Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

“DESPREZADOS” E A MEMÓRIA DO TEATRO ESTUDANTIL LUDOVICENSE (1982-1983): UM ARQUIVO DIGITAL EXPERIMENTAL

“DESPREZADOS” AND THE MEMORY OF THE LUDOVICENSE STUDENT THEATRE (1982-1983): AN EXPERIMENTAL DIGITAL ARCHIVE TÍTULO DO

“DESPRECIADOS” Y LA MEMORIA DEL TEATRO ESTUDIANTIL LUDOVICENSE (1982-1983): UN ARCHIVO DIGITAL EXPERIMENTAL

Paulo Gustavo Mendes Serejo
Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís/MA,Brasil

Marineide Câmara Silva
Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís/MA,Brasil

Resumo

O artigo apresenta uma pesquisa qualitativa baseada em trabalho de campo sobre o espetáculo *Desprezados*, criação do grupo CARICARETA, desenvolvida no teatro estudantil de São Luís, Maranhão, nos anos 1980. A investigação organizou um arquivo digital experimental, reunindo documentos como jornais, entrevistas e programas de festivais teatrais, sistematizados na plataforma Omeka. O objetivo é apresentar o processo de pesquisa e a organização do acervo, explorando os conceitos de arquivo digital e memória cultural. O artigo reflete sobre a preservação e a difusão das memórias do teatro estudantil ludovicense por meio de tecnologias digitais.

Palavras-chave: arquivo digital; teatro estudantil; memória cultural.

Abstract

The article presents a qualitative research based on fieldwork about the play *Desprezados*, created by the CARICARETA group, developed within the student theater scene of São Luís, Maranhão, during the 1980s. The investigation organized an experimental digital archive, gathering documents such as newspapers, interviews, and theater festival programs, systematized on the Omeka platform. The aim is to present the research process and the organization of the collection, exploring the concepts of digital archive and cultural memory. The article reflects on the preservation and dissemination of the memories of student theater in São Luís through digital technologies.

Keywords: digital archive; student theater; cultural memory.

MENDES SEREJO, Paulo Gustavo; SILVA, Câmara, Marineide. “DESPREZADOS” E A MEMÓRIA DO TEATRO ESTUDANTIL LUDOVICENSE (1982-1983): UM ARQUIVO DIGITAL EXPERIMENTAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 64, N. 64, p. 1-21, Junho, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

Resumen

El artículo presenta una investigación cualitativa basada en trabajo de campo sobre el espectáculo *Desprezados*, creación del grupo CARICARETA, desarrollada en el teatro estudiantil de São Luís, Maranhão, en la década de 1980. La investigación organizó un archivo digital experimental, reuniendo documentos como periódicos, entrevistas y programas de festivales teatrales, sistematizados en la plataforma Omeka. El objetivo es presentar el proceso de investigación y la organización del acervo, explorando los conceptos de archivo digital y memoria cultural. El artículo reflexiona sobre la preservación y la difusión de las memorias del teatro estudiantil ludovicense por medio de tecnologías digitales.

Palabras clave: archivo digital; teatro estudiantil; memoria cultural.

Introdução

O artigo aborda a memória do espetáculo *Desprezados* do grupo teatral CARICARETA e sua organização em um arquivo digital experimental. O interesse pelo tema surgiu na disciplina Teatro Maranhense, no curso de Licenciatura em Teatro da UFMA, durante a investigação sobre o grupo, que marcou a cena teatral de São Luís na década de 1980. Registros de suas atividades, preservados por um ex-integrante, estavam se deteriorando, motivando a pesquisa para organizar esses documentos e coletar depoimentos orais.

Com o término da disciplina, a investigação focou no espetáculo *Desprezados* (1982-1983), cuja encenação trouxe reconhecimento ao grupo. A pesquisa documental se concentrou nesse período, com a criação de um arquivo digital, inicialmente experimental, para preservar os resultados da investigação. O arquivo digital amplia a preservação e acessibilidade dos registros, apesar dos desafios da obsolescência tecnológica (Mendes, 2023), que não são o foco deste trabalho.

O arquivo configura-se como memória cultural, essencial para a identidade coletiva (Le Goff, 2003), incluindo entrevistas com Inaldo Lisboa[1] e Jorge Milton[2]. As

[1] Francisco Inaldo Lima Lisboa é professor do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia (IFMA) - Itapecuru, membro e também fundador da Academia Itapecuruense de Ciências, Letras e Artes (AICLA), sócio da Associação Maranhense dos Escritores Independentes (AMEI) e é associado à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Neste trabalho nos referimos a ele como Inaldo Lisboa.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

memórias guardadas são reativadas quando acessadas (Assmann, 2016a), transformando o arquivo em um elemento ativo, que mantém o passado vivo no presente (Assmann, 2016c). A estrutura do artigo segue com o desenho metodológico, o histórico do grupo e a organização do arquivo, culminando nas considerações finais.

O desenho metodológico e as fontes

A pesquisa dos materiais para composição do arquivo digital ocorreu por meio da pesquisa de campo, pois, além de utilizar documentos, envolveu sujeitos (Appolinário, 2009), neste caso, os ex-integrantes do CARICARETA. A busca partiu de notas e matérias de jornal que citasse a ocorrência de apresentações e a participação do CARICARETA em eventos e iniciativas culturais na cidade de São Luís, assim como dos próprios festivais e demais ocorrência que, indiretamente, abordassem informações sobre o grupo, como programações com datas, horários e locais de apresentação.

Os principais espaços de coleta de material de jornal foram a hemeroteca da Biblioteca Pública Benedito Leite (BPBL), administrada pelo governo do Estado do Maranhão, e no Núcleo de Memória e Pesquisa Nerine Lobão, espaço de pesquisa arquivística do Teatro Arthur Azevedo. Entre o período de abril e julho de 2024, foi possível coletar todos os materiais que citassem notas e matérias relacionadas direta ou indiretamente ao CARICARETA, fornecendo detalhes da circulação de suas apresentações e dos principais eventos de divulgação teatral da cidade.

