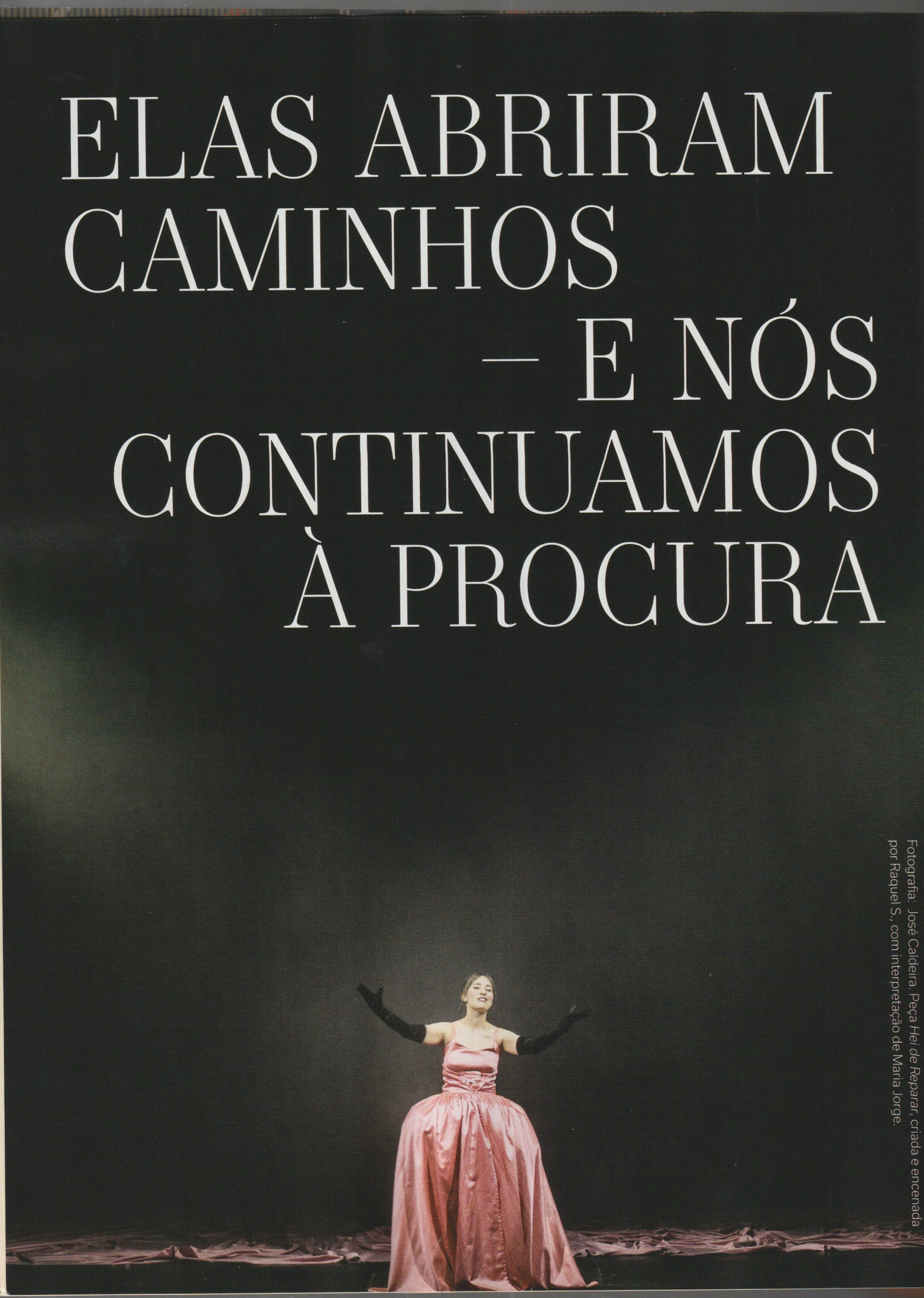
ELAS ABRIRAM CAMINHOS — E NÓS CONTINUAMOS À PROCURA



Fotografia: José Caldeira. Peça *Hei de Reparar*, criada e encenada por Raquel S., com interpretação de Maria Jorge.

