Arquivos: resgate, responsabilidade e risco. O que fica quando as comemorações passam?

Ana Bigotte Vieira
Tiago Ivo Cruz

doi.org/10.51427/978-989-9238-13-8.21

Ana Bigotte Vieira orcid.org/0000-0001-6402-8991 *Tiago Ivo Cruz* orcid.org/0000-0001-5779-4487

Abstract

KEYWORDS
commemorations
1974 carnation revolution
performing arts archiving

Archives: Rescue, Responsibility, and Risk – What Is Left When the Celebrations Are Over?

In 2024, Portugal commemorated the fiftieth anniversary of the Carnation Revolution, a pivotal event in the nation's contemporary history. This significant milestone was marked by a wide range of initiatives coordinated by the official commemorations committee, alongside numerous local, private, and semi-private efforts. Collectively, these activities resulted in thousands of events spanning various disciplines, including the field of theatre historiography. A considerable effort was directed toward engaging critically with the historical memory of the past fifty years. This engagement encompassed the identification and recovery of archival materials, the renewed interest in the documentation of performances, and the publication of both commemorative and critical editions that explored diverse aspects of the revolutionary period of 1974–75.

Prior to these commemorations, in 2023, the Direção-Geral das Artes (DGARTES) unilaterally terminated—despite its widely recognised success—its inaugural pilot funding programme supporting performing arts archives, known as the CET-DGARTES partnership (1º Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES Arquivos das Artes Performativas) for the inventory and treatment of Performing Arts Archives, an initiative originally promoted by the Centro de Estudos de Teatro during the pandemic.

More than twenty companies across the country received funding under this initiative. Despite its notable success—representing one of the rare instances wherein theatre companies were granted the necessary financial resources to systematically work on the preservation and organisation of their archives—the programme was ultimately discontinued. Concurrently, 2024 witnessed the completion of ARTHE – Archiving Theatre, the first academic research project in Portugal specifically focused on the study of independent theatre movements and the processes of cultural decentralization. ARTHE also undertook the important task of mapping the status and condition of theatre company archives throughout the country.

These initiatives collectively signify a critical turning point in the historiography of theatre in Portugal and, more broadly, in the study of the performing arts during the latter half of the twentieth century. They lay the groundwork for a more rigorous, nuanced, and historically grounded understanding of the theatrical and cultural dynamics that played a crucial role in the consolidation of democracy following the Revolution. However, the abrupt discontinuation of these projects, coupled with a lack of sustained institutional commitment, raises an urgent and troubling question: *What remains after the commemoration of the fiftieth anniversary of April 25th?* Portuguese essayist Eduarda Dionísio (1993) has insightfully argued that commemorations often function as mechanisms for neutralising the transformative potential inherent in significant historical events. Similarly, cultural critic Kristin Ross (2008), in her influential work *May '68 and Its Afterlives*, examines how the memory of May 1968 was progressively depoliticised and reinterpreted as a mere cultural phenomenon,

stripped of its radical political meaning, through successive cycles of commemoration. Without continuous institutional support and critical engagement, the initiatives described above risk a similar fate: they may be relegated to the status of fleeting cultural gestures, rather than serving as catalysts for sustained political reflection and historiographical innovation.

In this chapter, we will provide a detailed examination of the methodologies, practices, and key achievements introduced by these projects in the field of contemporary performing arts archiving in Portugal. By tracing the genealogies of these initiatives and highlighting their most significant milestones, we aim to critically assess their principal contributions. Furthermore, we will critically analyse the political implications of their discontinuation, particularly in terms of the adverse effects it may have on the future study and understanding of Portugal's recent theatrical and cultural history.

Introdução

Em 2024, Portugal comemorou o quinquagésimo aniversário da Revolução dos Cravos, um acontecimento decisivo na história contemporânea do país. Este marco significativo foi assinalado por um vasto conjunto de iniciativas coordenadas pela comissão oficial das comemorações, a par de inúmeros esforços promovidos por entidades públicas, privadas e associativas. No seu conjunto, estas atividades resultaram em milhares de eventos que atravessaram diversas áreas disciplinares e que terão constituído, porventura, uma das últimas oportunidades para rememorar um número redondo da revolução portuguesa ainda com os seus protagonistas vivos, e já com alguma distância em relação ao ocorrido (Traverso, 2020).

Este entusiasmo incluiu o campo da historiografia do teatro que, praticamente pela primeira vez, começou a ser trabalhado enquanto produção social coletiva tendo por base maioritariamente os arquivos das companhias e a recolha e a interpretação dos testemunhos dos protagonistas (em detrimento do foco na poética do encenador ou da companhia, da centralidade da crítica ou da primazia do texto teatral) em, entre outros, projetos de investigação do Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa como o ARTHE – Arquivar o Teatro ou o PREC.PT– que, entretanto, já terminaram ou estão prestes a terminar.[1]

Este esforço, porém – e como se dará conta –, tem raízes que lhe são anteriores, tendo, neste quadro alargado, vindo a ser desenvolvido um esforço considerável no sentido de promover um envolvimento crítico com a memória histórica dos últimos cinquenta anos. Esse esforço traduziu-se na identificação e recuperação de materiais de arquivo, no renovado interesse pela documentação de espetáculos e na publicação de textos e edições, tanto comemorativas como críticas, que exploraram diferentes aspetos do período revolucionário de 1974-75, abordando por vezes a história cultural do passado recente do país na média e longa duração, fugindo ao evento e à pressão imediata da sua comemoração em si.

Estas iniciativas representam, no seu conjunto, um ponto de viragem crítico na historiografia do teatro em Portugal e, de modo mais amplo, no estudo das artes performativas na segunda metade do século XX (Trindade, 2024). Elas estabelecem as bases para uma compreensão mais rigorosa, diferenciada e historicamente fundamentada das dinâmicas teatrais e culturais que desempenharam um papel crucial na consolidação da democracia após a Revolução.

1 Ver, a este respeito, https://arthe.ceteatro.pt/ e http://prec.pt/, consultados a 5.10.25.

Contudo, a não continuação destes projetos, conjugada com o fim abrupto de uma medida de fundo de políticas públicas para arquivos de artes performativas proposta pelo Centro de Estudos de Teatro durante a pandemia de covid 19 ao Ministério da Cultura – o Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES –, dá a ver a fragilidade do tecido cultural e a urgência da recolha, organização e transmissão das histórias que o constituem, tornando claro o risco em que estes arquivos incorrem.

Localizando as suas raízes num tempo alargado e numa série de outras iniciativas, com diversos atores, este artigo procura traçar as genealogias destas iniciativas e analisar as suas metodologias para avaliar criticamente os seus contributos centrais, dando a ver as implicações políticas do seu término. Ao mesmo tempo que pretende, tão-somente, dar conta das próprias iniciativas em si, contribuindo para que delas haja memória. Ao fazê-lo, espera contribuir para a perceção da existência de uma ausência de memória institucional que perpassa a sociedade portuguesa em geral, e o campo cultural em particular, com especial incidência nas políticas públicas no que à cultura e à educação diz respeito.

Este artigo procura igualmente proceder a uma crítica dos grandes eventos comemorativos enquanto dispositivos públicos de memória de acontecimentos transformadores e emancipatórios, na senda da ensaísta portuguesa Eduarda Dionísio (1993), que argumentou, de forma perspicaz, que as comemorações tendem frequentemente a funcionar como mecanismos de neutralização do potencial transformador inerente a acontecimentos históricos significativos; e da crítica cultural Kristin Ross (2008), que analisou a forma como a memória de Maio de 68 foi progressivamente despolitizada e reinterpretada como um mero fenómeno cultural — despojado do seu significado político radical — através de sucessivos ciclos comemorativos.[2]

É que sem apoio institucional contínuo e envolvimento crítico sustentado, as comemorações — o fundo político e emancipador do que comemoram — correm o risco de

2 Ao longo dos anos, liberdade – LIBERDADE – tornou-se a referência institucional central da Revolução dos Cravos. E, ao fazê-lo, tudo aquilo que a liberdade significava efetivamente em 1974-75 — a sua promessa socialista, incluindo uma ideia de igualdade e de solidariedade — foi amplamente reduzido a um procedimento exclusivamente "cultural". Na nossa perspetiva, este tem sido, em traços largos, o principal motor institucional das comemorações oficiais da Revolução dos Cravos que, de certa forma, funcionam como uma espécie de cortina de fogo, obstruindo o estudo e a compreensão do que realmente aconteceu. O modo "festivo" de comemoração atua, assim, como um mecanismo de neutralização, reduzindo aquilo que é frequentemente descrito como os "excessos de Abril" (Trindade: 2004) a um interregno juvenil dentro da história política "séria" de Portugal — narrada, muitas vezes, como ingénua, lírica e pouco digna de investigação académica aprofundada. Como tal, as comemorações deslocam outros modos de envolvimento com o passado e criam distância em relação a ele, como se a inevitabilidade do presente impossibilitasse imaginar formas alternativas de vida quotidiana e diferentes modos de relação entre nós e com o mundo.