Foi perceptível também que os jornais são, até o momento desta investigação, as únicas fontes existentes que contém as programações de alguns daqueles festivais, sobretudo os organizados pela Federação de Teatro do Maranhão (FETEMA)[3]. É interessante observar que, de uma nota para outra há a citação de diferentes pessoas no elenco do grupo com a mesma peça, fator que ilustra a

[2] Jorge Milton Ewerton Santos é professor de teatro e hoje leciona a disciplina no Colégio Universitário (COLUN), colégio da rede federal de ensino de 1º e 2º graus vinculado à UFMA.

[3] Órgão criado em 1977 pelo movimento amador de teatro de São Luís, que ao longo dos anos realizou mostras de teatro, viabilizando a exposição de peças de vários grupos teatrais da cidade e do estado. Em meados da década de 1980, tornou-se a Federação de Teatro Amador do Maranhão (FETAMA) (Martins, 2019).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

dinâmica de troca de elenco que permeou a existência daquele grupo, especialmente no momento inicial de sua estruturação, ainda no espaço escolar.

No processo de captação contínua dos registros de jornais, não deve ser excluído o fato de que muitos dos textos foram encontrados com letras apagadas pela passagem do tempo, além do tipo de encadernação dos jornais da BPBL, que se assemelham ao estilo lombada quadrada, onde muitas informações próximas à coifa das folhas dos cadernos mensais dos jornais, ficam engolidas pela forma do encadernamento. Além desses entraves, deve-se mencionar que algumas páginas dos jornais foram encontradas cortadas e nem todos os exemplares publicados no período do recorte temporal da pesquisa (agosto de 1982 até dezembro de 1983) estavam no acervo.

Este recorte foi pensado levando em conta os depoimentos de Inaldo Lisboa e Jorge Milton sobre os eventos em que a peça foi apresentada e, sobretudo, pelos dados obtidos na monografia de Inaldo Lisboa, onde ele cita alguns desses acontecimentos, assim como os escritos de um diário no qual registrou suas impressões e anseios acerca do processo de preparação e estreia da peça abordada.

Os recortes obtidos no Núcleo de Pesquisa e Memória Nerine Lobão foram mais fáceis para coletar, devido ao fato de que o espaço contém pastas com folhas de papel A4, onde as matérias sobre apresentações, eventos e tudo que diz respeito ao Teatro Arthur Azevedo estão coladas. Apesar da facilidade em localizar documentos diretamente relacionados ao CARICARETA e os eventos teatrais daquele período, a forma como estão armazenados os recortes de jornal não é adequada, além de não conterem informações das edições dos jornais citados, apenas os nomes dos jornais e as datas. As edições foram confirmadas em pesquisas complementares na BPBL. A esse respeito, Farge (2009, p. 71) compara o trabalho do pesquisador em arquivo ao de um andarilho “buscando no arquivo o que está escondido como vestígio positivo de um ser ou de um acontecimento, estando atento simultaneamente ao que foge, ao que se subtrai e se faz, ao que se percebe como ausência”.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

Para ilustrar este processo, um achado inédito[4] de uma das apresentações do espetáculo, com datas e local exatos, só foi possível pela insistência do pesquisador em analisar todos os jornais disponíveis em grande circulação naquele período, incluindo até mesmo os jornais sensacionalistas, voltados para notícias de crimes e política.

Além dos registros de jornal, houve a busca por depoimentos dos dois ex-integrantes já citados, únicos participantes em todo o período de existência do grupo. Por meio destes registros, foi possível perceber ainda um cruzamento díspar de informações: alguns dados citados nas entrevistas não compatibilizam com o que foi encontrado na monografia de Inaldo Lisboa e mesmo em alguns registros de jornais. Isso motivou uma pesquisa ainda mais ampla e criteriosa, que levou em conta a atualidade de algumas informações, como a comparação de nomes de endereços onde a peça foi apresentada naquele contexto com os de hoje, além de datas, nomes de espaços e outras informações necessárias para a adequada organização dos dados no arquivo digital.

Do mesmo modo, a captação das entrevistas ocorreu por meio de aparelhos celulares e áudios gravados pelo *WhatsApp*, tanto pelo pesquisador quanto pelos entrevistados. Este método de gravação deve ser considerado levando em conta o contexto em que a pesquisa foi realizada. Apesar dos argumentos contraditórios relativos às pesquisas que utilizam dispositivos de comunicação e seus aplicativos como métodos rápidos de gravação de falas, não se pode negar a importância e a eficiência desses mecanismos em situações de difícil deslocamento e disponibilidade de tempo de uma ou ambas as partes.

À medida que a pesquisa avançava e o contato remoto com os ex-integrantes do CARICARETA se tornava mais frequente, foi possível enviar questionamentos imediatamente, sem a necessidade de aguardar uma ocasião específica, com as respostas sendo fornecidas conforme a disponibilidade dos entrevistados. Tal procedimento é evidente, sobretudo após o período pandêmico, em que a tecnologia, embora não substitua a organicidade da presença física, atua como mediadora.

[4] Considera-se inédito pelo fato de ser desconhecido até mesmo pelos ex-integrantes do CARICARETA e por não haver menção à referida apresentação em nenhum outro trabalho acadêmico.

