



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

GRAVAR TERRITÓRIOS

Dois Estudos de Caso: Gravar Vila Flor e Gravar Sendim

Sandra Paula Esteves Preto

Mestrado em Arte e Educação



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

GRAVAR TERRITÓRIOS

Dois Estudos de Caso: Gravar Vila Flor e Gravar Sendim

Sandra Paula Esteves Preto

Mestrado em Arte e Educação

Orientadora: Profa. Doutora Maria do Céu Martins Monteiro Marques

2020

Resumo

Gravar Territórios é uma investigação em Arte e Educação sobre duas ações de cinevideo implementadas em duas escolas, onde ANDAR e GRAVAR foram detonadores para nos aproximarmos do que nos rodeia: as pessoas e os lugares. Acontece num tempo em que comunicamos através de imagens em que se “fotografa para existir”, mas no qual nos afastamos de nós próprios, do outro e do que nos rodeia.

Um tempo de urgência para que o Ser Humano tome consciência da sua condição.

O trabalho de pesquisa efetuado teve por base a proposta de sair da escola e andar. Andar na rua, na paisagem, nos lugares e encontrar as pessoas... Aqui a transformação acontece na experiência, nos encontros e no caminho onde educador, artista e estudante, caminham lado a lado. Para apurar esta tomada de consciência, proponho, olhar com outros olhos, ouvir com outros ouvidos e Gravar.

Gravar, implica olhar, escolher pontos de vista, medir, enquadrar, focar e neste tempo de experimentação acontecem descobertas.

Neste processo produzimos um filme documental e um mapa videográfico. Esta produção adopta contextos de trabalho, próximos do cinema documental e onde a câmara se apresenta como mediadora no estabelecimento de novas relações (dentro e fora da escola). Aprendemos sobre filmes, experimentando e produzindo. No seu visionamento percebemos que o cinema nos aproxima, emocionamo-nos com as imagens, deslumbramo-nos com os lugares que ainda não tínhamos visto e identificamo-nos com as pessoas. Acontece algo “mágico”: inexplicável e tão característico do cinema.

Enquanto Artista/Investigadora/Educadora, proponho refletir sobre dinâmicas onde cada um possa educar o seu olhar e sobre a necessidade de sair da escola para criar novos contextos de aprendizagem, num processo de liberdade criativa de todos.

Palavras-Chave

Andar, Cinema, Vídeo, Escola, Museu, Educador/a, Artista, Território, Arte, Educação

Abstract

Recording Territories is an investigation in Art and Education about two cine/video actions implemented in two schools, where WALKING and RECORDING were detonators to get closer to what surrounds us: people and places. This research takes place at a time when we communicate through images in which we “photograph to exist”, but in which we move away from ourselves, from the other and from what is around us.

A time of urgency for the Human Being to become aware of his condition. The research work carried out was based on the proposal to leave school and walk. To walk on the street, in the landscape, in places and meeting people... Here the transformation takes place in the experience, in the get-togethers and in the path where educator, artist and student walk side by side. To clarify this consciousness, I propose to look with different eyes, to listen with different ears and to Record. To record implies looking, choosing points of view, measuring, framing, focusing; and in this time of experimentation discoveries happen.

Along the process, we produced a documentary film and a videographic map. This production adopts work contexts, close to documentary cinema and where the Camera presents itself as a mediator to establish new relationships (inside and outside the school). We learned about films, experimenting and producing. When viewing these films we realize that cinema brings us closer, we are moved by the images, we are dazzled by the places we had not yet seen and we identify with people. Something “magical” happens: inexplicable and so characteristic of cinema.

As an Artist/Researcher/Educator, I propose to reflect about dynamics where each one can educate their eyes and about the need to go outside the school to create new learning contexts, in a process of creative freedom for all.

Keywords

Walking, Cinema, Video, School, Museum, Educator, Artist, Territory, Art, Education

Aos meus Educadores,
Nazaré e José.

Agradecimentos

à orientadora Professora Doutora Maria do Céu Marques

aos bandos:

participantes nas ação Gravar Vila Flor

participantes e mediadores na ação Gravar Sendim

equipa do *eu sou paisagem* do Serviço Educativo do Museu do Douro

Marisa e Samuel

aos que encontrei no Museu do Brincar:

professores e colegas que participaram Residência Artística do MAE 7

Artenauta Amílcar Martins

aos que encontrei na escola e fora dela:

estudantes e colegas do Instituto Português de Fotografia do Porto

participantes nas oficinas do Olhó Passarinho

aos amigos de sempre

à família

aos meus companheiros na viagem maior:

Pedro e Luís

Índice

Introdução.....	3
Problemática	9
Questão Central da Pesquisa	9
Capítulo I – Abordagens Metodológicas.....	11
Introdução ao capítulo	12
1.1. Relação Pedagógica de Renald Legendre.....	14
1.2. Os objetos fílmicos e os métodos baseados nas Artes	16
1.3. A necessidade de investigar recorrendo a abordagens metodológicas qualitativas	18
Capítulo II – Enquadramento Teórico Conceptual	21
Introdução ao capítulo	22
2.1. Artenauta – A Escuta na Residência MAE VII	25
2.2. Sobre o Andar.....	29
2.3. Sobre o Gravar.....	34
2.3.1. Documentário e referência fílmicas	34
2.3.2. Cinema em contexto escolar	37
Capítulo III – Implementação das Ações: Gravar Vila Flor e Gravar Sendim	41
Introdução ao capítulo	42
O filme GRAVAR VILA FLOR.....	45
3.1 A Vida num Dia em Vila Flor	46
3.1.1. Momento 1 - inverno.....	48
3.1.2. Momento 2 - primavera.....	55
O mapa Videográfico – GRAVAR SENDIM	63
3.2. Dar Vida aos lugares em Sendim.....	64
3.2.1. Momento 1 - início de maio.....	66
3.2.2. Momento 2 - final de maio	72

3.3. A importância dos gatilhos	79
3.4. Montagem dos filmes	84
3.5. Apresentação dos objetos fílmicos.....	88
Capítulo IV – Memórias da Viagem.....	91
Introdução ao capítulo	92
4.1. Conversa com os participantes.....	92
4.2. Conversa com a equipa do eu sou paisagem SE-MD.....	97
Conclusão	101
Bibliografia	107
Sitografia.....	109
Videografia	111

Gravar Territórios

As fotografias e os filmes presentes nesta dissertação são realizados em co-autoria por todos os que estiveram presentes nas ações em Vila Flor e Sendim.

Os direitos de imagem foram salvaguardados. Sendo uma ação promovida no contexto do programa de educação do Museu do Douro, a recolha junto dos participantes das respetivas autorizações ficaram a cargo desta entidade promotora. Importante ainda acrescentar que todas as pessoas que foram interpeladas na rua consentiram verbalmente a gravação de sons e imagens para fins educativos.