serem relegadas à categoria de gestos meramente culturais, em vez de se afirmarem como catalisadores de reflexão política duradoura e de inovação historiográfica. O caso dos cinquenta anos da revolução de Abril é, a esse título, exemplar. Como se, no clima de guerras de memória (Traverso, 2020) em curso, esta data e a pluralidade de eventos comemorativos, impedidas de continuidade, contivessem, em si, a possibilidade de assinalar o fim das próprias comemorações — e isto no exato momento em que, por via de um apurado trabalho de leitura do(s) arquivo(s) e de transmissão de testemunho(s), estava a ser possível ir para além do seu efeito de superfície. Trata-se de lançar as bases para compreender melhor o que se passou na pluralidade de gestos comuns que constituíram o tempo incomum de que somos herdeiros — e que é o da democratização do país: de que ainda vai havendo traços de memória, mas cada vez menos.[3]

O texto está dividido em três partes — "resgate", "risco" e "responsabilidade" — e subdividido em secções curtas de modo a permitir um olhar poliédrico sobre o conjunto de questões anteriormente elencadas, terminando com a secção "palavra aos artistas" que descrevem a sua experiência enquanto criadores apoiados pelo programa CET-DGARTES Arquivos de Artes Performativas.[4]

1. Resgate
Uma medida eficaz

A expressão "resgate" sinaliza aqui um conjunto de operações de localização, cuidado e eventual "salvamento" de arquivos entendidos num sentido lato – de um modo vivo, abrangente e não documentocêntrico – ou seja, não se baseando apenas no primado do "documento", antes com a consciência das escolhas que presidem aos "documentos" que ficam (desde quem os produz, a quem os guarda) e tendo a noção concreta das limitações dos documentos *em si*. O que implica ampliar a própria noção de documento para lá do papel, dos suportes audiovisuais ou mesmo materiais:

3 Para quem cresceu em Portugal nas décadas de 1980 e 1990 e estudou pelos livros de história então em vigor, o século XX português é difícil de apreender na sua continuidade, aparecendo como que em blocos totalmente estanques e sem relação entre si a ditadura de Salazar e Caetano, a Revolução e o período de entrada para a CEE com a prosperidade económica que se lhe seguiu, isto para não falar de uma total ausência, então, de narração do passado colonial.

4 Agradecemos em especial às estruturas que responderam ao nosso repto de testemunhar a sua experiência para efeitos desta publicação: Teatro Aberto, Companhia João Garcia Miguel, Teatro Mosca, Marionetas do Porto, Artistas Unidos e Útero.

com tudo o que tal acarreta em termos de desafios à conservação material, à noção de arquivo, e à própria historiografia.

Implica igualmente a consciência de que os documentos apenas "vivem" se as histórias que guardam forem organizadas e transmitidas, seja por escrito, seja em momentos coletivos de rememoração, incluindo a escuta de testemunhos e formas repertoriais de ativação de memórias várias, plurais, contestadas... memórias que assim se fazem presentes na atualidade, abrindo possibilidades de futuro.

A expressão "resgate" sintetiza, assim, um conjunto de gestos recentes que têm vindo, de algum modo, a contribuir para um "reaver" (ou, pelo menos, forçar uma não despossessão) da memória por parte de uma comunidade – no caso, da memória recente das artes performativas no Portugal democrático. Juntas, essas operações configuram, a nosso ver, uma espécie de resposta comunitária ou diálogo contínuo (Harney e Moten, 2015) para com a atividade destas comunidades. Como se, na ausência de uma sistematização, fossem modos de as próprias comunidades encontrarem formas (fugazes, episódicas) de estudar a sua história recente.

São iniciativas dispersas, com protagonistas distintos mas corelacionados, realizadas muitas vezes por artistas-académicos, académicos-artistas ou pelo meio académico em colaboração estreita com o meio artístico, frequentemente em eventos *ad hoc* e sem meios continuados, "forçando" uma espécie de diálogo ou colaboração entre gerações – e por elas se tem vindo a dar como que a transmissão (por vezes mesmo a descoberta ou re-descoberta!) da própria experiência histórica de um campo sem tradição historiográfica. Tendo o tema "arquivo" uma já longa tradição no campo das artes performativas e dos estudos de teatro e de dança no país desde, pelo menos, a primeira década do século XXI,[5] sinalizamos aqui sobretudo iniciativas que vão para

5 Em artes performativas, a questão do arquivo tem vindo a ser um tema frequente desde o início do século XXI, mas os modos da sua abordagem apenas recentemente tomaram contornos historiográficos, tendo apenas tardiamente motivado a investigação histórica em arquivo. Se por volta de 2004 a questão central se punha em termos de documentação e dos problemas que se colocavam em documentar performance (veja-se, a este respeito, a passagem de Peter Hulton, do Arts Archive pelo c-e-m – centro em movimento, a vinda de Roselee Goldberg ao CCB dar um workshop, entre outros exemplos) – tendência que acompanha a generalização do próprio termo no país (veja-se, a este respeito, o ciclo da Culturgest *Performance: Estudos* em 2006). A partir de 2011, o arquivo como tema e problema das artes performativas encontra-se já amplamente enraizado (disseminando-se iniciativas em festivais como o FITEI, a Circular ou o alkantara ou em iniciativas de artistas), disto dará conta o encontro e posterior publicação *Práticas de Arquivo em Artes Performativas* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020), numa organização de Cláudia Madeira, Hélia Marçal e Fernando Matos Oliveira. Nesta publicação encontra-se, porém, ainda ausente um olhar mais francamente historiográfico sobre o arquivo. Com isto contrastam obras mais ou menos monográficas feitas pelos próprios artistas por ocasião das suas comemorações ou iniciativas promovidas para dar a conhecer o panorama das artes performativas fora de Portugal.

além da construção de uma obra de autor ou de um gesto eminentemente pessoal, levando a cabo sistematizações historiográficas amplas que posteriormente se abrem ao diálogo e se disponibilizam ao público, indo para além da apresentação única e da efemeridade da apresentação.

Em 2020, o envio desta carta pôs em marcha uma experiência-piloto:

Ao gabinete da Sr.ª Ministra da Cultura
Palácio da Ajuda
Ao Exm.º Director Geral da DGARTES
Biblioteca Nacional

Lisboa, 8 de Maio de 2020

Exma Sr.ª Ministra
Exmº Sr. Director Geral

Somos um grupo de investigadores, artistas, críticos, historiadores, conservadores e arquivistas que ao longo dos últimos anos tem vindo a trabalhar a questão do arquivo nas artes performativas, articulando Universidade, Estruturas Artísticas e Instituições Culturais.
Conscientes de que o momento, motivado pela actual pandemia, é grave e de duração e desfecho imprevisível para as artes, em geral, e as artes performativas, em particular, vimos por este meio propor a criação de uma série de medidas que o acautelem. São medidas há muito necessárias e cujo alcance e importância excede o presente momento. Este, no entanto, dadas as suas contingências, parece constituir a ocasião única para que sejam postas em prática.
Propomos, especificamente, a criação de linhas de apoio ao tratamento de arquivos, à investigação artística, à pedagogia e à edição impressa e digital, fomentando a articulação entre artistas, universidade, instituições culturais e meio escolar. Não sendo o propósito desta carta determo-nos em todas, queremos sugerir a criação urgente de uma linha de apoio à inventariação, tratamento e eventual disponibilização de arquivos de estruturas, companhias e artistas/profissionais do espetáculo. Começam, aliás, a surgir os primeiros gestos no sentido de responder a esta necessidade: a Associação Parasita acaba de lançar uma bolsa para tratamento de arquivos pessoais de artistas pelos próprios artistas, e aqui e ali temos vindo a assistir à disponibilização online pela parte das estruturas de gravações de espetáculos e outros eventos por elas levados a cabo.
Porque nos debruçamos há muito tempo sobre a questão do arquivo nas artes performativas (ou melhor dizendo, sobre a inventariação, catalogação, tratamento e disponibilização dos arquivos, e também sobre o seu estudo), temos vindo a constatar que a tarefa é imensa e cada vez mais

