

PerformArquivo

Report of an artistic investigation

a performative-archival practice in the history of education

uma prática performativa-arquivística na história da educação

Melina Scheuermann

Relatório de uma investigação artística

Translation note: **PerformArquivo** is a sounding wordplay that links the Portuguese words “performativo” [performative] and “arquivo” [archive] in an eye-twinkling way that the English translation “PerformArchive” does not mobilise. Therefore, I have decided to keep using **PerformArquivo** in the English version of this text.



a performance-activist and art practice

Melina Scherzmann

Artistic investigation of a performance

decided to keep using **PerformArquivo** in the English version of this text. way that the English translation "PerformArquivo" does not mobilize. Therefore, I have Portuguese words "performative" [performative] and "arquivo" [archive] in an eye-winkling Translation note: **PerformArquivo** is a sounding wordplay that links the

Report of an artistic investigation

PerformArquivo

uma prática performativa-arquivística na história da educação

PerformArquivo é um projeto de investigação artística que procura questionar e conceitualizar interpretações do arquivo e explorar metodologias de investigação artística como práticas de arquivo na história da educação. O projeto foi realizado em três momentos principais: uma residência artística com a duração de seis semanas, um workshop para profissionais das artes e da educação artística e a presente publicação.

Com o formato do relatório pretendo tornar o processo desta investigação pública e expandir as possibilidades das constatações estabelecidas dentro e além do cruzamento dos âmbitos da cultura visual, da educação artística, da investigação artística e a história da educação.

Uma das principais preocupações na elaboração deste relatório foi a possibilidade e o desafio de escrever a partir do interior da minha investigação artística; de me “colar” à obra (traduzido do inglês *to stick closely*) como método de escrita, para usar o conceito de Annette Arlander (Arlander, 2022). Este relatório tenta, assim, falar a partir da investigação artística como um registo ressonante, que se mantém fiel às questões e preocupações orientadoras do processo de investigação, às estratégias que mobilizei e às escolhas que fiz.

Esta investigação artística foi realizada como parte do projeto PerformArquivo acolhida por Corpo Raíz – Associação Cultural em parceria com Teatro de Ferro, Sekoia – Artes Performativas e o Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS).

PerformArquivo is an artistic research project that seeks to question and to conceptualise understandings of the archive and explore artistic research methodologies as archival practices in the history of education. The project was realised in three main moments: a 6-week long artistic residency, a workshop for professionals in the field of arts and arts education and this very publication.

Through the format of the report, I aim to make public disclosure of the research process and expand the possibilities of its findings within and past the original intersected framework of visual culture, arts education, artistic research and the history of education.

A chief concern in the elaboration of this report has been the possibility and challenge to write from the inside of my artistic research or to “stick closely” to the work as a writing method, to borrow Annette Arlander’s concept (Arlander, 2022). This report, thus, attempts to speak from the artistic research as an echoing register, sticking closely to the questions and concerns that drove the research process, the strategies I employed and the choices I made.

This artistic investigation was realised as part of the project **PerformArquivo** hosted by Corpo Raíz – Associação Cultural in partnership with Teatro de Ferro, Sekoia – Artes Performativas and the Research Institute in Art, Design and Society (i2ADS).

Que conceito de arquivo é mobilizado no âmbito do projeto PerformArquivo?

Trabalho a partir da abordagem de Michel Foucault ao arquivo como parte de um sistema de práticas, instituições e discursos que regem a produção, circulação e utilização do conhecimento numa sociedade (Foucault, 1972). Ao formatar concretamente o que pode ser dito, visto, pensado, sentido e imaginado, o arquivo está ativamente a moldar mundos. Esta abordagem opõe-se à noção historicista do arquivo como um mero *contentor* de textos, posteriormente interpretados por um *agente autónomo*, o historiador, que *acede* ao seu significado essencializado e estável (Popkewitz, 2013). Neste projeto, o arquivo não é apenas lido como um contentor para armazenar significados, mas como um aparato atuante na geração de significados. Há poder em jogo.

O arquivo está a ser ativamente utilizado como um local para a apresentação de conhecimentos aparentemente a priori e para a sua fingida neutralidade, cronologia e universalidade. Ariella Azoulay trabalha sobre as condições imperiais particulares da emergência e existência do arquivo enquanto instituição (Azoulay, 2019). Apesar das diferenças que subjazem às suas respetivas abordagens pós-coloniais e pós-estruturais, tanto Azoulay como Foucault entendem o arquivo como um poderoso mecanismo de produção de ordem social e de posições de sujeito, dado ao seu papel na construção de uma história hegemónica e oficial.

Lidar com o arquivo significa lidar com a forma como uma sociedade constrói a sua história. O que por sua vez remete às condições para a sua moldagem, como objeto resultante dessas lentes e narrativas construídas. Os arquivos não existem meramente, os arquivos são constantemente (re)feitos. As práticas arquivísticas não são, portanto, meras guardiãs da informação, mas investimentos na construção, manutenção e mobilização do significado e na distribuição do poder. Essas práticas incluem, entre outras coisas, a produção de documentos de arquivo, a sua seleção e ordenação, a administração do acesso e a elaboração de narrativas através de arquivos e documentos de arquivo.

What concept of the archive is mobilised within the project PerformArquivo?

O que se poderá constituir como uma prática performativa-arquivística enquanto metodologia de investigação artística na história da educação?

Que conhecimentos são possibilitados por essa metodologia de investigação artística?

Que formas poderá assumir um arquivo resultante de uma tal prática?

I work from Michel Foucault's approach to the archive as part of a system of practices, institutions and discourses that govern the production, circulation and use of knowledge within a society (Foucault, 1972). By actively shaping what can be said, seen, thought, felt, and imagined, the archive is actively shaping worlds. Such take opposes the historicist notion of the archive as a *container* for the texts that are then interpreted by an *autonomous agent*, the historian, who *accesses* their essentialised, stable meaning (Popkewitz, 2013). Here, the archive is not merely a container for storing meanings, but an apparatus that acts as a generative system of meanings. There is power in play.

The archive is actively being employed as a site for the presentation of seemingly a priori knowledge and for the make-believe of neutrality, chronology and universality. Ariella Azoulay works on the particular imperial conditions of the emergence and existence of the archive as institution (Azoulay, 2019). Despite the differences that underwrite their respective postcolonial and poststructural approaches, both Azoulay and Foucault understand the archive as powerful mechanisms that produce a particular societal order and subject positions due to its role in the construction of hegemonic, official history.

To deal with the archive means to deal with how a society constructs its history and it speaks to the very conditions of how it can be known and used as a subject through such constructed lenses and narratives. Archives do not merely exist, archives are constantly (re)made. Archival practices are not only collections of information, but are invested in the in the construction, maintenance and mobilisation of meaning and distribution of power. Said practices includes, amongst other things, the making of archival documents, their selection and ordering, administering access and the crafting of narratives through archives and archival documents.

What concept of the archive is mobilised within the project PerformArquivo?

I work from Michel Foucault's approach to the archive as part of a system of practices, institutions, and discourses that govern the production, circulation, and use of knowledge within a society (Foucault, 1972). By actively shaping what can be said, seen, thought, felt, and imagined, the archive is actively shaping worlds. Such take opposes the historicist notion of the archive as a *container* for the texts that are then interpreted by an *autonomous agent*, the historian, who *accesses* their essentialised, stable meaning (Popkewitz, 2013). Here, the archive is not merely a container to store meanings, but an apparatus that acts as a generative system of meanings. There is power in play.

The archive is actively being employed as a site for the presentation of seemingly a priori knowledge and the make-believe of neutrality, chronology and universality. Ariella Azoulay works on the particular imperial conditions of the emergence and existence of the archive as institution (Azoulay, 2019). Despite the differences that underwrite their respective postcolonial and poststructural approaches, both Azoulay and Foucault understand the archive as powerful mechanisms that produce a particular societal order and subject positions due to its role in the construction of hegemonic, official history.

To deal with the archive means to deal with how a society constructs its history. And it speaks to the very conditions of how it comes to the world and itself as a subject through such constructed lenses and narratives. Archives do not merely exist, archives are constantly (re) made. Archival practices, then, are not only caretakers of information, but are invested in the in the construction, maintenance and mobilisation of meaning and distribution of power. Said practices includes, amongst other things, the making of archival documents, their selection and ordering, administrating access and the crafting of narratives through archives and archival documents.

Que conceito de arquivo é mobilizado no âmbito do projeto PerformArquivo?

What could a performative archival practice be as an artistic research methodology in the history of education?

Trabalho a partir da abordagem de Michel Foucault ao arquivo como parte de um sistema de práticas, instituições e discursos que regem a produção, circulação e utilização de conhecimento numa sociedade (Foucault, 1972). Ao formatar concretamente o que pode ser dito, visto, pensado, sentido e imaginado, o arquivo está ativamente a moldar mundos. Esta abordagem opõe-se à noção historicista do arquivo como um mero *contentor* de textos posteriormente interpretados por um *agente autónomo*, o historiador, que *accede* ao seu significado essencializado e estável (Popkewitz, 2013). Neste projeto, o arquivo não é apenas lido, não é um conteúdo para armazenar significados, mas sim um aparato atuante na geração de significados. Há poder em jogo.