GRAVAR TERRITÓRIOS¹



¹ Gravar Territórios, composição realizada com base nos 16 *printscreens* dos filmes que integram o Mapa videográfico GRAVAR SENDIM. Esta dissertação integra dois objetos filmicos para visionamento, disponíveis em www.gravarterritorios.com.

INTRODUÇÃO

Se abrissemos as pessoas, encontraríamos paisagens.²
Agnès Varda



³00:41 - 02:21 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 01 – Estação

² Varda, Agnès. (2009). *Les Plages D’Agnès, (As praias de Agnès)*. Ciné Tamaris.

³ Ao longo deste texto são publicadas composições em tríptico de *printscreens* dos filmes que integram os objetos fílmicos e *making of*. A legendagem indica: o intervalo de tempo do filme (00:32 - 00:58) a que corresponde a imagem; e referência ao objeto fílmico.

A paisagem e as pessoas fazem parte dos Territórios da ação GRAVAR e é a viagem realizada em duas escolas de Trás-os-Montes que serve o âmbito desta investigação. Mas a viagem começa muito antes, num percurso, enquanto fotógrafa ligada ao ensino, no qual reflito sobre o ensino da imagem e de como podemos criar contextos para melhorar a literacia visual da sociedade, começando pelas crianças e pelos jovens em contexto escolar.

Existiam várias questões que se colocavam: Como é que se ensina a ver? Como é que se ensina Arte? Qual o papel e a responsabilidade do fazedor de imagens?

Foi a vontade de refletir sobre estas questões que me levou a iniciar o Mestrado em Arte e Educação [MAE] na Universidade Aberta, onde contactei com vários autores, professores, educadores, artistas e arte-educadores que refletem sobre ensino, arte e educação.

No início deste período formativo, logo nas primeiras leituras de autores como Rudolf Steiner, que defende a necessidade de promoção do indivíduo, de Donald Winnicott, que escreve sobre o brincar como ação essencial para desenvolver a criatividade, percebi que há desfasamentos evidentes quando nos confrontamos com as realidades escolares que vivemos – no meu caso, seja como professora no Instituto Português de Fotografia, como videasta e fotógrafa que orienta oficinas educativas (programa de oficinas *Olhó Passarinho*⁴), ou mesmo com familiares muito próximos que são crianças ou jovens.

Nestas reflexões destaco três ideias que têm origem na sabedoria popular e na filosofia e que estiveram sempre presentes no percurso do MAE: O provérbio africano “É preciso toda uma aldeia para ensinar uma criança”; “Temos de nos tornar na mudança que queremos ver”, de Mahatma Gandhi; e como a aprendizagem pode acontecer em lugares que não necessitam de quadro ou cadeiras, a aprendizagem pode acontecer num passeio ou numa conversa, segundo L. Tolstói⁵.

⁴ *Olhó Passarinho* é uma marca registada portuguesa que se dedica à implementação de oficinas sobre a imagem (Fotografia; cinema; ilustração). www.olhopassarinho.com

⁵ L. Tolstói fundou a Escola de Iasnaia Poliana, na Rússia.

A transformação e a aprendizagem que acontecem nas conversas, durante os percursos, nos contactos com os lugares e os seus habitantes, acabaram por ser as características que marcaram os acontecimentos de uma viagem que teve início num convite da equipa do Serviço Educativo do Museu do Douro [SE-MD]⁶, no âmbito do programa *eu sou paisagem*, Ação BIOS – Biografias e Identidades, Municípios do Alto Douro e Trás-os-Montes, 2013-2017.

Este convite tinha como objetivo o desenvolvimento de uma oficina de vídeo de 24 horas, distribuídas por quatro dias em dois períodos distintos, destinada a jovens de uma turma de 8.º Ano da Escola Básica e Secundária de Vila Flor, no distrito de Bragança, Trás-os-Montes.

Tal como na viagem em que os nossos sentidos estão mais apurados, também nesta ação o poder da escuta levou a alterações do planeado. Os acontecimentos nos lugares para além da escola, ruas, praças; as visitas inesperadas ao interior das instituições ou espaços comerciais – acontecem no **Andar** e foram legitimadas pela presença da câmara⁷, promovendo encontros entre o grupo de estudantes e os habitantes da Vila. Nestes encontros, partilham-se histórias, palavras, emoções e temas de carácter privado e às vezes até íntimo: o que mais amam? Os seus medos? Um sonho...

No final foi produzido um filme documental e é na escolha do seu título que nasceu GRAVAR VILA FLOR.

A viagem no MAE continua na participação da residência artística em Vagos, onde a **Escuta** e o carácter do percurso como parte do processo de pesquisa e criação propiciam, por sua vez, processos também de criação e de aprendizagem.

Entretanto, um novo convite surge, uma vez mais, por parte da equipa de educação do Museu do Douro, para realizar outra oficina de vídeo, mas desta vez numa escola na vila de Sendim (concelho de Miranda do Douro, distrito de Bragança) com um grupo de

⁶ Serviço Educativo do Museu do Douro (SE-MD). A partir deste momento passará a ser usada a abreviatura SE-MD ou *eu sou paisagem* SE-MD.

⁷ A palavra "câmara" é escrita segundo a Norma 4459-2008. Instituto Português da Qualidade (46).

jovens que frequentavam o *Programa Integrado de Educação e Formação* [PIEF]⁸. Nesta ação saímos novamente da escola, mas para fazer percursos no território, entre vilas e aldeias, pelos montes e pelo rio. Andámos. Foi no caminho e nas conversas partilhadas no percurso que nasceu o objeto que criámos: o mapa videográfico: GRAVAR SENDIM.

Durante os acontecimentos vividos surgem transformações na relação ensino-aprendizagem; reflexões sobre a nossa relação com as pessoas e o lugar que habitamos; sobre o papel da câmara no estabelecimento destas novas relações. Colocam-se algumas questões. Será que conhecemos o meio que nos rodeia? O que sabemos sobre a pessoa que todos os dias nos serve o café? E... sobre o/a nosso/a vizinho/a? Sobre a/o auxiliar que todos os dias nos cumprimenta na escola? Sobre o(s) lugar(es) que habitamos? Como é que nos relacionamos com o espaço que nos rodeia e com as pessoas que o habitam?

Estas questões levantam-se nas reflexões que surgem nas vivências, enquanto pessoa que habita um lugar, mas também enquanto fotógrafa e videasta.

Passamos por um lugar, mas não o vemos. Quando passamos pelo mesmo lugar com o objetivo de o fotografar, já o vemos com mais atenção, com outros olhos. Quando passamos pelo mesmo lugar para o gravar, já o vemos e ouvimos ainda com mais atenção.

