

FÁBIO MARQUES BELÉM

**○ ARQUIVO DO
TEATRO DA CORNUCÓPIA
RASTOS DA ORGANIZAÇÃO DE UMA
COMPANHIA DE TEATRO INDEPENDENTE**

FÁBIO MARQUES BELÉM

ARTHE – ARQUIVAR O TEATRO / CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO
DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Fábio Marques Belém é ator, palhaço, produtor cultural e mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Bolseiro do projeto ARTHE – Arquivar o Teatro, pesquisa arquivos de companhias de teatro independente em Portugal. Sua dissertação aborda o arquivo do Teatro da Cornucópia e sua relação com as transformações sociais e culturais promovidas pelo teatro independente em Portugal na segunda metade do século XX.

RESUMO

Este artigo empreende uma investigação sobre as marcas identitárias do Teatro da Cornucópia, concentrando-se em informações extraídas de parte do arquivo oficial da companhia. A análise fundamenta-se, principalmente, na documentação burocrática, especialmente em correspondência trocada com órgãos oficiais do Governo, entidades sindicais, fundações, grupos teatrais e outros agentes sociais e culturais. O objetivo é contribuir para uma compreensão mais abrangente desta companhia teatral, que é reconhecida como uma das mais relevantes da segunda metade do século XX em Portugal, integrando o movimento de teatro independente que promoveu significativas transformações estéticas e dramáticas no cenário pós-Revolução.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro em Portugal no século XX, Teatro independente, Teatro da Cornucópia, Arquivos teatrais, Identidade

ABSTRACT

This article undertakes an investigation into the identity markers of the Teatro da Cornucópia, focusing on information extracted from part of the company's official archive. The analysis is primarily based on bureaucratic documentation, especially on correspondence exchanged with official government bodies, trade unions, foundations, theater groups, and other social and cultural agents. The aim is to contribute to a broader understanding of this theater company, recognized as one of the most relevant in the second half of the 20th century in Portugal, as part of the independent theater movement that promoted significant aesthetic and dramaturgical transformations in the post-Revolutionary scenario.

KEYWORDS

Theater in Portugal in the 20th century, Independent theater, Cornucópia Theater, Theatrical archives, Identity

O ARQUIVO DO TEATRO DA CORNUCÓPIA

RASTOS DA ORGANIZAÇÃO DE UMA COMPANHIA DE TEATRO INDEPENDENTE

No universo de uma companhia teatral, a preservação de um arquivo é vista como uma forma de manutenção da materialidade que sustenta e simultaneamente permite combater o efêmero, a materialidade que ampara tudo aquilo que se perde no momento em que ocorre a apresentação teatral. Patrice Pavis, no seu *Dicionário de teatro*, sublinha a necessidade de preservação da documentação de um grupo, para uma melhor perceção sobre a sua história: “Para escrever a história de uma representação, de um teatro ou de um artista de teatro, o pesquisador precisa de um mínimo de documentação” (1999: 108). No entanto, o arquivo de uma companhia permite ir mais além, uma vez que os vestígios que giram em torno da vida do coletivo acabam também por contribuir para a compreensão e construção da história do teatro num determinado país, num determinado momento.

Os documentos existentes nos acervos de companhias teatrais são, portanto, o resultado de interações pessoais e sociais que transcendem a sua mera natureza como expressão artística. Ao considerarmos o teatro como um campo expandido de reflexão e investigação, reconhecemos que os documentos preservados nos acervos das companhias são portadores de narrativas próprias, moldados por contextos sociais e históricos específicos, em diferentes épocas. Isso torna necessária uma abordagem abrangente que leve em consideração a diversidade dos conjuntos documentais para a sua análise, a fim de divulgar essas informações e compreender plenamente o significado e o valor cultural desses registos no panorama cultural e social.

Entretanto, é possível antecipar a premente necessidade de tornar esses arquivos acessíveis à comunidade, assegurando tanto a acessibilidade quanto a liberdade interpretativa desses documentos, por meio de uma política de democratização explicitamente delineada em relação aos arquivos. Este princípio é respaldado por Derrida, que afirma que “a democratização efetiva se mede sempre por este critério essencial: a participação e o acesso ao arquivo, à sua constituição e à sua interpretação” (2001: 16).

Esta abordagem está alinhada com as tendências atuais da área arquivística, que não se limitam à preservação e acumulação de documentos, mas também destacam a importância da gestão das informações contidas nos arquivos. Esse enfoque procura explorar o potencial informativo dos documentos arquivados para além da sua mera preservação:

Mais recentemente se vem propagando a evolução da Arquivística de uma fase custodial para uma fase pós-custodial no qual, superficialmente falando, muda-se o foco do objeto arquivístico do

documento para a informação nele registrada. Em outras palavras, distancia-se da ideia de depósito de documentos e passa-se para gestão da informação, ainda que esta seja apenas a “informação arquivística” (Santos, 2011: 15).

No contexto específico do Teatro da Cornucópia, proposto para este estudo, os registos provenientes da cena e dos processos criativos do espetáculo representam apenas uma parte dos documentos existentes no acervo. Portanto, os documentos constantes deste arquivo ultrapassam a função de simples registo dos espetáculos realizados, abarcando conteúdos que se estendem desde os tempos próximos à Revolução de 25 de Abril de 1974 até meados da década de 2010. Desta forma, o Arquivo do Teatro da Cornucópia constitui-se como um recurso para a compreensão não só da história da companhia, mas também de um conjunto de assuntos relacionados com a atividade teatral e as políticas culturais em Portugal.