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

As entrevistas à distância são uma extensão das capacidades humanas de comunicação e podem ser eficazes, desde que realizadas com cuidado metodológico e sensibilidade às limitações e vantagens oferecidas pela tecnologia (Santhiago; Magalhães, 2020). Em contrapartida a esse contexto, ocorreu um encontro presencial com os dois entrevistados, proporcionando acesso aos escritos dos diários e a um documento do professor Inaldo Lisboa, que comprova a participação do grupo em um dos festivais culturais estudantis da cidade. Nessa reunião, houve a coleta de mais material de áudio com recordações de ambos sobre os acontecimentos relacionados ao grupo e ao espetáculo. O momento favoreceu a evocação de memórias individuais e coletivas dos presentes.

Captados e incorporados às pastas digitais, *HD* externo, *notebook* e *pen-drive* do pesquisador, tanto os arquivos de áudio como de imagens de fragmentos de jornal foram inicialmente incorporados no seu formato original. Entre os formatos de foto em *PDF*, *JPG* e *PNG*, a última opção tornou-se a mais adequada, pois as fotos com fundos recortados e removidos foram automaticamente salvas neste formato pelo aplicativo de Fotos da *Microsoft*. Para o devido salvamento das imagens em seus diversos formatos e para futuras possibilidades de edições alternativas, as imagens foram armazenadas sem edição, conforme a captura original, mantendo apenas o corte das bordas para valorizar o registro inicial. Esse procedimento foi feito em complemento às imagens que foram editadas para melhorar a visualização e a compreensão da informação.

Início do Grupo CARICARETA e o Espetáculo *Desprezados*

O grupo CARICARETA surgiu em meio a um contexto de esperança pela inclusão do ensino de Arte na rede básica das escolas públicas de São Luís. Ainda sob o regime da ditadura civil-militar no país, no ano de 1980, o Programa de Desenvolvimento Integrado de Arte na Educação (PRODIARTE) passou a funcionar para as turmas de 2º grau das escolas da cidade, entre elas o Centro de Ensino do 2º Grau Gonçalves Dias.

Nesse contexto, aulas de teatro, dança, artes plásticas e artes gráficas passaram a ser oferecidas aos alunos das escolas selecionadas. Tal realidade, Leite (2007, p.

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

206) refere-se ao processo de seleção de professores para ensinar Arte em meio à carência de profissionais nesses espaços: “Na ausência de profissionais na área, trabalhávamos com os atores dos nossos grupos e supervisionávamos as atuações destes nas escolas, mesmo que ainda não estivessem contratados como professores”.

Os artistas que participavam de grupos de teatro amador de São Luís passaram a ser chamados e orientados pelos diretores dos grupos de teatro da cidade para iniciarem atividades nos espaços escolares. Foi neste processo que o professor Jaime Furtado[5] começou a ministrar oficinas de teatro com jogos dramáticos, improvisação teatral e expressão corporal no Gonçalves Dias, o que resultou em duas peças entre 1980 e 1981. Este fato aguçou ainda mais, em participantes como Jorge Milton, a vontade de estruturarem um grupo de teatro a partir das atividades desenvolvidas nas oficinas. No entanto, devido a questões de amadurecimento dos envolvidos e do cronograma de atividades da escola, a criação de um grupo de teatro foi adiada para um momento mais oportuno.

É importante ressaltar que, a cada ano, novos alunos entravam e outros saíam do programa, o que explica a instabilidade dos participantes no elenco e o entrave para o desenvolvimento do trabalho com o teatro. Foi somente a partir de 1982, quando uma nova leva de estudantes entrou nas oficinas de teatro, entre eles Inaldo Lisboa, que o PRODIARTE sofreu com a falta de destinação de verbas do governo federal para sua execução. Em meio a esse contexto, os estudantes, movidos por uma grande vontade de retomar suas atividades e com o auxílio do professor Jaime, reuniram-se por volta do mês de junho na sede do Grupo GANGORRA, do qual Jaime fazia parte, e começaram uma série de exercícios baseados na metodologia de improvisação teatral.

A partir do 2º semestre de 1982, o PRODIARTE retornou, e o grupo, já entrosado e fortalecido por uma série de encontros laboratoriais, amadureceu a ideia de uma criação coletiva. Nesse contexto, eles começaram a se estruturar como grupo de teatro, em um movimento que se aproxima da perspectiva de Fontana e Schmidt (2020, p. 427), de que “o teatro ultrapassa o indivíduo porque, como atividade

[5] Jaime Soares Furtado (1957-1999) foi ator do grupo Gangorra e aluno do professor Aldo Leite (1941 - 2016). Começou a dar aulas no Colégio Gonçalves Dias e fundou o grupo CARICARETA em 1980, atuando até 1983. Foi professor do CACEM e mestre na UFMA nos anos 1990.

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

social, é uma experiência estética organizada justamente por ser coletiva". Assim, a importância do entrosamento, proporcionado pelas oficinas regulares e pela vontade de se estruturarem como grupo, reside exatamente no processo em que se aproximam, se reconhecem e estabelecem uma identidade coletiva por meio de um objetivo comum.

A peça *Desprezados* surgiu no momento em que o espaço da escola, onde ocorriam as oficinas, não pôde ser utilizado para as atividades teatrais. No entanto, com o retorno do PRODIARTE, a proposta ganhou reforço estrutural, tanto no que diz respeito ao espaço escolar como em relação ao apoio financeiro. A partir de então, o processo de coletividade ganhou contornos criativos e práticos quando, por meio de oficinas e debates acerca da proposta, surgiram duas ideias de pesquisa para a montagem de uma nova peça: uma sobre os camelôs que trabalhavam na rua Oswaldo Cruz[6] e que corriam o risco de serem expulsos daquela área, e a outra era sobre os menores abandonados que viviam nas ruas e centros de acolhimento das grandes cidades.