urgente, tendo sido agravada exponencialmente pela crise de 2012 que forçou ao encerramento de várias estruturas e à mudança de espaço de muitas outras, devido ao aumento das rendas e à vulnerabilidade do tecido artístico português.
De resto, foi para juntar artistas, companhias e instituições do Estado e com eles discutir a situação dos seus arquivos que o Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da UL decidiu promover em 2018 um ciclo de encontros que veio confirmar a urgência de criar meios para que os arquivos existentes possam ser tratados e preservados e venham a contribuir para fazer a história da atividade artística das companhias. Já antes, havia sido feito um trabalho de tratamento, digitalização e organização de uma base de dados com o arquivo do Teatro Meridional e, após o fecho do Teatro da Cornucópia, a inventariação do seu importantíssimo arquivo que foi doado à Faculdade de Letras da UL. Outros espólios arquivísticos (Osório Mateus, Mário Barradas, Mário Sério, Mário Jacques) aguardam na Biblioteca da FLUL a hora de serem tratados e dados a conhecer, mas tornou-se evidente que o mais importante é apetrechar as companhias e os artistas de meios e competências para conservarem os seus arquivos, coisa que está para lá dos apoios financeiros concedidos à criação artística. Por isso, a proposta que aqui fazemos incide exclusivamente no tratamento dos arquivos e na sua manutenção futura por parte das companhias e dos artistas que os detêm.
Tendo presente o esforço (financeiro, burocrático, e também em termos de conhecimento do território artístico abrangido) que uma linha de apoio deste género representaria, mas também os benefícios que trará para o tecido artístico do país, oferecemo-nos para ajudar a equacionar a sua conceção e para traçar instrumentos e métodos para a sua implementação pelos destinatários.
Gostaríamos que esta proposta merecesse a melhor atenção de V. Exª, pois nenhuma instituição melhor que o Ministério da Cultura poderá ter um papel decisivo na preservação dos arquivos "vivos" que resistem à efemeridade das artes performativas.

Aguardando uma resposta e disponíveis para uma reunião,
subscrevemo-nos

Maria João Brilhante, CET, Ana Bigotte Vieira, CET- IHC, Rita Luís, IHC, Cristina Faria, Biblioteca e Arquivo TNDMII, Rui Pina Coelho, CET, João dos Santos Martins, Associação Parasita, Carlos Manuel Oliveira, Associação Parasita, Vera Mantero, O Rumo do Fumo, Hélia Marçal, Tate Modern, João Fiadeiro, Re.al, Gonçalo Amorim, TEP, FITEI, Sofia Neuparth, Cem – centro em movimento, Rogério Nuno Costa, Sara Barros Leitão, Teresa Ricou, Chapitô, EPAOE, Daniel Tércio, FMH-UL, Pedro Estácio, Biblioteca FLUL, Levi Martins, Cia Mascarenhas-Martins.

O momento era o da pandemia de covid-19 e, mais de um ano depois, foi aberta a linha de apoio em parceria CET-DGARTES dedicada a arquivos de artes performativas. O programa consagrou três modalidades de apoio, de acordo com o estado de conservação e tratamento dos arquivos: inventariação, tratamento e disponibilização pública e contou com um montante global de 350 000 € (trezentos e cinquenta mil euros), apoiando um máximo de 24 candidaturas em Teatro, Dança e Cruzamentos Disciplinares por todo o país.

Fruto de intensa negociação entre a universidade e o ministério, que inicialmente não via como possível a capacidade de organização dos acervos a partir dos saberes específicos dos seus detentores (ainda que com apoio), o anúncio da abertura do concurso[6] resume os moldes em que o apoio finalmente teve lugar; em particular, o estabelecimento de três modalidades de apoio – inventariação, tratamento e disponibilização pública – de acordo com o estado de conservação e tratamento dos arquivos, por sugestão do Centro de Estudos de Teatro. E nele se afirma igualmente a necessidade de abrir esta linha de apoio por vários anos, um mínimo de três sucessivos, de forma a não comprometer a prossecução dos trabalhos: permitindo a transição entre patamares, ou seja, a possibilidade de, após a inventariação, proceder ao tratamento do arquivo e assim sucessivamente; recomenda igualmente uma maior cobertura a nível geográfico, indo para além das principais cidades, e temporal, abarcando companhias de instituições, como festivais ou estruturas de produção com longevidades distintas, de acordo com o grau de intensidade e relevância dos seus acervos.

Inserindo esta iniciativa no contexto dos anos 2020 e da paragem forçada do sector cultural devido à pandemia, é possível compreender que ela continuou e aprofundou, em termos de política pública, uma série de projetos de base que os próprios artistas e investigadores próximos do fazer artístico haviam lançado durante a pandemia, como a bolsa do Arquivo Parasita. A ideia era simples: se os artistas de artes perfor-

6 Onde se podia ler: "Depois de um ano de negociações, está oficialmente aberto o programa de apoio em parceria CET- DGARTES para tratamento de arquivos de artes performativas por parte das próprias companhias, estruturas e agentes. Este programa resultou de uma iniciativa do Centro de Estudos de Teatro, subscrita por vários agentes culturais e investigadores, através de um pedido endereçado ao Ministério da Cultura ainda em 2020, aquando do primeiro confinamento (que levou à paralisação do país com consequências graves para o sector). Foi desenhado pelo Centro de Estudos de Teatro, que aconselha a sua realização sucessiva por vários anos de forma a identificar, tratar e tornar acessível acervos documentais de inegável interesse para o estudo do teatro e da dança em Portugal. Será também o CET a promover uma formação inicial no arranque dos trabalhos, a realizar pelas companhias, estruturas e artistas detentores dos acervos, que irão durar até Agosto de 2022. (...) A coordenação do programa está a cargo de Maria João Brilhante e Ana Bigotte Vieira e de uma equipa da DGArtes. A formação terá lugar no mês de Julho em data a anunciar." O regulamento completo encontra-se em https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/4222. Ver também https://ceteatro.pt/programa-de-apoio-aos-arquivos-de-artes-performativas/, consultado a 5.10.2025.

mativas não podiam apresentar ou produzir os seus trabalhos devido à quase total paragem de todo o sistema teatral, teriam finalmente a oportunidade de se concentrar nos seus arquivos. A pausa no ritmo da produção artística proporcionaria um momento de reflexão sobre o passado.[7]

A iniciativa da bolsa Arquivo Parasita nasce de um grupo de artistas comprometidos com investigação histórica de longo prazo, com uma perceção privilegiada da condição dos arquivos das artes performativas, particularmente na dança contemporânea, de que é exemplo o projeto *Para Uma Timeline a Haver: genealogias da dança como prática artística em Portugal*[8] que em sete anos não apenas procedeu a um mapear dos principais acervos de dança no século XX no país (muitos deles desconhecidos ou desaparecidos) como se constituiu como a mais extensiva e compreensiva análise historiográfica nesta área.[9] Dito de outra forma: quando esta associação lançou a referida bolsa havia já uma compreensão profunda e desassombrada do estado dos arquivos de artes performativas no país e de medidas simples, mas concretas, para agir a esse respeito.

Do mesmo modo, a carta que acima se publicou é reflexo de uma longa série de discussões sobre o estado dos arquivos das companhias de teatro. Em particular, de uma iniciativa levada a cabo pelo Centro de Estudos de Teatro em 2018, no rescaldo do acolhimento por parte da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa do arquivo do Teatro da Cornucópia,[10] no seguimento do que já acontecera com

7 No edital da Bolsa Arquivo Parasita podia ler-se: "Durante este período de imprevisibilidade quanto à concretização de espectáculos e ensaios, a Parasita lança uma bolsa para artistas independentes das artes performativas converterem o seu trabalho criativo em tempo de análise, organização e catalogação dos seus arquivos pessoais. Focando importância na documentação dos percursos, serve este exercício também como trabalho de auto-reflexão dxs artistas sobre as suas práticas e o contexto no qual se inscrevem, potenciando modos de partilha futuros". Disponível em: https://parasita.eu/projecto/bolsa-arquivo-parasita/, consultado a 05.10.25.

8 Esta deve-se à pesquisa de arquivo empreendida ao longo das várias edições do projeto *Para Uma Timeline a Haver*. Ver Vieira, Oliveira e Martins (2022); Vieira, Oliveira e Martins (2020); e ainda a dissertação de mestrado em Estudos de Teatro: *Formas Coreográficas de Reflexão Histórica: "Para uma Timeline a Haver. Genealogias da dança enquanto prática artística em Portugal"*, de Laura Rozas Leterlier (2022).

9 Não obstante o relativo sucesso internacional da Nova Dança Portuguesa ou do Ballet Gulbenkian, a historiografia da dança no século XX no país encontra-se francamente negligenciada, continuando até muito recentemente a ser a obra de José Sasportes *História da Dança em Portugal*, publicada nos anos 1970 e atualizada muito brevemente em 1991, a principal referência. Ver Sasportes (1970) e Ribeiro e Sasportes (1991). É de notar que, em ambas as obras, o século XX completo ocupa apenas umas escassas dezenas de páginas e que esta parte da obra não foi escrita tendo por fontes os arquivos e testemunhos, assentando sobretudo na crítica (ambos os autores se dedicaram à crítica de imprensa) e em fontes secundárias.