Num tempo obcecado pelo futuro, há quem esteja a voltar aos arquivos em busca de respostas. Artistas e investigadores recuperam histórias esquecidas – de dissidência e resistência, vidas que não ficaram inscritas na História oficial – para perceber o que o passado ainda pode dizer sobre o presente.

Por Carolina Franco

Estamos em plena vaga de calor, estão 40 graus à sombra. Na minha lista de tarefas, tenho uma prioritária: "Ir à hemeroteca." Não me parece que exista um plano melhor do que este: enfiar-me numa sala com ar condicionado para me perder nos arquivos. A missão é objetiva, estou à procura de notícias e entrevistas com a encenadora Luzia Maria Martins; mas sei que ao mínimo deslize vou acabar por me perder entre uma reportagem da *Flama* que me vai deixar a pensar "tão atual!" e os anúncios sexistas num jornal qualquer dos anos 1960. Visitar um arquivo, seja de que tipo for, é um perigo. A probabilidade de perdermos a conta ao tempo é altíssima. Pelo caminho ainda descobrimos um nome, uma história ou uma pista para uma porta que ainda não tínhamos aberto. E há um risco iminente: o de analisarmos o passado com os olhos do presente, perdendo o contexto que dava sentido àquele pedaço de história.

Numa das maratonas de pesquisa à procura de Luzia Maria Martins, encontrei uma frase que escrevi nas notas do meu telemóvel: "Como dramaturga, sou uma estreante – e os estreantes não têm história." Luzia estreava-se a encenar uma peça escrita por si, *Bocage Alma Sem Mundo*, depois de ter encenado as de outros autores, quando se assumiu uma estreante sem história, em 1967. No entanto, quase 60 anos depois, dou por mim a questionar: o que é que significa *não ter história*?

A frase levou-me até ao livro *Eu Sou Uma Rapariga Sem História*, de Alice Zeniter. Não me parece que Luzia a tenha dito com a intenção de ignorar todas as que vieram antes de si. Não era sobre isso. Mas numa leitura atual, esta ideia de uma estreante sem história é particularmente relevante para pensar quando é que começa a nossa história. Terá a história de Luzia Maria Martins, dramaturga, começado apenas quando leva a cena a sua primeira peça autoral? Terá sido quando começou a ler outras autoras? Ou terá sido ainda antes disso, quando uma fissura se abriu para o caminho que viria a traçar já ter alguma luz?

Quando morreu, em 2000, esta que foi uma das encenadoras mais censuradas no Estado Novo, provavelmente não imaginaria que em 2026 estaríamos a discutir o retrocesso de direitos humanos, o ressurgimento das *tradwives*, a ascensão da extrema-direita, o genocídio na Palestina. E que estaríamos, globalmente, tão ansiosos com a próxima novidade – um novo *gadget*, a mais recente tecnologia, o novo vídeo viral, a nova jovem promessa.

UMA HISTÓRIA QUE NÃO ACABOU

"Alguém sabe o que é que aconteceu à Leonor d'Eça?" A pergunta é lançada ao público pela atriz Maria Jorge no monólogo *Hei de Reparar* (2025), encenado por Raquel S. Antiga "jovem promessa" e uma das protagonistas do filme *As Pupilas do Senhor Reitor* (1935), de Leitão de Barros, Leonor d'Eça morreu aos 35 anos e não se sabe muito de quê. Sobre a sua vida, também não se encontra muita coisa. Neste espetáculo, o nome de Leonor d'Eça e de muitas outras mulheres que a história *oficial* do teatro português apagou é dito em alto e bom som. É que, como diz ainda Maria Jorge, "não foram elas que deixaram o teatro, foi o teatro que as deixou a elas".