O professor Inaldo, em sua monografia sobre o CARICARETA, mencionou a sugestão de investigações em campo, pelos integrantes do grupo, durante o processo de escolha dos temas para a peça, seguidas pela realização de exercícios de improvisação com base nos materiais coletados (Lisboa, 1997, p. 52-53):

> Essa fase de pesquisa constou de entrevistas a partir de questionários elaborados pelos próprios integrantes, registro fotográfico e seleção de artigos em jornais. Com as informações obtidas, foram realizados pequenos seminários onde cada subgrupo fazia exposição do assunto pesquisado e iniciava um debate. Depois, foram retomadas as improvisações, tomando como base as discussões ocorridas. Várias cenas foram criadas, e alguns personagens começavam a ganhar intensidade. Como já havia uma definição de tema, os conflitos que ele determinava foram mais expostos.

Verifica-se, portanto, um intenso trabalho de criação coletiva dos alunos-atuantes, que surgiu a partir da pesquisa em campo e dos exercícios práticos nas oficinas. O grupo adotou um método de construção cênica em que a prática orienta a escrita,

[6] Também conhecida como Rua Grande.

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

em um processo de carpintaria dramatúrgica. Dessa forma, o editor das ideias as garimpa em roteiros escritos e os leva para discussão em grupo.

A partir de novos experimentos, como o surgimento de personagens e suas características, espaços cênicos e demais elementos, esses poderiam ser inseridos ou eliminados da construção cênica, direcionando-se para uma escrita dramatúrgica efetiva. Inaldo Lisboa tornou-se o roteirista e o organizador das ideias que culminaram em uma dramaturgia, justamente por ter demonstrado habilidade para tal tarefa. Isso não lhe conferiu a função de dramaturgo, mas a função de transcritor das propostas coletivas em um texto teatral, o que, na contemporaneidade, corresponderia à figura do dramaturgista. Retomando a busca do tema pelo grupo, a ideia do menor abandonado[7] ganhou força e tornou-se, portanto, o tema do espetáculo.

A dramaturgia de *Desprezados* tornou-se, com o passar do tempo, uma inscrição externa[8] de memórias individuais reunidas em uma memória coletiva, detentora de um registro sociocultural de São Luís e do Brasil daquela época, consumadas em criação teatral. Sobre isso, Le Goff analisa (2003, p. 452):

> Com o impresso [...] não só o leitor é colocado em presença de uma memória coletiva enorme, cuja matéria não é mais capaz de fixar integralmente, mas é frequentemente colocado em situação de explorar textos novos. Assiste-se então à exteriorização progressiva da memória individual.

O texto dramatúrgico da criação coletiva é, portanto, um material que interpõe textualidades variadas, pertencentes a universos particulares de pesquisa e impressões subjetivas, ali impressas e registradas como material de criação artística.

Este exemplo caracteriza a atividade teatral como um fenômeno naturalmente social, desde o processo de criação até a exposição e análise. Serve, portanto, como material relevante do teatro estudantil ludovicense para a construção de

[7] Tema muito discutido e divulgado em campanhas de conscientização pela Igreja Católica na época, a temática era recorrente e popular em matérias de jornal no contexto investigado, conforme verificação da pesquisa em campo.

[8] Sobre a ideia de inscrição externa, verifica-se que “a atividade cognitiva e a memória individual estão indelevelmente ligadas a inscrições externas, regularidades e experiências, e a práticas específicas de um determinado ambiente técnico e social” (Cádima, 2020, p. 197).

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

memórias estéticas e socioculturais de uma sociedade, devido à sua materialidade, que, apesar de muitas vezes rarefeita, carrega fortes simbologias em seus traços sobreviventes. No caso do CARICARETA, o principal traço do processo criativo do espetáculo *Desprezados* é sua dramaturgia, incluída na monografia do professor Inaldo Lisboa, realizada durante sua formação no curso de Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Artes Cênicas, da UFMA.

A listagem de todas as apresentações do espetáculo é fundamental para a construção e organização da pesquisa em jornais e para a criação do arquivo digital. Portanto, para seu registro, foi considerado o fato de que a circulação da peça ocorreu de forma gradual. Levando em conta a dificuldade de manter a regularidade de um elenco fixo, em meio a uma realidade escolar dispersa, com férias, outras programações e instabilidade dos integrantes, muito do que poderia ter sido realizado em processos mais definidos pelo grupo acabou se tornando fragmentado.

A primeira de suas apresentações sucedeu uma participação dos integrantes do CARICARETA no espetáculo *Maria Arcângela*[9], no mesmo festival em que realizaram a primeira exposição do espetáculo, ainda em fase experimental.

O *Exercício sobre o Menor* já explicita o caráter processual da cena, cujo título só foi descoberto pelo recorte de jornal adquirido no arquivo do Teatro Arthur Azevedo[10]. A partir de então, começam a realizar as apresentações do espetáculo em mostras culturais, festivais estudantis e de teatro e em espaços de igrejas ou união de moradores dos bairros da cidade, por meio de grupos de jovens, normalmente aliados a algum engajamento político ou social, ou por meio de mostras da FETEMA.

Nem todos os dados foram coletados integralmente sobre essas apresentações, devido à distância de muitos locais, à falta de registros em jornais e à ausência de pessoas que possam relatar com fidelidade a memória desses eventos. A peça,

[9] Espetáculo baseado em um conto do escritor maranhense Erasmo Dias, adaptado para o teatro pelo teatrólogo Aldo Leite e dirigido pelo bailarino e teatrólogo Reynaldo Faray. A peça estreou em setembro de 1982, com longa temporada no Teatro Arthur Azevedo. O elenco contou com vários artistas de grupos de teatro da cidade, incluindo o CARICARETA. Sua estreia ocorreu na VII Mostra Maranhense de Teatro (1982), organizada pela FETEMA (*Jornal de Hoje*, 1982, p. 6).