Os arquivos, independentemente do suporte, contidos num espólio documental, são revestidos de valor informativo, probatório e/ou histórico, tornando-se, portanto, evidências do funcionamento e das atividades realizadas pela entidade responsável pela sua produção. Importa ainda realçar que o termo “arquivo” pode ser entendido de três maneiras distintas, cada uma com suas características próprias, como mencionado por Laura Millar:

1. The documentary materials created, received, used, and maintained by a person, family, organization, government, or other public or private entity in the performance of their daily activities and life, and preserved because they contain enduring value as institutional evidence and information about activities and events.
2. The agency or institution responsible for the acquisition and preservation of

archival materials and making these items available for use. 3. The building or other repository that houses archival collections. (2017: 4)

[1. Os materiais documentais criados, recebidos, usados e mantidos por uma pessoa, família, organização, governo ou outra entidade pública ou privada no desempenho de suas atividades diárias e vida, e preservados porque contêm valor duradouro como evidência institucional e informações sobre atividades e eventos. 2. A agência ou instituição responsável pela aquisição e preservação de materiais arquivísticos e disponibilização desses itens para uso. 3. O edifício ou outro repositório que abriga coleções arquivísticas. (tradução minha)]

Em resumo, quando falamos de arquivo, podemos falar dos documentos em si, da instituição ou agência encarregue de preservar e gerir esses documentos, ou do próprio edifício ou local de armazenamento. Ao realizar a descrição do arquivo, partindo de uma visão geral para chegar a aspetos específicos, mantendo a conexão entre descrições, é fundamental destacar outros dois conceitos essenciais da arquivística: o princípio da proveniência e o princípio da ordem original.

O princípio da proveniência é o princípio básico da organização, segundo o qual “deve ser respeitada a autonomia de cada arquivo, não misturando os seus documentos com os de outros” (NP 4041, 2005). Desta forma, o arquivo adquire características intrínsecas a um contexto, que engloba conexões com a história do tema, as particularidades do assunto e as influências pessoais do redator do registo. Quanto ao princípio da ordem original, institui que “documentos de um mesmo arquivo devem conservar a organização estabelecida pela entidade produtora, a fim de preservar as relações entre eles e, conseqüentemente, a sua autenticidade, integridade e valor probatório”

(NP 4041, 2005). Os documentos devem preservar sua configuração inicial, isto é, devem ser agrupados conforme a instituição que os originou ou recebeu.

Ao seguir estes princípios, a descrição arquivística procura salvar a autenticidade, a integridade e a relação intrínseca dos documentos, resultando numa compreensão mais precisa e abrangente do arquivo como um todo. Isso facilita a pesquisa e o uso dos documentos, além de promover a preservação da memória e do património histórico mantidos pelo arquivo.

A CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO DO TEATRO DA CORNUCÓPIA OU “ERA HORA DE SABER ENVELHECER”

Em finais de 2002, na véspera de completar trinta anos de atividade, o Teatro da Cornucópia lançou um livro sobre o seu percurso artístico, onde reunia, em cerca de 600 páginas, um vasto e diversificado material (fichas artísticas e técnicas, textos de programas, desenhos de figurinos e cenários, cartazes, entre outros) de todos os espetáculos produzidos entre 1973 e 2001. Segundo Luís Miguel Cintra, o processo de criação do livro começou em 1998, quando se apercebeu de que muitos dos que trabalhavam com ele “não tinham ainda nascido quando a companhia nasceu”, e que “já era tempo de começar a contar histórias, era hora de saber envelhecer” (Teatro da Cornucópia, 2003: 104). Produzido pelo próprio Teatro da Cornucópia, o livro foi organizado por Cristina Reis e Margarida Reis, não sendo entregue a editor ou distribuidor, “para que ficasse parecido” com a companhia (*ibidem*). Em 2016, a Cornucópia editou um segundo livro, com materiais de todos os espetáculos apresentados entre 2002 e 2016.

Os diretores da companhia explicam a intenção da publicação do segundo livro em 2016, bem como os critérios estabelecidos, em forma de manifesto, enfatizando a sua responsabilidade política e de serviço público:

Foi nossa intenção com este 2º livro do Teatro da Cornucópia continuar os critérios que orientaram o primeiro, quer no que se refere ao seu conteúdo quer ao aspeto gráfico. Também nestes 14 anos mais de atividade nos conservámos fiéis à nossa maneira de fazer espetáculos, e de nos relacionarmos com o público, trabalhos que sempre considerámos de grande responsabilidade política. Nunca tomámos o teatro como um trabalho para satisfazer a nossa vaidade, nem que devesse ser integrado numa lógica de mercado. O trabalho que fizemos foi sempre pensado como um diálogo com o espectador. E como um serviço público, como a educação. Com este livro 1973/2016 em duas partes que percorrem o tempo de muitas vidas, quisemos pôr nas vossas mãos um elemento de trabalho, as fichas técnicas no seu máximo rigor, o texto de intenções do encenador que acompanhou cada espetáculo e sobretudo o material visual que é também dramaturgia e o espectador normalmente não vê: desenhos, maquetes, ensaios e experiências com os fatos, provas de guarda-roupa e uma escolha de fotografias que ajudasse a analisar o trabalho da cenografia em relação com o dos atores, trabalho esse que é produto de um pensamento dramaturgico e nunca decoração^[1].

Ao compartilhar o seu acervo artístico por meio destes dois volumes, a Cornucópia garantia a continuidade do impacto das suas produções, mesmo após o encerramento das atividades do grupo. Este

[1] <http://www.teatro-cornucopia.pt/v2/component/virtuemart/2-livros/teatro-da-cornucopia-espectaculos-de-2002-a-2016-182016-12-17-12-26-56-detail?Itemid=0>, consultado em 15 de janeiro de 2024.

empreendimento enfatizava a urgência de coletar e salvaguardar os arquivos artísticos. As duas obras são um testemunho da relevância da documentação preservada pelo grupo. Cristina Reis mencionou a importância de poder recorrer ao material guardado no Arquivo da Cornucópia para a edição das obras:

Partindo de material que fomos sempre guardando, não foi tão difícil juntá-lo porque o tínhamos conosco. Apesar de critérios adotados, foi mais custosa a escolha perante tudo o que ao longo de tantos anos fomos acumulando (Reis, 2002: 104).