Raquel S. é uma dramaturga atenta. Gosta de reparar. A ideia para esta peça de teatro surgiu quando visitou o cemitério do Alto de São João e fotografou algumas sepulturas e jazigos, entre eles o de uma atriz. O epitáfio é curto, mas prende: "À memória da célebre atriz Emília das Neves." Quando chegou a casa, lançou-se numa pesquisa pelas profundezas da Internet. Descobriu que Emília das Neves tinha sido raptada pelo Marquês de Nisa, por resistir às suas tentativas de sedução, mas mais importante que isso: que era apelidada de primeira grande vedeta do teatro

português. Então, mas porque é que Raquel nunca tinha ouvido falar sobre Emília?

Da história de Emília das Neves, que partilhou logo desde o início com a atriz e cocriadora Maria Jorge, partiu para a de outras atrizes, coristas, encenadoras, empresárias, mulheres do teatro. Interessava-lhe descobrir as suas histórias, mas também perceber que material bibliográfico é que existia. Percebeu que muitas delas já falavam sobre assédio, machismo, precariedade, condescendência. Quando não o diziam, a sua história falava por elas. Neste processo, Raquel S. e Maria Jorge cruzaram-se com nomes que não lhes tinham sido ensinados na escola de teatro. Perguntei a Raquel S. se era importante saber que elas tinham existido.

Respondeu-me: "É tudo, porque esta não é uma história que acabou e agora é diferente. Trabalhar em teatro hoje não é assim tão diferente do que foi para elas – a maneira como são retratadas nos jornais, o tipo de comentários que as pessoas fazem. E eu não sinto que seja uma história que não é minha. Há aquela coisa que as Três Marias dizem logo no início das *Novas Cartas Portuguesas* sobre não saberem se são movidas a nostalgia ou a vingança, e isso parece-me mesmo importante: por um lado, tu poderes conhecer esta história para apreciares, mas também para te vingares dela de alguma forma."

Não é sobre saber quem foi a primeira, é sobre reconhecer que o caminho foi sendo construído por muitas que ficaram para trás. Algumas mais do que outras. E quando Raquel S. fala sobre a forma como estas mulheres eram retratadas nos jornais, penso nas histórias que os arquivos guardam. Quem era falado, quem ficava de fora. Como se falava sobre quem aparecia, o que é que as ausências nos dizem. Que nomes estão nos arquivos institucionais e quem cuida de arquivos informais.

Raquel não foi a única a remexer nos arquivos e a olhar para o passado nos últimos tempos. Teresa Vaz fê-lo com a Inquisição e criou *nós somos as netas de todas as bruxas que vocês não conseguiram queimar* (2024). Teresa Coutinho olhou para o mesmo período histórico e o resultado foi *O Fim foi Visto* (2025), uma peça que cruza os dados que resultam dessa pesquisa com *Cassandra* (1983), livro de Christa Wolf. Paula Tomás Marques afunilou a pesquisa à procura de casos de dissidência de género e sexualidade, e realizou várias curtas-metragens (*Cabra Cega*, *Dildotectónica*) e a sua primeira longa (*Duas Vezes João Liberada*). A artista Lola Ramos investigou a história da bruxaria e do feminino monstruoso e, além de uma tese de doutoramento e de várias obras de arte, fez uma tabela de Excel com os nomes e as informações de julgamentos de pessoas, sobretudo mulheres, pela Inquisição.

As histórias que sabemos sobre todas estas pessoas são contadas pelo opressor. É por isso que Paula Tomás Marques se permite a fabular com o que podia ter sido a vida de João Liberada e a escrever-lhe outro percurso. Talvez seja uma questão de reparação histórica.

CONHECER O PASSADO PARA ENFRENTAR O PRESENTE

"Tens um cigarro?" Esta pergunta banal funcionava como código para iniciar conversas e travar conhecimento entre homens homossexuais durante o Estado Novo, de forma discreta. Martim Alvarez descobriu-a meio século mais tarde, no livro *Dissidências e Resistências Homossexuais no Século XX Português*, organizado por António Fernando Cascais, e percebeu que tinha encontrado inspiração para a próxima coleção da sua marca, *Amor de La Calle*. O trabalho que tem vindo a desenvolver já piscava o olho ao passado, mas esta foi a primeira vez que se dedicou à recolha de pedaços de arquivo. A Torre do Tombo, casa das memórias da PIDE/DGS, polícia política durante o Estado Novo, tornou-se também a sua segunda casa durante uma temporada.

