O arquivo do Teatro da Cornucópia: à descoberta de uma fábrica de fazer teatro

Cristina Reis
em conversa com
Maria João Brilhante

doi.org/10.51427/978-989-9238-13-8.11

Maria João Brilhante https://orcid.org/0000-0001-5779-4487

Abstract

KEYWORDS
Archives in performing arts
Teatro da Cornucópia
Cristina Reis
Materialities of the performing arts

The Teatro da Cornucópia's Archive: discovering a theatre-making factory. Cristina Reis *in conversation with* Maria João Brilhante

Cristina Reis (1945) is a set, costume and graphic designer who worked at Teatro da Cornucópia from 1975 to 2016. The beginning of her career coincides with the post-April 1974 revolution period and continues during the consolidation of democracy, becoming integrated into the company's life and its specific way of engaging politically and of intervening in Portuguese society. A research in the company's archive, donated to the Faculty of Letters of the University of Lisbon through the Centre for Theatre Studies, a company she co-directed with Luís Miguel Cintra from 1980 onwards, shows visual records of her sets, props and costumes, as well as programs, posters, and graphic materials from her long career with the company. Some of these images illustrate the two monographs that the company published in 2003 and 2016 to record Cornucópia's 127 creations. A brief selection of photos, the text presentation of each performance by Luís Miguel Cintra, and the technical and artistic information are available in the archive and on the company's official website also. Because they exist in digital format, they were also used in the book about Cristina Reis's work, published by the Imprensa Nacional. Some props, posters, programs, and costumes were donated to the Museu Nacional do Teatro e da Dança.

This conversation, which took place on November 2, 2025, aimed to hear Cristina Reis' perspective on the creation of the Teatro da Cornucópia's archive and its uses in the company's activity. Following its dissolution in 2016 (see https://www.teatro-cornucopia.pt/v2/), the collection of paper and audiovisual records was donated to the Faculty of Letters of the University of Lisbon, where Luís Miguel Cintra and Jorge Silva Melo, the company's founders, were students and where they created a group that was the embryo of Teatro da Cornucópia.

Cristina Reis *em conversa com* Maria João Brilhante*

Maria João Brilhante **O arquivo do Teatro da Cornucópia (TC) foi doado à Faculdade de Letras pelos seus diretores, Cristina Reis e Luís Miguel Cintra em 2018. Começo justamente por perguntar se, quando começaste a trabalhar na companhia, já existia um conjunto de documentos resultantes da atividade da Cornucópia e até do grupo de teatro na Faculdade de Letras que antecedeu a sua criação como companhia profissional e de onde vieram Luís Miguel Cintra (LMC) e Jorge Silva Melo (JSM), seus fundadores. E se havia alguém que era responsável por ele, como se passava a recolha e organização da documentação e dos outros materiais do espetáculo numa estrutura que estava no início da sua atividade. Eram distribuídas funções pelas pessoas? Era mais ou menos improvisada, digamos assim, a construção ou constituição desse arquivo?**

Cristina Reis O arquivo que hoje está na Faculdade de Letras (Fig. 1) é consequência de mais de 40 anos de existência e que passou naturalmente por várias fases e condições de trabalho[1].

Como referiste, o princípio foi o grupo de teatro na Faculdade de Letras, mais tarde em 73 o JSM e o LMC decidiram fundar a companhia e só em 75 foi possível o grupo instalar-se num espaço próprio, a que os dois chamaram Teatro do Bairro Alto (TBA).



Fig. 1
Arquivo do Teatro da Cornucópia na FLUL.

Imagino que antes de haver Cornucópia e até haver esse lugar de encontro, cada um "guardava" em casa e de lá trazia o que fosse preciso. E tanto quanto me lembro, era assim nos primeiros tempos do TBA, quando comecei a trabalhar na companhia em 1975 e já havia "casa" e justamente um lugar onde se podia "guardar". Guardar "ali", porque era onde tudo se passava. Ficava à mão para usar. Não se deitava fora aquilo que podia interessar. Não me lembro de que fosse mais do que isso, e com o andar dos tempos, porque havia

* Teve lugar a 02.11.2025

1 As imagens que acompanham esta entrevista pertencem ao espólio digital do Teatro da Cornucópia doado ao Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

espaço, arrumava-se o que ia ficando do fabrico ou do registo dos espetáculos que se faziam. Não me lembro que houvesse uma noção de "arquivo", ou alguém responsável por ele. Era simplesmente não deitar fora aquilo que podia servir para qualquer coisa. E faz sentido. Penso que se criou um hábito de guardar, preservar naturalmente o que a todos que ali trabalhavam convinha, para o andamento da "fábrica".

Lembro-me por exemplo que Alexandre Passos, ator, que por gosto seu, recolheu então num álbum, uma espécie de caderno de encenação, tudo o que pôde acerca de um espetáculo que em 1976 se fez para crianças, encenado pela Glicínia Quartin - *As Músicas Mágicas*- vários pequenos desenhos da cena com medidas e instruções de montagem- uns feitos por ele - desenhos de personagens - um ou dois feitos pelo Luís Miguel, outros por mim -, o desenho em papel vegetal para o autocolante de divulgação do espectáculo... e por aí fora. Ninguém voltou a fazer um caderninho assim. Deve ter partido dele a ideia de o fazer. Está no MUDE (Museu do Design), juntamente com maquetas e outros materiais de cena.

Outro exemplo, o Paulo (Cintra Gomes) que desde o início da companhia tinha entre outras tarefas a de fotografar- penso eu que ele acautelaria naturalmente os registos que fazia para serem usados no que fosse. E pelo tempo fora, se foi arrumando, para lá poder voltar sempre que fosse preciso, tudo o que se registava, fotografava, filmava. Primeiro numa gaveta ou num armário, à nossa medida, mas foi uma prática que se foi instalando.

A Linda (Gomes Teixeira), que me acompanhou desde sempre e até ao fim naquela casa, gostava, sabia guardar e manter arrumado com critério não só os muitos e diversos materiais de que precisámos para "fazer", mas também os que resultavam da preparação e construção e apresentação dos espetáculos ao público. Foi essencial nessa tarefa de preservação daquilo que ficou do que se fez.

É verdade que, porque havia condições, se podia "guardar". Não seria tanto a pensar em arquivo para a posteridade. Era no fundo uma forma de termos por perto e à mão material para uso constante. E todos em geral e cada qual nas suas funções reconheciam que era uma prática que nos convinha manter.

Quando chegou ao fim, do que havia e que podia documentar o passado da companhia se fez alguma escolha, que passou a ser arquivo. Esses documentos, que estão agora na Faculdade de Letras.

MJB Essa informação que dás é muito interessante e tem a ver com a questão da importância do espaço.