[10] As notas encontradas nas edições nº 380 do *Jornal De Hoje*, de 29 de agosto de 1982, e nº 15.558 de *O Imparcial*, de 11 de setembro de 1982, foram fundamentais para o registro do nome do experimento cênico, uma vez que os próprios ex-integrantes não lembravam o título deste trabalho.

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

considerada um drama social, carrega em sua temática e dramaturgia elementos fortes, com desfechos dramáticos de personagens e o uso de termos agressivos como forma de retratar a problemática social.

O texto teatral *Desprezados* é, portanto, um importante material de arquivo da história do teatro estudantil de São Luís, com potencial para análises críticas e releituras textuais e cênicas atuais, sobre um tema que continua tão relevante quanto dramático na vida dos grandes centros urbanos do mundo, como sintetiza seu título.

O conjunto de materiais que compõem a memória cultural e o arquivo desta pesquisa preserva, em sua resistência material palpável e nas memórias orais gravadas, o espírito de resistência em meio a um contexto de luta e permanência teatral, diante de condições materiais marcadas por interesses e negligências políticas e socioculturais.

O arquivo digital experimental

A ideia de criar um arquivo digital experimental surgiu ao longo da pesquisa, que já se voltava para a análise dos arquivos físicos existentes sobre o teatro maranhense e os grupos de teatro locais do século XX, incluindo o CARICARETA. Esses arquivos correm o risco de serem esquecidos, tanto por estarem sob a responsabilidade de poucos cuidadores quanto pelas formas inadequadas de conservação dos documentos.

Nesse contexto, a organização do arquivo digital surgiu da necessidade de discutir e praticar a digitalização dos documentos referentes à pesquisa, como forma de disponibilizar esses materiais para outras investigações sobre o teatro ludovicense. O caráter experimental do arquivo deve-se ao fato de esta ser, até o momento da redação deste trabalho, a primeira tentativa de organizar o resultado de uma investigação de campo sobre o teatro estudantil ludovicense em um arquivo digital hospedado em uma plataforma específica. No entanto, nada impede a oficialização e institucionalização do arquivo no futuro, à medida que o pesquisador avance nos estudos das plataformas, desenvolva mais pesquisas de campo sobre o grupo

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

teatral em questão e obtenha a autorização de alguma instituição pública para abrigar o arquivo em seus domínios.

Após pesquisas e testes com alguns espaços virtuais compatíveis com o *design* do arquivo, chegou-se à plataforma Omeka, um *software* livre que gerencia o conteúdo e a disseminação de coleções digitais, além de possibilitar a criação de exposições virtuais. A plataforma, que tem parceria com o Governo Federal por meio do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT, foi fundada no Centro Roy Rosenzweig de História e Novas Mídias, da Universidade George Mason, da Virgínia/EUA, em 2008 e atua, desde 2016, como uma entidade independente associada à organização *Digital Scholar*.

Após o uso inicial da plataforma, verificou-se que sua interface apresentava maior proximidade com a proposta de organização dos arquivos em pastas, como coleções de diferentes materialidades e metadados detalhadamente estruturados, permitindo livre escolha de preenchimento de acordo com a necessidade do usuário. Isso inclui campos como título, assunto, descrição, fonte, data, direitos, entre outros, que se encaixam bem na proposta de uso dos fragmentos de jornal, com informações fundamentais como edição das notas e fontes consultadas. Isso inclui campos como título, assunto, descrição, fonte, data, direitos, entre outros, que se adequam à proposta de uso dos fragmentos de jornal, com informações fundamentais como a edição das notas e as fontes consultadas.

Além desse recurso, foram encontrados espaços para preenchimento de informações sobre os itens incluídos nas coleções, como sua materialidade, formato e a aba de etiquetas, onde podem ser adicionadas *tags* que auxiliam a pesquisa do visitante na página inicial, de acordo com o termo citado para pesquisa de material e assunto.

Ao adicionar os itens nas coleções, foi selecionada a opção que torna públicos esses conteúdos, conforme o preenchimento no processo de edição, considerando a necessidade de torná-los acessíveis aos visitantes.

Foi criado, ainda, o subdomínio do *site*[11] do arquivo intitulado de CARICARETA. Ao acessar o QR Code (figura 1), encontra-se a divisão das coleções em pastas de acordo com a temática e materialidade dos arquivos adicionados como itens em

[11] Endereço *url* do arquivo digital: https://caricareta.omeka.net/.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

formato de objetos digitais, a saber: Memórias Escritas (escritos de Inaldo Lisboa em diário pessoal e Trabalho de Conclusão de Curso) [12], Memórias Orais (depoimentos orais procedentes de gravações dos dois professores entrevistados), *Desprezados* nos palcos de São Luís (localidades com endereços atualizados dos espaços por onde o espetáculo passou, sejam teatros ou espaços adaptados que serviram de palco), Imagens de *Desprezados* (fotografias digitalizadas com apresentação da peça em Encontro de Artes do Colégio Gonçalves Dias) e *A História de Desprezados pelos jornais de São Luís* (publicações dos jornais da época que veicularam os eventos onde o espetáculo foi apresentado, bem como, matérias sobre as apresentações da peça *Desprezados*).

Assim como o *Atlas Mnemosyne*[13], o arquivo digital tem em seus recursos a grande chave de decodificação de sua função, pois as possibilidades que propõe — de leituras, configurações e materialidades em estado de soma — não tratam os itens colecionados como fragmentos isolados, mas elevam o conceito de fragmento ao entendimento de sua permanente natureza de reformulação. Longe de buscar conclusões, o arquivo procura novos problemas e desvendamentos de narrativas virtuais, funcionando como um recordatório em fluxo, um componente simbiótico da informação em constante estado de continuação e rememoração.

O caráter experimental do arquivo pressupõe sua ampliação, com novas pesquisas e o aperfeiçoamento das possibilidades da plataforma, constituindo desdobramentos futuros a partir do aprofundamento dos estudos da temática na pós-graduação.