Mas se no início desta viagem a ação **Gravar** era o objetivo, à medida que a viagem se desenrola, o **Andar** torna-se a ação principal onde ocorrem as conversas lado a lado, onde se sucedem negociações, onde descobrimos os motivos para gravar, onde descobrimos novamente os lugares.

GRAVAR TERRITÓRIOS é uma proposta que nasce nos acontecimentos e reflexões presentes no processo de duas ações: GRAVAR Vila Flor e GRAVAR Sendim. Parte de


⁸ O *Programa Integrado de Educação e Formação [PIEF]* é uma medida socioeducativa, de carácter temporário e excepcional, a adotar depois de esgotadas todas as outras medidas de integração escolar, que visa favorecer o cumprimento da escolaridade obrigatória e a inclusão social, conferindo uma habilitação escolar de 2.º ou 3.º ciclo. (fonte: ME). Este convite de intervenção, no âmbito do vídeo e da fotografia, foi realizado dentro do mesmo programa: BIOS – Biografias e Identidades Municípios do Alto Douro e Trás-os-Montes | 2013-2017.

conceitos, processos e ações características da viagem e do cinema: andar, olhar, escutar os lugares e as pessoas. Pressupõe tempos de observação, enquadramento, foco, para gravar. E pressupõe, no final, aproximarmo-nos de nós e do que nos rodeia.

Como já referido, estas duas ações estão integradas no projeto BIOS do Serviço Educativo do Museu do Douro [SE-MD], ao abrigo do programa financiado pela Fundação EDP e no qual foram realizado um conjunto de oficinas e ações que promovem as experiências entre educadores, artistas e habitantes.

De novembro de 2013 a dezembro de 2017, o projeto BIOS – Biografias realizou um programa de oficinas e ações de artistas em contexto com grupos de crianças, jovens e adultos provenientes de associações locais, bandas de música e agrupamentos de escolas. A base do Bios Biografias – municípios de Trás-os-Montes e Alto Douro assenta na pesquisa, indagação e conhecimento de relações de experiência entre as pessoas e as paisagens, procurando modos de contar histórias singulares de uma pessoa, de um ser, de um coisa que pertença aos lugares onde se vive. Mais que números ou públicos propomos e procuramos pessoas e coletividades para fazermos algo em comum. Para em comum procurarmos o que há de singular num coletivo.⁹

Foram criados dois objetos fílmicos: GRAVAR VILA FLOR e GRAVAR SENDIM¹⁰.

GRAVAR VILA FLOR é uma curta-metragem documental e GRAVAR SENDIM é um mapa videográfico constituído por mapas e referências aos lugares e por 16 filmes curtos sobre os locais. Ambos são parte relevante desta dissertação e são representados neste texto pelo símbolo: 

No capítulo I, apresento uma reflexão sobre metodologias que contribuem para a validação desta dissertação e que se debruçam nas metodologias centradas nas artes [ABR], na prática e A/R/T/ografia, no método de Renald Legendre e no método qualitativo.

No capítulo II, apresento as referências literárias e fílmicas importantes para a

⁹ Retirado de: <https://educativo.museudodouro.pt/fronteira17-18/> Em Linha: (Consultado em 30 setembro 2020)

¹⁰ Neste texto será necessário distinguir graficamente as ações e os objetos fílmicos produzidos, que têm o mesmo nome. Assim, os objetos fílmicos estarão escritos em capital: GRAVAR SENDIM e GRAVAR VILA FLOR; e, quando nos referirmos às ações, só GRAVAR se encontrará em capital, como nos exemplos: GRAVAR Vila Flor e GRAVAR Sendim.

fundamentação, na qual reflito sobre as práticas e conceitos: **Andar** e **Gravar**.

Sobre o **Andar** é relevante a reflexão sobre a viagem, o conceito de **ArteNauta** de Martins (2002) e a pesquisa de Francesco Careri em *Walkscapes, o Caminhar como Prática Estética* (2016).

Sobre o **Gravar** é relevante referir os realizadores que influenciam o ato de gravar e o filme documental – *Life in a Day* (Macdonald Clisby, 2011), que foi referência principal das ações. Termino com uma breve contextualização do cinema na escola em Portugal e o papel que este pode ter para o desenvolvimento da literacia visual dos jovens.

No capítulo III, dou início à viagem e apresento as pessoas que conheci e os lugares que gravámos, os acontecimentos e as dinâmicas de trabalho. Primeira paragem – Museu do Douro; segunda paragem – Escola Básica e Secundária de Vila Flor. Arranque: conhecer o grupo de pessoas e sair para gravar lugares e acontecimentos inesperados nas terras quentes do nordeste transmontano.

Terceira paragem – Vagos, residência artística do MAE sob orientação do Coordenador do MAE, Prof. Doutor Amílcar Martins. Esta residência foi detonadora para a produção de objetos fílmicos e reflexões sobre Educação e Arte que influenciam a quarta paragem, agora em Sendim, para caminhar no território do planalto Mirandês. Quinta e última paragem – de retorno a casa para a entrar na fase da montagem, onde os pedaços recolhidos e gravados propõem narrativas.

No capítulo IV, é apresentada uma seleção de afirmações e de memórias dos/as jovens e dos/as educadores/as, retirada de duas conversas realizadas e que integram esta investigação.

Seguem-se as conclusões, onde a viagem chega ao seu termo e as reflexões sobre a problemática apresentada de seguida.

Problemática

A ação **Gravar** pressupõe tempo: olhar, escolher o ponto de vista, enquadrar, medir a luz, focar e, por fim, gravar. Este tempo permite desenvolver e criar uma relação com o lugar que não existia antes da proposta de **Gravar** naquele espaço. Neste tempo redescobrimos o lugar e as pessoas que o habitam.

A problemática e o objeto de estudo estão centrados no desenvolvimento das ações **Gravar** e **Andar** e na forma como estas contribuem para os jovens conhecerem o meio, conhecerem-se a si e, através da câmera, transformar, por momentos, o ambiente da escola e aproximarmos-nos das pessoas e dos lugares que habitamos.

Questão Central da Pesquisa

Podemos, no Andar e no Gravar, aproximar-nos dos lugares que habitamos?

Objetivos

- Contribuir para o desenvolvimento e educação do olhar dos jovens participantes.
- Transformar e aproximar as pessoas na escola para que esta possa transformar e aproximar as pessoas do lugar habitado.

É relevante, também, referir o cariz subjetivo e utópico dos objetivos que nos passam pelo pensamento quando nos envolvemos emocionalmente com os lugares, com as pessoas e com as imagens, e seria tão importante:

- Encontrar uma razão para o que nos rodeia.
- Dar vida aos montes e ao rio.