O arquivo está a ser ativamente utilizado como um local para a apresentação de conhecimento aparentemente a priori e para a sua fingida neutralidade, cronologia e universalidade. Ariella Azoulay trabalha sobre as condições imperiais particulares da emergência e existência do arquivo enquanto instituição (Azoulay, 2019). Apesar das diferenças que subjazem às suas respetivas abordagens pós-coloniais e pós-estruturais, tanto Azoulay como Foucault entendem o arquivo como um poderoso mecanismo de produção de ordem social e de posições de sujeito, dado ao seu papel na construção de uma história hegemónica, oficial. Lidar com o arquivo significa lidar com a forma como uma sociedade constrói a sua história. O que por sua vez remete às condições para a sua construção, como o sujeito resultante dessas lentes e narrativas construídas. Os arquivos não existem meramente, os arquivos são constantemente (re)feitos. As práticas arquivísticas não são, portanto, meras guardiãs da informação, mas investimentos na construção, manutenção e mobilização do significado e na distribuição do poder. Essas práticas incluem, entre outras coisas, a produção de documentos de arquivo, a sua seleção e ordenação, a administração do acesso e a elaboração de narrativas através de arquivos e documentos de arquivo.

What knowledge is enabled through such an artistic research methodology?

What shapes might an archive resulting from such a practice take?

Preocupações e contexto da investigação: Desaprender o arquivo

Research concerns and context: To unlearn the archive

LIVROS ILUSTRADOS E O MÉTODO LIÇÕES DE COISAS

Na minha investigação de doutoramento, estudo duas séries de livros ilustrados do chamado método *lições de coisas* que foram utilizados para ensinar as crianças 'sobre o mundo', para as ensinar 'a ver', ou seja, para treinar os seus sentidos, no final do século XIX e início do século XX na Europa imperial (Alemanha, Suíça e Portugal) (Staub, 1904, 1874/1923; Walther, 1889, 1891b, 1891a). Investigo os livros ilustrados, bem como o método pedagógico *lições de coisas* e os seus fundamentos epistemológicos e culturais. 'Aprender a ver' denota uma das metáforas mais impactantes para a subjectificação de indivíduos iluminados, brancos e burgueses, dentro e fora da filosofia e prática educativa na Europa do século XIX (Chakkalakal, 2014, p. 126). O método *lições de coisas* e os seus materiais pedagógicos pressupunham esse modelo educacional e antropológico, nem todos os humanos seriam considerados iguais: crianças, pessoas não brancas, mulheres e sujeitos da classe trabalhadora eram considerados "primitivos", propensos às falácias e caprichos dos sentidos, enquanto as habilidades cognitivas e o controle da faculdade sensorial da visão estariam resguardados para o sujeito branco, burguês e masculino (Burman, 2017; Chakkalakal, 2014, p. 126; Martins, 2022, 2023).

Através de uma investigação histórica que envolveu os materiais de arquivo do método *lições de coisas*, comecei a questionar os tipos de conhecimento resultantes das formas como tenho vindo a produzir narrativas históricas. O que é necessário desaprender em relação ao arquivo, às suas metodologias e às narrativas que este instiga? Estas inquietações definiram o inquérito da investigação artística PerformArquivo.

PICTURE BOOKS AND THE OBJECT LESSON METHOD

In my doctorate research, I study two picture book series of the so-called *object lesson* method that were deployed to teach children 'about the world', to teach them 'how to see', i.e. training their senses, in the late 19th and early 20th centuries in imperial Europe (Germany, Switzerland and Portugal) (Staub, 1904, 1874-5/1923; Walther, 1889, 1891b, 1891a). I research the picture books as well as the pedagogical method of the *object lesson* and its epistemological and cultural underpinnings. 'Learning to see' denotes one of the most impactful metaphors for the subjectification of enlightened, white, bourgeois individuals within and beyond educational philosophy and practice in 19th-century Europe (Chakkalakal, 2014, p. 126). The *object lesson* method and its educational materials assumed and were mainly concerned with the 'development' of the mind and cognitive faculty through the control of the sense of sight. In such positivistic logic, learning how to see would mean learning how to reason and control of sensorial, particularly visual experiences became a central issue. In the developmental approach that underwrote this educational and anthropological model, not all humans would be considered equal: children, non-white people, women, and working-class subjects were considered "primitive", prone to the fallacies and whims of their senses while the cognitive skills and control of the sensorial faculty of sight were reserved for the white, bourgeois, male subject (Burman, 2017; Chakkalakal, 2014, p. 126; Martins, 2022, 2023).

Through historical research engaged with the archival materials of the *object lesson* method, I began questioning the types of knowledge resulting from the ways in which I have been producing historical narratives. What is there to unlearn in relation to the archive, its methodologies and the narrations it enables? These concerns set the inquiry of the artistic research PerformArquivo.

DESAPRENDER

Tomo o entendimento de desaprender emprestado de pensadores decoloniais e pós-coloniais, que o discutem como uma prática que desafia o aparato hegemônico, impregnado de valores, da produção de conhecimento — na educação, na investigação acadêmica ou na investigação arquivística e histórica (Azoulay, 2019; Dhawan & do Mar Castro Varela, 2009; Mignolo & Tlostanova, 2012; Sternfeld, 2016).

O esforço de desaprender faz-se no sentido de uma mudança e transformação dos cânones e dos saberes dominantes (Sternfeld, 2016, p. 10). Em *Potential History - Unlearning Imperialism*, Ariella Azoulay propõe a desaprendizagem como “um processo de desvinculação do uso não questionado de conceitos políticos”, tais como o conceito de arquivo (Azoulay, 2019, p. 33). Desaprender significa questionar e inquirir os próprios fundamentos sobre os quais a ontologia e a epistemologia dos arquivos são construídas, e debater-se com a sua condição imperial. Os arquivos são aparelhos cruciais para a construção — predominantemente temporalmente linear — e consolidação de histórias, para a formação de narrativas hegemônicas e do Eurocentrismo. Questionar o arquivo é, portanto, uma problematização e potencialmente uma transformação do conhecimento e das narrativas.

A educação e a pedagogia podem ser técnicas para consolidar estruturas de poder e hierarquias de conhecimento, tanto quanto são estratégias cruciais para criar mudanças sociais (hooks, 1994; Sternfeld, 2009, p. 60). Enquanto prática transformadora, a pedagogia tem como objetivo tornar-se espaços onde o pensável e o dizível estão a ser negociados. Onde o consentimento pode ser alcançado, negado, desafiado. bell hooks recorda-me que a pedagogia transformadora deve também tornar-se um lugar de alegria e êxtase (hooks, 1994, pp. 7-10).

*o arquivo que eu
imagino para
desaprender o arquivo*

Desaprender o arquivo implica desafiar o entendimento de valor que lhe está subjacente, a hegemonia do arquivo enquanto aparelho de produção de conhecimento. Partindo “do interior” do meu trabalho com o arquivo, uma abordagem de desaprendizagem implica-se no meu ato de arquivar e de fazer investigação arquivística, e assim, a “habitar o meu problema” e vivendo aquilo com que estou a tentar lidar (Rogoff, 2003). A minha relação com o arquivo é uma relação pedagógica, uma relação que negocia e desafia a construção de significados. Relação através da qual as estruturas de poder e os conhecimentos tanto se solidificam como podem ser abalados.

UNLEARNING

Unlearning is a concept that I borrow from decolonial and postcolonial thinkers, who discuss it as a practice that challenges the value-based, hegemonic apparatus of knowledge production — in education, academic research or in archival research and history (Azoulay, 2019; Dhawan & do Mar Castro Varela, 2009; Mignolo & Tlostanova, 2012; Sternfeld, 2016).

The endeavour of unlearning refers to working towards a shift and transformation of the canons and dominant knowledges (Sternfeld, 2016, p. 10). In *Potential History - Unlearning Imperialism*, Ariella Azoulay proposes unlearning as “a process of disengaging from the unquestioning use of political concepts” such as the archive (Azoulay, 2019, p. 33). Unlearning means to question and inquire the very grounds upon which the ontology and epistemology of archives are built and to grapple with their imperial condition. Archives are crucial apparatuses for the construction and consolidation of histories, the shaping of hegemonic and Eurocentric narratives – predominantly as a temporal linear construction. To question the archive is therefore a problematisation and potentially a transformation of knowledge and narratives.

Education and pedagogy may be techniques to consolidate power structures and hierarchies of knowledge as much as they are crucial strategies for creating societal change (hooks, 1994; Sternfeld, 2009, p. 60). Pedagogy as a transformative practice aims at becoming spaces where the thinkable and the sayable are being negotiated; where consent can be achieved, denied, challenged. bell hooks reminds me that transformative pedagogy should also become a place of joy and ecstasy (hooks, 1994, pp. 7-10).

*the archive
that i imagine to
unlearn
the archive*

To unlearn the archive means challenging the value-based, hegemonic archive as an apparatus of knowledge production. Departing ‘from the inside’ of my work with the archive, an unlearning approach is implied in my act of archiving and doing archival research, and thus “inhabiting my problem” and living out the thing that I am trying to come to terms with (Rogoff, 2003). My relationship with the archive is a pedagogical relationship, a relationship through which meaning is negotiated, constructed, and challenged; through which power structures and knowledges solidify and through which they can be shaken.

Considero as palavras de Michel-Rolph Trouillot úteis para falar dos diferentes níveis em que as violências arquivísticas estão a ser produzidas e em que a resistência ou oposição a elas pode ocorrer:

“A omissão e o silenciamento ocorrem em todas as fases da produção de narrativas históricas: a produção de fontes, a produção de arquivos, a produção de narrativas e, em última instância, a produção da história (e assim sendo, o acréscimo de significado retrospectivo)”

(Trouillot 1995, p. 26 em Zaayman, 2023, p. 9).

Dado o silenciamento e o apagamento a vários níveis no processo de produção histórica, muitas explorações artísticas e literárias de arquivos, particularmente investidas em questões de justiça social e atentas a múltiplas formas de opressão, têm-se empenhado em elaborar narrativas resistentes *com, contra e ao longo* das fronteiras do arquivo: através da criação de arquivos que falam de histórias de resistência (Perry et al., n.d.), através de projetos de memória baseados na comunidade (Zaayman, 2023) e da elaboração de “fabulações críticas” (Hartman, 2007, 2019).