Na Torre do Tombo e nos arquivos da Polícia Judiciária, as histórias que encontrou também foram sobretudo a partir do olhar dos agressores. Fichas de presos políticos, relatórios de detenção, relatórios de censura a objetos culturais que retratassem cenas homoafetivas. Na altura, a homossexualidade era considerada um crime em Portugal. E assim foi até 1982, quase uma década depois da revolução, graças ao trabalho mobilizador de ativistas, académicos e pessoas comuns. Todas elas com nomes e histórias.

Martim Alvarez cruzou esses documentos com bibliografia e registos visuais sobre figuras como o poeta António Botto ou os bailarinos Valentim de Barros e Francis Graça. Reuniu digitalizações, frases e elementos visuais e transportou-os para as peças que criou. Mas não se ficou por aí. Organizou o *Caderno Proibido*, uma pequena publicação que recria o caderno que o acompanhou ao longo do processo de pesquisa e que funciona como uma espécie de complemento às saias, camisolas, casacos e outras peças que costurou. É como se uma coisa não vivesse sem a outra – porque de cada vez que se veste *Amor de La Calle*, essas histórias estão lá. Perguntei-lhe o que é que ficava: "É bastante fácil hoje em dia, enquanto pessoa *queer*, tentares aproximar-te o mais possível sobre o que é normativo. E, de alguma maneira, todo este processo e todo este trabalho tem vindo a deixar-me mais confiante sobre o que é que eu sou enquanto um homem *gay* em 2026. E isso também

me dá outra força e outra confiança para poder conseguir responder a todas as problemáticas políticas e sociais de hoje em dia."

Saber da existência destas pessoas, mesmo que em muitos casos com poucos dados sobre o que foi a vida delas, é como que uma confirmação de múltiplas existências. É sobre a possibilidade de poder pensar "nós sempre estivemos aqui", por muito que nos tentem convencer do contrário através de manobras de revisionismo histórico – algo que André Murraças também tem mostrado no trabalho que tem vindo a desenvolver sobre homossexualidade, o Estado Novo e a guerra colonial, e ainda antes dele António Fernando Cascais, pioneiro na investigação em torno da história da homossexualidade e das dissidências sexuais em Portugal. Com a ascensão da extrema-direita e de discursos populistas por todo o mundo, crescem também os discursos homofóbicos, transfóbicos, racistas e xenófobos. As chamadas "terapias de conversão sexual" voltam a ser um tema, cronistas de jornais e comentadores televisivos apelidam a autodeterminação de género de "perigo" e "moda", as conquistas na lei ficam ameaçadas.

Num momento em que vivemos tão presos ao *agora*, absorvidos pelo estímulo do *scroll* infinito com novidades sem fim, as histórias do passado chegam de outra forma às gerações mais novas. E num tempo hiperpresente, parece difícil recuperar marcas e nomes do passado que não estejam associados a uma nostalgia conservadora.

O QUE HÁ NUM NOME

"O que vem depois da esperança?" O título da palestra-*performance* de Hilda de Paulo, apresentada em 2022 no Porto, dá que pensar. Há algum tempo que a artista e pesquisadora tem feito perguntas que nos fazem parar no meio do museu, do teatro ou da sala de conferências: *Quem lucra com as vidas trans? Pode a artista brasileira, imigrante e travesti tomar a palavra? Como vai você, senhor curador?*