CR Sim. Durante os primeiros anos usámo-lo e fomos pensando no seu funcionamento e na forma de o poder melhorar de acordo com as nossas necessidades, por isso nesses primeiros tempos fomos mudando zonas de trabalho. A carpintaria era inicialmente o que mais tarde foi a zona dos pequenos escritórios, as costuras faziam-se onde era mais conveniente, porque a zona que depois veio a ser a sala das costuras era as instalações do Grupo Zero[2], onde se acumulava equipamento de cinema e muitas latas de filmes... que nos serviram mais tarde para fazer tanta coroa de reis...e cinzeiros improvisados... Em 1986 foi-nos possível realizar o nosso projeto, através de obras grandes para a melhoria do funcionamento de todo o espaço - obras essas que o Estado suportou na maior parte e que nós próprios nos encarregámos de seguir ao milímetro. Já tínhamos por essa altura guardado muito material e naturalmente das mais diversas naturezas (Fig. 2). Dossiers burocráticos, dossiers com críticas - o *Recorte* [3]- fotografias, textos, guarda-roupa,

2 Entre os anos de 1975 e 1983, duas estruturas partilhavam as mesmas instalações no Teatro do Bairro Alto (Lisboa): o Teatro da Cornucópia que se manteve como companhia residente desse mesmo teatro desde 1975 até 2016, e o Grupo Zero, cooperativa fundada pós-25 de Abril de 1974.

3 "Recorte", Organização Portuguesa de Recortes de

adereços, ferramentas de trabalho, equipamento de cena etc. etc... Tudo arrumado com algum critério, onde era possível. Passados vários meses de trabalho fora, incluindo a apresentação de *A Mulher do Campo* no Teatro da Trindade, a companhia voltou para um espaço que nos permitiu, ainda que com um ou outro acerto, funcionar em pleno até ao fim da companhia.



Fig. 2
Arrumações.

MJB Isso é importante provavelmente para quem continue a estudar o arquivo do Teatro da Cornucópia, porque é possível que se perceba o aumento de documentação mais burocrática;

Imprensa Lda, empresa que as companhias de teatro contratavam para receber recortes das notícias saídas em jornais e revistas referentes à sua atividade

vocês até criaram a série Burocrática, a partir de certa altura, porque nestes inícios dos anos 75, 76, talvez até o final dos anos 70, há uma menor pressão sobre as companhias para responderem a pedidos de informação ou a pronunciarem-se sobre o que e como andam a gerir os dinheiros.

CR Sim. Olhando com atenção até pode ser que se note o aumento dessa pressão para cumprir e responder aos compromissos e às solicitações do Estado. Inevitavelmente mais burocracia. Mais papelada. Nisso as obras vieram a calhar... proporcionaram lugar onde arrumar e ter à mão ... Se se pensar, até lá, como deves estar lembrada, na Fátima a vender os bilhetes à entrada, sentada, quando vinha a hora, a uma secretária antiga com um telefone - o único naquela casa!.. - que o único "escritório" era uma pequena divisão interior, quase de passagem, com estantes altas e uns pequenos tampos de mesa incorporados onde se trabalhava um pouco de lado, à luz fraca de um ou dois candeeiros que alguém tinha trazido de casa... Enfim. Muito mudou com as obras, a favor do que sempre mais contou - o trabalho de preparação dos espetáculos e o da apresentação desses mesmos espetáculos - ou outra qualquer atividade que se decidisse mostrar a um público. As obras trouxeram uma enorme melhoria nas condições em que passámos a trabalhar. E, sim..., na forma como pudemos arrumar muito melhor o que não deitávamos fora.

MJB Essa questão de não deitar fora é fundamental para entender a construção de um arquivo, não te parece?

CR Não se deita fora e depois acha-se qualquer coisa.... Era às vezes até um bocadinho exagerado, ... "Não deites fora! Não deites fora o canudo de cartão, não deites fora a caixa, não deites fora a sobra do papel." ... ainda pode servir... E muito menos se deitava fora um desenho, porque fazia parte do que se estava a fazer agora... Depois... logo se via... Mas era diferente da caixa ou do

canudo. É que um desenho pode, se calhar, dizer um pouco da coisa que se fez; pode voltar a ser visto e até analisado... Nós, ali, não o fizemos ...o tempo corria. E quem sabe se talvez até por isso se guardava o desenho ou um outro qualquer registo - como o faz a fotografia - e assim se não perdia tudo no pouco tempo que durava. Tenho justamente a lembrança de quando se fez o primeiro livro e que em cima daquele estrado forrado de alcatifa vermelha de que tu te lembras na sala Manuela Porto, espalhámos as caixas de desenhos e de restos variados que vieram da minha casa e de casa do Luís Miguel. E lembro-me dele a olhar para tudo aquilo e a dizer, "Tanta coisa! eu não tinha noção de que tínhamos feito tanta coisa..."

Em suma, havia um princípio natural de não deitar tudo fora, e o que se guardava era arrumado em lugares próprios, onde se podia chegar. Juntava-se muita coisa e escolhia-se grosso modo o que ficava, para não acumular muito e sem sentido... O espaço livre depressa se enche e lá se comprava em segunda mão mais um ficheiro para os diapositivos, ou o Luís (Santos) dava alerta e pedia ao Jorge (Esteves) que se fizessem mais prateleiras ou umas caixas mais para os VHS e depois os DVD (Fig. 3), ou lá vinha uma leva de arquivos (Fig. 4) para fotografias ou mais um dossier para negativos... Tudo isso foi, tal como estava, para o CET/FLUL. Tal como os documentos burocráticos e outros tantos, referentes à atividade da companhia, saídos das muitas prateleiras da Bilheteira e do escritório da Amália (Barriga).

MJB Podemos falar do dossiê de cada espetáculo?

CR Do arquivo que está na FLUL, constam pequenos dossiers de trabalho onde juntávamos tudo o que era útil durante uma montagem. Contactos, trocas de correspondência, ainda por fax, que desaparecia... depois já por email, encomendas de material, apontamentos, pedaços de desenhos de um detalhe ou outro, amostras, enfim, coisas que no fim seguiram e vos foram entregues sem qualquer seleção.



Fig. 3
Arquivo fotográfico e vídeo.

Já os dossiers de cada espetáculo eram umas caixas arquivo arrumadas ao longo dos anos na estante do pequeno escritório (Fig. 5) onde o Luís Miguel e eu partilhávamos uma mesa... Era a Linda que se encarregava de ir guardando documentos diversos como o texto da peça, notas de encenação se existissem, partituras, se as houvesse, correspondência, o texto de apoio, os materiais de divulgação, enfim, o que fizesse sentido e que tivesse a ver com o espetáculo. Às vezes até, mais tarde, se descobria um ou outro



Fig. 4
Arquivo fotográfico e video.



Fig. 5
Escritório de Cristina Reis e Luís Miguel Cintra.

documento que andava solto que se integrava então. E ninguém tirava nada daquelas caixas, que eram usadas muita vez à procura de uma qualquer informação. Estou a ouvir a Linda dizer, não muito contente: «Já me vieram mexer na caixa tal e falta aqui...». Geralmente era o Luís Miguel que levava... e voltava a trazer!