As abordagens criativas no âmbito da investigação histórica e dos projetos de História Pública também têm vindo a abordar questões de acesso e metodologias de arquivos com o objetivo de libertar a produção histórica do monopólio dos limites académicos (Ross & Stockman, n.d.; Twells et al., 2023). A investigação e os métodos históricos criativos estão frequentemente preocupados com a reconfiguração e o desafio das convenções existentes (Twells et al., 2023, p. 155). Isto inclui, entre outras abordagens, a experimentação com os meios de representação, tais como o cinema, a reencenação ou a poesia. Os relatos imaginativos e ficcionais exploram modos literários e de narração de histórias que negoceiam a “factualidade” em relação à “veracidade” na produção histórica. Muitas das abordagens criativas discutidas por Alison Twells, Will Pooley, Matt Houlbrook e Helen Rogers incluem trabalho colaborativo; coprodução de narrativas históricas entre académicos e pessoas ativas fora do meio académico; projetos artísticos orientados para o processo; e metodologias autorreflexivas. A historiadora literária Ann Rigney argumenta no seu manifesto *Being an Improper Historian* (2007) que essas histórias criativas “indisciplinadas” e “variantes artísticas” da prática histórica são algo de diferente: “O que juntamos como ‘história’ envolve, de facto, várias atividades diferentes que não podem ser incluídas numa única performance”, ou, dito de outra forma, não existe ‘história enquanto

I find the words of Michel-Rolph Trouillot useful to speak about the different levels on which archival violences are being produced and on which resistance or opposition to it might occur:

“Omittance and silencing happens at all stages of the production of historical narratives: the making of sources, the making of archives, the making of narratives and the making of history in the final instance (adding retrospective significance)”

(Trouillot 1995, p. 26 in Zaayman, 2023, p. 9).

Given the silencing and erasure on various levels in the process of historical production, many artistic and literary explorations of archives, particularly invested in questions of social justice and diverse forms of oppression, have been engaged in crafting resistant narratives *with, against and along the borders* of the archive: through the creation of archives that speak to histories of resistance (Perry et al., n.d.) through community-based memory projects (Zaayman, 2023) and the crafting of “critical fabulations” (Hartman, 2007, 2019).

Creative approaches within historical research and projects of Public History have, too, approached questions of access and methodologies of archives, aiming to unleash historical production from the monopoly of academic confines (Ross & Stockman, n.d.; Twells et al., 2023). Creative historical research and methods are often concerned with the reconfiguration and challenging of existing conventions (Twells et al., 2023, p. 155). This includes, amongst others, experimentation with various representational forms such as filmmaking, re-enactment or poetry. Imaginative and fictional accounts explore literary modes and storytelling that negotiate ‘factfulness’ in relation to ‘truthfulness’ in historical production. Much of the creative approaches discussed by Alison Twells, Will Pooley, Matt Houlbrook and Helen Rogers include collaborative work; co-production of historical narratives between academics and people active outside of academia; process-oriented artistic projects; and self-reflexive methodologies. Literary historian Ann Rigney argues in her manifesto *Being an Improper Historian* (2007) that such “undisciplined” creative histories and “artistic variants” of historical practice are something of a different order: “What we lump together as ‘history’ in fact involves various different activities that may not be subsumed in any sin-

tal' (Rigney, 2007, p. 156). Ao aceitar a variação como uma qualidade inerente à prática histórica, tanto nas várias disciplinas acadêmicas como fora dos muros da faculdade, seria possível voltar a atenção para as formas como essas variantes diferem, como se relacionam com outras práticas culturais e que *trabalho* essas variantes *produzem*. As variantes indisciplinadas da história, por exemplo, abrem-se deliberadamente e falam das múltiplas formas como as pessoas, que não estão vinculadas a disciplinas acadêmicas, se relacionam com o passado, seja através da reencenação, da narração de histórias, da performance, do prazer e muito mais (Rigney, 2007, p. 156).

No âmbito das artes performativas e dos estudos da performance, as histórias e memórias que estão a ser transmitidas, não em papel, mas oralmente, através de gestos e rituais, também têm sido objeto de um profundo interesse (Schneider, 2001; Taylor, 2003). O que entra em jogo, por exemplo, no trabalho de Diana Taylor sobre o repertório e o arquivo, bem como na abordagem de Carine Zaayman sobre a "prática anarquivista", são as limitações do arquivo para falar de acontecimentos passados. Nas suas narrativas, as histórias são moldadas em contacto com documentos de arquivo, mas nunca dependem exclusivamente deles. Na prática anarquivista, o documento de arquivo é ativado entre um conjunto diversificado de elementos, materiais, histórias, movimentos e sons, pelo que o seu domínio é posto em causa. Zaayman descreve a prática anarquivística como um modo de produção artística que está consciente dos limites dos arquivos. Sou atraída pela ideia da prática anarquivística porque ela convida ao engajamento crítico e criativo com arquivos na busca da interrupção de procedimentos históricos acadêmicos que "concedem aos arquivos coloniais o poder de delimitar possibilidades metodológicas" (Zaayman, 2023, p. 16). Zaayman escreve que "uma metodologia anarquivística para fazer história (seja de forma formal ou informal, em modos escritos, falados ou performativos) [...] evita a dependência exclusiva de fragmentos de material de arquivo como evidência" (2023, p. 14). Ao reconhecer e trabalhar com a parcialidade do arquivo e renunciar a autoridade exclusiva sobre metodologias históricas e arquivísticas, a prática anarquivística é um modo de trabalhar com e contra o arquivo, em constante negociação.

Idealmente, práticas anarquivísticas são colaborativas e feitas por meio de dissenso (Zaayman, 2023, p. 17); estimulam o questionamento e a reimaginação do que arquivamento, autoria e propriedade podem significar. Outro aspecto crucial dos modos anarquivísticos de narração histórica é que estes não se constituem como "distantes" e "isolados" do nosso presente, mas são mantidos vivos por outros meios que não o documento arquivístico (Zaayman, 2023, p. 16). No meu entendimento, esse foco no presente chama a atenção para outros modos de lembrar que não são escritos e podem ser orais, visuais, imaginativos, performativos, gestuais, etc. Além disso, permite o reconheci-

gle performance", or differently put, there is no "history as such", she continues (Rigney, 2007, p. 156). By embracing variation as inherent quality of historical practice, both in various academic disciplines and outside of faculty walls, it would become possible to turn the attention to the ways in which those variants differ, how they relate to other cultural practices and what *work* those variants *do*. Undisciplined variants of history, for example, deliberately open up and speak to the manifold ways in which people, who are not bound by academic disciplines, relate to the past, may it be through re-enactment, storytelling, performance, pleasure and more (Rigney, 2007, p. 156).

Within the performative arts and performance studies, histories and memories that are being passed on not in paper but orally, through gestures and rituals have been engaged with deeply too (Schneider, 2001; Taylor, 2003). What comes into play, in, for example, Diana Taylor's work on the repertoire and the archive, as well as in Carine Zaayman's take on "anarchival practice" are the limitations of the archive to speak to past events. In their accounts, histories are shaped in contact with archival documents, but never solely rely upon them. In anarchival practice, the archival document is activated amongst a diverse set of elements, materials, stories, movements and sounds and thereby its dominance is put into question. Zaayman describes anarchival practice as a mode of artistic production that is cognizant of the limits of archives. I am drawn to the idea of the anarchival practice because it invites critical and creative engagement with archives and seeks to disrupt scholarly historical procedures that "accord colonial archives the power to delimit methodological possibilities" (Zaayman, 2023, p. 16). Zaayman writes that "an anarchival methodology to making history (whether in formal or informal ways, in written, spoken or performative modes) [...] eschews exclusive reliance on slivers of archival material as evidence" (2023, p. 14). By acknowledging and working with the partiality of the archive and renouncing a single authority over historical and archival methodologies, anarchival practice is a mode of working with and against the archive, in constant negotiation.

Ideally, anarchival practices are collaborative and made through dissensus (Zaayman, 2023, p. 17). They spur questioning and the reimagining of what archiving, authorship and ownership might mean. Another crucial aspect of anarchival modes of historical narration is that those are not constituted as "far away" and "cut off" from our present-day but that they are kept alive by other means than the archival document (Zaayman, 2023, p. 16). In my understanding such focus on the present-day draws attention to other modes of remembering that are not written and might be oral, visual, imaginative, performative, gestural, etc. Also, it allows for the recognition of longstanding oppressions and the (dis-)

mento de opressões de longa data e a (des)continuidade de certos discursos e práticas. Este último permite-me construir uma abordagem pós-estrutural da história do presente através da qual um fenômeno se aborda por meio de sua genealogia — por exemplo, traçando as condições para a sua emergência, continuidade, rupturas e transformações (Foucault, 1972).

continuity of certain discourses and practices. The latter enables me to build a bridge to the post-structural approach of the history of the present which broaches studying a puzzling phenomenon through its genealogy, e.g. by tracing its emergence, continuity, disruptions and transformations (Foucault, 1972).

programas e partituras



programs and scores



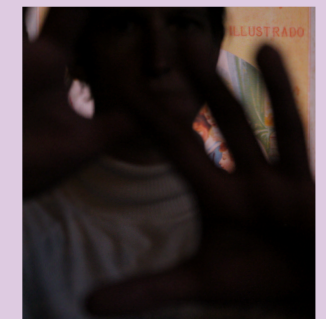
A PERFORMATIVE-ARCHIVAL PRACTICE

Inspired by the anarchival practice, I encountered the object lesson picture books as fragments of a historical narrative that remains partial and inevitably points beyond the confines of the archive. Departing from the object lesson picture books that circulated in imperial Europe in the late 19th and early 20th centuries and are housed in sev-

UMA PRÁTICA PERFORMATIVA-ARQUIVÍSTICA

Inspirado pela prática anarquivística, tomei os livros ilustrados de *lições de coisas* como fragmentos de uma narrativa histórica que permanece parcial e que apontam inevitavelmente para além dos limites do arquivo. Partindo dos livros ilustrados de *lições de coisas* que circularam na Europa imperial no final do século XIX e início do século XX, conservados em várias bibliotecas digitais e físicas estaduais e universitárias na Alemanha e em Portugal, comecei a experimentar métodos artísticos na minha pesquisa de arquivo e que resultou naquilo que chamo uma prática performativa-arquivística.