CAPÍTULO I

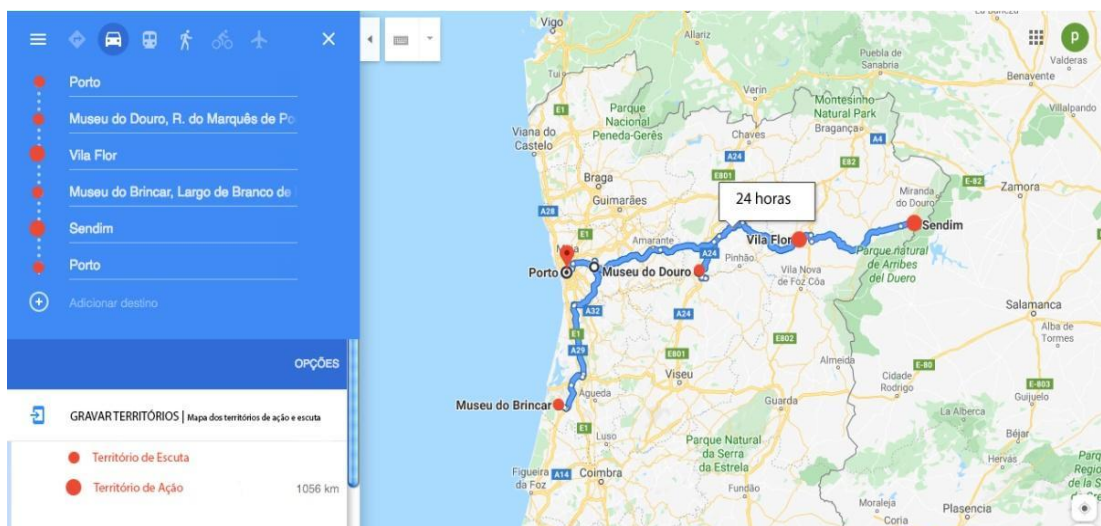
Abordagens Metodológicas

Como lidar com a embriaguez induzida pela viagem? Escrever?
Tomar notas? Desenhar? Enviar Cartas? E se for o caso, breves
ou longas? Optar pelos postais? Fotografar?
(Onfray, 2019: 50)

Introdução ao Capítulo

A dificuldade em encontrar apenas uma forma de lidar com a “embriaguez” da viagem levou-me à necessidade de criar mapas dos territórios desta pesquisa.

Abaixo apresento o mapa dos territórios de Ação e Escuta, que foram matriciais neste projeto.



Mapa 1 – Mapa dos territórios de Ação e de Escuta

Mapear esta pesquisa foi o modo que encontrei de expor os espaços em branco e os constrangimentos de escrever, linha a linha, o que é do domínio do audiovisual e do quinestésico (caminhamos em todos os momentos).

O facto de a escrita desta pesquisa surgir após a realização das Ações dificultou a escolha de um só método. Por outro lado, a escrita, no seu exercício mais académico, nas suas normas e convenções, não possibilita por si só, a partilha dos acontecimentos desta viagem.

Pelo que estão disponíveis para visionamento no sítio criado para este efeito – www.gravarterritorios.com – os objetos fílmicos:

- Filme GRAVAR VILA FLOR



Mapa Videográfico GRAVAR SENDIM

Para este trabalho é crucial a visualização destes pequenos filmes dispostos e expostos numa cartografia. Na introdução ao Capítulo III, será importante proceder-se a uma paragem na leitura deste texto para se visionar cada um dos filmes produzidos para uma melhor compreensão das ações realizadas / descritas.

Nos objetos fílmicos é possível **ver**, **ouvir** e sentir, sentidos necessários ativar para compreender as respostas às questões levantadas nesta dissertação.

Em jeito de convite, proponho que, em Vila Flor, possa compartilhar da confissão, perante a câmara, dos desejos e dos medos dos habitantes com os quais o grupo de trabalho partilha o território e que, de modo natural, os aproxima das pessoas e dos lugares que habitam.

Já em Sendim, as vistas e panorâmicas da paisagem vivida (e gravada) têm a capacidade de estabelecer uma relação com as pessoas, nos silêncios do **Andar** e nas tensões do cansaço. Descobrimos o que já existia no lugar, porque estamos dispostos a olhar com outros olhos.

Todos os acontecimentos gravados e espontâneos que aconteceram durante o Andar pareciam ser suficientes, levando-me à valorização dos objetos artísticos e à reflexão sobre os métodos baseados nas artes [ABR] e na prática, *Practice Based Research* [PBR].

O facto de ser Artista/Investigadora/Professora, Agente, mas também Sujeito, levou-me a distanciar num dado momento, para observar o projeto de fora; recorri à análise de gravações de conversas e análise de fotografias e vídeos produzidos, características do método qualitativo.

Esta dissertação parte também de um projeto prático-teórico e de uma relação de ensino-aprendizagem que pode, em parte, ser caracterizada pelo modelo de Renald Legendre, embora a ação não seja cíclica, nem tenha existido retroação nas sessões.

1.1 Relação Pedagógica de Renald Legendre

O modelo apresentado por Amílcar Martins (2002), em *Didática das Expressões*, define a Relação Pedagógica [RP] como resultante da “interação e envolvimento do Sujeito [S] com o Objeto [O], dos fatores e condições do Meio [M], e da ação exercida por um Agente [A]”. (Martins, 2002)



Figura 1. Relação pedagógica segundo o modelo de Renald Legendre, 2005, cf. Amílcar Martins (2002)

Aplicando este modelo à ação GRAVAR TERRITÓRIOS, considera-se:

Sujeitos – estudantes das duas escolas participantes na ação; educadores da equipa do Serviço Educativo do Museu do Douro.

Na ação GRAVAR Vila Flor são dezanove jovens da então turma de 8.º Ano da Escola EB2,3/S de Vila Flor. Na ação GRAVAR Sendim são nove jovens da então turma PIEF da Escola EB2,3 de Sendim.

Agente – eu, enquanto artista e educadora (*ArteNauta*); equipa do *eu sou paisagem* SE-MD. O Agente apresenta-se aqui como artista, professor, viajante, responsável pela orientação e animação da ação e pela escuta ativa do outro. Será a partir desta escuta que o Agente troca de lugar com o Sujeito nos momentos em que está a ser guiado pelos lugares que visita pela primeira vez. É um *ArteNauta* em transformação e autor desta pesquisa.

Objeto – as ações GRAVAR Vila Flor e GRAVAR Sendim ocorrem de encontros assentes

no **Andar** e **Gravar** entre a escola e a comunidade.

Meio – os lugares que habitamos (escolas, ruas, vilas, aldeias e montes). O meio corresponde ao contexto que envolve os Sujeitos, o Agente e até o Objeto. Na ação GRAVAR Sendim, o meio físico (território) torna-se também Agente, pois é a partir dele que nos orientamos no Andar e Gravar.