MJB Seguiam um critério de alguém que conhecia exatamente a atividade da companhia.

CR Sem dúvida...

MJB É a diferença entre ter uma pessoa que vem de fora...

CR Sim, claro. Uma pessoa que se conhece bem, que entende de que se trata e que faz, é uma sorte imensa! E houve quem viesse de fora, como o Luís Santos, e que acabou por ficar como assistente meu durante vinte anos...

MJB E toda a gente na Cornucópia se interessava pelo arquivo?

CR Um interesse relativo... Claro que sabiam do que existia guardado nos ficheiros e nos armários, das diversas salas. Também todos sabiam da maneira de trabalhar daquela casa e da atenção a cada coisa e como tudo se fazia e que sentido tinha. Penso que faz tudo parte de uma maneira de viver. Os atores viam o cuidado com que eram guardadas as roupas ou os adereços (Fig. 6) e às vezes tinham interesse por fotografias ou pela gravação de um ou outro espetáculo. Os técnicos, para além de saberem que não ia para o lixo material que se podia voltar a usar, não deitavam fora nada que achassem que a Linda pudesse guardar. Na secretaria, a Amália, a Tânia (Trigueiros) e a Gina (Barbosa) eram responsáveis e cuidavam de tudo quanto era documento burocrático (Fig. 7) e sabiam quanto ali se guardava em geral...e quem limpava a casa, se achasse um botão, sabia que provavelmente tinha caído de uma roupa de cena.

Havia a noção de que, de um modo geral, se "cuidava da conservação" e certamente para uns mais do que para outros, uma atenção mais ou menos ativa ao gesto de "preservar", ali, onde tão bem se conhece o efémero.

MJB Havia programas?

CR Sim, os textos de apoio faziam parte desse "arquivo" para consulta nossa. Havia vários exemplares de cada porque, para além dos que se vendiam durante a apresentação de um espetáculo, vinham pessoas comprar outros mais antigos. (Fig. 8)

De início eram cadernos de textos policopiados por nós e que correspondiam em parte à documentação usada para a preparação de cada espetáculo. A partir de *Tambores na Noite*, passámos a imprimi-los numa tipografia. Os textos eram ainda assim, como sempre foram até ao fim, batidos à máquina, no início pela Helena Domingos e depois pela Amália. Primeiro uma máquina de escrever com fita de carbono para haver mais contraste nos caracteres e depois a máquina elétrica, mais rápida!.. Fazíamos a maqueta da paginação, e na tipografia se fotografavam os originais dos textos e das imagens para as artes finais e a impressão. As imagens eram reproduzidas de livros nossos que andavam em sacos pesados para trás e para diante! Era pouco tempo antes da estreia e coincidia normalmente com a execução do cartaz, dos postais etc. (Fig. 9) Ainda havia por essa altura outra importante operação relativa à divulgação e que eram os anúncios e respetiva reserva com antecedência dos espaços nos jornais, prevendo a carreira do espetáculo.

Quando apareceu o computador já era possível bater o texto, gravar um disco e era de acordo com uma maqueta de paginação que a tipografia passava à versão final. Foi assim até 2016.

Por 2001 editámos o primeiro livro e em 2010 e



Fig. 6
Sala de ensaios - Armários Guarda-roupa.



Fig. 7
Bilheteira, Documentação



Fig. 8
Arquivo Documentação.

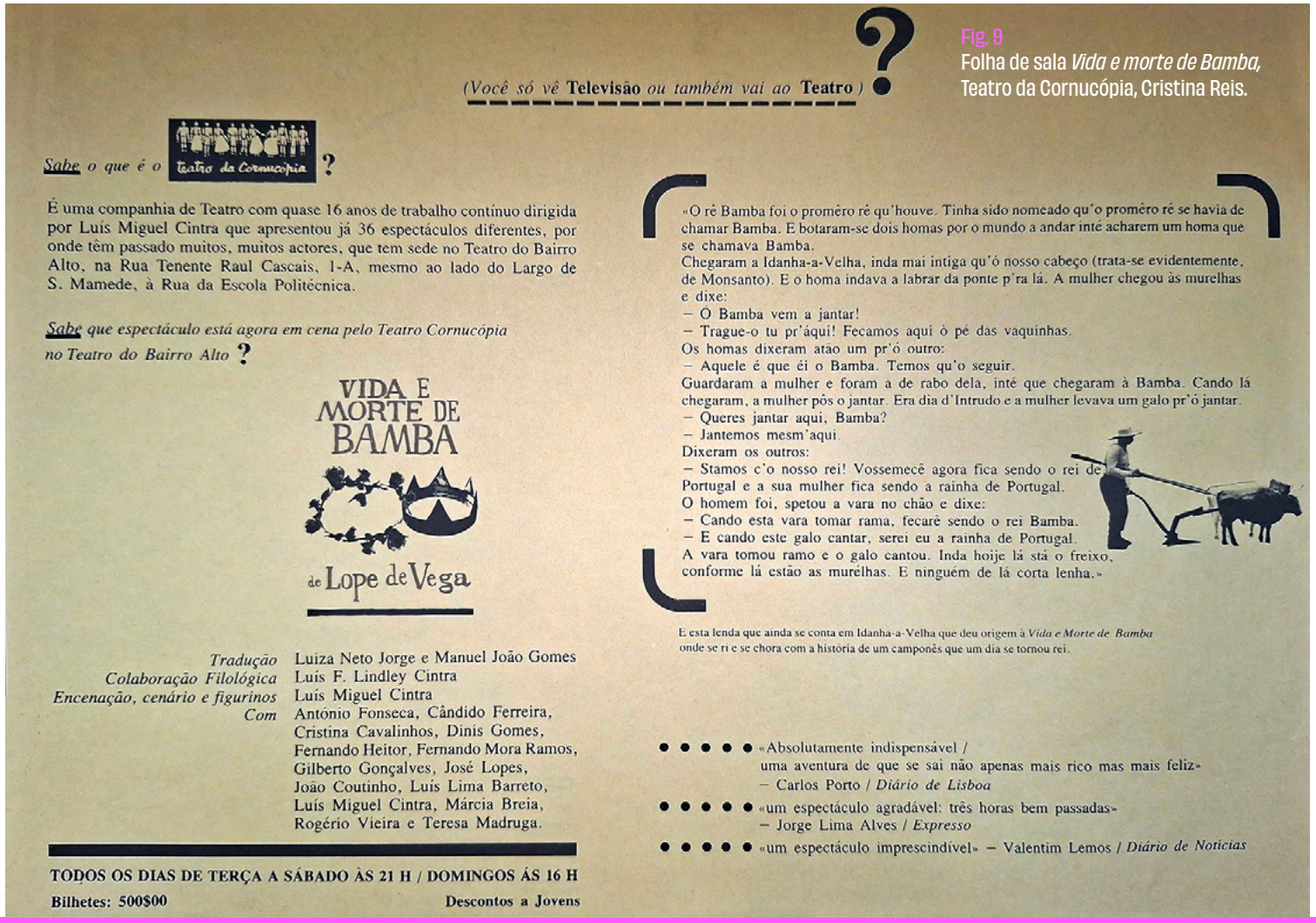


Fig. 9
Folha de sala *Vida e morte de Bamba*, Teatro da Cornucópia, Cristina Reis.

segundo[4]. Cobriam com detalhe toda a atividade da companhia e por isso faziam parte do arquivo para nossa consulta regular e também para venda ao público. Foi um trabalho árduo que contou com uma forte colaboração com a Margarida Reis. O Paulo fotografou todo o material - aquele que referi já. E a maqueta levou tempo porque era tudo feito à mão, com tesoura e papel colado! O segundo foi já mais leve porque a paginação foi feita com a Cristina Santos, em computador.