Tomei os documentos de arquivo como programas performativos ou “gatilhos” de produção extra-



eral digital and physical state and university libraries in Germany and Portugal, I began to experiment with artistic methods in my archival research and which resulted in what I call a performative-archival practice. I took up the archival documents as performative programs or “triggers” of extra-archival pro-

-arquivística. Fazer isso permitiu-me questionar os documentos e objetos que constituem o arquivo mobilizados dentro da minha pesquisa e, por meio deles, expandir as maneiras pelas quais a documentação de arquivo se pode relacionar com conflitos e imaginações da sociedade atual (Zaayman, 2023, p. 23). Isso trouxe-me à problematização: O que esses livros ilustrados, as suas imagens e a sua pedagogia visual significam para mim e para a sociedade hoje? Consequentemente, indagar e lidar com as políticas e pedagogias do visual, a produção da diferença racial e da branquitude, bem como imagens da 'natureza', tornaram-se especificamente importante à minha investigação.

Partindo de um posicionamento *critic face* ao surgimento, mecanismos e políticas da instituição do arquivo, as metodologias por mim escolhidas tentam indagar e expandir os potenciais e limitações das práticas artísticas performativas e visuais como modos de pesquisa arquivística. Tal abordagem expõe como mobilizo os documentos arquivísticos e venho a conhecer por meio de metodologias que enfatizam performatividade, conhecimentos visuais e afetivos dentro da história da educação.

Eu mobilizo os livros ilustrados *como e como parte de* "programas performativos" ou partituras (Fabião, 2013), para tomar emprestada a linguagem que a artista e performer Eleonora Fabião usa para descrever o conjunto de enunciados, o roteiro, para a encenação de uma performance. A prática performativa compreende um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a serem executadas pela artista, pelo público ou por ambos, sem ensaio prévio. A experimentação é habilitada, guiada e movida por meio dessa pontuação.

Uma partitura pode ser escrita, pensada, falada ou simplesmente um objeto ou imagem que funciona como uma ferramenta de informação e inspiração (Burrows, 2010, p. 141). Em tal leitura, a partitura é uma fonte ou início, mas cuja forma pode ser muito diferente do resultado da performance (Burrows, 2010, p. 141).

A ideia base que impulsiona a experimentação artística de PerformArquivo considera os livros ilustrados e/ou imagens individuais como tal programa/partitura. Desse modo, ativa as diferentes constelações a que se referem os objetos e os seus usos (potenciais), atos de fala, textos, ações, sons, convenções, afetos, corpos, gestos, imagens e imaginários, sujeitos, arquitetura, habilidades, comportamentos rotineiros, conhecimentos tácitos e conscientemente utilizados – e as relações criadas entre todos esses elementos. Este método aborda o ato de ver como um evento ou ato performático que, além de enfatizar o aspecto de refazer contínuo de ver e arquivar, como escreve Rebecca Schneider ao abordar a repetição na performance, é repetição em variância (Schneider, 2001; ver também Rose, 2011, p. 731). Deslizamentos

duction. Doing so allowed me to question the documents and objects that constitute the archive at play within my research, and through them, expand the ways in which such archival document relates to conflicts and imaginations of the present-day society (Zaayman, 2023, p. 23). This led me to ask: What do these picture books, their images, and their visual pedagogy mean for me and society today? In consequence, investigating and dealing with politics and pedagogies of the visual, the production of racial difference and whiteness as well as images of 'nature' turned specifically important to my research.

Starting from a critical posture towards the emergence, mechanisms and politics of the institution of the archive, my chosen methodologies attempt to inquire and to expand the potentials and limitations of performative and visual artistic practices as modes of archival research. Such approach lays out how I put into motion archival documents and come to know through those methodologies, emphasising performativity, visual, and affective knowledges within the history of education.

I mobilise the picture books *as* and *as part of* "performative programs" or scores (Fabião, 2013), to borrow the language that performance artist Eleonora Fabião uses to describe the set of enunciations, the script, for the enactment of a performance. The performative practice comprises a set of previously stipulated, clearly articulated and conceptually polished actions to be performed by the artist, the audience or both without previous rehearsal. Experimentation is enabled, guided and moved through such scoring.

A score may be written, thought, spoken, or quite simply an object or image that functions as a tool of information and inspiration (Burrows, 2010, p. 141). In such reading, the score is a source or onset but whose shape may be very different from the final realisation of the performance (Burrows, 2010, p. 141).

The basic idea that drives the artistic experimentation in PerformArquivo is to take up the picture books and/or single images as such program/score and thereby setting in motion the clusters of a diverse set of objects and their (potential) uses, speech acts, texts, doings, sounds, conventions, affects, bodies, gestures, images and imaginaries, subjects, architecture, skills, routinised behaviours, tacit and consciously employed knowledges – and the relationships created between all those elements. This method approaches the act of seeing as an event or performative act, which not only emphasises the continuous remaking aspect of seeing and archiving, which, as Rebecca Schneider reminds me when addressing the repetition in performance, is repetition in variance (Schneider, 2001; see also Rose, 2011, p. 731).

ou algo inesperado pode ocorrer. PerformArquivo procura enfatizar essa recursividade da prática arquivística ao mobilizar dispositivos e materiais (tais como papéis semitransparentes, alfinetes e projetores) para provocar, para variar, a suposta opacidade e permanência dos documentos/significados arquivísticos.

Recorri a diferentes programas performativos para conduzir a um 'ver uma imagem': projetando imagens sobre o meu corpo, traçando, fragmentando e remontando essas imagens em papéis semitransparentes, reencenando uma imagem. A encenação e a repetição de um ato performativo, a sua circunscrição ou delimitação num contexto cênico ou particular, pode avivar o que muitas vezes passa despercebido e rotinizado no ato performativo e assim abrir possibilidades de interrogação crítica.

en

Slippages or something unexpected might occur. In PerformArquivo I sought to emphasise such recursiveness of the archival practice when mobilising materials and devices such as semi-transparent papers, pins and projectors, to provoke, to vary, the ingrained assumption of the opacity and permanence of archival documents/meanings.

Different exercises of a performative program character were set in play to score 'seeing an image': projecting an image onto my body, tracing, fragmenting and reassembling images on semi-transparent papers, re-enacting an image. The enactment and repetition of a performative act, its circumscription or delimitation in a scenic or particular context, can highlight what often goes unnoticed and routinised in the performative act and thus open up possibilities for critical questioning.

The strategies may mobilise any combination of elements of the performative program as a way of study and critical engagement in a mode of reflection-in-action.

20 > 21
PerformArquivo

en

strategies estratégias

sobrepondo	superimposing
justapondo	juxtaposing
traçando	tracing
desmontando	disassembling
fragmentando	fragmenting
ampliando/reduzindo	zooming in/out
reagrupando	regrouping
reencenando uma imagem	re-enacting an image
reencenando vendo uma imagem	re-enacting seeing an image
repetindo/repetindo/repetindo	repeating/repeating/repeating
vendo coletivamente de diferentes posições sociais	seeing collectively from different social positions
narrando uma imagem	narrating an image
narrando o ato de ver	narrating the act of seeing
entrando em uma imagem através de narração de outra pessoa	entering an image through someone else's narration
projeção em	projection onto
gesticulando em direção/contra	gesturing towards/against

this performative **program** puts into play...
este programa performático coloca em jogo...

picture books	livros ilustrados
images	imagens
imaginaries	imaginários
paper	papel
printed words	palavras impressas
colours	cores
lines	linhas
pens	canetas
semi-transparent papers	papéis semitransparentes
pins	alfinetes
a projector	um projetor
a screen	uma tela
spoken language	linguagem falada
voices	vozes
my body	meu corpo
other bodies	outros corpos
affects and emotions	afetos e emoções
gestures	gestos

pt

Descobri que uma autorreflexividade importante entrou no meu processo de investigação artística porque os livros ilustrados foram intencionalmente concebidos para ensinar as crianças 'a ver'. Simultaneamente, ver as imagens e criar significado com elas é também fundamental para a investigação arquivística. Ao colocar em prática experiências ou variantes de 'ver esta imagem', pus em marcha esta duplicação/simultaneidade: executei a atividade de ver os livros ilustrados de *lições de coisas* como atividade educativa e *enquanto* investigação arquivística. Reconheço a minha experiência nas elaborações de Rigney sobre o modo como a leitura de um romance escrito no final do século XVIII — ou, neste caso, a observação de livros ilustrados do século XIX — está envolvida numa prática histórica, no sentido em que os leitores/espectadores reencenam pontos de vista locais e temporalmente específicos (Rigney, 2007, p. 154).