Luís Santos^[2], que integrou a equipa que fez o levantamento das informações para a elaboração dos dois livros comemorativos da companhia, enfatiza a importância de ter disponíveis materiais desde a fundação:

Desde a criação [do grupo] que foi feita uma assinatura com uma empresa chamada “Recorte”, em que todos os artigos que eram lançados na imprensa em que dizia o nome “Teatro da Cornucópia” nós tínhamos acesso. Portanto, todas as críticas, matérias, alguns artigos de opinião que tivessem a ver com a companhia, nós tínhamos guardado tudo desde o início. Temos por parte da imprensa um arquivo que é riquíssimo (Entrevista a Luís Santos).

Após o lançamento do primeiro livro, Luís Santos assumiu a responsabilidade pela organização de um arquivo que caracterizou como “desorganizado”. Consciente da relevância do acervo, iniciou um

[2] Luís Santos desempenhou a função de assistente de cenografia sob a supervisão de Cristina Reis no período compreendido entre 1996 e 2016. Além da contribuição como assistente de cenografia, Luís Santos assumiu responsabilidades diversas dentro da companhia, incluindo a organização de parte do Arquivo do Teatro da Cornucópia. Entrevista realizada no âmbito do projeto para a dissertação de mestrado em Estudos de Teatro.

processo de organização, inicialmente através da digitalização do material utilizado na elaboração do livro, segmentando-o em pastas. Ao longo do tempo, o arquivo foi progressivamente estruturado de maneira mais ampla, incorporando materiais de suporte, como desenhos técnicos, imagens de referência e textos correlatos.

Segundo Luís Santos, através do arquivo, que estava originalmente disperso por distintos locais do Teatro do Bairro Alto^[3], é possível conhecer a companhia a vários níveis:

O arquivo é considerado o registo vivencial que proporciona uma compreensão abrangente da história da companhia em diversos níveis. Inicialmente, destaca-se o âmbito artístico, revelado através da preservação de materiais pertinentes. Entretanto, é na salvaguarda de toda a documentação relativa aos processos de trabalho que se possibilita a compreensão da trajetória histórica da companhia num plano técnico, abrangendo desde a conceção até à execução prática de espetáculos. Esse registo documental abrange, ainda, a dimensão burocrática da vida da companhia, evidenciando, especialmente em períodos desafiadores marcados pela ausência de subsídios, cortes orçamentários, bem como os diferentes reconhecimentos que a companhia obteve, incluindo folhas de pagamento e contratos (Entrevista a Luís Santos).

O lançamento do segundo livro coincidiu com o encerramento das atividades da companhia. A circunstância levantou a questão sobre qual o destino a dar ao imenso volume de documentação, em diversos formatos, acumulado ao longo de mais de quatro décadas de trabalho, que compunha o Arquivo do Teatro da Cornucópia.

^[3] O arquivo burocrático era supervisionado pelas secretárias Amália Barriga, Georgina Barbosa e Tânia Trigueiros e encontrava-se na bilheteira, junto ao arquivo da imprensa.

O RECONHECIMENTO GERAL DO ARQUIVO

Em outubro de 2016, o Teatro da Cornucópia comunicou oficialmente ao Ministério da Cultura e à Câmara Municipal de Lisboa a decisão de encerrar as suas atividades. Tal decisão foi motivada pelo agravamento contínuo das condições financeiras, que impossibilitavam a realização de futuros projetos em conformidade com a abordagem característica do coletivo. A partir desse momento, Luís Miguel Cintra e Cristina Reis, em conjunto com um pequeno grupo de pessoas, dedicaram-se à procura de um destino apropriado para preservar o vasto acervo do Teatro do Bairro Alto. A Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa foi identificada como entidade prioritária para receber a maior parte da documentação, embora outras instituições, como o Museu Nacional do Teatro e da Dança, tenham também recebido parte do acervo^[4].

O espólio abriga milhares de documentos relacionados com a atividade do coletivo: a criação e produção dos 127 espetáculos realizados pela companhia; a intervenção no edifício do Teatro do Bairro Alto (que ocupou e explorou artisticamente desde 1975); a gestão e administração da companhia; a presença na imprensa e a relação com a crítica; as digressões, acolhimentos e as coproduções; e a rede de artistas, técnicos e colaboradores que cercaram o Teatro da Cornucópia. O arquivo também contém um acervo iconográfico, incluindo registos fotográficos e audiovisuais em vários formatos, para além de desenhos e materiais de divulgação.

Este acervo, atualmente sob a custódia da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, encontra-se organizado e bem

^[4] Carta destinada ao Secretário de Estado da Cultura em 8 de maio de 2017.

conservado. Em linhas gerais, o arquivo foi constituído e inventariado^[5] por séries, de acordo com o suporte (vídeo, fotografia, papel, equipamentos, livros etc.) e a finalidade (burocracia, espetáculo, digressão, recortes de imprensa, bilheteira etc.).

Para este artigo, procurou-se selecionar uma parte específica da documentação. Esta seleção deveria estar ligada ao contexto histórico e sociopolítico no qual a companhia operou. Concluiu-se que as pastas contidas na Série *Dossiers* de Burocráticos, especialmente as das décadas de 1970 e 1980, período em que o teatro independente desempenhou um papel crucial na sociedade portuguesa, seriam as mais pertinentes para os propósitos desta pesquisa.

Essa escolha permitiu explorar de maneira mais aprofundada a documentação relacionada com os aspetos administrativos e organizacionais do Teatro da Cornucópia. A descrição arquivística dos diferentes documentos permitiu obter informações sobre o funcionamento interno da companhia, incluindo aspetos como a gestão, as finanças, a relação com instituições públicas e com outros grupos de teatro.