10 Ver, a este respeito, https://teatroemespolios.wixsite.com/teatroemespolios, consultado a 5.10.25. O evento consistiu numa exposição, num seminário internacional, num ciclo de cinema e num ciclo de conversas. Este foi pretexto para a realização de um inventário sobre o estado dos arquivos do teatro recente português e reuniu representantes de companhias

os acervos de Osório Mateus, Mário Barradas, Mário Sério ou Mário Jacques, entre outros. Foi, aliás, por ocasião desta mesa-redonda que se esboçou a primeira versão do que viria a ser o questionário ao estado dos arquivos das companhias que mais tarde o próprio projeto ARTHE aprofundaria e sistematizaria.[11]

E, na realidade, a escrita desta carta em 2020 é concomitante com o esboço da primeira versão do que viria a ser o projecto ARTHE – Arquivar o Teatro – que procurava lançar as bases para um estudo destes acervos em paralelo com a implementação de medidas de preservação.

Já antigas, muitas destas preocupações agravaram-se agudamente após a crise da Troika de 2012 e as subsequentes mudanças significativas na legislação imobiliária e no financiamento das artes que, juntas, levaram ao encerramento de várias companhias e à desocupação de espaços artísticos históricos.

O uso crítico da memória está, como refere Traverso (2020), frequentemente relacionado com o momento em que a dita memória é invocada ou ressignificada, em usos públicos do passado que variam conforme a paisagem memorial do referido momento.

Assim, a paisagem memorial de que aqui damos conta é, no rescaldo da intervenção da Troika, a que se sucede à agonia e conseguinte desaparecimento de um momento da cena artística portuguesa de que a face mais mediática foi o fecho da companhia Teatro da Cornucópia. Mas a que se podem justapor o fecho do Atelier re.al, a venda

de teatro de instituições ou estruturas de produção teatral para um primeiro debate sobre uma questão premente para a história da cultura e do teatro, o estado dos seus acervos. A curadoria foi de Ana Bigotte Vieira e Maria João Brilhante (em Lisboa) e de Ana Temudo, pelo Teatro Experimental do Porto (no Porto).

11 O questionário-tipo: trabalhando em articulação com as companhias parceiras, já em 2023-2024, o projeto Arquivar o Teatro desenvolveu ferramentas de diagnóstico da situação dos arquivos de artes performativas, possibilitando detetar emergências, imaginar planos de atuação específicos e testar soluções. Uma destas ferramentas foi a construção de um questionário-tipo para descrição dos arquivos, este de pendor mais analítico e numérico, tendo em vista a organização geral de dados em figuras para disseminação comparada de conhecimentos. Este questionário aprofundou um outro, de pendor mais descritivo e historiográfico, esboçado em 2018 no âmbito da iniciativa Teatro em Espólios, tendo como destinatários os membros das companhias, os arquivistas, investigadores ou historiadores que futuramente contam trabalhar o arquivo em questão. Se esta versão deste inquérito é maioritariamente inspirada pela tradição dos Inquéritos de diagnóstico do operaísmo italiano e visa fomentar um processo *bottom-up* de autoconhecimento do problema dos arquivos por parte dos detentores e interessados, a segunda segue um projeto chileno de mapeamento nacional do estado dos arquivos de artes performativas e visa oferecer um panorama nacional a eventuais decisores *top down*. A necessidade de visitas aos acervos para avaliação do seu estado material e condições de risco foi uma das conclusões desta primeira fase do processo, tendo sido implementada primeiramente aquando do acompanhamento aos grupos no programa Apoio em Parceria CET-DGARTES.

do edifício onde se encontrava a Sociedade Guilherme Cossoul ou a entrega a privados do edifício municipal onde funcionava o Maria Matos Teatro Municipal – não sem protestos públicos vindos da uma comunidade de artistas e espectadores, como no caso das contestações destes últimos processos, que se prolongaram por meses e deixaram memória.

Com inícios distintos, correspondendo a "regimes de historicidade" diferentes (Hartog 2013) e diversos modos de entender o fazer teatral, o certo é que estes espaços foram contemporâneos entre si no século XXI ao longo de mais de uma década, e neles se desdobravam formas distintas de fazer e entender o palco em cena: a Sociedade Guilherme Cossoul foi aberta, em 1885, por um conjunto de amadores; o Teatro da Cornucópia foi fundado, em 1973, por um conjunto de pessoas vindas do teatro universitário; a Re.Al foi fundada por João Fiadeiro, em 1990, no rescaldo da experiência colaborativa da Pós d'Arte em pleno momento de euforia com a Nova Dança Portuguesa na Europália; e a Culturgest (1993) e o Teatro Maria Matos (fundado em 1969) tinham um funcionamento regular com programador especializado em artes performativas, desde a primeira década dos anos 2000, altura em que o coreógrafo João Fiadeiro e a sua equipa abriram igualmente o Atelier Re.Al.[12]

Assim, o fim abrupto, ou mudança de local, destas instituições e, com ele, o risco do seu duplo apagamento (ao não funcionar onde funcionava, perdendo o seu local, e motivando o extravio do seu arquivo) - isto é, a obliteração de instituições, pertencentes a "regimes de historicidade" distintos (Hartog : 2013) - levaram a uma ansiedade *real* de arquivo, motivando a criação de medidas de salvaguarda como as de que aqui demos conta. Elas são, cada uma a seu modo, formas específicas de resgate tal como acima o entendemos.

Apresentação pública de resultados

Em dezembro de 2023, a edição portuguesa do jornal *Le Monde Diplomatique* publicou um artigo de Tiago Ivo Cruz em que se dava conta dos resultados do primeiro programa de apoio em parceria CET-DAGARTES que, muito embora considerados "extraordinários e inesperadamente positivos" por parte do diretor-geral da DGArtes, Américo Rodrigues, não teriam qualquer influência sobre a continuidade do mesmo, que foi terminado sem qualquer explicação.[13]

12 Esta secção reproduz, de forma sintetizada, um texto publicado em Vieira (2024).
13 Ver https://pt.mondediplo.com/2023/12/politicas-de-arquivo.html, consultado a 5.10.2025.

O artigo foi escrito após a realização de uma sessão pública de apresentação de resultados no Auditório da Biblioteca Nacional, na qual quinze companhias de teatro e dança apresentaram os trabalhos que desenvolveram no sentido de inventariar, organizar, trabalhar com ou a partir dos seus arquivos por via do apoio recebido.