[12] A inclusão deste trabalho no arquivo digital é essencial, pois ele não faz parte do repositório de monografias da UFMA. Sua digitalização visa torná-lo mais acessível para pesquisas sobre o teatro maranhense. A versão disponível não inclui as imagens dos anexos originais, que estão na coleção sobre os palcos da cidade onde a peça foi apresentada.

[13] O Atlas Mnemosyne, criado pelo historiador de arte alemão Aby Warburg, foi um projeto visual que reuniu imagens como fotografias e recortes, organizadas em painéis. Warburg pretendia, por meio dessa disposição e rearranjo das imagens, explorar a continuidade de valores da história da arte da Antiguidade e suas influências em períodos posteriores, como a Idade Média e o Renascimento (Neto, 2024).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 1: QR Code do Arquivo Digital Experimental Recordatório Teatral em Fluxo: Arquivo Digital do Grupo CARICARETA.

Por fim, definiu-se a ambiência da página do acervo por meio da aba *Aparência*, onde escolheu-se tanto o tema do arquivo, ou o seu *layout* e, em sequência, a configuração deste tema com diferentes estilos ou cores que comporiam o fundo da página de acesso, bem como o logotipo da página, o texto da página inicial e de rodapé.

O arquivo digital experimental intitulado de *Recordatório Teatral em Fluxo: Arquivo Digital do Grupo CARICARETA* [14] é material de pesquisa para entender a importância da disposição de dados e informações, como aspecto de letramento ou obtenção da literacia [15] das linguagens no meio digital. Estas podem ser utilizadas tanto por quem faz, como por quem acessa externamente o arquivo, levando em conta também a interatividade em tempo presente, como modo de operação digital e pedagógica daquele espaço. Isso é amplamente facilitado pela leitura empírica do uso dos recursos do Omeka.

No contexto das Humanidades Digitais, o arquivo experimental realizado não busca discutir os fatos ocorridos no passado, nem argumentar sobre as limitações do espaço digital para a preservação dos arquivos, embora considere sua relevância. O objetivo é perceber seu dialogismo funcional com as novas tecnologias da informação e comunicação e destacar as possibilidades de uso em espaços de ensino-aprendizagem da história do teatro ludovicense.

[14] A escolha da terminologia "Recordatório em Fluxo" levou em conta o arquivo como espaço de preservação e registro da memória local, de objetos que servem para rememorar um acontecimento em múltiplos formatos, ao mesmo tempo em que está em constante reelaboração e construção.
[15] Habilidade de selecionar e sintetizar informações de maneira eficiente durante o processo de busca e utilização de dados (Rockembach, 2022).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

Um arquivo de um recorte relativamente curto, como o proposto, estabelece uma linha transdisciplinar e multitemática com diversos pormenores que o compõem, exigindo tempo e processo para ser dissecado e aproveitado no ensino da história do teatro. Não obstante, propõe-se fixar memórias em práticas cada vez mais pedagógicas de releitura do passado, por meio de procedimentos didáticos atualizados às novas demandas educativas e instrumentos de comunicação em constante diálogo bilateral, como afirma Benjamin (2009, p. 240), "O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas) [...] Não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida".

Desta forma, busca-se oferecer uma nova configuração hipertextual de uma temática que pode ser exposta e mediada de diversas outras maneiras. Nesse sentido: "[...] o hipertextual que, através da navegação por esses 'nós de informação' que são os links, permitiria a navegabilidade de um mesmo texto em vários níveis de leitura, isto é, diferentes estratos de um mesmo corpus informacional" (Lucchesi, 2014, p. 7).

O arquivo digital representa um novo lugar de memória[16] que funciona para solidificação e construção das memórias ali reunidas como memórias digitais ou digitalizadas[17] ou aquelas produzidas pelos media, "como extensões ou próteses da memória" (Mateus, 2022, p. 144). Cabe ressaltar que a pesquisa aborda o arquivo digital como um ambiente de inscrição externa e reprodutor da memória cultural, ou como um espaço de tecnologia da memória (Mateus, 2022), em formas cada vez mais complexas e elaboradas, porém, sem deixar de manter os laços e a natureza social originária.

Sobre o arquivo e a linguagem digital, Farge (2009, p. 92) destaca que "[...] não há sentido unívoco para as coisas do passado, e o arquivo contém em si essa lição [...] Frágil lembrança, ele possibilita ao historiador isolar objetos e testá-los." A experiência de criação do arquivo experimental torna-se, portanto, um novo recurso de ensino-aprendizado da tecnologia da informação, promovendo o

[16] Lugar onde se guardam as lembranças de âmbito individual - memórias individuais, ou coletivo - memórias de grupo (Araújo, 2020).

[17] Discute-se que a cultura digital abrange tudo o que é produzido pela tecnologia digital, enquanto a memória digital refere-se à reprodução e preservação de formas patrimoniais. Assim, considera-se o termo "memória digitalizada" mais adequado (Dantas, 2014).

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

letramento e a apropriação desse tipo de aparato, além de propor, em um mesmo suporte, múltiplas configurações de interpretação de uma narrativa.

Considerações finais

O arquivo digital experimental desta pesquisa representa a primeira iniciativa dessa natureza no curso de Licenciatura em Teatro da UFMA e busca lançar luz sobre os arquivos, considerando a documentação reunida para a atualização da historiografia do teatro ludovicense. Ele trata como principal elemento as memórias culturais traduzidas em oralidade e digitalização, rompendo as barreiras tradicionais dos museus, bibliotecas e arquivos convencionais.

Por viver em uma sociedade cada vez mais composta e representada por modos de produção e comunicação que permeiam os relacionamentos e a apreensão do conhecimento na contemporaneidade, dentro do ecossistema digital [18], é necessário atualizar e dialogar o presente e o passado, tanto por meio dos métodos tradicionais de conhecimento científico quanto por novas formas de reflexão e produção científica que interajam com a globalização digital.