Relações estabelecidas segundo o Modelo de Renald Legendre

Na observação deste modelo de relação pedagógica, de Renald Legendre, é possível estabelecer as relações:

entre o Agente (eu) [A] e os estudantes [S] – relação de ensino;

entre os estudantes [S] e o objeto [O] – relação de aprendizagem;

entre mim [A] e o objeto [O] – relação didática.

No entanto, existem outras relações observáveis: a relação com o Meio [M] que se apresenta por vezes como Agente [A], e, por vezes, como objeto [O].

A relação do Agente com o objeto não será apenas didática, na medida em que há momentos do projeto em que o Agente passa a ser Sujeito. Também os/as educadores/as do SE-MD alternam entre Sujeitos e Agentes. Mas há ainda uma outra troca que se estabelece, principalmente na ação GRAVAR Sendim, quando os alunos nos ensinam o caminho para chegarmos a um determinado lugar para gravar e em que eles ocupam o papel de Agentes. Esta alternância faz parte da imaginação que J. Delors partilha no seu texto *Educação: um tesouro a descobrir*, em que afirma:

Mais, é desejável que a escola lhe transmita ainda mais o gosto e prazer de aprender, a capacidade de ainda mais aprender a aprender, a curiosidade intelectual. Podemos, até, imaginar uma sociedade em que cada um seja, alternadamente, professor e aluno.

(Delors, 1996: 18)

Esta troca não premeditada e não planeada que acontece em vários momentos na ação GRAVAR Sendim estabelece-se a partir de uma relação não identificada atrás: relação desinteressada. Desinteressada no sentido em que não existe o objetivo de aprender, nem ensinar, nem de conquistar a confiança do outro, mas de partilhar o

caminho. O **Andar** como prática estética (Careri, 2016) e os objetos criados a partir desta ação levam-me a refletir sobre os modelos de investigação baseados nas artes e os modelos baseados na prática.

1.2 Os objetos fílmicos e os métodos baseados nas Artes

O processo assente no **Andar** será determinante na criação de percursos presentes no mapa videográfico GRAVAR SENDIM e irá desencadear encontros e relações com os habitantes de um território, destacados no filme GRAVAR VILA FLOR. Um mapa videográfico e um filme documental. Os objetos fílmicos do GRAVAR TERRITÓRIOS “são produto dos campos visual e sonoro, mas também do sensível onde o caminhar é arte” (Careri, 2016: 27). Torna-se importante definir se, nesta pesquisa, a arte se apresenta como método ou informação. O ABR [*Art Based Research*] está presente nos objetos artísticos ou no processo de criação? Sobre Arte são várias as perspectivas que são tão diversas: para Pessoa, “A obra de arte é uma produção do instinto” (1973: 7); para Artur Danto, as obras de Arte “são significados incorporados”¹¹. Se existe dificuldade em definir arte, quais são as dificuldades encontradas na investigação através das artes? A metodologia de investigação baseada nas artes [ABR] acaba por ter reconhecimento e legitimidade no meio académico do século passado. No entanto, o seu carácter ambíguo leva a que ainda seja discutível e questionável enquanto método para produzir conhecimento (Quaresma, 2015). No entanto, o mesmo autor reflete sobre o facto de a “Oscilação dos Métodos” apresentar:

(...) um parentesco com o conflito assinalado por Nietzsche entre o “homem racional” que “teme” a intuição, e do “homem intuitivo” que “despreza” a mera abstração categorial, afirmando que ambos aspiram a dominar a vida segundo modelos distintos de apropriação.”

(Quaresma, 2015¹²)

¹¹ Danto, Artur. “Crítica da Arte após o Fim da Arte”. (Consultado em 27 de dezembro de 2020). Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/231255533.pdf>

¹² Quaresma, José. (2015). “A produção artística como investigação. Exigências em torno de uma tipologia de Art Based Research”. (Consultado em 19 de março de 2018). Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/16036/2/ULFBA_INVESTIGA%C3%87%C3%83O%20EM%20ARTES_JOS%C3%89%20QUARESMA.pdf

Se, por um lado, é difícil traduzir o intuitivo, o abstrato e subjetivo que algumas imagens propõem num texto académico, por outro, pode tornar-se redundante escrever sobre o que é apresentado nas linguagens visuais e sonoras no objeto fílmico. Por exemplo, os participantes da ação GRAVAR Vila Flor passaram pela Biblioteca e, de seguida, entraram no edifício da Câmara Municipal, onde entrevistaram o Presidente da edilidade e fizeram um retrato de grupo (descrição de uma cena do filme GRAVAR Vila Flor). No processo, constatei que era a primeira vez que os alunos entravam no edifício da Câmara e falavam com o Presidente e que uma parte deles nem conhecia a Biblioteca.

Esta descrição acrescenta informação às imagens, mas não lhes retira o estatuto que estas apresentam. Pelo contrário, as imagens são elemento ainda mais central na investigação. As imagens não surgem para verificar dados, mas são o próprio dado, “... o visual não é apenas uma ferramenta para gravar, analisar e interpretar *data*; tornou-se numa ferramenta para criar *data*”. (Cahnmann-Taylor, *cit. por* Smithbell, 2010)¹³

Sobre esta ideia, na qual as imagens podem ser uma ferramenta para criar conhecimento, a artista plástica e investigadora Helena Cabeleira realizou um estudo que se debruça sobre a presença do visual em dezoito teses concluídas na Universidade de Lisboa, no período entre 2005-15, e questiona: “Como é que hoje, na universidade, se escreve e se pensa (com/sobre) as imagens? Como é que as imagens podem contribuir para que possamos olhar, pensar e escrever teses de outra forma?” (Cabeleira, 2016)¹⁴. Nas questões levantadas pela investigadora, a arte na forma de imagens apresenta-se nesta pesquisa como método e como informação. O [ABR] está presente nos objetos artísticos e no processo de criação. Nesta pesquisa, verifico uma dificuldade em investigar com objetividade algo que vive no campo da subjetividade, como a arte. Não existe intenção de entrar num debate pouco consensual na comunidade científica sobre metodologias de investigação nas artes, pelo que destaco a análise de Arlander, que realça a diversidade

¹³ Smithbell, Pamela. (2010). Arts-Based Research in Education: A Review. *The Qualitative Report*, 15 (6), 1597-1601. (Consultado em 3 de dezembro de 2019). Disponível em: <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol15/iss6/14>

¹⁴ Cabeleira, Helena. (2016). “A imagem como fonte e objeto de investigação em educação artística: arquivos, metodologias, problemas”. *Revista Matéria-Prima*. Vol. 4 (3): 58-70. (Consultado em 29 de dezembro de 2018). Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/26201?mode=full>

como o resultado mais claro deste debate:

O que parece até agora o resultado mais óbvio deste debate é a diversidade desta área hoje. Não há só uma forma de investigação em arte hoje, mas várias, muito em parte ao desenvolvimento que teve em diferentes correntes, quer culturais, quer institucionais.

(Annette Arlander, 2016: 03)

Continuando a pesquisa, debrucei-me sobre a A/R/Tografia, um método baseado na *Practice Based Research* [PBR] e que parecia fazer todo o sentido nesta investigação, pela ligação à diversidade de papéis que o Agente tem: Artista, Investigador e Educador. Para melhor entender o apresentado, debrucemo-nos sobre a explicação do nome A/R/Tografia. A designação explica a base deste modelo: A de *Artist*; R de *Researcher*; T de *Teacher*; grafia de escrita.

Artography is a form of practice-based research steeped in the arts and education long side other arts-based arts-informed and aesthetically defined methodologies artography is one of many emerging forms of inquiry that refer to the arts as a way of re-searching the world to enhance understanding Yet it goes even further by recognizing the educative potential of teaching and learning as acts of inquiry together the arts and education complement resist and echo one another through rhizomatic relations of living inquiry.

(Irving et al., 2006: 70)

Esta metodologia de situações tem em conta o aprender, o criar e investigar como ações muitas vezes não premeditadas e planeadas.

Também na implementação do **Gravar** o imprevisível e o planeamento baseado na escuta ativa e permanente são características que acompanharam o projeto desde o início. Foi realizada a planificação da primeira sessão e no início de cada ação estava em aberto o resultado final. O filme e o mapa videográfico surgiram no processo.

1.3 A necessidade de investigar recorrendo a abordagens metodológicas qualitativas

No final do processo, uma viagem em que a investigadora não é apenas Agente, mas também Sujeito, não é só Educadora, mas também Artista, tudo parecia fazer sentido. Contudo, dado o meu envolvimento enquanto Artista e Educadora, questioneei a minha

análise baseada na intuição e na sensibilidade, para ir novamente ao encontro das pessoas envolvidas; mas, desta vez, apenas enquanto investigadora e recorrendo a instrumentos característicos do método qualitativo.

Sobre o método qualitativo, Bodgan e Biklen destacam duas características: a observação participante e a entrevista em profundidade (1994: 16).

Nas ações em cada uma das escolas não estive enquanto observadora, mas enquanto sujeito participante, pelo que identifiquei o método qualitativo nas recolhas de informação realizadas através de conversas gravadas, realizadas após terminar as ações, e na análise dos objetos fílmicos, que permitem compreender determinados comportamentos ou situações.

Neste sentido, será incluída neste trabalho uma selecção que designei como conversas que integram as memórias do Capítulo IV, resultantes do registo de entrevistas gravadas, a par dos dados mais fundamentais provenientes dos registos fotográficos e vídeos.

Na recolha de dados, destaco os registos de imagem (fotografia e vídeo) e os registos áudio das conversas com alguns dos participantes, que passo a enunciar.

Diários de Bordo digitais

Registos de planificação das primeiras sessões.

Registo áudio de conversa sobre GRAVAR Sendim, onde faço uma apreciação desta ação logo após a sua realização. Esta conversa é conduzida por Marta Coelho (investigadora). Primeiros filmes (montagens dos exercícios) para análise com os grupos de trabalho. Mapas e gatilhos usados nas ações. Recolha de coordenadas.

Apreciações de participantes da ação GRAVAR Vila Flor

Esta conversa foi realizada na escola de Vila Flor com um grupo de quatro participantes e quase dois anos após a ação. O fator tempo terá grande influência nas conclusões desta dissertação, pelas lembranças e memórias surgirem “como se tivesse sido ontem”.

Apreciações da equipa *eu sou paisagem* do SE-MD

Na conversa com a equipa do Serviço Educativo do Museu do Douro, estarão presentes os testemunhos de educadores da equipa de educação do respetivo museu.



Capítulo II

Enquadramento Teórico Conceptual

A Viagem pressupõe uma experimentação sobre si próprio que remete para os exercícios habituais dos filósofos antigos: o que posso saber sobre mim? O que posso descobrir acerca de mim se mudar de lugar, de orientação, e modificar as minhas referências.

(Onfray, 2019: 73)

Introdução ao Capítulo

Esta investigação inicia-se com o mote de enriquecer a literacia visual dos participantes, experimentar a câmara e despertar para a construção da imagem, mais concretamente da imagem em movimento – o cinema/vídeo. Este objetivo fez logo sentido, pois hoje comunicamos através de plataformas que privilegiam a imagem.

Joan Fontcuberta, em *A Câmara de Pandora*, dá como nome a um dos capítulos “Fotografo, Logo Existo” (Fontcuberta, 2014). Se, por um lado, a imagem e, no caso deste texto, a fotografia é um documento de uma memória, por outro, entra no campo da prova de existência, resumindo bem o ato fotográfico animado pelas redes sociais nas quais assistimos ao excesso de produção de imagens.

Este excesso é diverso ou o excesso resulta de uma estereotipização? Na presença de um estereótipo não temos nada para ver – já vimos.

Amador Fernández-Savater reflete sobre este tema num artigo com o título “Dar a ver e dar que pensar”. Comunica-nos o risco de estarmos todos perante estereótipos que não nos dão nada para ver, mas que ao mesmo tempo nos animam:

O Olhar a partir do código vê sempre o que se quer ver. A realidade aplanar-se, simplificar-se, reduzir-se: descartamos como ruído tudo o que não encaixa no código, que é precisamente tudo o que poderia dar-nos que pensar. As sombras, as contradições, as impurezas, a confusão do real. (...) O estereótipo anestesia a nossa percepção, mas não de um modo frio e desapaixonado. (...) Há uma verdadeira paixão da repetição, da confirmação, da mimesis, da adesão. É o gozo do reconhecimento e da identidade.

(Amador Fernández-Savater)¹⁵

Parece urgente, no mundo das imagens, desenvolver sentido de responsabilidade através de uma experimentação consciente dos jovens e da sociedade em geral, para que, também aqui, possa existir menos consumo e mais reflexão.

¹⁵ Fernández-Savater, Amador. *Dar a Ver, Dar que Pensar: contra o Domínio do Automático*. (Consultado em 20 de dezembro de 2020). Disponível em: <https://www.revistapunkto.com/2019/03/dar-ver-dar-que-pensar-contra-o-dominio.html>

Mas coloca-se uma questão: como é que se ensina a ver? Esta é uma questão sobre a qual reflito, enquanto formadora de fotografia no Instituto Português de Fotografia e dinamizadora de oficinas sobre imagem para crianças e jovens. Talvez a questão esteja, logo na sua formulação, errada. Será possível **ensinar a ver**? Deixarei para as considerações finais a reflexão sobre esta questão, mas o título da exposição e livro de Elvira Leite¹⁶ dão-nos uma pista: Quem te ensinou? – ninguém. (Leite, 2016)

Este livro revisita, através da fotografia, o projeto implementado no Bairro da Sé, no Porto, em 1977, e que envolve os moradores do largo da Pena Ventosa nos ateliers de expressão criativa criados por Elvira Leite. A rua era o espaço de encontro, experimentação e diálogo, onde durante um ano as crianças se expressaram nos desenhos com giz, no teatro de fantoches ou nas corridas com carrinhos de rolamentos. Quem conheceu Elvira nestes contextos, descreve-a sempre de câmara ao peito. Uma ação em arte e educação em que a fotografia faz parte da vida do que se está a fazer.

Será pertinente neste momento a questão colocada por Pacheco, conhecido pelo projeto da Escola da Ponte em Vila das Aves: “O que se aprende dentro de um edifício escolar que não possa ser aprendido fora dos seus muros? “. (Pacheco, 2014:11)

Esta reflexão é central no debate sobre as comunidades de aprendizagem e é importante para esta investigação, por refletir sobre a implementação de duas ações em duas escolas, fora da escola. Careri descreve-nos os dilemas e soluções encontradas pelo grupo Stalkers:

Os principais dilemas que o grupo Stalkers teve nessa interação foram: como não julgar? Como não determinar, ou criar certezas sobre aquela comunidade? Desse modo, a solução encontrada pelo grupo, foi a de colocar-se como intermediadores de um jogo e, portanto, não propor nada diretamente, tal como um projeto definitivo, mas, sempre de modo lúdico, dando voz às vozes da complexidade cultural do espaço.

(Careri, 2017)

¹⁶ Maria Elvira Vieira Pereira Leite (n. 1936) terminou o curso de Pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1964. Apesar do muito precoce sucesso artístico, optou por uma carreira de professora após terminado o Curso de Ciências Pedagógicas. A partir de 1976 dedicou-se também a atividades de animação cultural; foi consultora da UNESCO para o ensino artístico em países de expressão portuguesa; a convite do governo português, planificou e coordenou ações de formação com mulheres emigrantes portuguesas em vários países europeus. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian para realização de material educativo para a área artística; foi consultora do Museu Nacional de Soares dos Reis, do Centro Regional de Artes Tradicionais e do Serviço Educativo da Fundação de Serralves.

As ações GRAVAR Vila Flor e GRAVAR Sendim partem da experimentação e da prática sobre vídeo e aconteceram fora da sala de aula, proporcionando temas para gravação, provocando o contacto dos sujeitos com as suas comunidades escolares e com as comunidades nas quais a escola se insere.

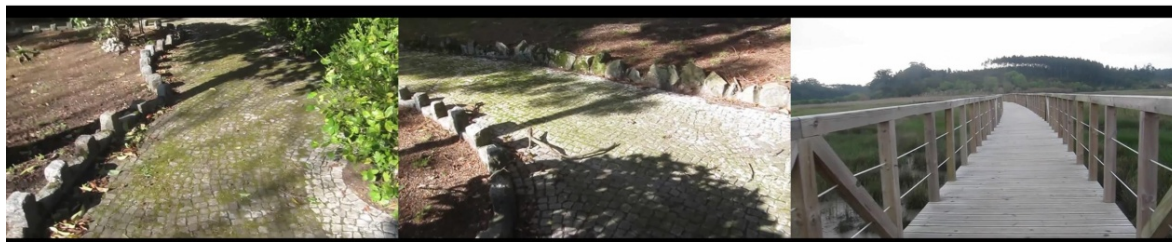
Durante o processo, os percursos, os reencontros com o lugar e com as pessoas, o **Andar**, passam a ser tão importantes como **Gravar**, influenciando o objeto videográfico, que acaba por ser tanto registo documental como prova dos percursos e dos encontros e um modo necessariamente subjetivo de cartografar este trabalho.

Posso, assim, apresentar os dois conceitos principais desta dissertação: **Andar** e **Gravar**. Começo por descrever a escuta realizada na Residência Artista do MAE (Mestrado em Arte e Educação) em Vagos, influência clara no percurso em Arte em Educação e visível na implementação das ações. A descrição desta escuta termina com a apresentação do conceito de *ArteNauta*, desenvolvido por Amílcar Martins, e que tem, na sua essência, a viagem. A viagem conduz-nos durante esta pesquisa e na introdução de cada um dos capítulos, com referências de Michel Onfray (2019), que nos descreve bem as sensações, transformações e descobertas que ela nos provoca. Ainda sobre o **Andar**, escutaremos Francesco Careri (2016), *Walkscapes* – um documento importante neste “caminhar como prática estética.”

Para abordar a ação **Gravar** será essencial referir o cinema documental e apresentar os realizadores que foram referência para este projeto: Dziga Vertov, Jean Rouch e Agnès Varda. O filme *Life in a Day* (Macdonald, Clisby, 2011) é referência nas duas ações e vai influenciar as escolhas que tomamos (principalmente na Ação GRAVAR Vila Flor). Termina com uma breve contextualização da importância do cinema na educação, com menção ao contexto português, no qual foi criado o Plano Nacional de Cinema.

Mas voltemos ao início, onde a escuta começou, na Residência em Arte e Educação do MAE.

