Prefácio

Vozes, ações e aspirações a propósito dos arquivos das artes performativas e do que fazer com eles

Maria João Brilhante

Centro de Estudos de Teatro/ FLUL

1. De onde vem este livro?

Inscrita no plano de trabalhos do projecto ARTHE – Arquivar o Teatro, a publicação deste livro pretendia encerrar uma investigação financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia que correspondeu a três anos de trabalho de uma equipa de quinze investigadores, nove consultores, cinco instituições parceiras, vinte companhias de teatro, para além de uma rede de interessados na teoria e na prática arquivística e na situação dos arquivos de artes performativas pela informação que contêm, os usos que suscitam e o contributo para a historiografia do teatro dos séculos XX e XXI em Portugal.

Mas foi sendo consensual, mesmo fora do núcleo que fazia avançar o projeto, que a investigação iria continuar com novos agentes, sobretudo no interior das companhias e artistas, alertados para o que havia a fazer com os seus acervos. O livro programado funcionalmente como balanço de saberes e experiências ganhou uma faceta nova: a de ser abertura para campos a explorar, para redes a construir, para metodologias de trabalho a desenvolver, para questões teóricas a dar sustentação à prática instalada de conservação e uso e para casos inspiradores a recensear.

Entre 2022 e 2025, o projeto ARTHE – Arquivar o Teatro dedicou-se ao mapeamento do estado dos arquivos de teatro recente em Portugal, traçando filiações, cruzamentos e influências nacionais e internacionais e propondo medidas de conservação e transmissão de informação. Elegeu as décadas de 1970 e 1980 como balizas para o estudo do teatro independente e da descentralização, recorrendo a fontes primárias e à recolha de testemunhos orais. Na verdade, definiu uma área de estudo e de intervenção crítica e política inexistente entre nós, chamando o Estado e os agentes privados a envolverem-se nela. Procurou igualmente visitar saberes e experiências diversos para dar sustentação às suas ações. Também disso se dá conta neste livro.

doi doi.org/10.5144 27/978-989-9238-13-8.1

2. Algumas ideias que o sustentam

No seguimento de um percurso de investigação que se quis plurívoco e comparatista, pensou-se e foi preparada a edição eletrónica de um livro a que se chamou **Arquivos, artes performativas e infraestruturas do conhecimento: desafios à historiografia e à criação artística.** Através do convite à submissão de ensaios pretendia-se acolher diferentes aproximações a uma realidade invisível onde agentes labutam e informação se deposita ou se perde num processo pouco interrogado e, não raras vezes, arbitrário. Desejava-se reunir uma composição de gestos, pensamentos e experiências que, como dizia a chamada, poderiam incidir (ainda que não exclusivamente) sobre:

- **questões historiográficas, culturais e políticas em torno dos arquivos e do arquivar na esfera do teatro e das artes performativas;**
- **metodologias de pesquisa em arquivo a partir da criação e/ou investigação artística;**
- **materialidades e tecnologias implicadas no registo dos processos criativos e problemas arquivísticos e de conservação que podem colocar;**
- **sobrevivências, resgates, usos críticos dos conceitos de teatro independente e descentralização;**
- **cuidados e utilizações dos acervos documentais por companhias de teatro, museus e estruturas de produção.**