Buscar os elementos de uma época em que o teatro era feito pela vontade e pelo encontro entre corpos é refletir sobre o fazer teatral como algo que deve perdurar, organicamente, na memória das próximas gerações. A pesquisa, em sua própria discussão, tenta romper com a obscuridade que envolve as memórias da história do teatro estudantil feito pelo CARICARETA, fruto de uma herança sociocultural e política de descaso com as memórias, ou mesmo, seu apagamento, como forma de desqualificar ou silenciar várias manifestações, incluindo o fazer teatral, que é fundamental para a insurgência da coletividade como forma de resistência e criação.

Compreender os arquivos em seu formato digital é reconhecer seu potencial informativo e pedagógico. O arquivo digital é uma nova ferramenta linguística e comunicacional que busca, portanto, o arquivamento, a exposição e as possíveis

[18] Um ecossistema digital consiste em um conjunto dinâmico e interconectado de comunidades digitais, formado por suas conexões, relações e dependências em ambientes virtuais. Esses elementos de interação de maneira integrada, funcionando como unidades colaborativas, conectadas por meio de ações, fluxos de informação e transferência (Moreira, 2018).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

reconstruções de enunciados sobre acontecimentos que permeiam o contexto de criação do espetáculo pesquisado, citando os personagens, fatos e lugares onde o teatro local foi realizado.

Anseia-se por uma forma de conhecimento com novos dispositivos dialógicos contemporâneos, sugerindo, assim, uma terceira possibilidade de leitura dos acontecimentos acumulados. Trata-se de uma maneira de estimular uma linguagem atual — a do digital —, um recurso que, em meio às discussões sobre suas possibilidades de uso e manutenção, propõe, desde o início, uma atualização do registro da memória e de suas fontes.

Assim como o *Atlas Mnemosyne*[19], o arquivo digital tem em seus recursos a grande chave de decodificação de sua função, pois as possibilidades que propõe — de leituras, configurações e materialidades em estado de soma — não tratam os itens colecionados como fragmentos isolados, mas elevam o conceito de fragmento ao entendimento de sua permanente natureza de reformulação. Longe de buscar conclusões, o arquivo procura novos problemas e desvendamentos de narrativas virtuais, funcionando como um recordatório em fluxo, um componente simbiótico da informação em constante estado de continuação e rememoração.

O caráter experimental do arquivo pressupõe sua ampliação, com novas pesquisas e o aperfeiçoamento das possibilidades da plataforma, constituindo desdobramentos futuros a partir do aprofundamento dos estudos da temática na pós-graduação.

Por fim, definiu-se a ambiência da página do acervo por meio da aba *Aparência*, onde escolheu-se tanto o tema do arquivo, ou o seu *layout* e, em sequência, a configuração deste tema com diferentes estilos ou cores que comporiam o fundo da página de acesso, bem como o logotipo da página, o texto da página inicial e de rodapé.

[19] O Atlas Mnemosyne, criado pelo historiador de arte alemão Aby Warburg, foi um projeto visual que reuniu imagens como fotografias e recortes, organizadas em painéis. Warburg pretendia, por meio dessa disposição e rearranjo das imagens, explorar a continuidade de valores da história da arte da Antiguidade e suas influências em períodos posteriores, como a Idade Média e o Renascimento (Neto, 2024).

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

O arquivo digital experimental intitulado de *Recordatório Teatral em Fluxo: Arquivo Digital do Grupo CARICARETA* [20] é material de pesquisa para entender a importância da disposição de dados e informações, como aspecto de letramento ou obtenção da literacia [21] das linguagens no meio digital. Estas podem ser utilizadas tanto por quem faz, como por quem acessa externamente o arquivo, levando em conta também a interatividade em tempo presente, como modo de operação digital e pedagógica daquele espaço. Isso é amplamente facilitado pela leitura empírica do uso dos recursos do Omeka.

No contexto das Humanidades Digitais, o arquivo experimental realizado não busca discutir os fatos ocorridos no passado, nem argumentar sobre as limitações do espaço digital para a preservação dos arquivos, embora considere sua relevância. O objetivo é perceber seu dialogismo funcional com as novas tecnologias da informação e comunicação e destacar as possibilidades de uso em espaços de ensino-aprendizagem da história do teatro ludovicense.

Um arquivo de um recorte relativamente curto, como o proposto, estabelece uma linha transdisciplinar e multitemática com diversos pormenores que o compõem, exigindo tempo e processo para ser dissecado e aproveitado no ensino da história do teatro. Não obstante, propõe-se fixar memórias em práticas cada vez mais pedagógicas de releitura do passado, por meio de procedimentos didáticos atualizados às novas demandas educativas e instrumentos de comunicação em constante diálogo bilateral, como afirma Benjamin (2009, p. 240), “O verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas) [...] Não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas é que adentram a nossa vida”.

Referências:

APPOLINÁRIO, Fábio. **Dicionário de metodologia científica:** um guia para a produção do conhecimento científico. São Paulo, Atlas, 2009.

[20] A escolha da terminologia "Recordatório em Fluxo" levou em conta o arquivo como espaço de preservação e registro da memória local, de objetos que servem para rememorar um acontecimento em múltiplos formatos, ao mesmo tempo em que está em constante reelaboração e construção.

[21] Habilidade de selecionar e sintetizar informações de maneira eficiente durante o processo de busca e utilização de dados (Rockembach, 2022).

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

ARAÚJO, Felipe Nascimento. Considerações Teóricas a Partir de um Debate Conceitual Entre a Memória Coletiva e a Memória Cultural. **EXPEDIÇÕES: TEORIA DA HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA**, v. 11, p. 1-13, 2020. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/view/10672. Acesso em: 04 set. 2024.