MJB Toda essa parte da transformação tecnológica também é interessante porque o tempo de vida longo da Cornucópia e de outras companhias que criaram os seus arquivos permite ver isso. É curioso para quem estuda, porque é ver a diferença das materialidades associadas à produção da imagem. Os materiais são diferentes. Há coisas que permanecem. Permanece o logótipo, desenhado pelo Luís Miguel e há um trabalho gráfico teu, desde sempre.

CR Desde sempre não. O Luís Miguel fez o logótipo. Era ele que tratava dessas coisas. Quando eu entrei, os cartazes tinham uma espécie de moldura (Fig. 10), Teatro da Cornucópia, o autor e nome da peça, e no princípio ainda o nome dos atores. Não havia mais nada. Depois, a partir do *AQ*, esses nomes desapareceram. (Fig. 11) As letras eram feitas à mão pelo Luís Miguel. E foi assim durante bastante tempo, embora algumas vezes se usasse aquela letra de máquina ampliada.

MJB Até ao *Woyzeck*, creio.

CR Sim. Mudou no Karl Valentin. Juntou-se um desenho. O Luís escrevia o autor e a peça, com aquela letra dele. Eu juntava tudo, levava para a tipografia onde era fotografado, e montado naquela moldura, no formato ao alto. No Karl Valentin ainda teve a letra dele. De um dia para o outro, o cartaz estava feito. Escolhia-se uma mostra da cor direta e no dia da impressão eu ia à tipografia assistir à primeira saída da máquina. Às vezes era preciso um acerto.

MJB Mas essa parte da comunicação, o arquivo também dá muito conta disso e não só das transformações. Vocês funcionavam de uma determinada maneira tendo em conta, como tu dizias agora...os prazos, obrigações, os tempos de realização, mas também o que era a vossa ideia de uma imagem da Cornucópia.

CR Ah, sim. Isso sempre.

MJB Mas são coisas que andam à volta do espetáculo, ou seja, não são os ensaios, não é o trabalho do ator, não é a encenação, não é a cenografia, andam à volta do espetáculo e da sua criação. Eu estou sempre a falar do ponto de vista de quem gosta dos arquivos, não é? É outra parte, é o avesso, não é?

CR Sim, sim. O espetáculo estando sempre no centro, pode ser o avesso como quando se vira o tecido e se vê o outro lado do bordado... (Fig. 12)

MJB E daí que existisse também tanta atenção dada às notícias, aos recortes e às críticas, etc. Porque era o exterior que dava conta do que tinha sido aquele espetáculo.

CR Se se mostra um espetáculo, é natural que se queira ouvir o sinal de resposta que vem lá de fora e que produz efeitos. Nem sempre era o que esperávamos, mas guardava-se e logo caberia numa parte do desenho que o tempo sempre acaba por fazer, escapando sempre uma coisa ou outra, já se sabe. Cá para mim, se queres que te diga sem menosprezo, o que fica nesse material dará conta de uma parte, mas pode ficar longe do que foi o espetáculo, é assim. Também só isto digo... porque lá estava!

A sensação que eu tenho, e falando dos arquivos também, é que é uma coisa que está toda ligada,

4 Referência às duas monografias. AA.VV. (2002). *Teatro da Cornucópia – Espetáculos de 1973 a 2001*. Lisboa: Teatro da Cornucópia; AA.VV. (2016). *Teatro da Cornucópia – Espetáculos de 2002 a 2016*. Lisboa: Teatro da Cornucópia.



Fig. 12
Arrumação de adereços.





Fig. 10 e 11
Cartaz *Misantropo* e cartaz *E não se pode exterminá-lo*.

que é toda consequência de uma vontade, de um projeto e de uma prática quotidiana e que quanto mais à mão, mais fácil de usar ... (Fig. 13)

Voltando à questão da casa e de ter um lugar, aquela casa constituiu um instrumento fundamental para juntar tudo sem barafundas, com a possibilidade de melhorar sempre relações várias no trabalho e que poupava quilómetros e horas, não só de andar de um lado para o outro, como de tempos das pessoas e de facilidade de comunicação.

MJB Mas apesar de ficar longe do que foi o espetáculo, o que foi conservado no arquivo da Cornucópia permite conhecer o que está para lá do espetáculo, como funcionava aquela fábrica que produzia espetáculos, ou não? Podemos encontrar resíduos desse trabalho?

CR Creio que fazes tu nas perguntas um bom apanhado e dás as respostas ... E se fossem boas, se servissem, até as aparas se aproveitavam! O que é lixo para um pode não ser para outro...E há lixos pelos quais eu tenho simpatia, lixos a que se pode dar uso, onde se acham coisas com graça que levam a outras. Portanto sim, lixo ponto de partida... e lixo ponto de chegada... arrumado. Sapatos, madeiras, adereços, tintas, roupas, parafusos, textos, projetores e tudo o mais incluindo o que se não vê... (Fig. 14), (Fig. 15), (Fig. 16), (Fig. 17), (Fig. 18), (Fig. 19), (Fig. 20)

Fig. 13
Divisão móveis e afins.





Fig. 14
Divisão de Guarda-roupa e sapatos.



Fig. 16
Sala das pinturas.



Fig. 15
Carpintaria.

Pág. a seguir

Fig. 17
Divisão de adereços.