A partir destes tópicos a que vários ensaios deste livro procuram responder é possível pensar que perguntas queremos ainda colocar a este objeto de estudo. Por exemplo, estas que surgiram no decurso da elaboração da chamada.
Em que medida e de que maneira desejamos escrever histórias do teatro e das artes performativas que, a partir dos arquivos, cruzem a investigação e a criação e explorem memórias incorporadas, no sentido de disputar a hegemonia do poder da custódia sobre os arquivos e os seus silenciamentos? Como interrogar as pressuposições que se encontram na base do arquivo enquanto categoria histórica e fundamento epistemológico – as suas formas de coletar e acumular; as convenções de nomeação, (des)valorização, categorização, separação e conservação – sem recusar a sua importante função educativa e de produção/manutenção de memória cultural? Como pensar as materialidades específicas do digital em todas as suas dimensões: que tipos de encontros com a história possibilitam; que economias da atenção favorecem; que formas de estudo e investigação permitem; que recursos humanos e condições de manutenção requerem; a que formas de trabalho, exploração e extração de matérias-primas dão continuidade? Como fazer para afirmar e fazer reconhecer os arquivos das pessoas, artistas ou companhias como objetos de estudo da história cultural? Podemos compreender melhor quem fomos e somos se compreendermos, por meio de arquivos que se podem interrelacionar de maneiras incontáveis, que teatro e que artes produzimos? De que forma foram mudando, desde a sua criação, as práticas de arquivar materiais e informação nas estruturas de criação artística? Como não excluir a materialidade do fantasmagórico e da assombração de experiências e saberes que não se manifestam no regime do visível, que não cabem nas distribuições binárias ('presença/ausência' ou 'presente/passado') que ainda predominam no arquivo ocidental? Tendo em conta as matérias frágeis, vacilantes e mutantes que constituem parte integrante das artes performativas (com potencialidades cuja atualização é das mais incertas), que tipo de programas públicos e instituições culturais – que formas de relação, curadoria e cuidado, que formas de pôr em comum e transmitir – seriam necessárias para apoiar o desenvolvimento concertado de arquivos adequados às formas de fazer e pensar das artes performativas?

3. O que cabe num longo título

Arquivos, Artes Performativas e Infraestruturas do Conhecimento: desafios à historiografia e à criação artística parece um longo título suscetível de conter tudo o que envolve o tema dos arquivos e as possíveis declinações que ele permite. No entanto, a sua pretensão é mais modesta: arquivos das artes performativas enquanto infraestruturas do conhecimento fertilizam o encontro entre história e criação artística. A estrutura do livro sugere uma organização que, todavia, não impede cruzamentos que os leitores farão ao sabor das suas expectativas. Por isso também não anteciparei aqui de que modo cada ensaio contribui, segundo o meu ponto de vista, para a estrutura, mas não deixo de referir alguns que conservam a sua singularidade mesmo sujeitos à boa vizinhança que lhes coube.

A primeira parte deste título situa os arquivos nos campos das artes performativas e do conhecimento potenciados por infraestruturas que juntam materialidades e virtualidades ou novas materialidades digitais: os documentos físicos (impressos, mas também trajes, adereços, fotografias, cartazes e registos audiovisuais) e as bases digitais de armazenamento e organização de informação, bem como as manifestações transitivas das práticas artísticas.
Cabem nesta delimitação vários ensaios, por exemplo, um arquivo alternativo que "responds to such challenges by proposing an atlas that not only preserves but seeks to perform:" como é o *INCOMMON. In praise of community. Shared creativity in arts and politics in Italy (1959–1979)*. "Conceived not as a stable ground, but as a dynamic field of interaction between materials memories, and users, the archive reimagines how theatre histories might be assembled, experienced, and transmitted."[1] A partir deste arquivo digital Giada Cipollone discute as bases teóricas e o design deste atlas que permite repensar histórias do teatro através de um espaço digital que não anula materiais resistentes à lógica da conservação e revela a dimensão política do acto de recordar.
Também o projeto *ITArchives* descrito por Ariana Frattali e Ilaria Lepone nos faz entrar nas sempre decisivas opções técnicas que procuram responder aos objetivos da utilização das humanidades digitais no estudo do teatro e das artes performativas, neste caso para construir uma plataforma digital que mapeie, arquive e apresente de modo interativo o património teatral italiano.
De outro modo, merecem também atenção as duas entrevistas, a Cristina Reis e a Carlos Manuel Oliveira, através das quais é possível reconhecer gestos e resíduos do teatro feito por amadores em Santarém e por uma companhia profissional de Lisboa – o Teatro da Cornucópia – de que os seus arquivos e bases de dados dão conta através de inúmeros materiais documentais e onde residem vidas ligadas pelo teatro. Noutro ensaio, conversando com estes testemunhos é possível encontrar uma proposta pessoal, minimalista de discussão do que fica fora do arquivo ou não cabe nas técnicas de arquivamento institucionais. Inesperadamente, o "peso" como lente para conhecer e questionar o arquivamento de trajes que foram conservados em estado de orfandade pela coreógrafa Lea Anderson conduzem a investigadora Mary Kate Connolly a propor táticas de *Guerillarchiving*, "Experimental modes of archiving by the means at hand – logistically, financially, materially, and culturally"[2], num texto que fala de desaparecimento e luta pela permanência. Por seu turno, Ana Lúcia Magalhães refere-se à apropriação pela Companhia Cegada, no momento em que projeta a celebração dos seus 40 anos de existência, da

1 Resumo, pág. 175
2 Resumo, pág. 449

experiência de participação no projecto ARTHE – Arquivar o Teatro como sendo de transformação de práticas arquivísticas em práticas continuas de inscrição artística e de resistência (à efemeridade) política. Estes são alguns destaques de um conjunto de contributos que lançam pistas para continuarmos a explorar os cruzamentos propostos na chamada para este livro e que mostram práticas em curso de alargamento da perspectiva custodial à pós-custodial que faz do arquivo um dispositivo de performatividades singulares e uma infraestrutura de produção de narrativas.

Quanto à segunda parte do título, ela sugere uma relação possível entre duas práticas distintas, mas aproximáveis: a historiografia e a criação artística, de forma a permitir entrever a dimensão performativa da escrita da história e a consciência histórica da criação artística. São perspetivas que continuam em debate e que surgem em vários dos ensaios reunidos sob este desafio. Entre outros, refiro: o texto de Luís Trindade que inaugura o livro e nos alerta para o agenciamento histórico das palavras e das imagens revolucionárias, a dimensão performativa dos militantes e a relação entre ideias e emoções num processo político emancipatório, ou seja, para as consequências históricas do uso da abundância e banalidade das fontes; o de Tiago Ivo Cruz, que aprofunda o gesto de análise de políticas públicas no pós-Revolução de 1974 em Portugal reativando as fontes para lá da sua interpretação e produzindo, desse modo, embates e contestações entre elas à semelhança, diríamos, do que eram as ações dos grupos de teatro independente e das instituições em convulsão; o ensaio de Andrelise Santorum que descreve a sua pesquisa sobre a presença do teatro português em África para responder à pergunta: Como se constrói uma pesquisa agindo sobre o arquivo?; e o de Valeria Venturelli que analisa o caso do arquivo de teatro feito na prisão pela Compagnia della Fortezza, para reconsiderar "the notion of the archive as an active infrastructure of cultural memory, performative methodology, and critical historiography",[3] nas implicações sociais, políticas e educativas destas fontes singulares. Esta afirmação é discutida (e discutível) pelo ensaio de Clare Finburg-Delijani em torno da memória colectiva ao trazer performances das Caraíbas de língua francesa para a discussão dos arquivos e as suas intangibilidade e espontaneidade como potência de resistência à exclusão e extracção, bem como escape à fetichização material operada pelos arquivos convencionais
Graças a intersecções várias, que tornam muitos destes ensaios peças de reflexão para estranhamentos culturais e historiografias alternativas, verificamos que uma vez reunidos eles recortam objetos, assuntos e posicionamentos únicos que dialogam com os estímulos lançados e revelam a dupla dimensão real e imaginada dos trabalhos em desenvolvimento para lá das fronteiras existentes entre artes performativas, criação artística e investigação.

