

I. A relação entre o arquivo e as artes performativas tem vindo a ocupar um lugar de destaque no pensamento contemporâneo, desdobrando-se em diversas vertentes: o arquivo em movimento, a performatividade do arquivo, o arquivo das práticas e o arquivo como prática. Este volume agrega perspectivas sobre o que constitui o arquivo na teoria e na prática, mostrando como este se dissolve e simultaneamente se materializa em formas de memória e em relações múltiplas com a criação artística. O arquivo apresenta-se assim como uma categoria que se multiplica no discurso de colecionadores, arquivistas, investigadores, curadores, programadores, artistas e ainda no discurso de espectadores. Como universo plural, traduz-se em documentos, em incorporações nas memórias e nos corpos. O arquivo é por este motivo continuamente "arquivado" e "revificado", num devir onde se perdem e ganham histórias.

Autores como J. Derrida, M. Foucault, D. Taylor, entre outros, marcam de diferentes formas o pensamento sobre o arquivo que se expõe neste volume coletivo. As noções de poder, discurso, compulsão, transmissão, memória e corpo são dimensões diversamente operativas e revisitadas nas duas dezenas de ensaios que se seguem. O arquivo começa por emergir na obra de Foucault (2005 [1969]) entre a força da tradição e a erosão do esquecimento, determinando a possibilidade dos enunciados, afirmando-se progressivamente como dispositivo que mantém hierarquias históricas, através prática (e da pulsão) recursiva que o caracteriza (Derrida, 2008 e Foster, 2004).

Ao publicar em 2003 um conhecido livro sobre os conceitos de *arquivo* e *repertório*, Diana Taylor contribui de modo decisivo para a deslocação do debate sobre o arquivo do âmbito disciplinar da filosofia e da psicanálise para o âmbito da antropologia e dos estudos da performance. Para esta investigadora, a autoridade que deriva do arquivo enquanto dispositivo maior de legitimação cultural, deve ser complementada com o repertório, entendido como conjunto de práticas incorporadas e de comportamentos ritualizados. Assim entendido, o repertório abre caminhos alternativos para a compreensão de tradições, dinâmicas intergeracionais e práticas artísticas, dando prioridade à performance sobre o registo

ARQUIVOS, CATIVAÇÕES, REATIVAÇÕES

CLÁUDIA MADEIRA
FERNANDO MATOS OLIVEIRA
HÉLIA MARÇAL

arquivístico, suscitando finalmente uma reflexão mais ampla sobre a própria possibilidade de construirmos e acedermos à memória das formas múltiplas da cultura viva de uma comunidade. É neste sentido que André Lepecki reivindica num ensaio de 2010 a noção de um corpo-arquivo, a partir do qual emerge o impulso de *reencenar*. Argumentando mais estritamente em contexto coreográfico-performativo, assinala que o corpo tem, em si mesmo, a capacidade de manter ou preservar um repositório de práticas que podem ser transmitidas e performadas em gestos políticos, sociais e artísticos (Lepecki, 2010). O corpo-arquivo contesta formas de saber estáticas, hierarquizadas e através da sua ação potencial emergem novas formas de fazer história no presente.

A dimensão performativa do arquivo ganha especial importância neste volume, ao convocar para um território comum as várias artes e contextos disciplinares. Com efeito, um dos aspetos a considerar quando pensamos as práticas de arquivo e as artes performativas é justamente a multiplicidade de lugares onde arquivos e manifestações artísticas se situam. Por um lado, o conceito de arquivo tem posicionado a prática junto de saberes considerados tácitos e efêmeros, difíceis ou impossíveis de inscrever. Por outro lado, as possibilidades de manutenção ou permanência ganharam um novo alento, tanto por via do desenvolvimento da preservação digital, como por via da emergência dos novos média e de uma arte que se origina em meio digital.

A preservação digital é hoje um campo em consolidação, tendo partido do contexto disciplinar da arquivística, da biblioteconomia e das designadas ciências da documentação e da informação. O seu trajeto denota já a busca de respostas e estratégias de arquivo digital, para meios digitais, que permitam sintonizar práticas de registo e de criação artística nos campos da fotografia, arte sonora, imagem em movimento, entre outras. Grupos de trabalho, projetos de curadoria digital e plataformas colaborativas como a Digital Preservation Coalition¹, têm procurado definir formatos, identificar riscos de obsolescência e acessibilidade, com o objetivo comum de implementar estratégias de preservação digital, capazes de dar conta da dinâmica transdisciplinar e multimedial da própria criação artística contemporânea.

As ontologias híbridas da nossa atual "condição digital" (Stalder, 2018) tornam menos operativos binómios que antes julgávamos inamovíveis, como é manifestamente hoje o caso pelos motivos acima descritos, das ontologias e das práticas convergentes que caracterizam o arquivo e a performance. Este contexto obriga-nos a pensar com outra abertura a noção de arquivo, nas suas valências de criação e conservação, pensamento e movimento, efemeridade e permanência, nos vários lugares que este ocupa: o palco, o teatro, o museu, a universidade, a coleção, a casa, o corpo. Como se tornará evidente a partir da leitura de vários textos deste volume, a separação desses mesmos espaços também se torna pouco operativa, face à fluidez crescente dos lugares

1 Para mais informações, consulte <https://www.dpconline.org/> (acedido em abril de 2020).

da investigação e da prática artístico-institucional. Vejam-se, por exemplo, os processos cada vez mais comuns de investigação pela prática ou a ação institucional de espaços de cultura e programação que contribuem ativamente para a produção de conhecimento (e arquivo), como os Teatros Nacionais, o Teatro Académico de Gil Vicente ou as diversas formações laboratoriais que em Portugal têm referências recentes no Fórum Dança (1990-) ou no trabalho singular desenvolvido com a Companhia RE.AL (1990-2019) pelo coreógrafo João Fiadeiro, entre a criação, o arquivo e a reflexão. Veja-se ainda o caso das coleções de arquivos privados, normalmente depositados em locais de residência, onde as esferas privada e pública ganham outras caracterizações.

Partindo de posicionamentos liminares, procurámos, desde cedo, que este volume fosse caracterizado por cruzamentos, relações e transposições entre e com geografias, campos disciplinares e lugares da prática. Alguns dos textos aqui recolhidos tiveram um primeiro momento de materialização na sua relação mútua, a partir de um seminário internacional homónimo, que decorreu entre 16 e 18 de novembro de 2017 entre Coimbra e Porto, com o apoio da Fundação GDA. Este seminário partiu de uma colaboração entre o Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS20) da Universidade de Coimbra, o Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV), o Teatro Nacional de São João (TNSJ) e o Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IHA – FCSH/UNL). Tendo como foco as práticas de arquivo em artes performativas, este evento científico, entretanto expandido e reorganizado como projeto editorial autónomo, procurou juntar valências multidisciplinares, que então se encontravam em processo de aproximação e diálogo. Algumas contribuições já se localizavam no terreno inter- e transdisciplinar, percorrendo práticas diversas, entre (e com) teatro, dança, performance e música.

Este volume procura também mapear as resistências e as possibilidades de constituição do arquivo na conjuntura tecnológica e mediatizada da atualidade, pensando o contexto digital e como o corpo múltiplo (e já em si mediatizado) acaba por reformular perspectivas sobre o arquivo e a instituição. Importam especialmente as dinâmicas que se estabelecem entre o arquivo documentado/documentável e as práticas contemporâneas de criação e corporização da memória ou da memória incorporada. Este conjunto de contribuições é, a seu modo, um contributo para a inscrição pública das reflexões cruzadas que nele se propõem, junto da comunidade de criadores, investigadores, agentes e instituições do meio artístico. Um breve olhar sobre o índice deste livro é indicativo da abrangência temática e de perspectivas que aqui residem. Desse modo, esta monografia oferece um panorama diverso, ainda que parcial, sobre as práticas de arquivo em artes performativas, considerando a criação em Portugal e o conhecimento em cada uma das áreas.

II. O volume divide-se em três partes, agregando perspectivas programáticas e práticas de arquivo, organizadas de modo amplo em torno de três eixos disciplinares. Em *Performance*,

Documentação e Efemeridade, a arte da performance é a linguagem artística de referência, permitindo integrar a reflexão sobre a ontologia desta expressão artística. O teórico da performance Louis van den Hengel abre o volume com um texto que, a partir de uma premissa assente na ideia da memória incorporada, traz para primeiro plano o afeto como prática de arquivo, a par de meios de inscrição mais perenes. Ideias de corpo-arquivo e de afeto – ensaiadas já por G. Deleuze e F. Guattari, B. Massumi e E. Manning, mas também por A. Lepecki, no âmbito coreográfico – vão sendo repetidas em modo deleuziano, buscando iluminações a partir da sobreposição e da diferença entre experiências, argumentos e proposições criativas.