Nesta palestra-*performance*, Hilda de Paulo parte de um arquivo pessoal que foi construindo desde 2015, altura em que começou a reunir documentos relacionados com a vida e a morte de Gisberta Salce, a *travesti* brasileira assassinada por um grupo de adolescentes na cidade do Porto, em 2006. Chamou-lhe Arquivo Gis. À medida que a pesquisa avançava, também começou a encontrar "entrevistas televisivas, notícias de jornal, autobiografias, livros, filmes e outros vestígios de pessoas trans e *travesti* em Portugal" – recorda numa conversa que tivemos. Percebeu que havia uma história muito dispersa, atravessada por muitos silêncios e quase sempre contada por instituições, com discursos que patologizam, criminalizam ou falam em lugar de pessoas trans. "Eu acho que isso é que me motiva a trabalhar com arquivo, porque me interessa investigar tanto aquilo que ele preserva quanto aquilo que ele apaga, distorce ou impede de aparecer." Quando Hilda de Paulo trabalha a partir do arquivo, enquadra-o numa ausência de neutralidade – tanto pela origem e enquadramento da informação como pela sua participação na construção da memória coletiva, que determina que vidas serão reconhecidas como parte da História. Ao levá-los para o seu trabalho artístico, desloca-o em relação ao seu corpo, à sua escrita e à sua palavra. "É nesse movimento que o arquivo deixa de ser apenas um conjunto de vestígios do passado e acaba se tornando um arquivo-repertório vivo. Capaz de produzir encontros, tensões, novas possibilidades de leitura", diz-me Hilda.

A presença de pessoas trans nos arquivos institucionais está confinada aos chamados *arquivos sensíveis*. As suas existências são enquadradas como casos clínicos, excêntricas, vítimas de violência, associadas a problemas sociais. Hilda de Paulo cita o ensaio do sociólogo e arquivista Sam Bourcier, "As políticas vivas do arquivo", para mostrar como esse enquadramento tem vindo a ser feito com as existências que fogem à norma hetero-cis-normativa e branca: "As minorias [...] foram excluídas dos arquivos oficiais e da cultura em geral, mas também maltratadas e mal representadas por eles. [...] [E que] todo o século XIX e boa parte do XX visibilizou-criou-arquivou os invertidos, os homossexuais, os racializados, os débeis, os indigentes, os indígenas, os miseráveis, as identidades sexuais e racializadas, medicalizando e criminalizando-os, [sendo, portanto, uma intensa e dolorosa] história de violência."

A artista chama-lhe *estética de superação*. E o que propõe com o seu trabalho artístico é uma *estética de invenção*, na qual se pense a vida, além da morte; o afeto, além da violência; a comunidade, além do isolamento; a pluralidade. É nos arquivos não oficiais (autobiografias, páginas de blogue, *zines*, obras artísticas e testemunhos orais) que encontra vestígios de múltiplas vidas trans contadas na primeira pessoa, sem a mediação que dita as narrativas oficiais. E é aí que as pessoas trans aparecem não como assunto, mas como produtoras de pensamento, de cultura e de história.

Em cada conferência, palestra ou apresentação de livro que Hilda de Paulo faz, vemo-la carregar uma pilha de livros e documentos impressos. À medida que pensa e fala em voz alta, cita e nomeia outras pessoas – sabe que para compreendermos a sua existência e o seu movimento, é importante olharmos em volta. Gisberta Salce, Lara Crespo, Patrícia Ribeiro, Jo Bernardo, Rute Bianca, Freda Paranhos,

Lêdo, Keyla Brasil, Odete, Sol Duarte, a lista continua.

Nomear é uma forma de reconhecimento das suas existências e dos caminhos que abriram e continuam a abrir, para imaginar futuros. Pergunto a Hilda de Paulo qual é o peso dessa visibilidade. "Quando essas trajetórias são apagadas, cada geração é levada a imaginar que está a começar do zero. E não é. Como se não houvesse uma história anterior em que a gente se pudesse apoiar. E a prática de citação, ela é importante. A prática de citação e comunidade são práticas muito caras para nós nesse movimento transfeminista ou no movimento negro.(...) Acho que isto tudo mostra que estas pessoas já estiveram aqui, elas produziram saberes e mundos. Os caminhos que hoje a gente continua a abrir já foram atravessados pelos passos de quem veio antes."●

Continuemos a fazer perguntas ao passado e a projetar outros futuros.



Fotografia: Matilde Cunha. Campanha *Tens um Cigarro?*, da marca Amor de La Calle, inspirada numa investigação de arquivo sobre a história *queer* durante a ditadura portuguesa.