ASSMANN, Aleida. Cânone e Arquivo. *In*: ALVES, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso; Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (org.). **Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural.** Ribeirão, V.N. Famalicão: Húmus, p. 75-86, 2016. Disponível em: https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/12944/1/Estudos%20da%20Memoria-Intro_CVR-FMA-LAF-2016.pdf. Acesso em: 14 ago. 2024.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. p. 237-246.

CÁDIMA, Francisco. Rui. A Memória e a Era Digital. **Media & Jornalismo**, [S. l.], v. 20, n. 36, p. 193-206, 2020. DOI: 10.14195/2183-5462_36_10. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462_36_10. Acesso em: 10 set. 2024.

DANTAS, Camila Guimarães. **Criptografias da memória***:* um estudo teórico-prático sobre o arquivamento da web no Brasil. 2015. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11562. Acesso em: 31 ago. 2024.

FARGE, Arlete. *O Sabor do Arquivo.* São Paulo: EDUSP, 2009.

FONTANA, Fabiana Siqueira; SCHMIDT, Clarissa Moreira dos Santos. O teatro, os arquivos pessoais e os registros dos processos de criação. *In*: CAMPOS, José Francisco Guelfi (org.). **Arquivos pessoais**: fronteiras. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2020. p. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/61481/2/Arquivos%20pessoais_%20fronteiras.pdf. Acesso em: 20 jul. 2024.

JORNAL DE HOJE. São Luís, MA, p. 6, 29 ago. 1982.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LEITE, Aldo de Jesus Muniz. **Memória do Teatro Maranhense**. São Luís: EdFUNC, 2007.

LISBOA, Francisco Inaldo Lima. **O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO GRUPO DE TEATRO CARICARETA**. 1997. 104 p. Monografia (Licenciatura em Educação Artística) - Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Luís/MA, 1997.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

LUCCHESI, Anita. Por um debate sobre História e Historiografia Digital. **Boletim Historiar,** *[S. l.]*, n. 2, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/historiar/article/view/2127. Acesso em: 4 set. 2024.

MARTINS, G. S. **Centro de Artes Cênicas do Maranhão***:* memórias e resistência de uma escola de teatro. Jundiaí: Editora Paco e Littera, 2020.

MATEUS, Samuel. Mediatização da Memória**. Matrizes,** São Paulo, Brasil, v. 16, n. 2, p. 137–149, 2022. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v16i2p137-149. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/192103. Acesso em: 4 set. 2024.

MENDES, Caroline Garcia. Os arquivos digitais e a escrita da história a partir das fontes on-line. **Acervo,** *[S. l.]*, v. 36, n. 3, p. 1–13, 2023. Disponível em: https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/1978. Acesso em: 5 set. 2024.

MOREIRA, José António. Reconfigurando ecossistemas digitais de aprendizagem com tecnologias audiovisuais**. Em Rede - Revista de Educação a Distância**, *[S. l.]*, v. 5, n. 1, p. 5–15, 2018. DOI: 10.53628/emrede. V 5i1.305. Disponível em: https://www.aunirede.org.br/revista/index.php/emrede/article/view/305. Acesso em: 13 set. 2024.

NETO, Serzenando Alves Vieira Neto. Notas sobre o Atlas Mnemosyne: concepção, fortuna crítica e método. **Palíndromo,** Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 1–31, 2024. DOI: 10.5965/2175234616382024e0014. Disponível em: https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/24254. Acesso em: 10 set. 2024.

ROCKEMBACH, Moisés. Difusão em arquivos: Uma função arquivística, informacional e comunicacional. **Informação Arquivística**, *[S. l.]*, v. 4, n. 1, p. 98–118, 2022. Disponível em: https://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/60. Acesso em: 4 set. 2024.

SANTHIAGO, Ricardo.; MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. Rompendo o isolamento: Reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. **Anos 90, [S. l.],** v. 27, p. 1–18, 2020. DOI: 10.22456/1983-201X.102266. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/102266. Acesso em: 4 set. 2024.

Recebido em: 09/10/2024.
Aceito em: 26032025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 64, N. 54 (2025)
ISSN 2319-0868

Paulo Gustavo Mendes Serejo
Graduado em Licenciatura em Teatro - Universidade Federal do Maranhão (UFMA)**.** Colaborador do Pesquisa interinstitucional GP TEMHIS - Teatro, Memória e Historiografias (IFMA-UFMA).
ORCID: https://orcid.org**:**/0009-0008-1802-7777
E-mail: paulo.gustavo@discente.ufma.br

Profª Drª Marineide Câmara Silva
Doutora pelo Programa de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa - Portugal (2022), com diploma reconhecido pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunta do curso de Licenciatura em Teatro do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Coordenadora do Projeto do Projeto de Extensão *O arquivo físico e digital do Teatro União* - UFMA. Vice-coordenadora do grupo de Pesquisa interinstitucional GP TEMHIS - Teatro, Memória e Historiografias (IFMA-UFMA). Atua principalmente nos seguintes temas: Estudos do teatro e Humanidades digitais. Tecnologias digitais na formação docente em Teatro. Desenvolve pesquisa sobre história do teatro no Maranhão no século XIX e XX e tecnologias digitais na formação docente em Teatro. Docente da Licenciatura em Teatro.
ORCID: https://orcid.org/0009-0008-8652-5823
Email: marineide.silva@ufma.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

MENDES SEREJO, Paulo Gustavo; SILVA, Câmara, Marineide. “DESPREZADOS” E A MEMÓRIA DO TEATRO ESTUDANTIL LUDOVICENSE (1982-1983): UM ARQUIVO DIGITAL EXPERIMENTAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 64, N. 64, p. 1-21, Junho, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE