O poder que nasce do cuidar. O projecto ARTHE – Arquivar o Teatro e os instrumentos criados com/para as companhias de teatro e seus arquivos

Maria João Brilhante

doi.org/10.51427/978-989-9238-13-8.13

Maria João Brilhante orcid.org/0000-0002-1654-0496

Abstract

KEYWORDS
ARTHE Project - Archiving the Theatre
archival practices
performing arts
uses and power of archives

The power that comes from caring. The ARTHE project - Archiving Theatre and the tools created with/for theatre companies and their archives

One of the first actions envisaged within the scope of the ARTHE - Archiving Theatre project was the creation of tools to identify, describe, study, care for and transmit the information that makes up the archives of the twenty companies that were partners in the project.

After a brief presentation of the objectives set and the methodologies developed over the three years of research with the aim of encouraging the desire and the gestures of caring for theatre archives, I will discuss each of the tools created, in a movement between the actions planned and their adaptation to the changing reality of the research. We'll see how the Questionnaire to be filled in by the companies was drawn up, from consulting and analysing existing models to assessing the results of the questionnaire, making changes to the prototype and starting to analyse the information.

The participation of members of the companies in the "Jornadas" and conferences organised throughout the project made it possible to confirm data from the questionnaires relating to the care to be given to documentation, but also to the appreciation of archives and making them visible. From this point on, the need was felt to produce a Guide that would make the companies agents of their own archive management.

Drawing it up required getting to know other guides in the same or related area of the performing arts, tracking down the necessary actions in the Portuguese context of archives at risk and projecting its appropriation by the companies as a political gesture of intervention in the field of theatre and academia.

The aim is to highlight the contribution of sociological and historical research to the transformation of archival practices in the performing arts, where the post-custodial dimension, centred on the use of documents and their information, deserves to be valued over custodial actions of document conservation and preservation.

This text therefore argues that giving companies and artists the power to care for and transmit is compatible with the concerted intervention of archivists and researchers, always safeguarding the specific and multiple uses generated by each company's activity. Giving companies power means making them agents of memory production, interveners in the process of social configuration and participants in the ongoing historiographical dispute.

Maria João Brilhante

'In contemporary societies the most widespread mode of work is care work.'
Boris Groys, *Philosophy of care*, p.1

Consideremos os termos poder e cuidar como ponto de partida para entender o que esteve na base da conceção de um projeto de investigação que quis responder a um sentimento de urgência perante a situação precária dos arquivos das companhias de teatro que nas décadas de 70 e 80 se propuseram mudar o panorama teatral português. Foi esse sentimento, vivido e avolumado pelo desaparecimento recente de várias companhias de teatro, que espoletou a vontade de estudar esses arquivos através dos quais é possível gerar narrativas inéditas sobre o teatro independente e a descentralização, pilares das múltiplas iniciativas que se afirmariam após a revolução de 1974 em Portugal.[1] Era evidente o risco que viviam e ainda vivem esses arquivos, acervos, espólios de dimensão variável e como importava intervir de forma sistemática junto deles com base no conhecimento produzido em torno do conceito de arquivo e da sua expansão para além das ciências arquivística e histórica, da museologia, da arqueologia.[2]

Este texto, que parte de uma convicção e é quase apologético, não deixa de considerar o carácter transitório da presença humana e dos materiais por ela gerados. Esta fatalidade que a arte procurou tantas vezes contrariar não deixa, por isso, de contemplar a permanência ou a intransitividade, presentes nos gestos: as artes de fazer permanecer que também nos constituem.

Para o que nos interessa relatar, atender à diferença semântica entre conservar (manter em bom estado) e cuidar (ocupar-se de) pode ser produtivo. Groys (2022), procurando compreender a relação entre cuidar e cuidar-se na longa tradição do pensamento filosófico, convida-nos a expandir a reflexão sobre os cuidados provi-

1 Ver artigo "Desconcentração, descentralização e itinerância após a Revolução", de Tiago Ivo Cruz, nesta publicação.

2 Não irei aqui revisitar o histórico das reconfigurações que a noção de arquivo foi tomando com o contributo de autores amplamente lidos e partilhados como Foucault (1969), Derrida (1995), Schneider (2011), Traverso (2005), Taylor (2013) ou Lepecki (2016) e que marcaram o discurso sobre performance e teatro nas últimas décadas. Também deixarei de lado referência às transformações introduzidas na ciência arquivística no sentido de se afirmar uma ciência da informação, apesar de muito importantes para a reflexão que atravessou os trabalhos do projecto ARTHE e modalizou a perspectiva mais documentalista que ele poderia ter elegido. Sugere-se a este respeito a leitura do GPAAP (Guia de Práticas Arquivísticas em Artes Performativas) disponível em https://arthe.ceteatro.pt/recursos/. Sobre a inflexão pós-custodial na abordagem dos arquivos que procura interrogar a hegemonia do poder das instituições sobre os arquivos, aconselha-se a leitura de "Arte de archivo, pensar los archivos desde el sur" (2024: 25-42) pelo Coletivo Arde.

denciados ao corpo físico - mediados pelo corpo simbólico - às coisas que, justamente, compõem esse corpo simbólico e para o qual contribuímos abundantemente, por exemplo, quando artistas, profissionais das artes performativas, escritores e investigadores produzimos materiais de que é preciso cuidar.

> Our culture is permanently producing extensions of our material bodies: photographs, documents, videos, copies of our letters and emails and other artefacts. And we participate in this process by producing books, art works, films, websites and Instagram accounts. All these objects and documents are kept for some time after our death. (...) We take care of cemeteries, museums, libraries, historical archives, public monuments and places of historical significance. We preserve cultural identity, historical memory and traditional urban spaces and ways of life. Every individual is included in this system of extended care. Our extended bodies can be called 'symbolic bodies'. (Groys, 2022: 1-2)

Cuidar tornou-se palavra recorrente no discurso sobre os arquivos em artes performativas nos quais a variedade de materiais produzidos (trajes, adereços, audiovisuais, maquetas, telões, fotografias, documentos em papel e digitais) e a vulnerabilidade dos seus suportes interpela a ideia de conservação e o propósito de os tratar como peças únicas e desligadas de um evento efémero como é o espetáculo, quase como peças de museu, i.e., património a classificar. Na prática criativa de uma companhia de teatro ou de um artista, entre conservar e cuidar é possível reconhecer a diferença que vai do encontrar as melhores condições para a preservação de uma peça a tratá-la para que continue a ser usada, em sucessivas reconfigurações estético-artísticas. Uma companhia de teatro não se confunde com um museu ou um teatro nacional porque o interesse por um traje, um adereço, um programa, uma foto, ou um cenário não reside primordialmente na sua preservação, mas sim na muito provável ativação dessas peças numa reposição ou em novas criações. A noção de "re--enactment," tão produtiva para pensar a transmissão de uma performance e também para possibilitar o seu estudo e relacioná-la com outras práticas artísticas, políticas, culturais, talvez só recentemente tenha feito ou faça parte dos gestos criativos de uma companhia e, todavia, novos agentes produzem novas ações e nelas se manifestam diferentes formas de apropriação do acervo de uma companhia ou de um artista.

Por aqui se percebe que cuidar do seu arquivo, ou seja, conservar, preservar, tratar de forma a potenciar os seus usos artísticos, culturais, económicos e políticos, significa, para uma companhia, reforçar o seu poder e a legitimidade de manter o domínio sobre a sua atividade, ou melhor dizendo sobre o seu ser e devir. Ao mostrarem-se agentes responsáveis pelo seu acervo, feito de tão diversas materialidades e de infor-

mação produzida e a produzir, fruto das suas decisões programáticas, estão a cuidar do lastro histórico que resiste à vulnerabilidade dos organismos artísticos e à perda de memória de agentes e acontecimentos fundadores. O arquivo torna-se ele próprio central no ecossistema da companhia/ estrutura/ instituição e, porque não dizê-lo, no ecossistema cultural do país. Trata-se do poder de guardar ou eliminar materiais, de os ativar para diversas finalidades (livros, criações, páginas na internet, exposições, divulgação e até museus), de conceber modos para a sua exibição e acesso, de fazer deles também património cultural imaterial com valor simbólico.

Foi, por conseguinte, com base nesta relação entre cuidar e dar poder que se pensou e se desenvolveu o projecto ARTHE, foi daí que nasceu a motivação para ir junto das companhias procurar informação e promover o processo de empoderamento que lhes permitirá dar visibilidade aos seus arquivos e, quem sabe, prepará-los para a sua transmissão na (in)transitividade. Os tempos da criação, exigentes e prolongados porque submetidos a processos absorventes e a calendários urgentes, colocam obstáculos à ação de cuidar dos arquivos, para a qual faltam também os recursos humanos e financeiros. Todavia, o diagnóstico da situação e das necessidades, bem como o amor e a admiração pelas memórias que o arquivo produz sempre que é manipulado explicam a adesão a um projeto que vinha dar relevância e visibilidade ao repositório de materiais nele contidos. Trazer para fora dos arquivos é o gesto mínimo de uma ação de resistência.

Antecedentes que contam e as urgências do presente

Um projeto de investigação tem as suas raízes em investigação que o antecede. No caso do ARTHE, enquadrado por cerca de trinta anos de pesquisa no Centro de Estudos de Teatro, havia já um trabalho de recolha de informação sobre teatro produzido em Portugal nos séculos XX e XXI, orientada para a disponibilização de dados estruturados por categorias como pessoas, espetáculos e instituições numa base de dados chamada CETbase. Foi uma iniciativa que permitiu, a partir de informação contida em jornais, programas de espetáculos, material consultado pelos estudantes de mestrado em Estudos de Teatro da FLUL em arquivos de companhias e de profissionais do teatro, criar uma base de dados estruturada em vários campos para pesquisa livre. Que oferece esta base de dados, neste momento em processo de reestruturação? Oferece informação a partir da qual é possível projetar a escrita de histórias do teatro em torno de uma multiplicidade de temas: da presença das mulheres no

teatro, aos reportórios e autores encenados, à atividade de produção de instituições ou estruturas de criação, às tecnologias introduzidas em cena, às novas funções ou profissões do teatro, à economia deste sector, à circulação de artistas e técnicos entre companhias, ao acolhimento de companhias estrangeiras, para além de outros aspetos estruturantes do campo teatral português.

Mas foi a progressiva doação, algo inesperada, ao CET de espólios de figuras do teatro português, entretanto desaparecidas (Osório Mateus, Mário Sério, Mário Barradas, Mário Jacques) ou de companhias extintas (Teatro da Cornucópia, Grupo de Teatro Hoje), tornando evidente a relevância da proximidade intelectual e afetiva entre artistas e académicos, que veio desafiar um grupo de investigadores a tomarem esses acervos documentais como pedaços de vidas no teatro feitas de materiais diversos e privados, conservados por mãos que sugerem uma micro-história virtual de ações e eventos por narrar. Para lá da informação que ali encontramos e que alimentou a CETbase, ganhou relevo a dimensão do arquivo e do arquivar. E era isso que importava também interrogar. Muitas mãos se entregaram a essa tarefa nos últimos trinta anos com resultados surpreendentes (publicações, teses, comunicações em eventos científicos) e que contrariam a ideia de ausência de documentação e informação sobre teatro feito em Portugal.

Havia a consciência da necessidade de fazer assentar a pesquisa sobre o teatro produzido em Portugal em documentação e informação pouco exploradas, existentes em arquivos institucionais e pessoais, públicos e privados de acesso difícil e identificação incompleta, mas não se discutiam as condições de existência dos próprios arquivos. Era (e ainda é) limitada e dispersa a bibliografia produzida, no âmbito da historiografia, da crítica e da teoria do teatro e das artes performativas; importava, portanto, identificá-la e reuni-la para tentar reconhecer formações discursivas que determinaram modos de entender e fazer teatro na segunda metade do século XX, talvez o período menos conhecido da prática teatral em Portugal. Interessava também fazer o reconhecimento da pressentida precariedade dos acervos documentais e das pessoas que poderiam dar testemunho das diferenças e coincidências dessas práticas e modos de organização de estruturas de criação, de condições e conjunturas da produção de espetáculos ao longo do século XX e em particular no período histórica e sociologicamente muito rico das décadas de 70, 80 e 90.

O passo seguinte poderia ser convidar companhias e instituições surgidas nesse período com a custódia de espólios em artes performativas a virem discutir o que se passava com os seus arquivos, que destino prefiguravam para eles, que condições tinham para cuidar da documentação resultante da sua atividade artística e de gestão

dos financiamentos públicos, num presente dominado por políticas públicas conduzidas por interesses neoliberais e economicistas, desfasados da atividade artística cada vez mais sujeita à mercantilização da arte, levando ao fim de importantes estruturas como o Teatro da Cornucópia em 2016. Ganhou-se para a abordagem dos arquivos uma visão política que parecia ausente da investigação ocupada até aí com a recolha de informação.

O evento Teatro em Espólios (https://teatroemespolios.wixsite.com/teatroemespolios), três sessões acontecidas em 2018, abriu a porta para o trabalho direto com algumas companhias. Seria preciso ver quais o desejavam e podiam fazer. O projeto a desenhar seria com elas e para elas. Mas de que maneiras? E com que finalidade? No fundo, com o secreto desejo de transformar o olhar e as práticas de arquivamento das companhias e de incentivar a vontade de cuidar e pensar a transmissão dos arquivos. Sem disso nos darmos conta, preservar essa materialidade faria inscrever os corpos físicos no sistema de cuidados que inclui todos os agentes (institucionais ou não-institucionais). E teria consequências sobre como lidar com o comum. Faria da vulnerabilidade dos documentos e acervos um motor para a generatividade e da multiplicação das escalas existentes (das estruturas e práticas) a base de formação de uma rede de modo a evitar a uniformização ou estandardização de maneiras de cuidar, dando a ver e cruzando singularidades orgânicas de todo o tipo e promovendo companheirismos no cuidar do que assim se converte em bem comum.

Objetivos, métodos e instrumentos

Foram estas algumas das etapas e das preocupações que conduziram, no Centro de Estudos de Teatro, à preparação do projeto ARTHE – Arquivar o Teatro, na urgência de o pôr em prática e de contribuir para contrariar a perda acelerada de informação fundamental não apenas para o estudo do teatro produzido em Portugal, mas para a sustentabilidade do ecossistema teatral. Segundo as palavras de apresentação no formulário da candidatura ao seu financiamento em março de 2021:

> "O projecto ARQUIVAR O TEATRO propõe-se identificar, mapear e estudar a situação dos arquivos do teatro em Portugal, de modo a estabelecer um plano de boas práticas envolvendo uma rede de instituições. Partindo da análise de dois importantes arquivos doados ao Centro de Estudos de Teatro, depositados na Biblioteca da FLUL – o arquivo do Teatro da Cornucópia, companhia incontornável na renovação estética e política do teatro pós 25 de Abril e o acervo pessoal de Mário Barradas, principal promotor da descentralização teatral – e

> estendendo a metodologia de pesquisa a outros arquivos de companhias de teatro no país, ARQUIVAR O TEATRO procura aprofundar a análise das políticas de conservação públicas e privadas, para promover a preservação, acessibilidade e estudo dos mesmos. Tendo como ponto de partida o Teatro dito "Independente" (nome que se deu ao conjunto heterogéneo de companhias não comerciais que cresceram no pós 25 de Abril) mas não se esgotando nele, antes procurando uma cartografia alargada que lhe procurasse filiações, descendências e rupturas nacionais e internacionais, visava igualmente contribuir para a discussão acerca do papel do arquivo na construção da memória sobre o passado recente nas artes performativas, propondo um estudo comparativo com realidades sobretudo europeias."

Com otimismo e sem pensar nem no tempo curto de duração do financiamento, nem nas dificuldades de pôr em prática metodologias que promoviam aproximações e trânsitos entre membros das companhias e investigadores, o ARTHE ambicionava " identificar existências, lacunas e modalidades de arquivamento praticadas pelas companhias e instituições, com vista à construção de um mapa nacional e ao combate ao desaparecimento de informação fundamental para conhecer as mudanças profundas introduzidas nas práticas de organização e criação de novas companhias e nas formas artísticas do teatro em Portugal a partir da década de 70." (idem) Começou então em 2022, uma luta contra as contingências de fazer funcionar um organismo complexo, movendo-se a vários ritmos (o da pesquisa, mas também o da atividade artística, o da necessidade de apresentar resultados, o do estado precário de alguns acervos das companhias e da dificuldade de acesso aos documentos, por exemplo) sem abdicar dos princípios atrás enunciados: fazer o reconhecimento e a análise dos arquivos existentes, promover o cruzamento da informação com bibliografia e com testemunhos dos agentes envolvidos na atividade artística no período em estudo e fomentar o diálogo com as companhias de teatro selecionadas e dispostas a participar na investigação, isto é, criar uma equipa alargada que incluía estudantes, investigadores e artistas-investigadores, e por conseguinte identificar modos diversos de intervenção na pesquisa e no estudo dos dados.

O princípio motivador das ações conjuntas no terreno era promover o reconhecimento das fontes de informação e pensar gestos, instrumentos, agentes e objetivos para o ato de cuidar. Como veremos, foi central a elaboração de um questionário, com base em modelos anteriores já experimentados, a revisão do seu formato, poder discuti-lo com as companhias nas visitas aos seus espaços e proceder a várias entrevistas. Para além da introdução de uma questão aberta solicitando o relato de como foi constituído o arquivo da companhia, permitindo desse modo identificar o nível de conhecimento e o grau de relação com a história da companhia por parte de quem

preencheu o questionário, a análise das respostas e, sobretudo, da ausência de respostas, revelou, no geral, dificuldades nas companhias em procurar informação detalhada[3], em entender o propósito de algumas perguntas ou em perspetivar orientações para uma política dos arquivos de artes perfomativas em Portugal[4]. É, contudo, significativo que no caso de companhias com longa atividade algumas respostas no questionário defendam a importância e valor do arquivo. Entre vários exemplos, é o caso do Art'Imagem: "O arquivo do Teatro Art'Imagem vai além da sua produção artística, ele tem alcance de demonstrar a produção teatral da região do Porto. O Fundo Teatral é um arquivo vivo, pois são realizadas ações com a comunidade a partir deste arquivo."; ou do Teatro Experimental do Funchal: "O arquivo do TEF tem uma multiplicidade documental que espelha os 50 anos da sua atividade, intervenções artísticas pessoais relevantes, criação artística que pode ser destacada e valorizada, no contexto político e cultural na região e nacional."; ou ainda do Teatro O Bando: "O arquivo do Bando não pretende ser apenas um conjunto de papéis que se guardam num lugar sem luz. Pretendemos sirva para uma reflexão atual sobre formas de fazer e pensar o teatro, nas suas várias dimensões, que possa chegar à comunidade artística e académica, e acima de tudo, que possa inspirar motivos de encontro e partilha com o público."

Mas vejamos de mais perto esse primeiro instrumento que queria colocar nas mãos das companhias de teatro a iniciativa de cuidar para preservar e usar os seus arquivos. Criar uma rede de interlocutores começou por se revelar importante. Afinal estávamos, nós investigadores, interessados em conhecer e intervir junto de acervos documentais privados das companhias e saber com quem iriamos trocar experiências. Através do questionário pretendíamos identificar, descrever, analisar e transmitir informação relativa à constituição material dos arquivos das vinte companhias que se tornaram parceiras do projecto. Um questionário de que se produziram duas versões, que teve em consideração modelos testados anteriormente no âmbito das artes performativas, e o contributo de toda a equipa, de que fez parte uma socióloga[5], no trabalho coletivo de definição dos campos e questões a colocar e, sobretudo, na densificação dos níveis de informação a recolher. Está estruturado em quatro partes[6]: Informações sobre a companhia; Informações sobre o acervo/arquivo da companhia; Descrição do acervo/arquivo; Perspetivas para o futuro do arquivo.

3 C6. Tendo em conta o foco do projecto ARTHE no Teatro Independente e na Descentralização Teatral até ao final da década de 1980, indique, por favor os materiais deste período, por suporte e, se possível, por número (ex. 6 dossiers, 6 bobines, 2 betacams).
4 D6. Face à situação atual dos arquivos em artes performativas, que sugestões concretas gostaria de apontar para uma futura política nessa área?
5 Vera Borges, investigadora do CIES/ISCTE-IUL.
6 Versão 1 do Questionário incluída em Maria João Brilhante, coord. (2023).

Como bem aponta Laura Rozas Letelier no seu texto *Perspetivas presentes e de futuro a partir dos arquivos: algumas reflexões*:

> **"(...) olhar para os arquivos é também uma espécie de radiografia da história das companhias e as materialidades que as têm atravessado, já porque ele mostra o percurso da companhia, como porque reflete dificuldades e precariedades na sua fragilidade e incompletude, também marcada pelas próprias ausências de resposta em algumas perguntas dos questionários. Assim, a participação no questionário tornou-se uma instância de tomada de consciência para conhecer e valorizar o património documental das companhias (muitas vezes nem sequer reconhecido pelas próprias como um arquivo), perceber o que há nestes arquivos assim como as necessidades que se desdobram a partir destas constatações." (2023: 41-42)**

Na primeira secção identifica-se a companhia ou grupo: através do seu nome, que pode ter-se alterado, como sabemos; do ano da sua criação, que pode referir-se à constituição legal ou ao primeiro espetáculo; do seu estatuto jurídico - dado importante para cruzar com a evolução da legislação e formas de reconhecimento legal das estruturas de criação artística, bem como para perceber opções e mudanças na vida da instituição. Contempla ainda um campo de contactos para determinar quais os interlocutores e responsáveis na companhia pela colaboração no projeto através do preenchimento do questionário e sua revisão, do acolhimento aquando da visita ao arquivo, permitindo assim uma ligação regular e a transmissão, nos encontros científicos ou na newsletter promovidos pelo projecto, do conhecimento em vias de ser produzido.

Na segunda secção, as questões visam registar o percurso histórico das acções e das pessoas no cuidado com o arquivo. Quem o conserva e organiza no momento do preenchimento do questionário e quem o fez no passado, de forma a ser possível perceber regularidades, variabilidade, intermitências, mas também as competências envolvidas no desempenho da função. A probabilidade de não existir arquivista numa companhia de teatro em Portugal (e não só) é elevada, mas a pergunta desperta para um futuro possível de colaborações e partilhas de saber, desejável, ainda que não imprescindível. Por outro lado, é pertinente a informação acerca da acumulação de funções numa companhia, entre as quais pode estar a de responsável pelo arquivo. Que caracteriza os olhares do diretor, do encenador, de um ator ou atriz, de um/a secretário/a administrativo/a aquando da seleção de documentos a guardar e tratar? Quem e como são tomadas decisões sobre o arquivamento? Outra questão importante, como é fácil de entender pelo destino que viveram e vivem muitas companhias de teatro, é a existência estável de um lugar para acomodar o arquivo. As disruptivas leis do arrendamento e a especulação imobiliária foram despejando grupos e companhias dos

lugares que habitavam e de cuja utilização dependia o próprio financiamento estatal à sua atividade, dificultando esta e ameaçando os acervos.

Não é surpreendente que essa seja a condição determinante da situação precária de muitos arquivos[7] e que o seu desaparecimento, doação ou venda constituam fator decisivo para a perda de informação e consequente limitação da produção de conhecimento e fragilidade da posição das companhias face aos poderes, aspeto que aqui pretendo relevar. É desse saber transmitido pelos acervos das companhias que advém a sua autonomia, se não financeira, seguramente programática, o poder de impor uma narrativa forte, fundamentada na informação de arquivo coligida, tratada e disponibilizada, que vai dando conta das permanências e mudanças das suas opções artísticas e de gestão. Discutir e reivindicar condições para a atividade programada e contratualizada passa a ter por base uma narrativa sustentada pela companhia e partilhada pela comunidade e pelas instâncias que governam a cultura. A margem de desconhecimento e até de suspeição perante a atividade de uma companhia ou de um artista só pode diminuir; o discurso imbuído de preconceito e arrogância que vem tantas vezes com o poder de tomar decisões unilaterais não tem onde enraizar.

Na terceira secção o questionário entra no arquivo para percebermos o que realmente contém (e não contém), a que período se referem os materiais, que espaço ocupam no ambiente físico ou digital, que tipo de suportes físicos e eletrónicos de acondicionamento existem para a diversidade de materiais: chariots para trajes, estantes para adereços, dossiers e livros, armários para registos audiovisuais, cartazes, materiais de divulgação, documentação administrativa que, ainda que sempre presente, agora digitalmente, poucas vezes é referida pelas companhias para as quais o carácter instrumental desses documentos não compete com o valor dos traços deixados pelos espetáculos. Importa referir que este campo do questionário não substitui o necessário inventário que um eventual tratamento dos acervos das companhias requer.

Muito importante nesta fase é a compreensão dos critérios para guardar ou abater documentos ou materiais e quem os produziu ou produz, já que as circunstâncias da atividade da companhia, nomeadamente o espaço (in)disponível ou a não atribuição a alguém do cuidado para com a documentação e materiais resultantes do espetáculo, podem conduzir a eliminações, perdas ou dispersão, como já foi referido. Se estabelecidos e conhecidos, eles permitirão a coesão do acervo no tempo de vida da companhia e a discussão do seu papel na produção de discurso e na circulação em rede de formas de poder sobre a memória da criação, vivência, contaminação e impacto político e cultural das artes performativas. Nesse sentido, as questões que o

7 Vide Pedro Cerejo (2023).

Questionário coloca em torno do grau de conservação, das formas de tratamento e organização dos documentos e outros materiais e do uso eventual do meio digital e de plataformas eletrónicas (AtoM, Omeka) para o registo e descrição das peças transcendem a aferição da eficiência com que os acervos são abordados. Pretendem forçar o diagnóstico interno e em certos casos revelam, a par da preocupação, algum conformismo e dificuldade em conceber uma intervenção programada no arquivo, que conduziria a um diferente e alargado modo de conhecimento e uso(s) fluído(s) pelas pessoas dos vários sectores da companhia. Existir uma intranet que potencia a partilha, ou colocar informação no site que permite atualizações em tempo real e divulgação feita à medida são exemplos revelados pelo preenchimento deste Questionário e pelo trabalho que as visitas dos investigadores estimularam. Os usos do arquivo mostraram ser múltiplos e não confinados à preservação para memória futura ou mesmo para *reenactments* que ativariam a memória dos gestos e dos processos de criação de artistas e companhias. A pergunta aberta, referida antes, sobre o historial da produção do arquivo permite analisar proximidades, lacunas e, como seria de esperar, redes de cumplicidade criativa e de gestão de recursos: casos mencionados das companhias Bonifrates, CENDREV e ACERT-Trigo limpo no eixo que une Coimbra, Évora e Viseu, em certa medida cuzando-se com a ação de descentralizar que o projecto estudou.

Finalmente, o questionário tem uma quarta secção que corresponde a como é visto o futuro do arquivo. Para além da incursão julgada necessária para reforço do cuidado imediato pelo tratamento e preservação faz-se menção à recolha de materiais dispersos e que se sabe em falta ou à mudança de suporte ou, pelo contrário, não se preconiza nenhuma intervenção porque o arquivo serve a atividade e está em bom estado. Prevê-se abrir o acesso? Aqui surgem questões em torno do estatuto privado e autoral da documentação, com as recentes condicionantes sobre a partilha de dados pessoais, mas também com o interesse em definir o grau de reserva e a seleção do que se considera partilhável. Saber se existem estudos e se são conhecidos ajuda a evidenciar uma outra dimensão do arquivo, a de produtor de conhecimento - e consolida aquilo que se revelou original no projeto ARTHE: a proximidade entre artistas e académicos na actividade de investigar e conhecer.

Foi também nesta secção, como já referido, que se colocaram perguntas abertas permitindo referência quer às principais necessidades sentidas pelas companhias no tratamento dos seus arquivos, quer a sugestões para política pública dirigida à conservação dos arquivos, quer ainda sobre melhorias na elaboração do próprio questionário. Foram apontadas dificuldades que vão do espaço ao financiamento, da formação técnica à busca de parcerias/sinergias que trazem abertura à disponibilização da

informação por via da digitalização conservadora dos documentos e materiais decorrentes do espetáculo.

O que gostaria de sublinhar é o facto de o Questionário ser um instrumento de reconhecimento da situação dos arquivos das companhias que envolve os seus membros e que visa uma incursão dirigida e uma relação sensível com os materiais e a sua organização. Para eles, designados como representantes das companhias no projeto e desde logo convertidos em investigadores, mergulhar nos arquivos significou reatar ou iniciar o contacto com documentação, objetos, imagens, sons de uma forma diferente daquela em que consiste o seu uso mais imediato associado à gestão, produção e sobretudo à criação. Tratava-se de responder a questões colocadas de fora para dentro e que exigiam o cruzamento de saberes, o reativar de memórias, a busca de informantes por vezes já distantes da companhia, a compreensão da organicidade do acervo. No fundo, começar logo ali a tecer narrativas e a reelaborar a história da companhia. Algo que se aproxima do gesto mais comum de pôr em marcha a edição de um livro de aniversário ou a produção de uma exposição, mas que o transcende pela dimensão quantitativa, descritiva e potencialmente exaustiva da informação coligida.

Finalizado o projecto ARTHE, o questionário foi e permanece um instrumento para conhecer casos e amostras da realidade desses bastidores da vida das companhias, para poder identificar problemas e a partir daí congeminar recomendações e suscitar desejos e vontades de intervenção no sentido de introduzir mudanças, mantendo a singularidade do arquivo para o tornar uma arma de empoderamento concreto. A análise da primeira versão dos questionários preenchidos pelas companhias trouxe à pesquisa dados ignorados antes, mas também produziu o diagnóstico das dificuldades do seu preenchimento, quase sempre explicáveis pela novidade de criar tempo e disponibilidade para compulsar pastas e outros materiais e retirar a informação adequada. Várias perguntas que exigiam redigir explicações mais detalhadas, consulta dos materiais e conhecimento prévio do acervo não foram respondidas. A equipa do projecto solicitou uma segunda ronda de preenchimento das lacunas, mas o que se afigura necessário, após esta sensibilização e primeira incursão nos arquivos, é a criação de condições logísticas (espaços adequados e pessoas dedicadas ao arquivo) que facilitem a aplicação do segundo instrumento produzido no âmbito do projecto, o GPAAP (Guia de Práticas Arquivísticas em Artes Performativas), um guia de uso simples, mas transformador da realidade dos arquivos em artes performativas em Portugal.

Desde o início estavam programadas visitas às companhias para reconhecimento dos seus acervos/arquivos e para acompanhar o preenchimento do questionário. A aná-

lise dos questionários preenchidos revelou a necessidade de concretizar esse contacto próximo para, como referimos, resolver dúvidas e esclarecer as vantagens desse registo ordenado. O que se concretizou em ver/fazer surgir narrativas provisórias e abertas que a incursão dirigida pelo questionário conseguiu gerar. Relatórios dessas visitas, disponíveis no site do projecto, revelam o que se passou e como as companhias se diferenciaram no interesse e no modo de integrarem o projecto. Nalguns casos, a receptividade e o grau de envolvimento foi intenso e duradouro, culminando na redacção de textos para este e-book final do projecto, noutros casos a relação foi pontual e distante. As missões significaram para o projecto o início da construção de uma rede que pode ser expandida no sentido de, como foi dito antes, sedimentar e tornar visíveis singularidades orgânicas de todo o tipo e, eventualmente, promover companheirismos no cuidar do que assim se converte em bem comum[8]. No tempo de duração do projecto, marcado por encontros regulares nas jornadas e conferências organizadas, a participação de membros das companhias permitiu confirmar dados dos questionários relacionados com os cuidados a prestar à documentação, mas também com a valorização dos arquivos e, para a maioria das companhias – embora para algumas com reservas - a necessidade de lhes dar visibilidade.

A partir daí mostrou-se imperativo produzir um guia de boas práticas que tornasse as companhias agentes do próprio tratamento dos seus arquivos. Elaborá-lo exigiu conhecer outros guias na mesma área das artes performativas ou afins[9], rastrear

8 De facto, e muito concretamente, é possível encontrar em muitos arquivos dos parceiros do ARTHE (caso da Cegada Grupo de Teatro, do Teatro Art'Imagem, da Companhia de Teatro de Almada) documentação de espetáculos de outras companhias ou que complementa os acervos dessas companhias. Co-produções e acolhimentos de espectáculos justificam em parte essa existência. Mas haverá razões de cumplicidade artística ou outra que são igualmente importantes a justificar essas colecções partilhadas. Um estudo desta realidade está por fazer e será muito produtivo.

9 Alguns guias recomendados são: Association of Performing Arts Collection. *Digitally Preserving the Performing Arts*. Disponível em https://performingartscollections.org.uk/resources/?see-all.
Association of Performing Arts Collection. *Looking After your Records: Theatres and Theatre Companies*. Disponível em https://performingartscollections.org.uk/resources/looking-after-your-records-theatres-and-theatre-companies/.
Dance/USA. *The Artist's Legacy Toolkit*. Disponível em https://www.danceusa.org/archiving-preservation-artists-legacy-toolkit.
Explore York Libraries and Archives. *Gateway to Your Archives*. Disponível em https://www.exploreyork.org.uk/wp-content/uploads/2016/05/CommunityArchivesGuidanceBooklet.pdf.
Guia de boas práticas para os arquivos das associações de cultura, recreio e desporto. Gestão de documentos de uso corrente. Lisboa: DGLAB, 2019. Disponível em http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2019/07/Guia-arquivos-associacoes-1-v.1.pdf.
Preserving Theatrical Legacy. An Archiving Manual for Theatre Companies. American Theatre Archive Project, 2023. Disponível em https://www.americantheatrearchiveproject.org/wp-content/uploads/2022/01/Manual_ATAP-version-12-29-2021.pdf.
Red C Sur. *Canasta básica para archivos inapropiables. Por una política común*. Buenos Aires e Rosario: Editorial pasafronteras, 2024. Disponível em https://redcsur.net/2024/09/16/canasta-basica-para-archivos-inapropiables-01-por-una-politica-comun/.

as acções necessárias para o contexto português de arquivos em risco e projectar a sua apropriação pelas companhias como gesto político de intervenção nos campos do teatro e da academia. Sem marginalizar a ciência arquivística, procurou-se resolver a reduzida disponibilidade de recursos humanos e financeiros nas instituições do Estado para acolherem mais uma tarefa, sabendo-se que os acervos continuariam a pertencer às companhias[10] e a depender da experiência e conhecimento dos agentes artísticos.

O GPAAP, que ocupou muitos meses de preparação, discussão com os parceiros, revisão e validação, constitui um instrumento acessível destinado a incentivar os membros de companhias de teatro, os profissionais e os amadores das artes performativas e as equipas de produção das instituições do poder central ou municipal a aplicarem boas práticas na gestão de materiais de variada tipologia produzidos no âmbito da sua atuação, com vista a uma adequada organização, conservação e eventual transmissão dos seus acervos. Trata-se de um documento para uso de não-arquivistas, com uma dimensão essencialmente prática, que fornece orientações para a gestão de arquivos em papel, digitalizados ou nado-digitais e restantes materiais associados ao espetáculo.

Visa facilitar boas práticas nos arquivos existentes ou a criar, disponibilizando instrumentos de inventário e recolha, mostrando a relevância de descrever, organizar, conservar, usar eficazmente e tornar acessível um acervo ou arquivo de materiais muito diversos com algumas especificidades: documentos gerados pela gestão e administração da companhia ou estrutura de produção artística (p.ex. contratos, correspondência, atas, relatórios, documentos financeiros) na sua atividade de produção, criação e pós-criação de espetáculos, textos cénicos, cartazes, programas, fotografias, registos audiovisuais, plantas, desenhos de luz, bandas sonoras, e também objetos como figurinos e trajes, maquetes e cenários, adereços de ator e de cena, publicações, exposições físicas ou digitais.

Os conjuntos de registos e objetos produzidos, reunidos e conservados nos seus arquivos por companhias de teatro, pessoas e outras instituições com atividade em artes performativas têm usos diferenciados e rara ou parcelarmente poderão ser considerados "permanentes" (pense-se na reciclagem habitual de documentos e objetos em reposições e novas criações, na dificuldade de classificar e ordenar registos que pas-

10 Não falo do trabalho notável de profissionais que em museus como o MNTD, arquivos (da FLUL, da TT, do TNDM II), e bibliotecas e centros de documentação (Sala Jorge de Faria da FLUC, FLUL, TNDM II, TNSJ) vêm, há anos, colecionando documentação, acolhendo doações e tratando os espólios e acervos para os classificar, catalogar e disponibilizar à consulta.

sam por várias mãos e vários usos durante o processo de criação de um espetáculo).

Por constituírem a memória não apenas de atos de gestão e produção, mas de criações efémeras (os espetáculos) que estão no centro da atividade artística, arquivar tem uma grande importância para a salvaguarda e a valorização do percurso artístico de uma companhia de teatro ou de um artista. Essa memória documentada transcende a companhia e está presente na história cultural, política, económica de uma comunidade, por vezes expressa em narrativas orais, não oficiais. Estas são razões de sobra para que os arquivos das artes performativas se tornem robustos e façam parte das estratégias definidas pelas companhias e artistas para a sua atividade a par da criação dos seus espetáculos.

Para lá do seu propósito político na defesa da criação e preservação de acervos das companhias, estruturas ou pessoas por constituírem o rasto da prática artística, o GPAAP é um instrumento simples e acessível cujas operações podem ser sintetizadas numa lista:

- Constituir uma equipa para definir objetivos e um plano e calendário dos trabalhos, representativa da atividade e da história da companhia;
- Determinar as melhores condições para o tratamento e armazenamento do acervo;
- Reunir um conjunto de instrumentos de gestão documental e/ou uma plataforma eletrónica de código aberto para descrição dos registos (como mencionado anteriormente e incluído nos anexos);
- Apetrechar-se dos materiais para limpeza e tratamento básico dos registos e objetos do acervo;
- Rever ou elaborar um plano de classificação dos documentos e objetos (classes, subclasses e séries);
- Realizar as tarefas de limpeza e tratamento e a posterior descrição, preparando para a digitalização de registos físicos e integração em base de dados ou plataformas;
- Descrever e catalogar séries de documentos/peças do arquivo através do preenchimento das fichas de recolha de dados;
- Produzir um manual de gestão documental simples, que reflita as operações a realizar no futuro para a eliminação e conservação definitiva de documentos produzidos pela atividade corrente

de produção de espetáculos e de gestão da companhia, seguindo as regras de classificação e descrição referidas e os modos de intervenção de cada departamento ou área de atividade no arquivo;

- Produzir um inventário ou catálogo a colocar na página web da companhia.

Esta vertente operacional é compatível com a pretensão de deixar clara a vantagem do envolvimento de todos membros de uma companhia neste trabalho e da criação de equipas mistas onde é possível juntar o conhecimento dos usos e das características dos materiais às técnicas de conservação e descrição. Artistas, técnicos e produtores, conhecedores dos seus acervos, seriam interpretes privilegiados, acompanhando o trabalho de arquivistas experimentados. O principal desígnio seria, sobretudo, não perder informação, permitir a partilha de uma linguagem comum, mas relevar o "em uso" da informação, a incorporação permanente de um reportório de usos para lá da preservação de dados.

Sabemos da difícil coexistência de dois paradigmas – o da criação artística e o da gestão da informação – tendo em conta as precárias e ainda desconhecidas condições do cuidar, os propósitos de que se reveste (o quê e o para quê?) e as contradições que gera (os tempos da criação e os tempos da conservação, a noção de materialidade e de efemeridade, o (não) reconhecimento do valor da informação conservada face ao valor do objeto artístico efémero). Todavia, o que o projecto ARTHE deu a ver foi a existência (ou a ausência) de relações diversas das companhias com os seus arquivos. Da dispersão dos documentos e materiais por várias mãos ao seu controlo para uso seletivo em resposta às necessidades da criação, do desaparecimento dos cuidadores e interpretes, numa espécie de orfanato da documentação, à sua conservação resguardada de olhares externos como tesouro visível apenas pelos que lhes conhecem os segredos, da sua exibição orgulhosa a estranhos como troféu de uma atividade a defender publicamente à sua tradução em narrativa da história da companhia, fundada, é claro, nessa documentação. Muitas outras maneiras de relação se foram revelando ao longo do projecto ARTHE.

Subjacente esteve sempre a ideia de que o arquivo não está morto e não conta uma única história; que as companhias não são entidades estruturadas como empresas ou instituições oficiais, mas lugares de produção artística para e pela qual produzem a organicidade que serve a sua constante transformação.

Defendemos, por conseguinte, que dar às companhias e artistas o poder do cuidar e do transmitir é compatível com a intervenção concertada de arquivistas e investi-

gadores, sempre salvaguardando os usos próprios diferenciados e múltiplos gerados pela atividade de cada companhia. Dar poder às companhias significa torná-las agentes de produção de memórias, intervenientes no processo de configuração social e participantes na disputa historiográfica sempre em curso. Os seus arquivos tornados visíveis em parte ou na totalidade são uma pequena componente de um ecossistema em reconfiguração permanente, por via de poderes e contrapoderes em negociação, ecossistema onde vivem pessoas, lugares, acções, discursos, linguagens, conceitos. Prescindir dos arquivos das companhias de teatro e dos artistas não é uma medida acertada para manter activas memória partilhada pela comunidade e história da cultura.•

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cerejo, Pedro. 2023. 'Companhias de teatro: a importância do espaço', em *Os Arquivos das Companhias de Teatro e a Sua Descrição*, coord. por Maria João Brilhante (Lisboa: CET), pp. 47–50.

Colectivo Arde. 2024. 'Arte de archivo, Pensar los archivos desde el sur', em *Perspectiva Comparatista na Recolha, Tratamento e Análise de Arquivos de Teatro*, coord. por Maria João Brilhante (Lisboa: CET), pp. 25–42.

Derrida, Jacques. 1995. *Mal d'archive*. Paris: Galillé.

Foucault, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.

Groys, Boris. 2022. *Philosophy of Care*. Londres e Nova Iorque: Verso.

Lepecki, André, 2010. 'The Body as Archive: Will to Re-enact and the Afterlives of Dances'. *Dance Research Journal*, 42, n.º 2: 28–48. DOI: 10.1353/drj.2010.0004.

Letelier, Laura Rozas. 2023. 'Perspetivas presentes e de futuro a partir dos arquivos: algumas reflexões', em *Os Arquivos das Companhias de Teatro e a Sua Descrição*, coord. por Maria João Brilhante (Lisboa: CET), pp. 41–46.

Schneider, Rebecca. 2011. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Londres: Routledge.

Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire – Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.

Traverso, Enzo. 2005. *Le Passé, mode d'emploi: Histoire, mémoire, politique*. Paris: La Fabrique.