Os corpos em performance na oralidade são-nos trazidos por Sibylle Omlin, uma investigadora e curadora que recorre à história oral como método de intersecção entre o universo artístico e académico-científico, procurando formas de valorização da evidência produzida pela tradução subjetiva. Cláudia Madeira e Fernando Matos Oliveira apresentam um estudo preliminar sobre a importância e a acessibilidade dos arquivos privados da arte da performance, como condição de possibilidade para as histórias da performance que estão por fazer no país. A partir do contexto da arte da performance na instituição, e com uma abordagem aos novos materialismos, Hélia Marçal reflete sobre o potencial das práticas de *re-enactment* (aqui traduzidas como reencenação ou materialização), enquanto formas de desestabilização das estruturas museológicas que albergam cada vez mais este tipo de obras de arte. Ana Maria da Assunção Carvalho oferece uma perspetiva sobre relação entre objeto e performance, a partir de exemplos de Gustav Metzger e Fernando Velasquez, numa ótica ecológica onde ressoam os estudos sobre ciência e tecnologia (STS). Já Catarina Saraiva, Janaína Behling e Marta Blanco descrevem e refletem em movimentos sucessivos sobre o processo de documentação como prática colaborativa, ilustrada pelo projeto Linha de Fuga. Na contribuição que encerra a primeira parte, Frederico Dinis apresenta um ponto de vista complementar quanto à intersecção entre o arquivo e a documentação, mostrando como a condição das artes ao vivo se potencia na criação de ambientes sonoros e visuais.

III. A secção *Dança, Arquivo e Movimento*, entendida tanto como uma associação convergente, como através da constituição da dança como arquivo de práticas e de práticas em movimento, engloba discursos que contestam ideias de tempo linear, histórias cristalizadas ou corpos puramente feitos de carne, no complexo contemporâneo da dança em Portugal. Este conjunto de iterações abre com uma contribuição que nasce da colaboração entre Ana Bigotte Vieira, Carlos Manuel Oliveira e João dos Santos Martins. Os autores refletem sobre a emergência da Nova Dança Portuguesa e recorrem a uma prática relacional entre séries convergentes de obras, discursos, instituições, autorias, processos sociais e culturais. A *timeline* pluralizada que desenham, em cores diversas, converte-se num dispositivo de inquirição, uma arqueologia espacializada dos saberes que se intercetam numa história ainda em construção.

Carla Fernandes e David dos Santos apresentam uma outra forma de visualizar a genealogia, através de uma plataforma iterativa e interativa que constrói, também como ponto de partida, uma historiografia de tipo processual e relacional. Esta singular contribuição para o mapeamento da dança recorre a procedimentos da prática como investigação que reencontramos noutros textos presentes neste volume. O próprio conceito de *Laboratório* serviu de modo exemplar à realizadora e jornalista Maria João Guardão para assinar um dos momentos felizes de encontro entre o meio televisivo e as artes performativas em Portugal. A série documental sobre criadores portugueses que realizou e que a SIC transmitiu no ano de 2004 tornou-se, entretanto, uma fonte documental em si mesma, colocando questões de acesso e transmissão que são parte do desafio que hoje se coloca ao trabalho de documentação e arquivo.

Do vitalismo ou da vitalidade da performance, Paula Caspão procura pensar as vidas, não-vidas e pós-vidas da performance e de que forma tais incorporações e iterações se relacionam com perspectivas éticas e materiais sobre a dança em e como performance. O texto de Caspão assume uma tonalidade híbrida (theory-fiction), constituindo uma demanda sensível sobre o arquivo e as possibilidades infinitas da memória através de uma digressão crítica ativada por referências diversas, que incluem um filme-ensaio de A. Resnais (*Toute la mémoire du monde*, 1956), Fred Moten e Boris Charmatz. Este último, coreógrafo e autor do projeto memorialístico *Musée de la Danse*, iniciado em 2009, com a direção do Centre Chorégraphique de Rennes, é justamente o ponto de partida para a reflexão de Daniela Salazar. O seu ensaio dedica-se à obra *10000 Gestes*, que Charmatz estreia em 2017, uma criação que sugere um arquivo mutável, poroso, que se constitui paradoxalmente pela matéria presentificada e pela sua falta. Já Luísa Roubaud retoma os sentidos a um tempo políticos e estéticos da dança como "pátria subtil", nas palavras de António Ferro, o diretor do SPN, refletindo sobre o corpo presente na "Política do Espírito" durante o Estado Novo.

IV. A terceira e última secção deste volume, intitulada *Teatro, Música e Repertório*, prossegue o trabalho de questionamento das dicotomias performance-texto e arquivo-repertório. Berta Muñoz Cáliz descreve o trabalho desenvolvido pelo Centro de Documentación Teatral del INAEM, em Madrid, mostrando o potencial dos fundos documentais em processos de memória e devir, bem como o papel de liderança institucional que é necessário num campo ocupado por agentes, territórios e práticas nem sempre em sintonia. Partindo da oposição entre arquivo/imagem/texto e repertório, mas repensando a relação entre os seus próprios termos, Ricardo Seíça Salgado estabelece as condições de um futuro centro de documentação do teatro universitário. A transposição da memória no documento (e vice-versa) é aqui evidente, como será no ensaio de Maria João Brilhante e Filipe Figueiredo. Ambos apresentam a base OPSIS e a investigação que tem vindo a ser realizada pelo Centro de Estudos de Teatro quanto à relação entre imagem

e memória teatral, um trabalho que pretende preencher uma falha habitual na evidência que domina a documentação e o arquivo. Ao descrever e refletir sobre o acervo e as práticas de indexação vigentes no Museu Nacional do Teatro e da Dança, Ana Sofia Patrão refere-se de modo sintomático ao desafio que se coloca à preservação da memória das artes do espetáculo. A corrida de fundo que dá título ao seu texto constitui a medida da busca permanente de uma referência adequada e de modos de partilha que se tornam mais prementes, à medida que a coleção se multiplica e os investigadores a procuram de modo a preencher lacunas no conhecimento.

António de Sousa Dias apresenta um estudo de caso centrado no grupo de "teatro-música" ColecViva, criado pela compositora Constança Capdeville, no qual participou. A acessibilidade ao arquivo e o testemunho cruzam-se neste trabalho para nos dar a conhecer dois espetáculos deste grupo e refletir sobre a performatividade e o caráter intangível que se amplia nestas criações, que assim resistem não apenas à documentação, mas à possibilidade da sua apresentação futura. Andreia Nogueira parte também de um contexto musicológico para questionar as dificuldades de construção de um arquivo dedicado aos criadores nacionais. Esta questão percorre, noutro tempo histórico, as formas da atenção e o trabalho de documentação conduzido por José Abreu e Paulo Estudante. Esta dupla de investigadores tem vindo a estudar e a promover a interpretação dos manuscritos que se encontram depositados nos arquivos musicais da Biblioteca da Universidade de Coimbra. Trata-se de um trabalho que articula de modo singular a investigação, a formação e a prática artística no panorama nacional.

Os três textos que encerram o volume ilustram a diversidade de perspetivas, a inscrição transdisciplinar e interinstitucional que a problemática do arquivo hoje suscita. Thiago Arrais convoca o processo de escrita de Patrícia Portela para mostrar como este se organiza e produz sentido à custa da migração interna de materiais, num movimento autorreferencial do arquivo. André Marcos Heitor e Fernando Matos Oliveira colocam em contiguidade a programação de um espaço cultural com as práticas (e as políticas) de arquivo. A relação tangencial identificada supõe possibilidades e oportunidades de implementação de práticas de documentação que são urgentes na rede de teatros e cineteatros em Portugal. Soraia Simões apresenta, de modo breve, uma iniciativa de sua autoria que pode mais extensamente ser visitada em arquivo digital, o Mural Sonoro (1955-1999), um projeto que pretende colocar parte importante do património musical popular num espaço público de partilha.

Num contexto marcado pela digitalização crescente, pela multiplicação das tecnologias de arquivo e por novos desafios lançados a cada instante pela deriva das formas da cultura material; num tempo em que a preservação digital e a universalização do acesso à internet produz uma espécie de "infinetização" da memória, este volume mostra como, apesar de tudo, os arquivos

existem em condições de grande assimetria, e que essa assimetria traz consigo lugares de (e em) potência. Não serão demasiados os caminhos sugeridos para a abertura e democratização do arquivo. Dependendo das disciplinas, da variação entre suportes, gêneros e dinâmicas de promoção institucional, é ainda muito desigual a promessa de futuro que o arquivo contém na sua pulsão original.

Referências

Derrida, J. (2008). *Archive Fever. A Freudian Impression*. Chicago: Chicago University Press.

Foucault, M. (2005 [1969]). *A Arqueologia do Saber*. Coimbra: Almedina.

Foster, H. (2004). "An Archival Impulse.", *October*, n.º 110, 3–22.

Lepecki, A. (2010). "The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dance.", *Dance Research Journal*, n.º 42 (2), 28–48.

Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.

Stalder, F. (2018). *The Digital Condition*. London: Polity Press.