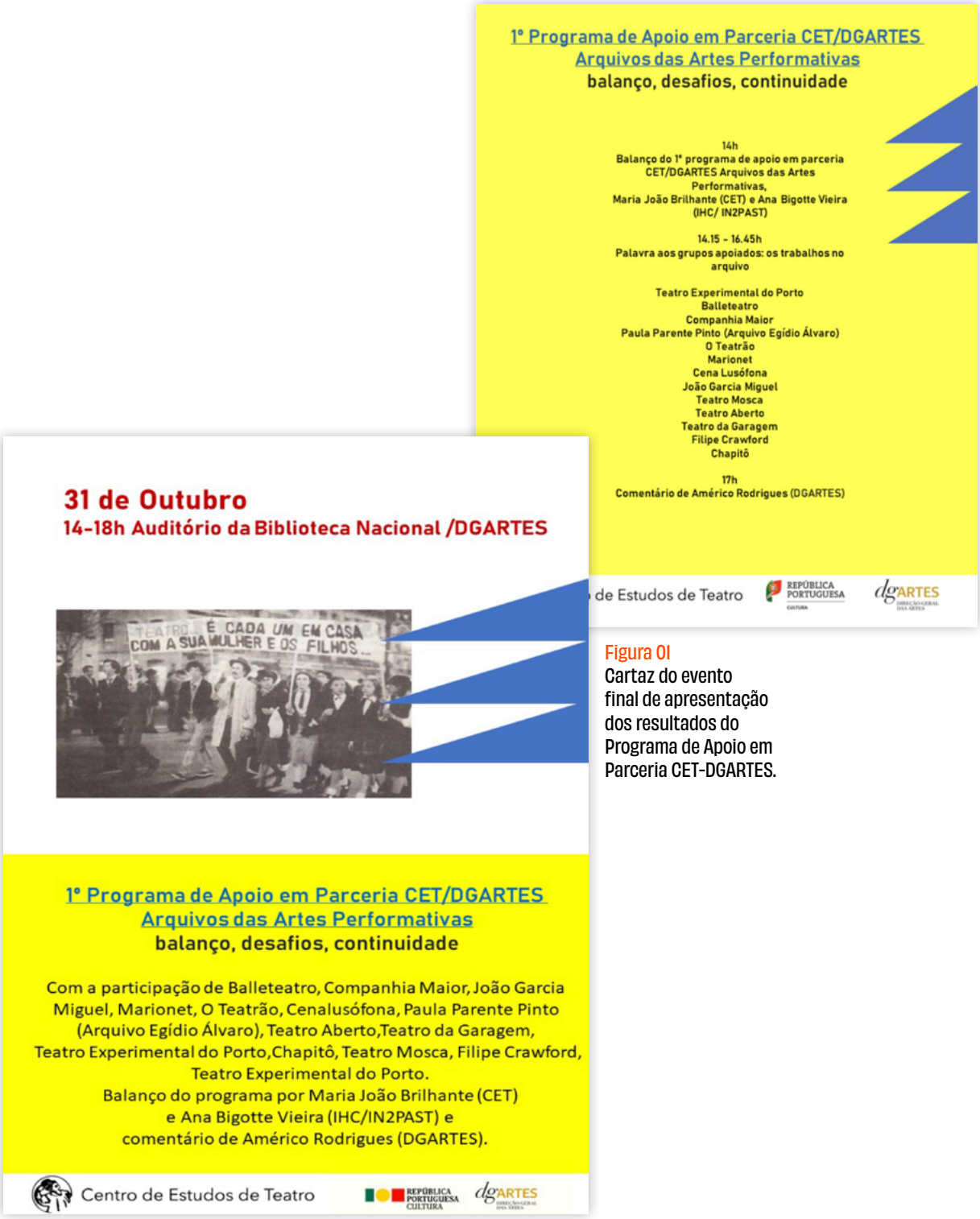


Figura 01
Cartaz do evento final de apresentação dos resultados do Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES.

Neste artigo pode ler-se,

> **Sem exceção, todas [as companhias] descobriram mundos esquecidos pelas próprias companhias. O projeto tinha um orçamento total de €350.000 (trezentos e cinquenta mil euros), apoiando no máximo 24 candidaturas em Teatro, Dança e projetos Interdisciplinares em todo o país. Entre documentos, textos, figurinos, modelos, cenários, fotografias e vídeos, décadas de criação artística e a sua importância cultural emergiram como algo tangível e disponível para produzir conhecimento partilhado.**
>
> **Este trabalho é essencial para começar a colmatar o hiato de esquecimento ao qual uma grande parte dos artistas e das suas obras está condenada. Todas as companhias revelaram que o trabalho de arquivo reorganizou também os seus métodos de produção artística, com novas abordagens que seguem a série descritiva das suas bases de dados e centros de documentação, garantindo a sustentabilidade criativa da própria companhia. A heterogeneidade de abordagens reflete os caminhos radicalmente diferentes de cada companhia, o que levanta um futuro problema de coordenação entre bases de dados, particularmente com o Museu Nacional do Teatro e da Dança, necessário para garantir ampla acessibilidade aos arquivos.**
>
> **Várias companhias revelaram dificuldade em garantir a integridade dos seus arquivos, frequentemente dispersos por diferentes locais, seja na própria companhia ou em mãos privadas.**
>
> **Todas destacaram a importância deste programa de financiamento para desenvolver o seu trabalho no que ao arquivo diz respeito. Algumas companhias conseguiram manter um arquivista para cuidar dos seus documentos, mas a maioria não dispõe de meios para o fazer.**

No final do presente artigo, na secção "Palavra aos artistas", reúnem-se testemunhos de alguns dos artistas e grupos apoiados.

2. Responsabilidade
Arquivos estatais e memória institucional

O arquivo terá um papel central na construção da memória do funcionamento institucional de uma sociedade democrática se os gestos que o produzem forem passíveis de ser interrogados, permitindo às gerações futuras perscrutar procedimentos e decisões concretas, tomadas por pessoas concretas em lugares concretos. Ou seja, há uma relação estreita entre memória institucional e arquivo.

A este respeito há um texto, a vários níveis desassombrado, escrito em 2016 pela historiadora Miriam Halpern Pereira, então diretora do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em que esta afirma com preocupação que "o Arquivo Nacional suspendeu as funções de Estado". Este texto interessa-nos porque, a partir do ponto máximo que tem sido o arquivo estatal, isto, é do interesse real que o Estado tem demonstrado na preservação do passado da sua própria atividade, é possível ter um vislumbre do tema do arquivo nas políticas públicas nacionais. O primeiro parágrafo não deixa sombra de dúvida (Pereira 2016: 1).

> **Em Portugal, a política arquivística em relação aos arquivos da administração central caracteriza-se por uma forte descontinuidade, reveladora de uma fraca consciência política, cívica e científica do seu papel central na construção de uma memória histórica, na eficácia administrativa e nos direitos de acesso à informação dos cidadãos.**

A autora conta as vicissitudes da própria formação institucional do Arquivo de Estado, dividindo-o em três fases, das quais destacamos a terceira (Pereira 2016: 5):

> **O Arquivo Nacional, após o 25 de Abril passou a desempenhar o papel de bombeiro em relação a documentação de organismos extintos, essencialmente do Estado Novo. Dos arquivos da 1.ª República nada se sabia, estavam entalados entre o Antigo Regime e o Estado Novo, como a sua própria historiografia. Nos anos 80, começaram a chegar à Torre do Tombo inúmeros pedidos de socorro. Eram fundos documentais em risco, prestes a ser vendidos como papel velho ou simplesmente deitados para o lixo, ou instalados em locais onde chovia, etc., etc. Não havia, continua a não existir nenhum projeto de recuperação sistemática, organizada, dos arquivos do século XX.**

Em 2001, Portugal seria o único país da União Europeia sem uma "legislação sobre a incorporação obrigatória da documentação da Administração Central no Arquivo Nacional (relatórios/inquéritos da Comissão Europeia de Arquivos)". Tendo existido por um breve momento, a sua suspensão levaria o Arquivo Nacional a não incorporar documentação do Estado entre 2006 e pelo menos 2016, (excetuando-se o Arquivo Distrital de Lisboa ali integrado), funcionando, na prática, como um Arquivo "particular" que recebe doações de fundos e documentos privados (Pereira, 2016: 7).

Neste panorama, que futuros vislumbrar para os arquivos vários e diversos do que tem sido o fazer artístico no país? De que modos podem os artistas contar com o Estado central, os municípios ou as instituições de ensino e investigação para a sua salvaguarda? Como apoiar os privados e as comunidades na sistematização e resgate dos seus arquivos?

3. Risco

"Arquivos em risco" é o nome de um grupo de trabalho constituído pela UNESCO para a salvaguarda de arquivos de várias espécies, em particular os audiovisuais (UNESCO 2009).[14] Usamos a expressão num sentido alargado de modo a, adaptando-a ao caso português, ser possível mapear questões legais, tecnológicas e institucionais ligadas a uma eventual salvaguarda de arquivos sem garantias de preservação (Vieira, Luís e Ivo Cruz, 2024).

> **Não existindo no país obrigatoriedade nem enquadramento legal de preservação, consideram-se assim arquivos em risco, para além dos arquivos audiovisuais e sonoros, também – e entre outros – obras artísticas e/ou objetos de cultura popular não inseridas em coleções museológicas, documentos em papel, registos audiovisuais ou outros não abarcados pela noção de obra, mas parte integrante dos seus processos de produção, e/ou materiais correlacionados com eventos considerados "de interesse cultural relevante" (lei n.º 107/2001), bem como informação nado-digital de instituições centrais para a história económica, cultural e social relativos a diferentes facetas do passado recente.**

Em Portugal são relevantes, em particular, a Lei de Bases do Património Cultural (2001) e o diploma que regulamenta o Depósito Legal (1982).

A Lei de Bases do Património Cultural estabelece o regime geral de classificação, preservação e acesso aos bens considerados pelo Estado "de interesse cultural relevante". No título VII do diploma, o conceito de *bens culturais* é alargado para abranger património audiovisual, fonográfico ou fotográfico, e o conceito de "património arquivístico" (artigo 80.º) inclui "conjuntos não orgânicos de documentos" ou mesmo a reunião artificial de documentos numa "coleção factícia". Se o diploma permite assumir uma atitude interventiva na preservação de arquivos públicos ou privados relevantes, isso só se aplica a arquivos já constituídos e mediante vontade da tutela, não estando previstas obrigações prévias relativas aos modos de arquivamento da

14 O projeto Archives@Risk resulta de uma parceria da UNESCO (cuja *Recomendação pela Salvaguarda e Preservação da Imagem em Movimento*, de 1980, constitui um marco nas políticas públicas para o audiovisual) com a World Broadcasting Unions e a Federation of International Television Archives para a preservação da imagem em movimento. Em 2011, a assembleia geral desta instituição adota a *Declaração Universal sobre Arquivos*, entendidos como um ecossistema dinâmico que inclui arquivos públicos e privados, cabendo ao Estado zelar para que sejam preservados e valorizados. Em 2019 é formado o *Safe Havens for Archives at Risk* em que se tematiza explicitamente a necessidade de encontrar soluções de refúgio face à iminência de desaparecimento abrupto de arquivos. Antecipando a UNESCO, em França, em 1975, o Institut National de l'Audiovisuel (INA), dependente da Bibliothèque Nationale de France (BNF), passou a ser responsável por estes arquivos, contemplando o depósito legal e, em 1992, também a produção televisiva e radiofónica, até à disponibilização online em 2006.

produção cultural, promovendo a futura criação de novos arquivos em risco.