[5] Conforme acordado no protocolo de doação, foi executado o inventário de todo o material presente no acervo da companhia. Esse trabalho foi realizado em conjunto pela professora Maria João Brilhante, então diretora do Centro de Estudos de Teatro, e pela diretora da Biblioteca e Arquivo do Teatro Nacional Dona Maria II, Cristina Faria.



A IMPORTÂNCIA DAS PASTAS “BUROCRÁTICAS”

O agrupamento “Burocrática”, designação atribuída pela própria companhia, é composto por um conjunto de vinte e cinco pastas que abrangem o período de 1973 a 2008, englobando uma ampla variedade de documentos. Cada pasta está subdividida numa média de 14 secções, que organizam a documentação em diferentes assuntos, nomeadamente:

DIVERSOS: Conjunto diverso de documentos, com pedidos de materiais para criação de cenografia, postais de amigos do grupo, cartas e bilhetes manuscritos a agradecer o envio de bilhetes ou a desejar sucesso nos espetáculos, cartas circulares de diversas entidades (não necessariamente da área teatral), pedidos de apoio e outra correspondência que se entendeu não encaixar em outras secções.

BANCOS: Nesta secção, é possível encontrar documentação relacionada com transações bancárias, abrangendo aspetos como o envio de cheques, notificações de perda de cheques, solicitações de estorno e, adicionalmente, alguns requerimentos de empréstimo.

BOMBEIROS: A maior parte da correspondência diz respeito às solicitações de presença de bombeiros nos espetáculos, bem como ao cancelamento dessas presenças. Os autos de vistoria dos bombeiros e as solicitações de providências também constam desta secção. Integra igualmente algumas cartas que tratam de pedidos para o uso de objetos inflamáveis ou mesmo fogo em determinadas cenas dos espetáculos.

CÂMARAS MUNICIPAIS: Correspondência trocada sobretudo com a Câmara de Lisboa, mas também com autarquias de outros concelhos.

Os temas dizem respeito à publicidade do grupo em locais públicos, convites para eventos, envio de bilhetes, solicitações de materiais para a confeção de cenários, etc.

ESTRANGEIRO: Ao longo da sua trajetória, o Teatro da Cornucópia estabeleceu uma intensa comunicação com grupos teatrais de várias nações, incluindo Espanha, França, Itália e Inglaterra. Nesta secção, é possível encontrar a correspondência trocada com esses grupos, que abrange convites para participar em festivais, acordos para a vinda de encenadores estrangeiros a Portugal em projetos específicos, bem como algumas cartas circulares.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN: Correspondência relativa a negociações sobre concessões de subsídios para diferentes estágios da produção de espetáculos. Esses subsídios abrangiam uma variedade de áreas, incluindo a tradução de textos, composições musicais, a aquisição de ingressos para promover a presença de público, além de apoio para a realização de espetáculos no Teatro do Bairro Alto. Também foram oferecidos suportes para *tournées* e a vinda de encenadores e outros convidados de diferentes países.

INSTITUTOS: Correspondência estabelecida com instituições como o Goethe Institut, o Instituto Francês, o British Council, entre outras, que aborda temas relacionados com solicitações de subsídios financeiros para a produção de espetáculos, para livros de apoio aos espetáculos, para a realização conjunta de eventos e para a formação de parcerias.

JORNAIS: Nesta documentação, constam solicitações de informação referentes a datas de espetáculos, emissão de faturas para pagamentos, divulgação de tabelas com valores de publicidade e alguns

registros de reclamações acerca da maneira como o Teatro da Cornucópia foi descrito em reportagens. Nas últimas pastas, encontram-se numerosos comunicados enviados aos jornais com o intuito de promover os espetáculos.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA / MINISTÉRIO DA CULTURA: Registos de reclamações relacionadas com atrasos na atribuição ou no pagamento de subsídios, insuficiência de valores concedidos e críticas ao tratamento dispensado pelo Governo às companhias teatrais independentes. Esta secção também contém alguns relatórios mensais de execução financeira, cartas circulares e outros documentos relevantes para a compreensão das políticas culturais adotadas por diferentes governos.

OUTROS MINISTÉRIOS: Documentação relacionada com os contratos dos artistas e rescisões, empréstimo de materiais, pagamentos à Caixa da Previdência, coordenação de visitas de escolas aos espetáculos, bem como registos sobre obras realizadas no Teatro do Bairro Alto, entre outros assuntos correlatos.

RTP/RDP: Nesta secção, encontram-se pedidos de detalhe sobre as datas dos espetáculos, emissão de faturas, acordos para a gravação de espetáculos, cartas circulares com a divulgação da programação e tabelas com os custos publicitários.

SINDICATOS: Composta principalmente por cartas circulares emitidas pelo Sindicato de Artistas e Espetáculos, que incluem convocatórias para reuniões, diretrizes estabelecidas pela diretoria para orientar os grupos teatrais, bem como tentativas de unir os grupos em busca de objetivos comuns junto ao Governo. Além disso, também podem ser encontradas cartas de outros sindicatos.



SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES: Documentos que retratam as negociações entre o Teatro da Cornucópia e a Sociedade Portuguesa de Autores, visando a obtenção de direitos autorais e de encenação. Neste conjunto, estão incluídos contratos de autorização, solicitações e envio de relatórios de bilheteira, faturas, bem como correspondências circulares.

TEATROS: Correspondência que aborda uma ampla gama de assuntos e colaborações conjuntas entre diversos grupos teatrais. Integra convites para parcerias, solicitações de apoio, propostas de projetos conjuntos, intercâmbio de conhecimentos e cartas escritas conjuntamente a reconhecer os desafios do setor, com o objetivo de transmitir possíveis soluções ao Governo.

Para além destas secções, outras aparecem esporadicamente, tais como: Turismo, Transportadoras, Juntas de Freguesia, entre outras. Ainda existem secções específicas que surgem de acordo com eventos, projetos ou colaborações, entre elas: Lisboa 94, Europália, Teatro São Carlos.

UMA ANÁLISE DO ARQUIVO BUROCRÁTICO: MARCAS DE UMA GESTÃO

Mediante uma análise detalhada conduzida por intermédio da descrição arquivística da documentação burocrática do Teatro da Cornucópia, torna-se viável derivar considerações relevantes acerca das dinâmicas de gestão de uma companhia de teatro independente, dos desafios enfrentados e das políticas culturais vigentes na época.

O Teatro da Cornucópia destacou-se no panorama teatral independente devido à sua abordagem inovadora e crítica, cujo repertório procurava constantemente analisar e discutir questões sociais, políticas e culturais. Nos primeiros anos, a companhia concentrou-se no público estudantil, reconhecendo a importância de cultivar o interesse dos jovens espectadores, expandindo a audiência desde cedo. Essa atenção especial demonstrava a dedicação do grupo à formação de novos públicos, mas também ressaltava a sua abordagem inclusiva e educativa. Além disso, a natureza colaborativa e multifuncional da Cornucópia era evidente na variedade de papéis desempenhados pelos seus membros, desde os fundadores, como Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, até elementos como Luís Lima Barreto, que assumiram diversas funções ao longo do tempo, refletindo uma colaboração interna diversificada e dinâmica.

A definição programática seria, no entanto, antes do 25 de Abril, confrontada com as questões da censura, uma vez que o primeiro espetáculo, *O misantropo*, foi classificado para apresentação exclusiva a maiores de 18 anos. No entanto, devido ao subsídio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, o grupo estava obrigado a realizar apresentações em liceus e escolas de Lisboa^[6]. Diante da situação, a dez dias da estreia, a companhia solicitou uma revisão à censura para

lidar com a problemática. Na carta de requisição do ensaio de censura, o grupo expressava as suas preocupações:

Preocupa-nos extremamente o facto de o texto da peça ter sido classificado para 18 anos, na medida em que queríamos que este espetáculo, e aliás todos os que tencionamos realizar este ano, se dedicasse particularmente aos estudantes do ensino secundário, entre 14 e os 18 anos. A escolha de *O Misanthropo* foi-nos sugerida, entre outras razões, principalmente pelo facto de se tratar de um autor clássico que os alunos dessas idades são obrigados a conhecer nos Liceus que frequentam. (...) Assim sendo, vimos inquirir junto de V. Exa. da possibilidade de o ensaio de censura decidir uma alteração de classificação para espetáculo e torná-lo acessível aos jovens a partir dos 14 anos, sem o qual, ele não poderá concretizar o intuito didático que é a sua principal função (Carta enviada à Direção de Serviços de Espectáculos em 3 de outubro de 1973)^[7].

A decisão do ensaio da censura acabaria por ser favorável à Cornucópia e o espetáculo pôde ser apresentado nos Liceus de Lisboa.

Após o 25 de Abril, o grupo reforçou a sua independência política e financeira, ao apresentar-se como uma companhia que praticava um “teatro não comercial, com uma clara intenção política”^[8]. Essa independência não apenas preservou a integridade artística do grupo,

← [6] Uma carta, datada de 19 de julho de 1973 (o documento mais antigo deste conjunto), menciona que, após a análise do projeto, a Fundação Calouste Gulbenkian decidira subsidiar a produção do primeiro espetáculo da Cornucópia com um valor de 335.000\$00. Como contrapartida, a companhia deveria comprometer-se a apresentar um mínimo de 24 sessões, das quais 16 seriam direcionadas a grupos escolares.

[7] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

[8] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

mas também permitiu que mantivesse a sua visão ética e estética sem ceder a influências externas, decisão que seria fulcral para o desenvolvimento da identidade do coletivo.

Na troca de correspondência da altura, encontramos evidências que apresentam características que se revelariam distintivas do grupo. Numa carta^[9] datada de 22 de fevereiro de 1974, sem destinatário especificado, o Teatro da Cornucópia faz um relato das apresentações do seu primeiro espetáculo e identifica-se como uma “companhia teatral profissional sem uma sede fixa, com especial atenção ao público juvenil”, manifestando a intenção de criar um teatro crítico e histórico, com o objetivo de analisar e debater questões sociais, políticas e culturais através das suas encenações. O grupo reconhecia a importância de atrair e envolver os jovens espectadores, procurando despertar o seu interesse e engajamento, facto que indicia uma preocupação em expandir a audiência teatral e em cultivar o público.

Na primeira pasta da série Burocrática, que compreende o primeiro ano da companhia, é possível encontrar diversas cartas destinadas à produção de espetáculos em escolas e liceus, uma delas dirigida à Fundação Calouste Gulbenkian, na qual a companhia solicita subsídio para a construção de um estrado desmontável, afirmando que uma das “principais responsabilidades do Teatro da Cornucópia [era] apresentar espetáculos em escolas e liceus”. Noutra carta, convidam os professores a assistir ao ensaio geral do espetáculo *O misantropo* e, no final, a responderem a um questionário sobre alguns dos temas que o espetáculo podia levantar para discussão com os seus alunos.

[9] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

Num documento datado de julho de 1982^[10], o grupo passa em perspectiva o trabalho desenvolvido até então, lembrando os pressupostos do começo:

(...) tinham a noção de que o trabalho que se propunham fazer era um trabalho didático, de formação de público quase inexistente. E nesta ordem de ideias uma das iniciativas mais frutuosas que tiveram foi a de tentar por onde lhe foi possível atingir o público dos liceus, debatendo com eles os espetáculos e analisando os textos postos em cena.