4. O que a leitura proporciona

Encontro de Vozes

Quem fala neste livro? Percorrendo os breves currículos dos autores dos ensaios, encontramos estudiosos inseridos em centros e projetos de investigação com maior ou menor proximidade ao campo da criação artística (*INCOMMON*, *ITArchives*, ARTHE); descobrimos artistas que tomaram a palavra para descrever e relatar experiências de uso pessoal da documentação e da informação e para ocupar o lugar de investigadores que analisam os arquivos que lhes estão próximos ou que estão a construir (Cegada); conhecemos arquivistas desafiados a actuar com os artistas sobre a documentação contida nos seus arquivos (Marionetarum, Teatrão, Visões Úteis). Estas vozes chamam outras, produzindo um efeito de polifonia que concorre para o

3 Resumo, pág. 151

sentido a dar a fragmentos e unidades discursivas até há pouco silenciadas. São agentes de uma desocultação necessária, pensando-a a partir de lugares e métodos próprios.
Vozes que revelam bem as perspetivas e interesses variados que podem construir o terreno comum do cuidar, usar e estudar os arquivos: das ciências da documentação e arquivística à literatura comparada, aos estudos de teatro e da performance, aos estudos de tradução, ao teatro documental, à sonoplastia e à luminotecnia, à produção e gestão cultural, à encenação, à história cultural. De facto, elas cruzam-se no caminho da academia para o teatro e vice-versa ou do arquivo para o teatro e vice-versa, incorporando e transmitindo saberes que transformam o lugar que estas vozes ocupam na relação com o arquivo, como seus utilizadores e agitadores.

Conjunto de Acções

Olhados por este prisma, os ensaios constituem uma extraordinária colecta de informação e de maneiras de usar os arquivos ou de os criar, desembocando num manancial de conhecimentos partilhados. Mas, para além do que nos oferecem, mostram o fazer em si e se nada de aparentemente disruptivo propõem, não deixam de revelar a fluidez dos gestos treinados por critérios de investigação científica e a rugosidade das intervenções que seguem outros imperativos menos universais, mais informais ou que criam os seus necessários e temporais formalismos (desenterrar, reconhecer, observar, fotocopiar, distribuir, substituir, expor, transformar).
Daí que os estudos de caso sejam mais do que *exempla* para replicação produtiva e transformação do campo. Os ensaios permitem comparações onde afloram pensamento crítico, formas de intervenção prática, exercícios de teorização, contaminações disciplinares que em certa medida põem em causa as fronteiras de que a proposta de livro partiu.

Aspirações

Sentem-se nas linhas e entrelinhas destes ensaios. Tais como navegar na complexidade da informação, esquivar-se ao(s) poder(es) que tende(m) a excluir o que não reforça lugares, discursos e figuras dominantes sejam eles e elas criadores e criações notáveis, arquivos institucionais ou investigações de dimensão nacional ou internacional. Ou dar a ver amostras do que fizeram ou gostavam de fazer com os arquivos desde a preliminar desocultação até à experimentação de outras formas de organicidade ou de uso. Por isso, quando a tradução é convocada por Christine Zurbach para discutir um modo pouco explorado de arquivamento do processo criativo estamos a resgatar a prática da tradução da sua invisibilidade instrumental.
O mesmo vemos acontecer num ensaio de Lígia Souza de Oliveira que recupera a inscrição dos sinais da performance na edição de textos de teatro para debater a possibilidade de ativar a performance através dessa espécie de arquivo de letras e espaços brancos. Formulam-se, portanto, desejos de dar a ver de outras maneiras (a criação dos sons e das luzes que inventam mundos sobre o palco, por exemplo) de tornar cada vez menos autoritários e limitados os arquivos que existem (segundo classificações que talvez não sirvam a arte polimórfica).
Mesmo quando se aspira a recensear, mapear e descrever os arquivos privados das companhias de teatro portuguesas num gesto generoso, mas algo imperialista, de intervenção e valorização desse acervo documental para produção de conhecimento, é desejável ficar atento à ambiguidade dessa ação que precisa de considerar e compreender as aspirações distintas mobilizadas no gesto de usar esses arquivos, o que justifica cuidados, negociações de interesses plurais, opções circunstanciais. As fontes para o estudo existem, mas que sentido lhes atribuem os seus diferentes usos?

5. Os arquivos e o que continuar a fazer para e com eles

Este livro vai juntar-se a outros que, desde o final do século passado, começaram a interrogar o que significava o conceito de arquivo na cultura ocidental e o fizeram sobretudo para dar a pensar as relações entre arquivo e poder. Alguns tornaram-se referência[4] para as reflexões que vieram depois, constituindo a doxa que guiava cada nova incursão ou confrontação com o poder do arquivo. Talvez mais determinante na disseminação da presença do arquivo e da sua discussão tenha sido a inquietação causada pela perda da memória, nas nossas vidas e no rasto que deixamos, paralelamente ao sentimento de que uma massa indiscriminada e quase sufocante de informação (recordemos o caso WikiLeaks, os BIG Data e a mais recente invasão da Inteligência Artificial) domina o que sabemos ou não sabemos, o que podemos ainda escolher fazer com finalidades que julgamos determinar.
Este livro, que gostaria de ser discreto, mas não irrelevante, sabe que questões importantes ficaram por colocar. Por exemplo, acerca da inflação de informação e da inevitável cacofonia que os arquivos digitais tendem hoje a produzir e de como não está terminada a discussão sobre os poderes económicos e políticos que esvaziam o modelo da democracia ocidental a partir da proliferação e do governo dos arquivos. Mas também acerca das infinitas possibilidades de fazer dos arquivos agentes de intervenção, resistência e projeção de narrativas libertadoras. Por outro lado, persiste a pergunta dirigida ao arquivo, como se dela dependesse a origem e o fim da história da presença humana no planeta: Afinal como foi? Para a qual sobra uma resposta incompleta. Talvez assim, mas vamos descobrindo e inventando ao sabor das expectativas, daquilo que procuramos, do presente que nos impõe urgências e condicionalismos. Que poderes são exercidos sobre os arquivos hoje? Os de uma economia da extração e do desperdício, das mercadorias, da transação global, da não inscrição, da ignorância descontraída. Que significa discutir hoje o destino, o uso dos arquivos e a criação de arquivos? Talvez contrariar a superficialidade da experiência posta ao nosso alcance sem esforço nem enraizamento. Caberia então tornar visíveis os gestos que os foram constituindo, interpretar a sua inscrição na dinâmica de acesso e produção de conhecimento instituído, compreender como torná-los acessíveis à desejável transformação dos lugares de poder e à sua observação por pessoas que querem saber e construir saberes. Os arquivos que fazem parte do ecossistema da criação nas artes performativas também evidenciam poderes, constrangimentos, narrativas dominantes, mas torná-los estaleiros de ações que configurem diferentes modos de ver e fazer dará oportunidades de discussão, senão mesmo de construção de alternativas de fuga a formas únicas e totalitárias de pensamento.

4 Michel Foucault (1969) *L'archéologie du savoir*, Jacques Derrida (1995) *Mal d' Archive*, Heike Roms e Richard Gough (2002) On Archives and Archiving *Performance Research* Volume 7 Issue 4, Diana Taylor (2003). *The Archive and the Repertoire – Performing Cultural Memory in the Americas,* Enzo Traverso (2005) *Le Passé, mode d'emploi: Histoire, mémoire, politique,* André Lepecki (2010) 'The Body as Archive: Will to Re-enact and the Afterlives of Dances'. *Dance Research Journal*, 42, n. 2, Rebecca Schneider (2011) *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Adrian Heathfield e Amelia Jones (2012) *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*. Terry Cook (2013) Evidence*, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms.*