O regulamento do Depósito Legal nunca sofreu alterações de fundo, o que prenuncia uma obsolescência face aos avanços tecnológicos, e do qual apenas resulta, na prática, a obrigação de entrega de 11 exemplares de cada obra publicada à Biblioteca Nacional de Portugal (2017). No caso dos periódicos, foi criado o Depósito Digital de Jornais, um mecanismo de autodepósito em suporte digital que dispensa a recolha em formato impresso, não abrangendo edições estritamente digitais, como eBooks (Vieira, Luís e Cruz, 2024).

Ao não salvaguardar objetos que não obras como, por exemplo, a comunicação social (TV e rádio) coloca-se em risco a investigação histórica sobre os séculos XX e XXI, em que estes meios são incontornáveis. Ao não existir regulação a cumprir, cabe a cada entidade, de forma casuística, tomar decisões sobre os arquivos radiofónicos, audiovisuais e multimédia a preservar. Finalmente, há instituições dedicadas à preservação de alguns destes fundos, contudo com limitações. A saber: a Cinemateca/ANIM privilegia a salvaguarda de película e ficção; a RTP salvaguarda, na medida do possível e com grandes limitações, o seu próprio arquivo; a videoteca de Lisboa privilegia as imagens da cidade; e, no futuro, a constituição do Arquivo Nacional do Som poderá vir a salvaguardar certo tipos de fonogramas. No entanto, sem uma articulação das questões legais com as questões institucionais e destas com questões tecnológicas a sua ação encontrar-se-á sempre limitada. O caso do Museu Nacional do Teatro e da Dança (1982) constitui um exemplo: tendo por função reunir o património do Estado nesta área (de figurinos a audiovisuais), aquando da sua instituição fico estipulado que teria uma "pinacoteca, uma fonoteca, uma filmoteca, uma videoteca e uma fototeca" nunca criadas. De igual modo, a coleção estaria aberta, "devendo" (sem obrigatoriedade) as companhias entregar à sua guarda registos impressos dos espetáculos – informação acolhida no sistema Matriz Net que não se coaduna com a especificidade destes materiais.[15]

A inadequação do quadro jurídico aos desafios que os arquivos colocam é acompanhada por uma ambiguidade institucional face ao trabalho já realizado, porque esses diagnósticos obrigariam à mobilização de políticas que lhes correspondessem, incluindo recursos humanos e financeiros que se insiste em protelar mediante orçamentos sempre por realizar. E assim se vão perdendo arquivos, mas também diagnósticos e saberes adquiridos no fazer.

15 As artes performativas necessitam de uma indexação relacional e semântica, passível de albergar a especificidade do fazer teatral, por evento, não se coadunando com a ênfase no objeto, característica dos repositórios materiais prefigurados sem ter em conta a sua natureza. A respeito destas especificidades, ver os textos de Tiago Ivo Cruz, Ana Bigotte Vieira e Maria João Brilhante disponíveis na coleção de *booklets* ARTHE em https://arthe.ceteatro.pt/recursos/, consultado a 5.10.25.

Apêndice
Palavra aos Artistas

Esta secção compila uma série de testemunhos sobre a primeira (e única) edição do Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES, enviados especificamente pelos artistas para constarem nesta publicação. A selecção dos mesmos corresponde à capacidade e disponibilidade destes em participarem neste artigo - e não a critérios que não esses.[16]

TEATRO ABERTO **Com o Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES, a equipa do Teatro Aberto tratou milhares de documentos dos acervos das companhias Grupo 4 (1967-1981) e Novo Grupo de Teatro (desde 1982) e criou sistemas para a arrumação e catalogação dos documentos novos que chegam ao arquivo diariamente, decorrentes da atividade contínua do Teatro Aberto.**

Este trabalho implicou sobretudo o tratamento dos objetos pertencentes às séries e subséries que identificámos, e incidiu de forma mais intensa sobre fotografias de cena, registos em vídeo e recortes de imprensa. Pudemos colaborar com profissionais externos da área e finalmente adquirir materiais indispensáveis à boa preservação dos acervos. Por nos termos podido concentrar no arquivo, descobrimos uma imensidão de documentos que agora apresentamos ao público em diferentes contextos, presencialmente e online. A recolha de dados e catalogação desses documentos permite-nos encontrar fácil e rapidamente momentos da história do Teatro Aberto relacionados com qualquer atividade que desenvolvamos. Isso permite-nos criar materiais educativos e informativos mais ricos e diversos, para que a história das nossas companhias não fique fechada no arquivo. A programação paralela e a comunicação do Teatro Aberto beneficiam muito da revolução que este projeto trouxe ao arquivo. A documentação do Teatro Aberto está agora mais preservada e acessível do que nunca.

COMPANHIA JOÃO GARCIA MIGUEL **O Arquivo do Inconsciente refere-se ao arquivo resultante do tratamento do espólio legado pela**

16 Foi, a vários títulos, notável entender os modos distintos que as companhias tiveram de tratar dos seus arquivos: se para alguns o essencial era proceder à conservação do acervo fotográfico (fazendo reconhecimento de fotografias e procurando tecnologias e técnicos nesse âmbito); para outros tratou-se de conservar obras de arte variadas, como pinturas ou cenários recorrendo a conservadores; para outros ainda, o audiovisual demonstrou ser uma urgência, o que levou ao estabelecimento de parcerias com universidades; e para outros ainda, tratou-se de catalogar tudo e de proceder ao rastreamento de arquivos correlacionados. A possibilidade de continuidade do programa de apoio, conjugada com o acompanhamento individual e coletivo dos grupos permitiria a rodagem de saberes – e a realização de workshops por todo o país e formações específicas consoante as necessidades localizadas.

atividade do coletivo OLHO, reunido entre 1991 e 2003. O tratamento foi coordenado pela historiadora de arte Verónica Metello e esteve a cargo de dois historiadores e técnicos arquivistas: André Heitor e João Belo. O processo de trabalho organizou-se em reuniões semanais para debate conceptual e gestão de tarefas polarizando-se entre 1. problemas e questões próprias às modalidades de pensar e viabilizar a própria prática arquivística em termos de estrutura conceptual, acessibilidade e transparência; 2. Questões práticas de preservação e sustentabilidade.

O designado Arquivo do Inconsciente é um arquivo com contornos de arquivo pessoal, rizomando por outros arquivos pessoais e institucionais, de fácil mapeamento relacional: reúne o arquivo doado por João Garcia Miguel; um conjunto de documentação associada (digitalizada e/ou referenciada) proveniente da Fundação Calouste Gulbenkian; documentação do Arquivo Histórico Municipal de Almada; documentação proveniente do arquivo pessoal de Alexandre Crespo e documentação audiovisual do arquivo de Edgar Pêra.
Uma primeira abordagem macro delimitou seis grandes grupos de documentação, requerendo um trabalho que se definiu num sistema próprio e subdividido de acordo com o plano de classificação a seguir: 1. Componente visual. Registos visuais, audiovisuais em vários suportes. Processos experimentais do trabalho de investigação; Elementos formais e multimédia dos espetáculos, desenhos, desenhos de cenografia, desenhos de composição e dramaturgia; 2. Componente sonora. Registos sonoros e músicas originais ou utilizadas nos espetáculos; 3. Objetos cénicos; 4. Material gráfico; 5. Documentos de criação e da vida comum. 4. Documentação vídeo. O resultado traduziu-se na acomodação em 29 caixas de arquivo, contendo 2 secções, 20 séries e 91 unidades de instalação tratadas; por necessidade extraordinária de preservação, foram digitalizados documentos em suporte VHS, em mini DV, Betacam e K7, totalizando 53 unidades de instalação de documentos audiovisuais e foram criados dois ficheiros Excel com um quadro de classificação e um quadro de descrição, seguindo as "Orientações para a Descrição Arquivística, 3.ª Versão", com 73 entradas. Parte do arquivo foi mostrada na exposição documental "OLHO – Uma pancada nos olhos faz ver", comissariada por Verónica Metello, na Galeria Municipal de Almada, entre julho e dezembro de 2024.