A Cornucópia foi constituída como uma sociedade por quotas, divididas igualmente entre Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo. Esta estrutura divergia da tendência dos grupos independentes da época, que, geralmente, adotavam o modelo cooperativo de artistas, com a tomada de decisões e responsabilidades compartilhadas. Cintra argumentava que, mesmo nesse modelo cooperativo, existia uma imposição de comportamento:

Quando a Cornucópia começou, o que era comum a todos os grupos independentes que estavam a formar-se era serem cooperativas de artistas (...), na qual todos tinham poder igual. Não havia patrão e havia uma direção escolhida democraticamente, em reuniões de grupo, onde se votava nas pessoas que dirigiam. Portanto, a responsabilidade era, aparentemente, coletiva. Funcionou muito bem: havia um princípio, as pessoas estavam contentes, mas de certa forma era uma impostura quotidiana (Cintra, 2015: 37–38).

[10] Relatório de atividades realizado em função da passagem de dez anos da companhia em julho de 1982. Documento constante da pasta Burocrática n.º 8.

A opção pela sociedade devia-se ao risco de o projeto não ser bem-sucedido. Nesse arranjo, somente Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo seriam responsabilizados:

Aquilo estava estipulado por lei: naquela altura a sociedade só era responsável por aquele dinheiro e, portanto, se houvesse uma situação (foi o que a gente pensou) em que não houvesse dinheiro para trabalhar, só éramos responsáveis por aquele capital social e, se aquele capital se esgotasse, podíamos declarar falência e não seríamos obrigados a pagar dívidas nem outras coisas do género (Cintra, 2015: 38).

No entanto, ao longo da sua história, o Teatro da Cornucópia acabaria por integrar uma variedade de abordagens no seu trabalho diário. As transformações ao longo do tempo foram evidenciadas pela diversidade de papéis desempenhados por diferentes figuras, cada indivíduo contribuindo para uma dinâmica multifacetada dentro da companhia. A documentação do arquivo analisada traz exemplos: o ator Alexandre Passos^[11] foi o intermediário entre a Cornucópia e o grupo japonês Wazeda, em 1976, aquando da sua apresentação em Lisboa, no Teatro do Bairro Alto, enquanto Jorge Nascimento, em 1977, foi o responsável pelo projeto Leituras^[12], que consistia na realização de leituras dramáticas de textos clássicos por atores da Cornucópia.

Um dos membros-chave, que esteve presente durante praticamente toda a existência do Teatro da Cornucópia, foi Luís Lima Barreto. Além de atuar, também assumiu o papel de produtor em alguns eventos, como a organização de uma semana dedicada a atividades

[11] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[12] Documento constante da pasta Burocrática n.º 4.

culturais para crianças^[13], em 1978, que incluiu espetáculos teatrais, exposições de cinema, apresentações circenses, de marionetas e música. Outra figura marcante na trajetória da Cornucópia foi Raquel Maria Cabrita dos Santos, uma das fundadoras do grupo. Raquel Maria permaneceu na companhia até 1987, contribuindo como atriz mas desempenhando igualmente funções administrativas. Entre as suas responsabilidades, destaca-se a produção dos relatórios mensais de atividades entregues à Secretaria de Estado da Cultura em 1977^[14].

Estes exemplos evidenciam a natureza multifuncional da Cornucópia, em que diferentes membros desempenham tarefas complementares para sustentar as atividades do grupo. Essas características colaborativas também são observadas em coletivos como A Comuna ou O Bando, sendo distintivas dos grupos de teatro independente. Ao rejeitarem o modelo tradicional do empresário, procuraram inovar nas formas de trabalho coletivo, fortalecendo assim a colaboração e a autonomia dentro da estrutura teatral.

A composição do elenco permanente experimentou variações significativas ao longo do tempo, especialmente em termos quantitativos. No estágio inicial da companhia, observou-se um contingente mais numeroso de membros no elenco. Contudo, decorrente das reiteradas dificuldades financeiras enfrentadas, o grupo viu-se compelido, em várias ocasiões, a reduzir o quadro de integrantes e a contratar atores e atrizes para espetáculos específicos. Tal medida, entretanto, foi percebida como uma estratégia eficaz para a revitalização da companhia:

[13] Documento constante da pasta Burocrática n.º 4.

[14] Documento constante da pasta Burocrática n.º 5.

Com a ideia de revitalizar a companhia, decidimos nos últimos tempos não alargar o seu elenco fixo e chamar para cada espetáculo novos elementos. O contacto do elenco fixo e dos hábitos de trabalho e linguagem cénica adquirida já ao longo de anos de trabalho da Cornucópia com elementos exteriores à companhia tem dado, quase sempre, resultados excelentes (Carta dirigida a Pedro Tamen, do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian)^[15].

Para além da redução do número de elementos fixos, a Cornucópia viu-se também, por vezes, obrigada a diminuir o que considerava ser a remuneração adequada dos seus elementos. A 6 de julho de 1975, a companhia envia uma correspondência à Comissão Consultiva para as Atividades Teatrais (CCAT), em que apresenta uma avaliação da estreia do espetáculo *Pequenos burgueses* e manifesta a sua preocupação com as dificuldades financeiras enfrentadas devido à inadequação do subsídio que recebiam:

O subsídio que recebemos nos meses anteriores é insuficiente uma vez que não chega para cobrir sequer as despesas de manutenção da companhia e que nos vimos obrigados por isso a reduzir todos os vencimentos para 8.500\$00 mensais, sendo que, por exemplo, o electricista pago pelo MEC, para este edifício, recebe o vencimento estipulado pelo Sindicato, ou seja, 9.540\$00, mais do que qualquer outro elemento da Companhia^[16].