Embora os espectadores de hoje tragam diferentes conjuntos de conceitos, ferramentas, significados e autoidentificações às imagens e textos de um livro ilustrado de 1891, e por isso, tecem interpretações muito diferentes da sua compreensão passada, tal "não diminui o facto básico: [que] seria difícil aproximar-se de uma reencenação imaginativa de uma visão do anterior do mundo, a não ser através da intimidade da leitura" e ver (Rigney, 2007, p. 157). A reencenação pode ser um modo através do qual investigação crítica torna tangível o familiar não refletido, e o que não é familiar, estranho, e até ofensivo, aproximável para o espectador atual. Este tipo de abordagem à experiência histórica é qualitativamente diferente da abordagem oferecida por um relato retrospectivo e historiográfico do um dado período passado que é feito a partir de um ponto de vista atual (Rigney, 2007, p. 155). Consequentemente, essa abordagem também exige respostas qualitativamente diferentes.

I found that a productive self-reflexivity entered my artistic research process because the picture books were outspokenly designed to teach children 'how to see'. Simultaneously, seeing images and engaging in meaning-making with them, is key to archival research too. By carrying out experiments or variants of 'to see this image' I set into motion this doubling/simultaneity: I performed seeing the *object lesson* picture books both as educational activity and as archival research. I recognize my experience in Rigney's elaborations on how reading a novel written in the late 18th century – or in this case looking at picture books from the 19th century – is engaging in historical practice in the sense that the readers/viewers re-enact locally and temporally specific viewpoints (Rigney, 2007, p. 154).

Although today's viewers come with different sets of concepts, tools, meanings and self-identifications to the images and texts of a picture book from 1891, and therefore weave interpretations very different from past understandings, this "does not detract from the basic fact: [that] it would be difficult to approach an imaginative re-enactment of an earlier world view than through the intimacy of reading" and seeing (Rigney, 2007, p. 157). Re-enactment can be a way through which critical inquiry turns tangible the unreflected familiar, and approachable what is unfamiliar, strange and even offensive to today's viewers. This type of approach to historical experience is qualitatively different from that offered by a retrospective, historiographical account of a given period in the past from a present-day viewpoint (Rigney, 2007, p. 155). Consequently, this approach requires qualitatively different responses, too.

ATIVACÃO DE UMA IMAGEM-PARTITURA

Este é um convite para participar numa variação de um exercício que propus no contexto do projeto PerformArquivo intitulado '*Estou vendo/estou a ver*'. Pode praticá-lo sozinha ou convidar outras pessoas para que se juntem a si. Reserve um momento para se pôr à vontade. Observe a imagem da página seguinte.

Trata-se de uma imagem que me acompanha na minha investigação de forma bastante persistente, e que não me deixa. A imagem pertence ao segundo volume da série de livros ilustrados *J. Staub's Bilderbuch*, publicada em 1875/6, em Zurique, pelo educador suíço Johann Staub e os editores Gebr. Künzli. Em 1904/5 foi publicada a sua tradução *A instrução da criança* para o português, no Porto, pelos editores Magalhães & Moniz, mantendo-se as imagens maioritariamente inalteradas. Staub estava alinhado com a educação progressista da época, aderindo à lógica desenvolvimentista do método lições de coisas e, embora o seu compromisso cristão fosse menos dogmático do que o de alguns dos seus contemporâneos, a educação religiosa e moral transparece nos livros ilustrados.

O exercício que proponho é o seguinte: Narre o que se está a notar na imagem, formulando frases em voz alta que comecem por "*Estou vendo/estou a ver*". Se trabalhar com outras pessoas, sugiro que encontrem o vosso próprio ritmo, em vez de seguirem uma troca alternada (Não tenham medo do silêncio).

Estou vendo/estou a ver morangos maduros e de tamanho desproporcionado,

Há um conjunto de questões que me ocupam quando olho para uma imagem. *impressos em vermelho vivo.*
Que relações são estabelecidas visualmente entre os componentes da imagem?

Estou vendo/estou a ver uma linha que se curva em tensão.

Que códigos e símbolos visuais são utilizados?

Esta imagem faz-lhe lembrar de outras?

*Estou vendo/estou a ver um imaginário imperial de relações romantizadas,
harmoniosas e pacíficas entre uma criança branca de sexo masculino
e um lugar específico na "natureza".*

Onde as viste e como elas se relacionam com esta imagem?

Como o texto e a imagem se relacionam entre si?

Quem foi imaginado como o espectador ideal?

Estou vendo/estou a ver uma linha em forma de trovão, a rasgar a página.

Como e em que situação a imagem é ativada e com qual intenção?

Como e por quem a imagem é armazenada?

Como é reexibida?

*Estou vendo/estou a ver as palavras: raízes
venenosas podem entrelaçar-se para fazer fogo?*

Agora é a sua vez! Recomendo que não se apresse. Pode ficar surpreendida com a forma como a imagem muda ao longo do processo de elaboração de um poema falado a partir dela. Se quiser anotar alguma coisa ou explorar alguma das estratégias que partilhei consigo, não hesite em utilizar a folha de papel vegetal anexada à imagem.

¹ Em português de Portugal, a formulação comum seria "estou a ver". O gerúndio é um traço linguístico do português do Brasil e foi desta forma que articulei pela primeira vez o exercício devido ao convívio com as minhas principais companheiras de aprendizagem da língua. As línguas e os nossos hábitos linguísticos carregam em si posições sociais, geopolíticas e histórias biográficas. Escolha a formulação que tem mais ressonância para si.

ACTIVATION OF AN IMAGE-SCORE

This is an invitation to engage in a variation of an exercise that I proposed in the context of the project PerformArquivo and that is titled '*I am seeing*'. You can practise it alone or invite more persons to join you. Take a moment to get comfortable. Look at the picture on the following page.

It is an image that follows me around in my research quite persistently, it doesn't loosen its grip. This picture is from the second volume of the picture book series *J. Staub's Bilderbuch* published in 1875/6 in Zurich by the Swiss educator Johann Staub and the Gebr. Künzli editors. In 1904/5, its Portuguese translation *A instrução da criança* was published in Porto by the editors Magalhães & Moniz, with the images remaining mostly unaltered. Staub was indebted to progressive education at the time, subscribing to the developmentalist logic of the object lesson and even though his Christian commitment was less dogmatic than that of some of his contemporaries, religious and moral education seep through the picture books.

The exercise that I propose goes like this: Narrate what you are noticing in the image by formulating phrases out loud that begin with "*I am seeing*". If you work with a partner, I suggest finding your own rhythm rather than taking turns (Don't be afraid of silence).

*I am seeing ripe and disproportionally sized
strawberries printed in bright red colours.*

There is a set of questions that occupies me when looking at an image.

What relationships are established between the components of the image visually?

I am seeing a line bowing in tension.

What visual codes and symbols are employed?

Does this image remind you of others?

*I am seeing an imperial imaginary of
romanticised, harmonious and peaceful relations
between a white male child and a specific place in 'nature'.*

Where have you seen those and how do they relate to this image?

How do text and image relate to each other?

Who was imagined as the ideal viewer?

I am seeing a thunder-shaped line, ripping the page.

How and in what situation is the image activated and with what intention?

How and by whom is it stored?

How is it re-displayed?

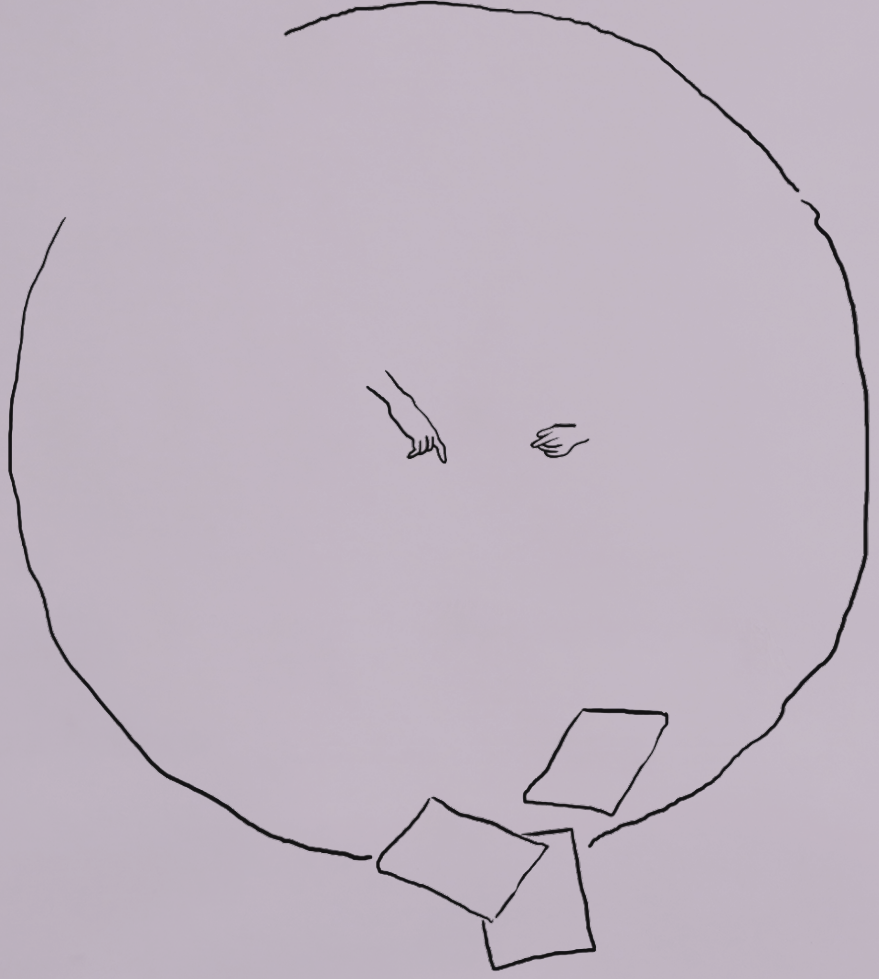
*I am seeing the words: raízes venenosas podem
entrelaçar-se para fazer fogo?*

Now it's your turn! I recommend taking your time. You might be surprised how the image changes through the process of crafting a spoken poem from it. If you wish to note something down or explore any of the strategies I shared with you, feel free to make use of the semi-transparent paper sheet attached to the image.



O lupido e a virilha são plantas trepadoras. A hera e a madressela também. Dormam-se e contornam uma coisa mais avorçada que um anjo. O anjo, porém, não se dá conta de ser enganado e é o primeiro a desconfiar. Os arbustos, as flores, bagas ou nozes. Há outros arbustos que tom flores, frutos e raízes venenosas; a belladonna, por exemplo.

O salgueiro é uma árvore; os ramos são flexíveis e podem entranhar-se. Que se fabrica com os ramos do salgueiro? Em que terão se deitado o salgueiro? A cinnaba planta aquática como o juncos. O que se faz com





Envolvi-me na produção artística com os livros ilustrados num modo pensar-fazer contínuo de reflexão-na-ação (Schön, 1991). Nesse modo de profissional reflexiva, o meu pensar sobre o que estou a fazer ocorre a par do fazer. A reflexão-na-ação é o desenvolvimento de uma “sensação” *de algo*, e de uma atenção especial ao envolvimento espontâneo de conhecimentos e competências tácitos numa situação ou desempenho em curso. Ao trazer à superfície essas práticas tácitas e rotineiras, ações posteriores podem abrir-se à reestruturação (Schön, p. 50;54). É uma reestruturação do ‘ver uma imagem’ que ocorrerá por via de notar — e anotar — pensamentos, ações, afetos e emoções. Trazer à superfície os conhecimentos tácitos e rotinizados e abri-los à reestruturação através da reflexão-na-ação é um pilar importante daquilo que o fazer do programa performativo como uma abordagem anarquívistica procura fazer.

UMA PRÁTICA PERFORMATIVA-ARQUIVÍSTICA

A prática performativa-arquivística é, como sugerido acima, um modo de envolvimento arquivístico que combina a experimentação artística com a investigação crítica, que procura desaprender a autoridade imperial e historicista dos arquivos e das metodologias arquivísticas. Enraizada num entendimento decolonial e pós-colonial de desaprendizagem, uma prática performativa-arquivística procura desafiar as estruturas dominantes hegemónicas no âmbito da investigação arquivística ao considerar os arquivos como locais de produção histórica contestada. Através de diferentes métodos baseados no performativo, no vídeo, na fotografia e nas artes visuais — recursos como a reencenação, o decalque, a projeção e a remontagem narrativa — a prática performativa-arquivística permite ao seu executante o manuseamento do material de arquivo como programas performativos ou partituras em que se desenham novas explorações “indisciplinada” do acervo do arquivo. É uma abordagem que coloca em primeiro plano as dimensões criativa, incorporada, subjetiva, afetiva e colaborativa do envolvimento com os materiais de arquivo. Ao ‘fazer o arquivo’ de uma forma reflexiva, a prática performativa-arquivística incentiva a uma continuada imaginação daquilo que passamos a conhecer através do arquivo.



In a process of thinking-doing, I engaged in artistic production with the picture books, in a continuous mode of reflection-in-action (Schön, 1991). In this reflective professional mode, my thinking about what I am doing goes hand in hand with my doing. Reflection-in-action is developing a “feel for” *something* and a special attention to the spontaneous involvement of tacit knowledge and skills in an ongoing situation or performance. By surfacing those tacit and routinised practices, they can open up to restructuring in subsequent action (Schön, p. 50;54). It is a restructuring of ‘seeing an image’ that will occur through noticing - and noting - thoughts, actions, affects and emotions. It is through the embodied register that I notice the shifts, surprises, ripples and tensions, the laughter and release in the process. Surfacing tacit and routinised knowledges and opening them up for restructuring through reflection-in-action is an important pillar of what the doing of the performative program as an anarchival approach seeks to do.

A PERFORMATIVE-ARCHIVAL PRACTICE

The performative-archival practice, as I suggest above, is a mode of archival engagement that combines artistic experimentation with critical inquiry, that seeks to unlearn the imperial and historicist authority of archives and archival methodologies. Rooted in a decolonial and postcolonial understanding of unlearning, this practice aims to challenge the hegemonic structures within archival research by engaging with archives as sites of contested historical production. Through performative, video-, photography- and visual arts-based methods such as re-enactment, tracing, projection, and narrative re-assembly, the performative-archival practitioner enacts archival documents as performative programs or scores that invite creative exploration of the archival documents in an “undisciplined” manner. Such approach foregrounds the creative, embodied, subjective, affective and collaborative dimensions of engaging with archival materials. By “doing the archive” in a reflexive manner, the performative-archival practice incentivises a continuous reimagining of what we come to know through the archive.

O processo de pesquisa

Comecei a minha exploração intensiva da prática performativa-arquivística durante a residência artística de seis semanas intitulada *Performing/Archiving 'Object Lessons'* que se concretizou em janeiro e fevereiro de 2024 em dois espaços culturais do Porto, nomeadamente Corpo Raíz – Associação Cultural e Sekoia – Artes Performativas. A fase inicial da residência artística foi experimental, exploratória e lúdica, com especial atenção para as intervenções que me despertaram algum interesse, surpresa ou fricção.

Recorri a várias expressões artísticas — performance, fotografia, vídeo e artes visuais — e integrei exercícios imaginativos no meu processo de investigação. Ao longo de todo o processo recorri a um modo de investigação reflexivo, documentando a minha experimentação em vídeo e anotando os meus pensamentos num diário de investigação. Revisitei regularmente esses registos visuais e textuais a partir das minhas questões de investigação, despontando reflexões escritas, repetição ou modificação de um dado exercício experimental. Ou seja, tentei ‘fazer o arquivo’ de modo a refletir sobre as suas metodologias e as narrativas que estas moldam.

Desenvolvi uma atenção especial na implicação conceitual que materiais escolhidos poderiam ter na minha experimentação da prática arquivística. Optei por utilizar papéis semitransparentes colados às imagens de arquivo, ou melhor, às suas cópias. Dada à transparência, as intervenções nesses papéis funcionam como lentes e criam um diálogo entre a imagem e o que quer que se forme no papel semitransparente: palavras, linhas, imagens... A sua opacidade parcial chama a atenção para a materialidade dessa lente e pode desencadear uma suspensão momentânea do olhar.

A meio do processo de investigação, organizei um workshop no espaço de estúdio do Corpo Raíz, no Porto. Oito profissionais e estudantes da área das artes performativas, artes visuais e educação par-

The research process

I began my intensive exploration of the performative-archival practice during the 6-week artistic residency titled *Performing/Archiving 'Object Lessons'* that was realised in January and February of 2024 in two cultural spaces in Porto, namely Corpo Raíz – Associação Cultural and Sekoia – Artes Performativas. The initial phase of the artistic residency was experimental, explorative and playful with special attention to those interventions that sparked some interest, surprise or friction in me.

I resorted to various artistic expressions – performance, photography, video, and visual arts—and integrated imaginative exercises into my research process. Throughout, I employed a reflexive mode of research. This consisted of recording myself during experimentation on video and noting my thoughts in a research diary. I revisited those visual and textual records regularly with my research questions in hand which led to written reflections, the repetition or modification of an exercise. In that manner, I attempted to ‘do the archive’ in a way that reflects on its methodologies and the narratives those shape.

I developed a special attention in the conceptual implications brought by the materials chosen for my experimentation to the archival practice. As for materials, I chose to deploy semi-transparent papers pinned to the archival images or rather their copies. Due to their transparency, the interventions on those papers function as lenses and create a dialogue between the image and whatever takes form on the semi-transparent paper: words, lines, images... Their partial opaqueness draws attention to the materiality of that lens and potentially triggers a momentary suspension of the gaze.

Midway through the investigation process, I hosted a workshop at the studio space of Corpo Raíz in Porto. Eight professionals and students from the area of performing arts, visual arts, and edu-

ticiparam no workshop de três horas. Ao convidar sobretudo estudantes, profissionais e investigadores de áreas relacionadas com as artes a experimentar a prática performativa-arquivística, pretendi desafiar os muros disciplinares e institucionais que salvaguardam os documentos de arquivo e o poder interpretativo nos departamentos de história e nas universidades. Inicialmente, tinha planeado desenvolver uma performance como resultado da minha residência artística, mas, nessa altura, já tinha descartado essa ideia e decidido concentrar-me totalmente no desenvolvimento de uma metodologia performativa-arquivística. O workshop foi um momento-chave no âmbito deste projeto de investigação para a minha compreensão de como as experiências e reflexões recolhidas através do processo de investigação artística poderiam ser transformadas em sugestões e exercícios pedagógicos.

A experiência de coletivizar a prática e de observar outras pessoas a experimentarem os mesmos exercícios ajudou-me a compreender melhor algumas das estratégias e as suas intenções que surgiram num processo mais intuitivo. Recebi feedback direto sobre os exercícios e, ao ver outras pessoas a explorar uma estratégia que eu propus, aprendi onde as suas articulações precisariam de ser afinadas e ajustadas para permitir a experimentação que eu esperava pôr em marcha.

Continuei o meu processo de investigação, agora no espaço de Sekoia, com os conhecimentos adquiridos com a coletivização da prática. Devido à sua atmosfera mais íntima e à disponibilidade de uma caixa negra, esta segunda metade da residência foi marcada pela experimentação com projeção e fotografia. Além disso, concentrei-me mais intensamente na minha questão de investigação: Que formas assumiria um arquivo resultante de uma prática performativa-arquivística?

Isto levou-me a imaginar e a iniciar a construção de uma plataforma digital para hospedar o *arquivo que imagino para desaprender o arquivo*. Na apresentação final, apresentei a primeira versão do projeto, juntamente com o meu processo de investigação, a uma pequena audiência num ambiente de conversa. Estavam presentes algumas das pessoas que tinham participado no workshop anterior, o que transformou este momento de encerramento da residência artística num valioso momento de reflexão sobre as propostas do workshop e o âmbito mais alargado do meu projeto, entre mim e os participantes.

Em maio de 2024, dirigi o workshop de dois dias PerformArquivo – *uma prática performática-arquivística* no espaço de ensaio da companhia de teatro de objetos Teatro de Ferro. Os catorze participantes eram estudantes, profissionais e investigadores das áreas das artes visuais e performativas, do cinema, da música e do ensino artístico. Foram distribuídas cinco bolsas de mobilidade e alojamento a participantes que não residiam no Porto.

Para este workshop, desenvolvi a estrutura do ar-

cation joined the three-hour workshop. By inviting particularly students, professionals and researchers from arts-related fields to try out the performative-archival practice, I aimed at challenging the disciplinary and institutional walls that safeguard archival documents and interpretative power in history departments and universities. Initially, I had planned to develop a performance as a result of my artistic residency, but at that point, I had discarded this idea and decided to fully concentrate on growing a performative-archival methodology. The workshop was a key moment within this research project, for my understanding of how the experiences and reflections gathered through the artistic investigation process could be turned into pedagogical prompts and exercises.

The experience of collectivising the practice and observing other people experiment with the same exercises, helped me to better understand some of the strategies and their intentions that emerged for me in a more intuitive process. I received direct feedback on the exercises and by seeing other people exploring a strategy that I proposed, I learned where their articulations would need to be tweaked and adjusted to allow for the experimentation I hoped to set in motion.

I continued my research process, now at the space of Sekoia with the insights gained from collectivising the practice. Due to its more intimate atmosphere and availability of a black box, this second half of the residency was pronounced in experimentation with projection and photography. Furthermore, I focused more intensely on my research question: What shapes would an archive resulting from a performative-archival practice take? This led me to imagine and begin the construction of *the archive that i imagine to unlearn the archive* – a digital archival platform. I presented the first version of it together with my research process to a small audience in a conversational setting at the final presentation. Some of the persons who had participated in the previous workshop were present which turned this closing moment of the artistic residency into a valuable moment of reflection about the workshop proposals and the wider scope of my project between the participants and myself.

In May 2024, I led the 2-day workshop PerformArquivo – *uma prática performática-arquivística* at the rehearsal space of the object theatre company Teatro de Ferro. The 14 participants were students, professionals and researchers from the fields of visual and performing arts, filmmaking, music and arts education. Five mobility and accommodation grants were distributed to participants who did not live in Porto.

For this workshop, I developed the structure of the *archive that i imagine to unlearn the archive* further and I proposed a performative-archival

quivo que imagino para desaprender o arquivo e propus uma prática performativa-arquivística para construir esse mesmo arquivo durante o workshop. Alguns dos exercícios que propus resultaram diretamente da minha própria prática de investigação. Por exemplo, a sugestão de reencenar uma determinada imagem foi proposta por mim como uma forma de estudar o modo como o ato de ver foi marcado por essa imagem. Reencenar a imagem poderia tornar-se uma forma de refletir criticamente sobre o ato de ver de uma forma auto-reflexiva.

Foram utilizados papéis semitransparentes para experimentar com estratégias tais como o retrair, a fragmentação, a sobreposição e a remontagem podem ser utilizadas para dar forma a imagens e narrativas que dialogam com/questionam/comentam/rejeitam os materiais de arquivo. Outros exercícios não puderam ser praticados previamente a sós porque incluíam a criação de um diálogo entre duas ou mais pessoas. Nestes casos, o workshop foi experimental, no sentido em que foi a primeira vez que os participantes e eu realizámos a atividade proposta. No geral, estava particularmente interessada em compreender que tipo de conhecimentos e reflexões estes exercícios performativo-arquivísticos poderiam permitir.

Futuramente, pretendo disseminar a minha investigação sobre a prática performativa-arquivística na forma de um manual educativo para investigadores, estudantes e profissionais que trabalham com arquivos. Não se tratando apenas de um modelo ou de um conjunto de instruções, o meu manual educativo partilhará uma série de estratégias e reflexões artístico-educativas que precisam de ser reinterpretadas e atuadas de forma diferente em cada contexto, considerando, entre outros, os materiais de arquivo que estão a ser mobilizados, as intenções da sua ativação, bem como a constelação do grupo e a sua relação com os respetivos materiais de arquivo.

practice to construct that very archive during the workshop. Some of the exercises that I proposed resulted directly from my own research practice. For example, the prompt to reenact a certain image was proposed by me as a way to study how the act of seeing was scored by that image. Reenacting the image could become a way to critically reflect on the act of seeing in a self-reflexive manner.

Semi-transparent papers were deployed to experiment with how strategies such as tracing, fragmenting, superimposition and reassembling, could be used to shape images and narratives that dialogue with/question/comment on/reject those of the archival materials. Other exercises I could not practice alone beforehand because they included creating a dialogue between two or more persons. In those cases, the workshop was experimental in the sense that it was the first time that the participants and I acted out the proposed activity. Overall, I was particularly keen on understanding what kind of knowledge and reflections these performative-archival exercises might allow for.

Moving this research forth I aim to articulate the performative-archival practice in the form of an educational toolkit for researchers, students and professionals who work with archives. Not simply a template or set of instructions, my educational toolkit will share an array of artistic-educational strategies and reflections that need to be reinterpreted and acted differently in each context, considering amongst others, the archival materials that are being mobilised, the intentions of their activation, as well as the group constellation and their relationship with the respective archival materials.

Um dos resultados da minha investigação foi a criação de um arquivo resultante da minha prática performativa-arquivística. Como seria o *arquivo que imagino para desaprender o arquivo*? Este é o título lúdico, ainda que sério, do arquivo online que comecei a construir durante o projeto (traduzido do inglês *the archive that i imagine to unlearn the archive*). Está alojado na plataforma Research Catalogue, um sítio especificamente dirigido a investigadores artísticos (www.researchcatalogue.net).

O método de construção de um arquivo para desaprender o imperialismo e o historicismo do arquivo é um movimento autorreflexivo que — seguindo o que Irit Rogoff designa por “criticalidade” — abraça e habita um problema, jogando-o e encontrando o momento e os movimentos de mudança e transformação a *partir do seu interior* (Rogoff, 2003). Ao habitar o arquivo como o meu problema de investigação, fui confrontada com o desafio de arquivar de forma diferente. Como um trabalho em curso, o arquivo vai mudar. Poderão ser acrescentadas novas imagens, poderão ser retiradas imagens ou contextualizadas de forma diferente. As elaborações atuais evoluirão. Podem ocorrer alterações estruturais na conceção do arquivo.

Partilhar um processo em curso exige vulnerabilidade. Considero que é um exercício poderoso para permitir que o meu pensamento mude e se transforme, um lembrete do constante refazer da produção de conhecimento.

Clique aqui or neste QR link para aceder ao *arquivo que imagino para desaprender o arquivo* (trabalho em curso e atualmente apenas disponível em inglês).

One of my guiding research outputs was to shape an archive that results from my performative-archival practice. What would the *archive that i imagine to unlearn the archive* be like? It is the playful, yet serious title of the online archive that I began to construct during the project. It is hosted on the Research Catalogue platform, a site specifically directed towards artistic researchers (www.researchcatalogue.net).

The method of constructing an archive to unlearn archive imperialism and historicism is a self-reflexive move that — following what Irit Rogoff coins as ‘criticality’ — embraces and inhabits a problem by playing it out and finding the moment and movements of change and transformation *from within* (Rogoff, 2003). By inhabiting the archive as my research problem, I was faced with the challenge of archiving differently. As a work-in-progress the archive is going to change. New images might be added, images might be removed or differently contextualised. Current elaborations will evolve. Structural changes of the archive design might occur.

Sharing an ongoing process requires vulnerability. I find it to be a powerful exercise in allowing my thinking to shift and morph, a reminder of the constant remake of knowledge production.

Click here or follow this QR link to reach *the archive i imagine to unlearn the archive* (work-in-progress).

*o arquivo que eu
imagino para desaprender
o arquivo*
the archive
that i imagine to unlearn

the archive
i imagine to unlearn



Um dos resultados da minha investigação foi a criação de um arquivo resultante da minha prática performativa-arquivística. Como seria o *arquivo que imagino para desaprender o arquivo*? Este é o título lúdico, ainda que sério, do arquivo online que comecei a construir durante o projeto (traduzido do inglês *the archive that i imagine to unlearn the archive*). Está alojado na plataforma Research Catalogue, um sítio especificamente dirigido a investigadores artísticos (www.researchcatalogue.net).

O método de construção de um arquivo para desaprender o imperialismo e o historicismo do arquivo é um movimento autorreflexivo que — seguindo o que Irit Rogoff designa por “criticalidade” — abraça e habita um problema, jogando-o e encontrando o momento e os movimentos de mudança e transformação a *partir do seu interior* (Rogoff, 2003). Ao habitar o arquivo como o meu problema de investigação, fui confrontada com o desafio de arquivar de forma diferente. Como um trabalho em curso, o arquivo vai mudar. Poderão ser acrescentadas novas imagens, poderão ser retiradas imagens ou contextualizadas de forma diferente. As elaborações atuais evoluirão. Podem ocorrer alterações estruturais na conceção do arquivo.

Partilhar um processo em curso exige vulnerabilidade. Considero que é um exercício poderoso para permitir que o meu pensamento mude e se transforme, um lembrete do constante refazer da produção de conhecimento.

Clique aqui or neste QR link para aceder ao *arquivo que imagino para desaprender o arquivo* (trabalho em curso e atualmente apenas disponível em inglês).

the archive
that i imagine to
unlearn
the archive

One of my guiding research outputs was to shape an archive that results from my performative-archival practice. What would the *archive that i imagine to unlearn the archive* be like? It is the playful, yet serious title of the online archive that I began to construct during the project. It is hosted on the Research Catalogue platform, a site specifically directed towards artistic researchers (www.researchcatalogue.net).

The method of constructing an archive to unlearn archive imperialism and historicism is a self-reflexive move that — following what Irit Rogoff coins as ‘criticality’ — embraces and inhabits a problem by playing it out and finding the moment and movements of change and transformation *from within* (Rogoff, 2003). By inhabiting the archive as my research problem, I was faced with the challenge of archiving differently. As a work-in-progress the archive is going to change. New images might be added, images might be removed or differently contextualised. Current elaborations will evolve. Structural changes of the archive design might occur.

Sharing an ongoing process requires vulnerability. I find it to be a powerful exercise in allowing my thinking to shift and morph, a reminder of the constant remake of knowledge production.

Click here or follow this QR link to reach *the archive i imagine to unlearn the archive* (work-in-progress).



References Referências

- Arlander, Annette. (2022). How should I write about my work? Notes on publishing artistic research. *Journal for Artistic Research*. <<https://doi.org/10.22501/jarnet.0059>>.
- Azoulay, Ariella. (2019). *Potential History: Unlearning Imperialism*. Verso.
- Burman, Erica. (2017). *Deconstructing developmental psychology* (3rd edition). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Burrows, Jonathan. (2010). *A Choreographer's Handbook*. Routledge. <<https://doi.org/10.4324/9780203852163>>.
- Chakkalakal, Silvy. (2014). *Die Welt in Bildern. Erfahrung und Evidenz in Friedrich J. Bertuchs »Bilderbuch für Kinder« (1790-1830)*. Wallstein.
- Dhawan, Nikita, & do Mar Castro Varela, María. (2009). Breaking the Rules. Education and Post-colonialism. In Carmen Mörsch (Ed.), *Documenta 12 education. Between Cultural Praxis and Public Service Results of a Research Project* (pp. 317–332). Diaphanes.
- Fabião, Eleonora. (2013). Programa performativo: O corpo-em-experiência. *Revista do LUME. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais*, no. 4.
- Foucault, Michel. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse of Language* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Pantheon Books.
- Hartman, Saidiya. (2007). *Lose your mother: A journey along the Atlantic slave route*. Farrar, Straus and Giroux.
- Hartman, Saidiya. (2019). *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals* (Reprint Edition). W. W. Norton & Company.
- hooks, bell. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.
- Martins, Cat. (2022). A colonialidade da educação artística: Sementes, plantas e as práticas jardineiras na fabricação da natureza da criança. In Cat Martins, José Carlos de Paiva, & Rita Rainho (Eds.), *Derivas a partir de Práticas e Epistemologias do Ensino Artístico na CPLP, com foco nos casos de Cabo Verde e Moçambique* (pp. 261–279). i2ADS edições.
- Martins, Cat. (2023). The Historical Ambiguities Surrounding Imagination: Governing the Hopes and Fears of the Child's Imaginative Mind. In Cat Martins (Ed.), *The Historicization of the Creative Child in Education*. i2ADS - Research Institute in Art, Design and Society. Faculty of Fine Arts, University of Porto.
- Mignolo, Walter D., & Tostanova, Madina V. (2012). *Learning to Unlearn. Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*. The Ohio State University Press.
- Perry, Imani, Givens, Jarvis R., & Broadnax, Micha. (n.d.). *The Black Teacher Archive*. CURIOSity Digital Collections. Retrieved 19 September 2024, from <<https://curiosity.lib.harvard.edu/black-teacher-archive>>.
- Popkewitz, Thomas S. (2013). Styles of Reason: Historicism, Historicizing, and the History of Education. In Thomas S. Popkewitz (Ed.), *Rethinking the History of Education* (pp. 1–26). Palgrave Macmillan US. <<https://doi.org/10.1057/9781137000705>>.
- Rigney, Ann. (2007). Being an Improper Historian. In Keith Jenkins, Sue Morgan, & Alun Munslow (Eds.), *Manifestos for History* (pp. 149–159). Routledge Taylor & Francis Group.
- Rogoff, Irit. (2003, January). *From Criticism to Critique to Criticality*. Transversal Texts. <<https://transversal.at/transversal/0806/rogoff1/en?hl=Irit%20Rogoff>>.
- Rose, Gillian. (2011). The Question of

Archival scores Partituras de arquivo

- Method: Practice, Reflexivity and Critique in Visual Culture Studies. In Ian Heywood (Ed.), *The Handbook of Visual Culture* (pp. 720–740). Bloomsbury Publishing.
- Ross, Mandy, & Stockman, Pyn. (n.d.). *Creative History Engagement Toolkit* [Birmingham Centre for Media and Cultural Research]. Creative History Engagement Toolkit. Retrieved 19 September 2024, from <<https://bcmcr.org/chetoolkit/introduction-to-the-toolkit/>>.
- Schneider, Rebecca. (2001). Performance Remains. *Performance Research*, 6(2), 100–108. <<https://doi.org/10.1080/13528165.2001.10871792>>.
- Schön, Donald A. (1991). *The Reflective Practitioner. How professionals think in action*. (1st ed.). Ashgate ARENA.
- Sternfeld, Nora. (2009). *Das pädagogische Unverhältnis. Lehren und Lernen bei Rancière, Gramsci und Foucault*. Turia + Kant.
- Sternfeld, Nora. (2016). Learning Unlearning. *CuMMA (Curating, Managing and Mediating Art) Papers*, #20.
- Taylor, Diana. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press.
- Twells, Alison, Pooley, Will, Houlbrook, Matt, & Rogers, Helen. (2023). Undisciplined History: Creative Methods and Academic Practice. *History Workshop Journal*, 96, 153–175. <<https://doi.org/10.1093/hwj/dbad012>>.
- Zaayman, Carine. (2023). *Anarchival Practices*. The Clanwilliam Arts Project as Re-imagining Custodianship of the Past. ICI Press.
- Staub, Johannes. (1904). *A instrução da criança. Album ilustrado.: Vol. 4º cadernos* (João Diogo, Gonçalo Sampaio, & Boaventura Moreira de Sá, Trans.). Livraria Magalhães & Moniz - Editora.
- Staub, Johannes. (1923). *J. Staubs Bilderbuch. Ein Buch für Haus und Schule.: Vol. 6 Bände*. Gebr. Künzli.
- Walther, Eduard. (1889). *Bilder zum Anschauungsunterricht für die Jugend. Teil I.: Vol. I*. J. F. Schreiber Verlag.
- Walther, Eduard. (1891a). *Bilder zum Anschauungsunterricht. Teil II: Tiere und Pflanzen.: Vol. II*. J. F. Schreiber Verlag.
- Walther, Eduard. (1891b). *Bilder zum Anschauungsunterricht. Teil III: Geographische Charakterbilder.: Vol. III*. J. F. Schreiber Verlag; DNB Leipzig.



Título / Title:

PerformArquivo - uma prática performativa-arquivística na história da educação. Relatório de uma investigação artística

PerformArquivo - a performative-archival practice in the history of education. Report of an artistic investigation

Investigação e texto / Investigation and text:

Melina Scheuermann (i2ADS/FCT)

Edição e tradução / Edition and translation:

André Alves

Design:

Thiago Liberdade (i2ADS)

ISBN: 978-989-9049-84-0

PT A investigação artística foi realizada como parte do projeto PerformArquivo, acolhido pela CorpoRaiz – Associação Cultural em parceria com o Teatro de Ferro, Sekoia – Artes Performativas e o Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS). Este projeto foi financiado por Governo de Portugal - Ministério da Cultura | Direção-Geral das Artes

ENG The artistic investigation was realised as part of the project PerformArquivo hosted by CorpoRaiz – Associação Cultural in partnership with Teatro de Ferro, Sekoia – Artes Performativas and Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS). This project was financed by Governo de Portugal - Ministério da Cultura | Direção-Geral das Artes

dgARTES DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**

CORPO RAIZ

SEKOIA
ARTES "PERFORMATIVAS" Lda


Teatro de Ferro

U. PORTO
 **FACULDADE DE BELAS ARTES**
UNIVERSIDADE DO PORTO

i2ADS.

fct Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Título / Title:

PerformArquivo - uma prática performativa-arquivística na história da educação. Relatório de uma investigação artística

PerformArquivo - a performative-archival practice in the history of education. Report of an artistic investigation

Investigação e texto / Investigation and text:

Melina Scheuermann (i2ADS/FCT)

Edição e tradução / Edition and translation:

André Alves

Design:

Thiago Liberdade (i2ADS)

ISBN: 978-989-9049-84-0

PT A investigação artística foi realizada como parte do projeto PerformArquivo, acolhido pela CorpoRaiz – Associação Cultural em parceria com o Teatro de Ferro, Sekoia – Artes Performativas e o Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS). Este projeto foi financiado por Governo de Portugal - Ministério da Cultura | Direção-Geral das Artes

ENG The artistic investigation was realised as part of the project PerformArquivo hosted by CorpoRaiz – Associação Cultural in partnership with Teatro de Ferro, Sekoia – Artes Performativas and Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS). This project was financed by Governo de Portugal - Ministério da Cultura | Direção-Geral das Artes