ÚTERO A experiência com esse programa foi tão disruptiva como esperava que fosse. Ainda hoje, a Útero tem um processo aberto devido a esse programa. É fascinante pensar sobre um arquivo e perceber que pode ser um novelo que nunca tenha um fim concreto. Fisicamente, do trabalho mais visível, fixou-se no site "miguelmoreira.pt" (cada dia a ter mais informação) e um pdf livro feito por Helena Gonçalves de um processo da Útero (muito bonito). Não tínhamos ideia do volume de documentos, nem da complexidade de os observar e decidir sobre aquilo que queremos que seja a imagem do que somos ou aquilo que pensamos

que somos mas já não existe. Sou eu, Miguel, que tenho controlado os vários passos deste processo. Como se quisesse praticar a tirania de dar a conhecer uma existência frágil e que muito em breve será esquecida como é normal em novos ciclos existenciais.

TEATRO MOSCA Para o teatromosca, a possibilidade de trabalhar no seu arquivo resultou em dois caminhos muito importantes. O primeiro passou pelo (re)encontrar de materiais, pessoas e histórias relacionadas com a vida da companhia e, ao mesmo tempo, organizar, catalogar, digitalizar e tornar acessível, ao público geral, muito do seu espólio. O segundo, e, talvez o mais surpreendente, tem sido o facto de a nossa equipa recorrer, agora, mais ao arquivo. Ficamos mais conscientes dos materiais que aí existem e de como os podemos reutilizar e retrabalhar. O nosso arquivo está vivo e é desordeiro; está em desenvolvimento e reorganização permanentes. E isso faz com que continuemos a criar a partir do arquivo.

ARTISTAS UNIDOS A par da sua principal atividade, a criação de espetáculos, e da missão editorial, refletida na Artistas Unidos Revista e na coleção de Livrinhos de Teatro que conta já com mais de 190 volumes, registam-se no ARTISTAS UNIDOS – Arquivo as Exposições, Leituras, Recitais, Filmes, Seminários e outras atividades pontuais.

O Programa de Apoio em Parceria CET-DGARTES permitiu criar as condições humanas para iniciar a identificação, catalogação e digitalização do arquivo fotográfico, editorial, acervo gráfico e de materiais técnicos de suporte às produções artísticas; bem como as condições financeiras para arrancar com a criação de uma plataforma digital que alojasse o arquivo.

A plataforma inclui documentação vária afecta à criação e produção de espetáculos, está organizada cronologicamente e por tipologia de atividade e permitirá várias formas de pesquisa e de consulta de materiais. Este arquivo vivo está em constante crescimento e é ele próprio uma ferramenta de organização, catalogação e preservação do trabalho realizado pelos Artistas Unidos que, pelo seu carácter efémero, estaria de outra forma perdido. Ao carácter contínuo deste arquivo vivo justapõe-se o carácter provisório do Programa, que com a sua finitude impossibilita a continuação de um investimento a tempo inteiro na manutenção deste projeto.

MARIONETAS DO PORTO Este projeto teve por objetivo a digitalização da coleção e arquivo do Teatro de Marionetas do Porto, que através do seu museu, Museu das Marionetas do Porto, dispõe de um lugar de fruição e de conhecimento deste património artístico. Uma intensa atividade de mais de três décadas, com elevados padrões de criatividade e qualidade, mereceram do público e dos seus pares uma referência incontornável no setor e que não se esgota no território

nacional. A longevidade do Teatro de Marionetas do Porto, evidenciada em mais de 50 espetáculos, traduz-se num acervo diversificado e representativo de uma manifestação artística multidisciplinar. Às marionetas, figurinos e objetos de cena juntam-se cartazes, estudos, ilustrações, fotografias e outros materiais gráficos que testemunham a produção artística do teatro e materializam a sua missão e objetivos. Neste contexto, a digitalização da coleção e arquivo do Teatro de Marionetas do Porto (doravante designado "inventário") revela-se de particular relevância e tornou-se possível ser iniciada com o Programa de Apoio em Parceria – Arquivos de Dança, Teatro e Cruzamentos Disciplinares da DGArtes.

A equipa do projeto: diretora artística; produtora e responsável financeira; técnica superior em museologia, contando com o apoio do CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar "Cultura, Espaço e Memória" (FLUP), artista plástico e uma voluntária com formação em museologia.

O acervo é composto por materiais com datas entre 1988 e 2020. Peças de 50 espetáculos criados desde a fundação da companhia em 1988, como: marionetas, objetos, máscaras, figurinos, adereços, cartazes, estudos, ilustrações e materiais diversos. Todas as peças do acervo pertencem ao Teatro de Marionetas do Porto, companhia fundada por João Paulo Seara Cardoso (1956-2010), autor principal e referência maior no teatro em Portugal. O Museu das Marionetas do Porto nasceu do seu sonho de partilha e inscreve a sua obra na cidade.



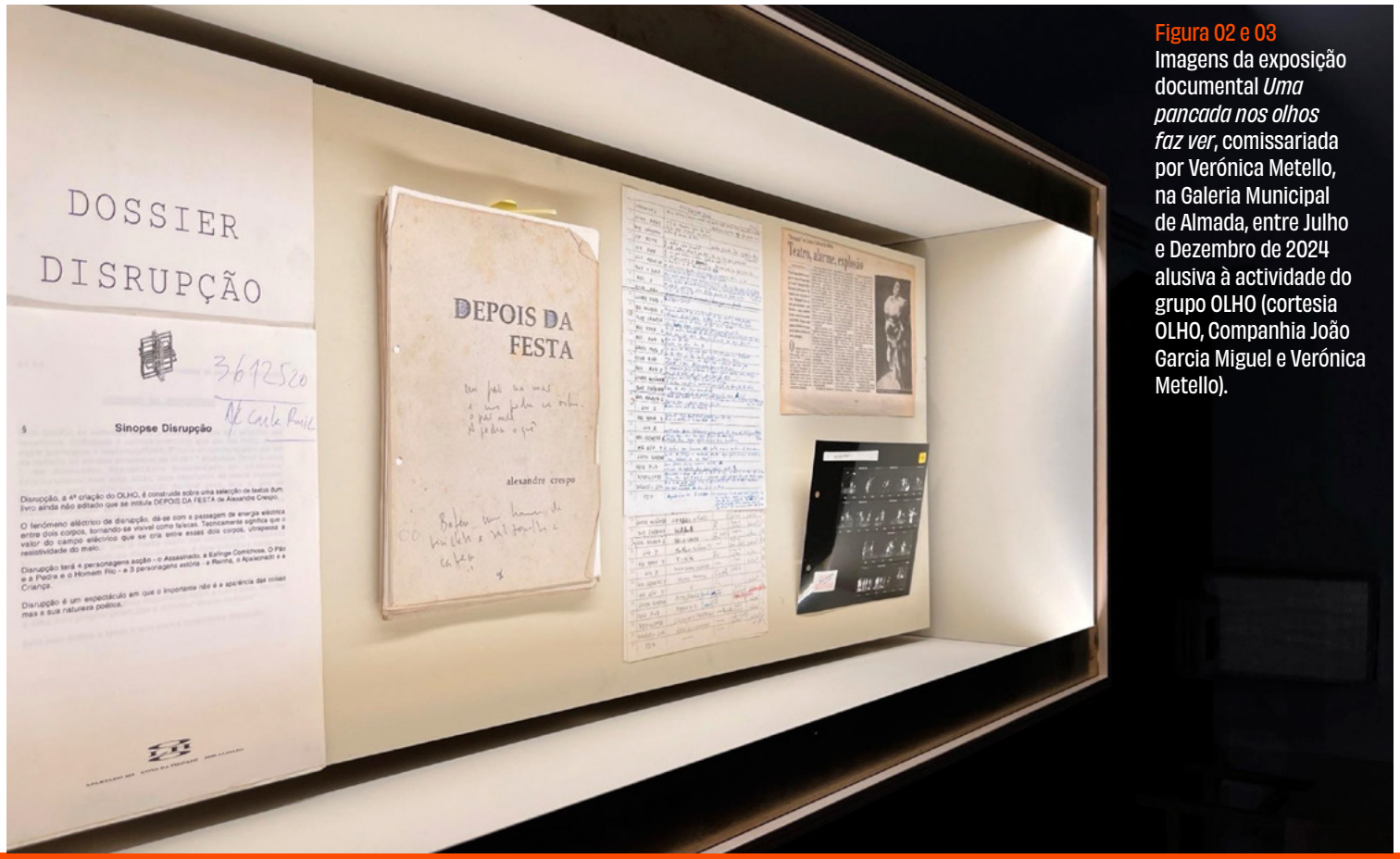


Figura 02 e 03
Imagens da exposição documental *Uma pancada nos olhos faz ver*, comissariada por Verónica Metello, na Galeria Municipal de Almada, entre Julho e Dezembro de 2024 alusiva à actividade do grupo OLHO (cortesia OLHO, Companhia João Garcia Miguel e Verónica Metello).