Em 25 de janeiro de 1977, a Cornucópia viu-se compelida a ajustar a dinâmica operacional das suas atividades por um período determinado. Os membros do grupo, que não recebiam remuneração desde

[15] Documento constante na pasta Burocrática n.º 11.

[16] Documento constante na pasta Burocrática n.º 3.

15 de dezembro do ano anterior, tomaram a decisão de reorganizar a execução das suas tarefas na companhia, adotando um horário alternativo compreendido entre as 16h e as 00h. Tal medida visava proporcionar flexibilidade aos artistas, permitindo-lhes procurar outras oportunidades de trabalho individual:

Perante a total impossibilidade de, com receitas de bilheteira, cumprir as despesas diárias de uma companhia com 23 elementos (o que em toda a parte do mundo acontece) e perante a decisão dos seus elementos de não abandonarem o projeto artístico e de intervenção cultural que se sentem capazes de prosseguir, a Companhia decidiu, à semelhança do que aconteceu com outras instâncias internacionais como é o caso da recusa de apoio do governo francês ao Théâtre du Soleil para a preparação de *L'age d'or*, acumular com trabalhos individuais de cada um dos seus elementos até às 16h de cada dia, de forma a permitir-lhe a subsistência, o trabalho da companhia das 16 às 24 horas como única forma de poder continuar a atividade que se propôs^[17].

O trabalho coletivo não se restringiu apenas ao âmbito interno da Cornucópia, tendo a companhia, assim como outros grupos de teatro independente, procurado estabelecer colaborações externas. No primeiro relatório de atividades apresentado pelo grupo, consta como um dos objetivos “contribuir para a ação das jovens companhias”^[18]. A título de exemplo, o Teatro da Cornucópia expressou o seu repúdio ao descobrir que o subsídio para o grupo Oficina Samba havia sido negado. Considerava que o trabalho realizado pela companhia

[17] Carta enviada à Fundação Calouste Gulbenkian a pedir subsídio para a montagem de dois espetáculos.

[18] Documento constante na pasta Burocrática n.º 1.

era “revolucionário” e que dizia respeito ao “momento político português”^[19].

Ao formalizar o recebimento do subsídio referente à temporada de 1980, o Teatro da Cornucópia aproveitou a oportunidade para expressar a sua insatisfação perante a ausência de reajuste nos montantes alocados, pela supressão do subsídio destinado ao Grupo Teatro Hoje e pela disparidade nos critérios adotados para os grupos que se apresentavam fora da região de Lisboa:

Não podemos, no entanto, deixar de, na mesma ocasião, protestar vivamente contra a exiguidade do aumento previsto, o estranho corte de subsídio ao Teatro Hoje, a falta de pagamento dos retroativos dos aumentos e a inacreditável discrepância de critérios no que a isso se refere para as companhias residentes fora de Lisboa, obrigando-as a sofrer retroativamente a redução a que passam agora a estar sujeitas^[20].

A relação da Cornucópia com o seu público também experimentou diferentes fases de proximidade. A título de exemplo, destaca-se o espetáculo *Pequenos burgueses*, em que a companhia organizou ensaios abertos, promovendo a troca de impressões como estratégia para estabelecer uma relação recíproca com o público:

Antes da estreia realizamos 6 ensaios com público, todos eles seguidos de trocas de impressões, numa tentativa de criação de um tipo de relação espetáculo-público que não seja a de produ-

[19] Carta enviada à Direção Geral de Cultura Popular e Espetáculos. Documento constante na pasta Burocrática n.º 3.

[20] Documento constante na pasta Burocrática n.º 7.

to-consumo. A esses ensaios vieram: Comissão de Moradores de S. Mamede, Comissão de Moradores de Xabregas, Trabalhadores da Gulbenkian, alunos do Liceu da Amadora, Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria, Trabalhadores da Imprensa Nacional^[21].

A saída de Jorge Silva Melo, em 1979, foi um marco significativo na história do Teatro da Cornucópia, que a partir de então seria dirigido por Luís Miguel Cintra, em sociedade com Cristina Reis. Apesar disso, observa-se que a pasta Burocrática n.º 6, que abrange o ano em questão, não apresenta nenhum documento explícito sobre a sua partida. No entanto, na Burocrática n.º 7, foi encontrado um documento em que Silva Melo solicita à “firma” um comprovativo dos seus rendimentos. Nesse documento, ele destaca que já havia feito essa solicitação diversas vezes à secretária, mas sem sucesso. A existência de documentos fragmentados ou a falta deles no Arquivo do Teatro da Cornucópia permite-nos uma visão parcial da saída de Jorge Silva Melo e da dinâmica interna do grupo naquele período. É possível inferir que a separação tenha sido um processo complexo e que talvez tenha envolvido dificuldades de comunicação ou tensões internas.

Por último, é relevante explorar no arquivo do grupo as diversas recusas em participar em iniciativas ou em receber prémios oferecidos pelo Governo. Na pasta Burocrática n.º 13, que abrange os anos de 1990 e 1991, encontra-se um texto, sem data nem destinatário, no qual Luís Miguel Cintra expressa a sua discordância em relação ao Prémio Garrett^[22]. Ele informa que, embora tenha respeito pelas pessoas que compõem o júri, “não gosta dessas premiações”, pois “discorda completamente da política teatral adotada pela SEC” (Secretaria de Estado da Cultura). Na sua opinião, a SEC deveria

[21] Documento constante na pasta Burocrática n.º 3.

começar por fornecer as condições adequadas para o trabalho no teatro e só então conceder prémios. Em 1992, Luís Miguel Cintra volta a insurgir-se^[23] em relação ao Prémio Garrett. Numa carta enviada a Pedro Santana Lopes, então Secretário de Estado da Cultura, o diretor da Cornucópia comunica que, devido a compromissos assumidos, não poderá comparecer à cerimónia de entrega dos prémios em Coimbra. Ressalta que a sua posição em relação aos prémios não mudou e manifesta-se “chocado” com o facto de o Teatro da Cornucópia ter sido relegado para o terceiro escalão de subsídios.

Em 1999, ano em que Luís Miguel Cintra recebe um convite para participar nas festividades do Dia Mundial do Teatro, organizadas pelo Teatro São João, também recusa. Em carta endereçada a Ricardo Pais, então diretor do teatro, Cintra considera o tema escolhido para a comemoração daquele ano – “25 anos do 25 de Abril” – bastante oportuno, mas considera que o Teatro Nacional estava a requerer todo o “protagonismo”, sem dar espaço aos muitos que foram construindo a história do teatro “quase sem meios, e portanto sem a liberdade, de que, felizmente, o Teatro Nacional São João, pôde dispor”^[24].

A recusa em participar em festividades oficiais e em aceitar prémios refletia a sua convicção de que o apoio ao teatro não se devia limitar

← [22] No transcurso do 150.º aniversário de uma abrangente série de reformas implementadas por Almeida Garrett no cenário teatral português, a Secretaria de Estado da Cultura instituiu um prémio anual em sua homenagem. Conforme estipulado pelo regulamento, a concessão do galardão tinha como objetivo “estimular e elevar a prática teatral no território nacional”. Este reconhecimento era outorgado em duas categorias distintas: literatura e produção artística.

[23] Documento constante na pasta Burocrática n.º 14 – carta enviada em 25 de março de 1992.

[24] Documento constante na pasta Burocrática n.º 20.

a reconhecimentos simbólicos, mas sim garantir condições efetivas e estruturais para a sua produção.

A dinâmica do Teatro da Cornucópia foi sendo moldada ao longo de uma trajetória caracterizada pela inovação, crítica social e resistência. A atenção especial ao público estudantil e a estrutura multifuncional evidenciaram um compromisso com a formação de audiências e uma prática interna diversificada. A conquista da independência política e financeira após o 25 de Abril fortaleceu a identidade da Cornucópia como “teatro não comercial” de intenção política. Enfrentando desafios financeiros, mudanças no elenco e a saída de membros-chave, o grupo viu cada desafio como uma oportunidade de revitalização e resiliência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este breve ensaio propôs-se a contemplar algumas das características distintivas do trabalho do Teatro da Cornucópia, as quais não são amplamente difundidas, mas que podem ser discernidas por meio da análise da documentação preservada em seu arquivo. Contudo, é imperativo ressaltar que, para o escopo deste artigo, apenas uma fração do arquivo foi selecionada para análise. O aprofundamento nesta pesquisa permitirá uma compreensão mais extensiva de outros aspectos relevantes, tais como as intrincadas relações entre os grupos de teatro independente, as contínuas complexidades enfrentadas pelo grupo em suas interações com distintos governos, bem como o papel preponderante desempenhado pela Fundação Calouste Gulbenkian na manutenção e suporte a esta e outras companhias.

A valorização atribuída pelo Teatro da Cornucópia ao seu próprio trabalho é evidenciada pelo arquivamento realizado de todo o material

artístico e administrativo. Esse ato, concebido como um legado para a posteridade, revela o compromisso da companhia em preservar e transmitir a sua trajetória de forma abrangente. O arquivamento metódico, que abrange desde elementos relacionados com a produção artística até aspectos administrativos, reflete não apenas uma prática organizacional, mas também uma consciência da importância histórica do legado teatral.

Sob essa perspectiva, a análise do arquivo do Teatro da Cornucópia revela uma trajetória marcada pela configuração gradativa de uma identidade distintiva. Essa identidade é fortemente caracterizada pela defesa intransigente do projeto artístico da companhia, mesmo diante das adversidades financeiras que se apresentaram ao longo do tempo. A documentação preservada oferece um testemunho desse processo evolutivo, evidenciando as escolhas estratégicas, os desafios enfrentados e as adaptações realizadas para manter a integridade do compromisso artístico da Cornucópia.

Por último, ressalta-se a urgência da averiguação do estado dos arquivos das companhias teatrais em Portugal, bem como a imperatividade da conservação, descrição arquivística e divulgação das informações ali contidas. Esta abordagem contribui para pesquisas futuras, enriquecendo o conhecimento sobre a história teatral e social, assim como desempenha um papel crucial na salvaguarda do legado das próprias companhias. A preservação desses registos não apenas assegura a continuidade da memória cultural, mas também fomenta um ambiente propício à pesquisa académica e à apreciação do património artístico, proporcionando uma base sólida para o entendimento e a celebração da rica herança das companhias teatrais ao longo do tempo.

+++

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CINTRA, Luís Miguel (1992), "A Cornucópia: um projecto", *Vértice*, 48.
- CINTRA, Luís Miguel (2015), *Cinco conversas em Almada*, Almada, Companhia de Teatro de Almada.
- DERRIDA, Jacques (2001), *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- MILLAR, Laura (2017), *Archives: principles and practices*, London, Facet Publishing.
- PAVIS, Patrice (1999), *Dicionário de teatro*, São Paulo, Perspectiva.
- REIS, Cristina (org.) (2002), *Teatro da Cornucópia: espectáculos de 1973 a 2001*, Lisboa, Teatro da Cornucópia.
- REIS, Cristina (org.) (2016), *Teatro da Cornucópia: espectáculos de 2002 a 2016*, Lisboa, Teatro da Cornucópia.
- SANTOS, Vanderlei (2011), *A teoria arquivística a partir de 1898: em busca da consolidação, da reafirmação e da atualização de seus fundamentos*, Brasília, UnB.
- TEATRO da Cornucópia: espectáculos de 1973 a 2001 (2003), *Vértice*, 110.

NORMAS

Norma Portuguesa NP 4041:2005 Informação e documentação: terminologia arquivística, Caparica, Instituto Português da Qualidade.