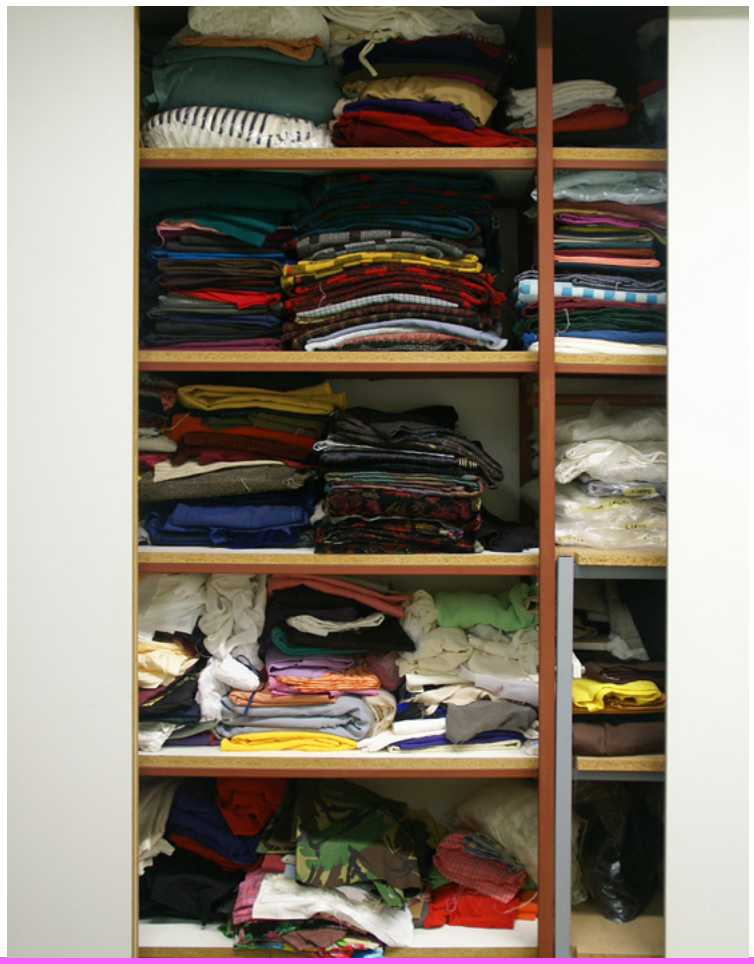
Fig. 18
Sala de ensaios - Guarda-roupa.

Fig. 19
Costuras e aviamentos.

Fig. 20
Costuras e aviamentos.


CÁLICES
Copia 2000







Portanto, tudo isto são umas coisas conjugadas, e aquela casa acabou por ter um conjunto de condições e ser um instrumento absolutamente extraordinário, sem luxos, vazio por opção total, o espetáculo é que contava, mas de facto foi uma fábrica, foi um estaleiro.

MJB Lembro-me de ver os tecidos na sala de costura.

CR Em armários, que era só correr as portas e ficava tudo à mão para usar sem esforço; havia as prateleiras de tecidos, como na loja... à espera de serem talhados e cosidos para vestir alguém. E filas de caixas com botões e molas e chumaços e os mais diversos "aviamentos" da costura. Tudo estupendamente organizado. Era nessa dita sala das costuras (quando as havia, senão outros usos se lhe dava), que estavam os arquivos dos filmes e dos diapositivos. E quando era preciso, fazia-se mais um armário que cabia naquele canto ou naquela parede livre. E todos se adaptavam...

MJB Mas a palavra certa é sempre essa, não é? Quando era preciso, quando a própria atividade da companhia pedia que se pensasse e se realizasse a arrumação.

CR E às vezes, para arrumar, era preciso criar as condições. O que numa casa onde se fazia tudo, era viável. Aproveitávamos os tempos entre montagens para fazer pequenas obras, restauros, arranjos, com os materiais de que dispúnhamos, reconvertidos. É que não podia mesmo ser de outra maneira num espaço que até parecia grande, mas depressa se enche. O que se guardava fazia parte da vida da companhia e era usado a cada passo. Por conseguinte, tinha de ser tudo arrumado com um critério que permitisse usar sem esforço e em tempo útil. Criou-se esse hábito e havia regras de funcionamento para mexer nesse material. Sem grandes discursos, sabia-se que valia mais pedir o que fosse necessário a quem sabia o que havia, onde estava e como procurar naquela grande quantidade de material guardado. Senão ninguém se entendia.

Nesse sentido, as obras vieram em 1986 (Fig. 21) criar condições para melhorar substancialmente o funcionamento daquele espaço. E as mudanças políticas dos anos 90 trouxeram uma enorme mudança e abriram possibilidades que se confirmaram com a nossa participação na Expo 98.

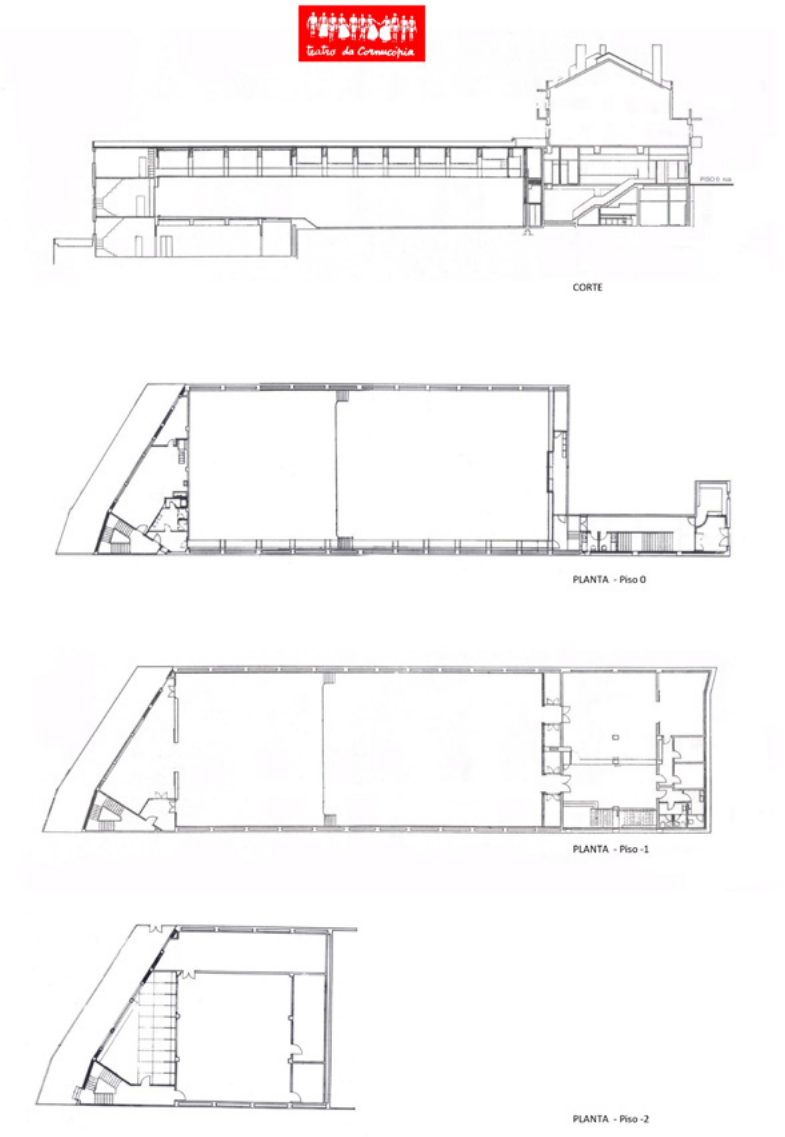


Fig. 21
Plantas Teatro do Bairro Alto.

Por essa altura foi possível formar uma pequena equipa técnica que se manteve até ao fim, na produção, não só de tudo quanto tinha a ver com a montagem dos espetáculos, como também na resposta às necessidades que iam surgindo. Com a prata da casa e sempre que possível,

reconvertíamos pequenas coisas para melhorar a funcionalidade do espaço que ocupávamos e melhorá-lo sempre. O Jorge Esteves que sabia fazer e dirigir e enquadrar: o João Paulo nas madeiras, o Abel (Duarte) nos ferros e o Rui (Seabra) nas luzes! Vejo aquele lugar, com todos e tudo o que lá coube, como um formidável instrumento de trabalho equipado à nossa medida, para o que se queria que acontecesse.... Fez-se tanta coisa, a inventar o caminho...

MJB E foi o momento oportuno, necessário, mas também porque correspondeu a um, não digo patamar, mas a uma outra etapa, a um outro momento da atividade e da criação.

CR Do funcionamento da companhia, sim, sem dúvida. As pessoas estavam disponíveis, curiosas, abertas. Sim. Sentiu-se que quem nos enquadrava por parte do Estado nos ouvia e dava resposta. Foi um estímulo, que permitiu fazer mais e avançar em terreno menos incerto nos vários projetos. E aproveitar as condições de tempos mais folgados para ir melhorando equipamentos e soluções que se convertiam em melhoria de funcionamento. Coisas menores ou maiores como foi o caso da mudança radical de qualidade da cena, quando se passou da flanela preta ao veludo- uma mudança radical no resultado da iluminação.

Quando apresentámos, no teu tempo de Teatro Nacional, o *Miserere*, guardámos o cenário. Mais tarde, quando lá voltámos com a *Cacatua Verde*, levámos o mesmo material adaptado ao novo espetáculo, o que a princípio não foi muito bem visto por quem nos acolhia em coprodução...A nós, para além de nos dar gosto do ponto de vista artístico, foi uma economia considerável e tudo acabou por correr muito bem!

MJB Mas isso tem tudo a ver com o arquivo.

CR Sim, se quiseres. Arquivo, reserva, material guardado a que se volta e se usa.

MJB É verdade que tudo o que resulta quer do espetáculo, quer da atividade em geral de uma companhia, neste caso da Cornucópia, não fica apenas para transmitir o conhecimento sobre aquele espetáculo, aquele autor que fizeram; o que é interessante no arquivo é como ele vai construindo a própria história que vocês querem contar.

CR "A história que vocês querem contar". Tu estavas a dizer isso e eu a pensar: se alguém olhar para aquilo que ali está agora nos arquivos vários, pode ver uma parte do que foi feito e como, e até, se calhar, perceber como é que nós éramos. Viu-se na hora de fechar a casa, quando ainda lá estava tudo, menos os futuros... O que estava arrumado naquele armazém, podia, creio eu, contar alguma história - que gostávamos de palavras escritas, de tintas e pinceis, de cartão mais que de plástico ou de pano cru de algodão que se pode tingir... (Fig. 22) E que naquela casa se podia fazer muita coisa, até riscar ou escrever nas paredes da sala se o espetáculo o pedisse, para depois se voltar à limpeza da parede preta...

Fig. 22
Sala de ensaios - Cenografia.



MJB Uma das questões sobre que gostava também de te ouvir falar é da conservação. Calculo que, provavelmente, o guarda-roupa seria a parte do arquivo que exigia mais atenção e mais tratamento. Queres dizer alguma coisa sobre isso?

CR O guarda-roupa. Sim. Quando comecei a trabalhar na companhia, vinda de outras paragens, era tudo uma novidade. Foi pouco tempo depois da ocupação daquele espaço e ainda havia pouca coisa acumulada. Percebi que as roupas que os atores vestiam para o espetáculo eram feitas de raiz, e que depois se guardavam. Espaço não faltava, e guardava-se onde era possível e, sobretudo, em cestas grandes (Fig. 23) - aliás, deixadas pelo Centro de Amadores de Ballet[5] - para quem aquele espaço tinha sido construído no propósito de preparar jovens futuros bailarinos para o Teatro Nacional de S. Carlos, razão pela qual as dimensões do nosso palco se aproximavam das daquele teatro de ópera.



Fig. 23
Sala de ensaios - Arrumações.

Voltando às grandes cestas, - que algumas vezes apareceram em cena em espetáculos nossos - havia alguma roupa deixada pelos anteriores utilizadores do espaço e porque a guardámos, muita vez ali fomos buscar material que nos serviu a nós! Lembro-me de ver peças de roupa guardada num armário que tinha entrado no cenário dos *Pequenos Burgueses* e sapatos num caixote.... Havia espaço, mas muito pouco dinheiro! Cuidava-se o melhor que se podia e a Linda, que vinha juntar-se a nós depois de sair do trabalho na escola, teve um papel muito importante nessas tarefas. Mas foi em 1986 que tudo mudou depois das obras. Tínhamos querido prever um lugar para cada coisa se arrumar, se preservar, estar à mão; e assim começou a ser. O guarda-roupa passou a ser mais assistido, porque tinha vindo de casa de alguém uma máquina para, durante a carreira do espetáculo, lavar as roupas mais correntes e já havia uma zeladora todas as manhãs, que para além de lavar e engomar, restaurava tudo o que os atores deixavam apontado em cada camarim. (Fig. 24) E quando a apresentação do espetáculo chegava ao fim, vinha da lavandaria o Sr. Gonçalves recolher tudo o que só na lavandaria podia ser limpo. Com o andar dos tempos os serviços do Sr. Gonçalves eram frequentes ao longo da carreira de certos espetáculos em que a natureza de roupa ou o uso que se fazia dela exigiam maior limpeza ou mais frequente.

Com o andar dos anos foi crescendo o chamado guarda-roupa e por várias vezes construímos mais arrumos. Não havendo outro lugar possível, serviram as paredes da sala de ensaios (Fig. 25) que se foram cobrindo de armários. Como se fumava muito a fazer o que quer que fosse, o tempo de ensaios não fugiu a isso e durante as sete horas diárias toda aquela fumarada entrava nos armários e cobria os plásticos que protegiam cada peça de roupa - sei que deviam ter sido sacos em pano cru, mas era impraticável. Ainda assim sobreviveu tudo ao fumo... e lá estava tudo, pronto para os outros destinos que se seguiram.

5 A 1 de março de 1967, a bailarina e coreógrafa Maria Magdalena de Mello inaugura na Rua Tenente Raul Cascais, 1A, o Centro de Amadores de Ballet, estúdio e escola de dança. (https://teatrodobairroalto.pt/pt/sobre)



Fig. 24
Camarins.



Fig. 25
Sala de ensaios - Armários Guarda-roupa.

MJB Felizmente não tinham luz natural, porque a luz é outro problema.

CR Sim, era tudo na cave. Muito fumo ... sol, nenhum! Vivemos muito tempo debaixo do chão! Se calhar preservavam-se melhor do que nós, as roupas, os papeis e as cassetes!!!

MJB Agora que falaste de cassetes, tens ideia de se ter tornado necessário, não apenas pelo uso, mas para a sua preservação, ir fazendo cópias? Eu sei que houve um trabalho do Luís Santos contigo no sentido de ir substituindo, convertendo em diferentes suportes.

CR A partir de certa altura, também porque havia pedidos, vontade de ver, começou a ser difícil as pessoas verem nas fitas, mais suscetíveis de se estragarem com as máquinas de que dispúnhamos: fazíamos a transformação dos VHS em DVD. Depois, naturalmente que quando se começou a aproximar o final da Cornucópia, pensámos que haveria interesse em rever alguma documentação que existia para nosso uso e de, eventualmente, lhe juntar mais material no sentido de a completar, na medida do possível dado o pouco tempo que restava. Para isso o Luís Santos digitalizou algumas tantas coisas. Acabou por ser aquilo que hoje está no CET/FLUL. Podia, se calhar, ter sido tudo mais completo, ou mais limpo ou selecionado, mas foi curto o tempo para tanta coisa

MJB Mas antes do final da Cornucópia, houve da vossa parte também essa preocupação. Nasceu da necessidade, vai-se juntando, vai-se organizando, mas houve pelo menos um momento, que coincide com o da entrada do digital na companhia, em que parece ter-se dado uma ampliação do vosso interesse pelo arquivo. A nova tecnologia mudou a forma como produziram e conservaram?

CR Mudou...facilitou muita coisa. Fomos adaptando aos poucos e é evidente que muita coisa se modificou então, mas é bom não esquecer da mudança já quando comprámos a primeira fotocopiadora!! E mais tarde, quando apareceu o primeiro computador para o trabalho da secretaria - e mudou depois quando aos poucos houve mais uns tantos distribuídos pelas secções e pudemos organizar o trabalho de forma diferente. E mudou a forma de fazer e de guardar. E mudou a relação com a forma de registar: na fotografia, por exemplo, deixou de haver o rolo e negativos para guardar e lá voltar, podia-se "disparar" com mais ligeireza (com os prós e os contras que isso representa...), sem a tanta despesa de outros tempos, porque se escolhia depois e apagava ...e o que ficava não ocupava espaço! As provas em papel passaram a ser as estritamente necessárias. No arquivo, vê-se que as caixas com diapositivos acabaram nessa altura. Uma mudança mesmo!

De referir que a necessidade de equilibrar despesas explica o facto de haver no início espetáculos fotografados não pelo Paulo como era hábito, mas por mim. Ele só ou com a Laura (Castro Caldas), vinham sempre que nos era possível. Depois comprámos uma camara digital e o Luís Santos passou a fazer a maioria dos registos naquela casa. Fotográficos e filmados, que estão no arquivo ainda em cassetes VHS. Desde os primeiros que fizemos de espetáculos e as respetivas cópias já em DVD, justamente para melhor preservar as gravações em fita, mais frágeis. Gravações que comecei por fazer eu, a filmar no meio do público durante a apresentação de cada espetáculo e que mais tarde o Luís Santos passou a fazer. Não havia condições para recorrer a profissionais, por ser uma operação dispendiosa e que, além disso, obrigaria a contar com um tempo suplementar nos calendários da programação.

Assim, entre nós, passou a ser hábito registarmos facilmente o que ia acontecendo na vida da companhia. Registos de ensaios há alguns, mas o Luís Miguel não gostava muito. Mas de um modo geral fomos cobrindo o que se ia passando, sobretudo durante a preparação/montagem de cada espetáculo. O Luís Santos gostava de filmar



Fig. 26
Palco.

e acabou por recolher momentos que justamente a Solveig (Nordlund) achou no arquivo que está na FLUL e veio a usar no filme agora estreado das *Memórias do Teatro da Cornucópia*.[6]

MJB Que vos mostra todos juntos e, na verdade, todos empenhados a fazer aquilo. Empenhados não é no sentido glorioso.

CR Não, não, nada de glórias... fazia parte do que estávamos a fazer. E tem registos muito engraçados. E se se olhar para todo aquele material registado, acaba-se por poder compor, com aqueles pedaços, uma espécie de retrato da companhia. Pintavam os cenários... Ah! era "assim" que faziam... Se se for ver o dia, era domingo. Ao domingo porquê? Porque era o único dia em que a casa parava e era preciso aproveitar a aberta, etc., etc... São apenas uns sinais, umas pontas por onde pegar, se se olhar para o que ali está.

E daí às vezes eu ficar muito aflita quando há certas coisas que as pessoas dizem, que são fora da realidade e que despistam completamente, porque em vez de estarem a dizer uma coisa objetiva..., não tenho nada contra o subjetivo e os delírios, gosto muito, há muitas coisas boas com delírios. Mas quando é para informar, não.

MJB Sim. E o que dizes também acrescenta alguma coisa a uma ideia de que o arquivo é uma coisa que está ali, guardada, morta, que é preciso pedir autorização para ir ver e que não nos diz muito se nós andamos à procura dos espetáculos. Mas nós andamos à procura de mais do que os espetáculos: andamos à procura de tudo o que anda à volta do espetáculo. E, portanto, concordo com essa ideia, que tu estavas a sublinhar, de que o olhar sobre os documentos, ou sobre o guarda-roupa, ou sobre o vídeo, é que conta.

CR Se se quiser. Porque é o que há, se o espetáculo já se foi. Ficam, quando muito restos, partes. À disposição de quem as procurar. (Fig. 26)

6 Para a realização do documentário *Memórias do Teatro da Cornucópia*, primeira exibição a 11 de maio de 2025 (Culturgest) e estreia a 26 de março de 2026 (Cinema Ideal).

MJB Mas também nos desvia da ideia de que: «Ah! nada do que a gente consegue retirar dali é verdadeiro, corresponde a uma verdade.» Corresponde sempre a uma verdade que é uma verdade construída a partir do que se procurou e do que se encontrou. Não será?

CR Eu tenho a impressão de que, quando nos referíamos ao que é que não está no arquivo, dizíamos que não está a vida, não é? Porque já passou. Ficou o registo possível. E o que se quiser ver, será a partir dali reconstruído. Mas isso penso que em qualquer arquivo não estará, e o que se consegue reconstituir depende de quem procura e na quantidade e na diferente natureza das coisas que lá estão - faltará sempre alguma coisa. Eu porque lá estava, guardei no meu corpo aquele tempo que vivi, sem precisar de ir ao arquivo. E se for, encontro coisas de que já nem me lembrava, com certeza. Mas o que ali está no arquivo, não deixa por isso de ser verdade de onde se fará outra, construída...E tu tinhas uma pergunta sobre a transmissão...

MJB A minha pergunta é: qual gostarias que fosse o futuro do arquivo da Cornucópia?

CR Talvez se entenda no que fui dizendo. Poderá porventura ser um material de observação e uso de quem se interesse e queira conhecer, pelo menos a partir do que ali se conservou, o que se fez na naquela casa, como...

MJB O que já se percebe através de outras coisas que foram feitas a partir dele, não é? como o filme da Solveig, ou as teses, os livros sobre, ou o possível filme do Luís Santos.

CR Sim. E também perguntaste como é que o arquivo foi para o CET/FLUL, não é? Como eu e o Luís Miguel pensámos a sua sobrevivência? Foi direto. Não fizemos o arquivo a pensar nisso, porque ele se foi fazendo naturalmente, e mais coisa menos coisa, existia, na hora de fechar as portas. E foi para ali porquê? A ligação que existia entre nós e a vossa disponibilidade levaram-nos naturalmente a querer confiar-vos um material que não nos parecia certo deitar fora. Não que estivessem ali nem obras-primas, nem grandes valores - mas memória, sim. Uma questão ética ou qualquer coisa assim.

MJB Porque são coisas que passaram a existir no mundo.

CR Passam a existir no mundo e não são só nossas.... É mais como se estivesse à nossa guarda. E temos de cuidar daquilo enquanto aqui estamos... E importa outra coisa: o que entrou naquela casa e foi comprado ao longo dos anos e o que com isso fizemos, foi principalmente com o apoio do Estado, (isto é, de todos nós). Em troca de serviço que prestámos, pelo trabalho que fazíamos. No fecho, incluía, a meu ver, o que sobrava dele.

MJB Por isso vocês foram agentes transmissores.

CR Mas quando tu falavas na transmissão, era em relação ao arquivo.

MJB Porque ele testemunha uma prática constante.

CR E nós estávamos a cuidar e a tratar e a usar e por isso é que não me passa pela cabeça que deitássemos fora, assim, de ânimo leve. É natural e é uma prática, uma maneira de ser, e foi como estivemos naquela casa até ao fecho...

MJB Podemos ligar essa vossa maneira de ser e fazer com a forma como o Teatro da Cornucópia foi olhado de fora para dentro? Como um organismo vivo.

CR Sim, sim. Por outro lado, há uma coisa um bocadinho estranha, não é estranha, não é nada estranha, é muito clara e também muito difícil, que é, perante as circunstâncias apresentadas e que se nos apresentaram, no final, aquela casa que nos acolheu e que nós usámos até podermos, com todos os recursos, melhorando, gostando dela,

cuidando dela e transformando para aquilo dar melhor, para nós continuarmos a fazer, - e não foi um dilema, mas foi uma coisa natural chegar aí - ficou vazia como a palma da mão. Então não deixaram nada? Não, no fecho houve material encaminhado para arquivos vários, oferecido e também foram vendidos materiais e equipamento - o que nos sustentou durante os meses dessa tarefa final, daquela casa, da própria casa, daquele lugar e daquela vida que ali houve - e foi destruído tudo aquilo que não podia ficar. A EGEAC achou a casa limpa, não estava lá nada, só uns molhos de chaves no chaveiro que todos usávamos, um pequeno instrumento para abrir os alçapões do palco, mais uma coleção de cartazes que nos tinham pedido. Pelas bancadas que ficaram e pela instalação elétrica montada (Fig. 27) e mais algum pouco equipamento, recebemos uma quantia simbólica.

Mas tralhas, as nossas, essas saíram daquele lugar que ficou mais livre, com mais ar, para quem veio a seguir...E que se quiser, ali começa a juntar as suas, à medida do que for fazendo.

MJB Limpo para não ter esse rastro?

CR Para não deixar peso. Talvez por princípio e por me lembrar do gosto que me dava a casa a cada vez limpa e as tralhas à volta arrumadas antes de um novo espetáculo. (Fig. 28) •

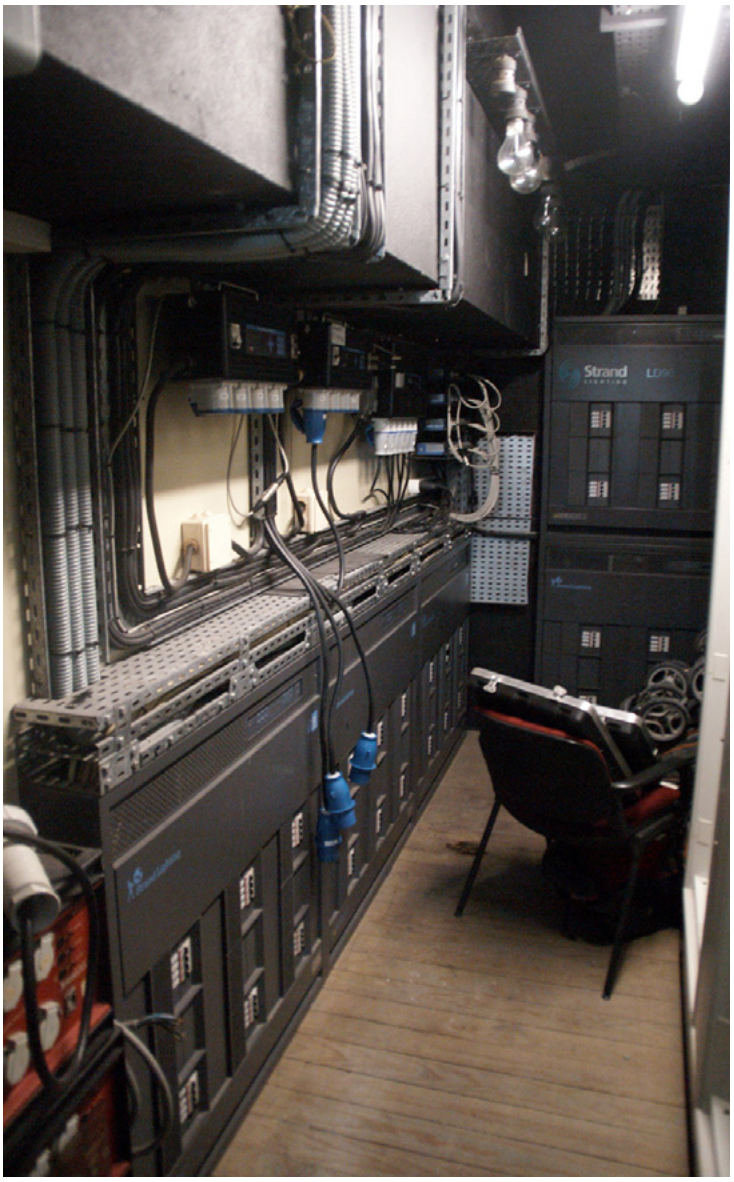


Fig. 27
Régie.



Fig. 28
Palco.

← VOLTAR AO ÍNDICE