Post Scriptum

Tudo isto ocorreu apenas há alguns meses, ainda nem um ano passou do cinquentenário da revolução portuguesa. O programa de apoio em parceria terminou em 2023. O projeto ARTHE encontra-se neste momento a terminar, esta é a sua última publicação. E, entretanto, o mundo mudou abruptamente. Vivemos um período de aceleração da história (Traverso, 2005). Está em curso uma profunda regressão das políticas emancipatórias em todo o mundo, também em Portugal. O atual governo, aliado ao recém-formado partido populista de extrema-direita, continua e aprofunda uma guerra da memória em torno da Revolução Portuguesa e dos fundamentos da democracia no país. Nesta "paisagem memorial" (Traverso, 2020) a própria comemoração da Revolução Portuguesa como evento fundador da nossa democracia recente está em risco. Não só os atuais poderes não têm interesse em investigar o que estava em jogo no quotidiano concreto durante o período revolucionário, permitindo que o passado seja compreendido nos seus próprios termos, como parecem não ter sequer interesse em comemorar ou sequer mencionar este período. Estamos atualmente diante de um momento em que se constrói um mito alternativo: os partidos de direita atualmente no governo propõem a comemoração do golpe militar contrarrevolucionário de 25 de Novembro, visto como marcador do fim da revolução e que abre caminho para o período neoliberal agressivo que se seguiu, marcado por duas intervenções do FMI. Neste quadro, mais do que nunca, há que continuar a encontrar modos coletivos de estudo e transmissão da memória da revolução no seu fazer concreto, quotidiano, entendendo-a como o corolário de uma série de gestos de resistência antifascista que a antecederam e que lhe sucederam, gestos que ainda hoje nos formam.•

REFERÊNCIAS

Craveiro, Sofia. 2024. 'Dossier Arquivos de media: memória sem garantias de preservação', Gerador. Consultado a 31-05-2024. Disponível em: https://gerador.eu/arquivos-de-media/.

Dionísio, Eduarda. 1993. *Títulos, acções, obrigações: a cultura em Portugal. 1974-1994* (Lisboa: Edições Salamandra).

Guéniot, David. 2025. "O Catálogo Dança Não Dança – um acto de amor" [texto inédito apresentado no lançamento do livro em Coimbra, 12 de abril de 2025, Convento de São Francisco].

Harney, Stefano, e Fred Moten. 2013. *The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study* (Nova Iorque: Autonomedia).

Hartog, François. 2013. *Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiência do Tempo* (Belo Horizonte: Autêntica Editora).

Marçal, Hélia, Cláudia Madeira, e Fernando Matos Oliveira (org.). 2020. *Práticas de Arquivo em Artes Performativas* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra).

Miriam Halpern Pereira. 2015. 'O Arquivo Nacional suspendeu as funções de Arquivo do Estado', *Ler História*, 68. http://journals.openedition.org/lerhistoria/1787; DOI: https://doi.org/10.4000/lerhistoria.1787.

Ribeiro, Fernanda. 2001. 'Archival Science and changes in the paradigm', *Archival Science: International Journal on Recorded Information*. https://doi.org/10.1007/BF02437693.

Ross, Kristin. 2002. *May '68 and Its Afterlives* (Chicago e Londres: University of Chicago Press).

Rozas, Laura Letellier. 2023. 'Formas coreográficas de reflexão histórica: Para uma timeline a haver. Genealogias da dança enquanto prática artística em Portugal' (dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa). Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10451/57697, consultado a 17/08/2025.

Silva, Armando Malheiro da, e Fernanda Ribeiro. 2002. *Das "Ciências" Documentais à Ciência da Informação: Ensaio Epistemológico para Um Novo Modelo Curricular* (Porto: Edições Afrontamento).

Traverso, Enzo. 2020. *O Passado, Modos de Usar: História, Memória e Política*. Lisboa: Tigre de Papel.

Trindade, Luís. 2004. 'Os excessos de Abril', *História*, 65.

Trindade, Luís, 2024. Comentário à apresentação do projecto ARTHE / Arquivar o Teatro em IHC Summer School 2024, "Porque é tão importante o 25 de Abril de 1974? Património, comemorações e musealização", Universidade de Évora, Palácio do Vimioso, Évora, 19 de Setembro de 2024.

Vieira, Ana Bigotte, coord. 2024. *A Caixa Preta e Outros Mal Entendidos – Histórias do Experimental* (Lisboa: Sistema Solar).

Vieira, Ana Bigotte, João dos Santos Martins, e Carlos Manuel Oliveira. 2020. 'Para uma timeline a haver: genealogias da dança como prática artística em Portugal', em *Práticas de Arquivo em Artes Performativas*, coord. por Cláudia Madeira, Hélia Marçal e Fernando Matos Oliveira (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra).

Vieira, Ana Bigotte, João dos Santos Martins, e Carlos Manuel Oliveira. 2022. 'Diagramming a Timeline of Dance', *Performance Research*, 27, n.º 8: 81–88. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13528165.2022.2224208.

Vieira, Ana Bigotte, Rita Luís, e Tiago Ivo Cruz. 2024. Arquivos em risco - projeto exploratório apresentado no concurso Apoio a Projectos Exploratórios IN2PAST 2024, Universidade NOVA de Lisboa, IN2PAST.

← VOLTAR AO ÍNDICE

RECURSOS ONLINE

Biblioteca Nacional de Portugal. 2017. *Manual de procedimentos para depósito legal de entidades*. Consultado a 5.10.25. Disponível em: https://www.bnportugal.gov.pt/images/stories/servicos/documentos/ABN/ManuaProcedimentosWEB_DLEntidadesindiceCorr2017.pdf.

Centro de Estudos de Teatro. 2018. *Teatro em Espólios*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://teatroemespolios.wixsite.com/teatroemespolios.

Centro de Estudos de Teatro. 2021. *Programa de Apoio em Parceria CET-DGArtes*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://ceteatro.pt/programa-de-apoio-aos-arquivos-de-artes-performativas/.

Centro de Estudos de Teatro. *Projeto ARTHE*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://arthe.ceteatro.pt/recursos/.

Centro de Estudos de Teatro. *Performance e Teatro no PREC*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: http://prec.pt/.

Centro de Estudos de Teatro. *1.º Programa de Apoio em Parceria CET/DGArtes*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://ceteatro.pt/programa-de-apoio-parceria-cet-dgartes/.

Cruz, Tiago Ivo. 2023. 'Políticas de Arquivo', *Le Monde Diplomatique - edição portuguesa*, dezembro. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://pt.mondediplo.com/2023/12/politicas-de-arquivo.html.

DGArtes. 2021. *DGARTES e Centro de Estudos de Teatro colaboram no incentivo à implementação de projetos de arquivo nas áreas artísticas da dança, do teatro e de cruzamento disciplinar*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://www.dgartes.gov.pt/pt/noticia/4222.

Diário da República. 1982. *Cria o Museu Nacional do Teatro* (Decreto-Lei n.º 241/82, de 22 de junho). Consultado a 31-07-2024. Disponível em: https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/241-395308,

Diário da República. 1982. *Regulamenta o Depósito Legal* (Decreto-Lei n.º 74/82, de 3 de março). Consultado a 31-07-2024. Disponível em: https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/1982-106923228

Diário da República. 2001. *Lei de Bases do Património Cultural* (Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro). Consultado a 31-07-2024. Disponível em: https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/lei/2001-72871514-72871615.

International Council on Archives. 2019. *Guiding Principles for Safe Havens for Archives at Risk*. ICA. Consultado a 31-07-2024. Disponível em: https://www.ica.org/app/uploads/2023/12/guiding_principles_for_safe_havens_for_archives_at_risk_copyright_creative_commons_cc_by_nc_4.0_ica.pdf

Parasita. 2020. *Bolsa Arquivo Parasita*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://parasita.eu/projecto/bolsa-arquivo-parasita/.

Parasita. 2025. *Coreia*. Consultado a 5.10.2025. Disponível em: https://parasita.eu/projecto/coreia/.

Ribeiro, Fernanda. 2002. *Os Arquivos na Era Pós-Custodial: Reflexões sobre a Mudança Que Urge Operar*. Consultado a 31-07-2024. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/14000.

UNESCO. 1980. *Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*. UNESCO. Consultado a 31-07-2024. Disponível em: https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Official-Documents/1980%20Unesco%20recommendation.pdf.

UNESCO. 2011. *Universal Declaration on Archives*. UNESCO. Consultado a 31-07-2024. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000213423_eng.

← VOLTAR AO ÍNDICE