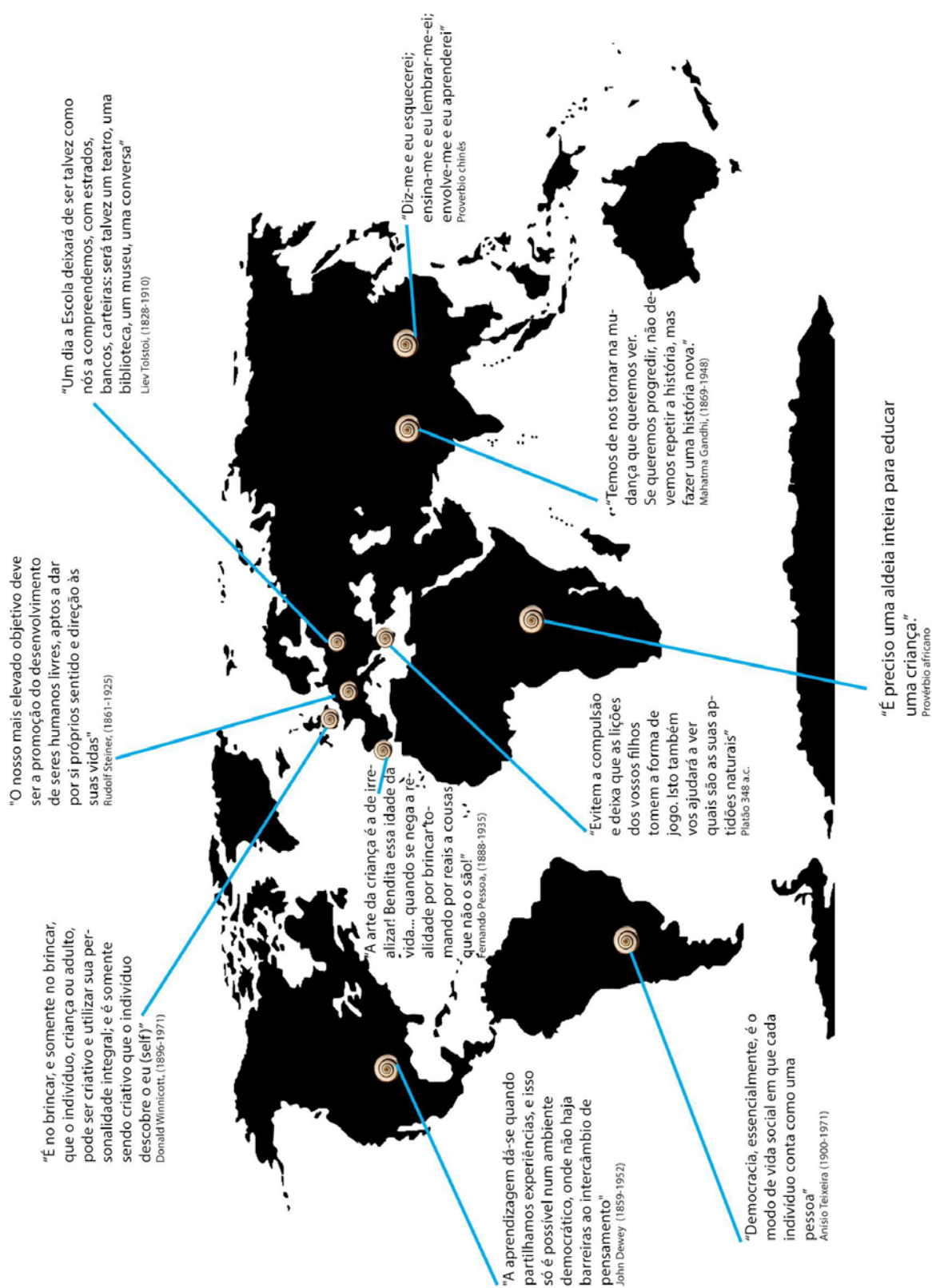
2.1. Artonauta – A Escuta na Residência MAE VII



00:40-00:43 | A Escuta (teaser)¹⁷

No início do percurso no Mestrado em Arte e Educação, ficam gravadas ideias com origem em provérbios da sabedoria popular, na filosofia, na pedagogia, na educação e sobre arte, sendo consensual a necessidade de liberdade, de experiência, do brincar e da criatividade para a construção do *self*. No final desta residência e numa fase em que o mundo erguia muros e discutia fronteiras, desenvolvo uma cartografia, onde não existem linhas, representativas de fronteiras, para idealizar o mundo sem barreiras, e no qual se reflete sobre Arte e Educação (cf. mapa “O SUPERPODER, na página seguinte).

¹⁷ *A Escuta* é um filme da autora desta investigação, desenvolvido no âmbito da Residência Artística MAE VII. Está disponível o teaser do filme no link: <https://vimeo.com/495139572>



Mapa 2 – Mapa da autora desta investigação, desenvolvido como proposta para a Unidade Curricular Tendência Contemporânea na Educação, no qual se reflete sobre Arte e Educação num Mundo sem Fronteiras. Deste objeto fazem parte o Ensaio sobre Arte e Educação e o livro “O SUPERPODER”.

O espaço Museu do Brincar, só pelo nome já convida à ação; é um espaço no qual somos incentivados a brincar, a jogar. Os adultos, longe da criança que há em si, podem ter alguma dificuldade inicial e os espaços tornam-se quase inacessíveis. Inicialmente o corpo não responde e a ideia de *faz-de-conta* também não acontece.



00:02-00:19 | A Escuta (*teaser*)

A criança que existe em mim estava longe de mim agora. Refleti neste momento sobre Winnicott: “No Brincar, e somente no brincar [é] que o indivíduo, criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar a sua personalidade integral; e somente sendo criativo é que o indivíduo descobre o eu [*self*].”¹⁸



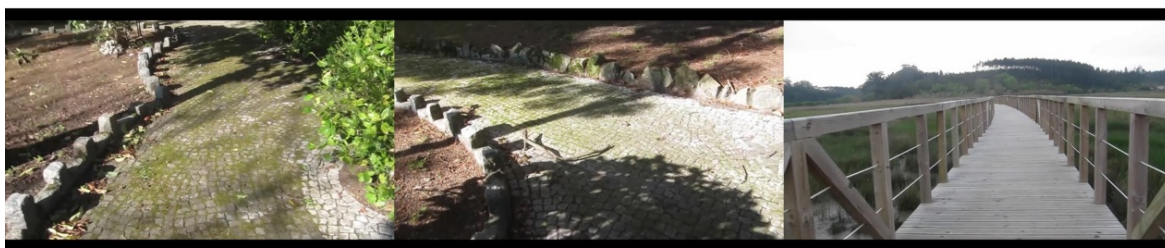
00:40-00:43 | A Escuta (*teaser*)¹⁹

¹⁸ Winnicott *cit. por* Belo, Fábio & Scodeler, Kátia - A importância do brincar em Winnicott e Schiller. Rio de Janeiro: Tempo psicanalítico. vol.45 no.1. 2013. p. 79-80. (Consultado em 29 de Dezembro de 2020) Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382013000100007

¹⁹ Para o melhor entendimento dos trípticos nos quais existe uma repetição de imagens, mas correspondentes a tempos diferentes do filme, é necessário escutar os filmes.

A ideia de Amílcar Martins (2007) de que “o sujeito educa, educando-se” resume a descoberta no final dos sete dias em Residência, em que o agente educador está em constante evolução e não pode ser apenas um veículo de conhecimento, devendo estar em constante processo de escuta do outro e de si, para que transformação e a aprendizagem aconteçam.

Nesta escuta, a noção de envolvimento com a comunidade, com o lugar, acaba por ser característica do processo GRAVAR TERRITÓRIOS, sendo visível nos objetos fílmicos já referidos. Também a dinâmica de jogo explorada no GRAVAR Sendim a partir dos gatilhos, a desenvolver mais à frente no Capítulo III, tem influência no Brincar, ação principal do Museu onde a residência teve lugar e onde todos os participantes estiveram como ArteNautas.



01:01-01:16 | A Escuta (teaser)

O conceito de ArteNauta está diretamente ligado a duas ideias: arte e viagem. São também estas duas ideias que estão presentes no GRAVAR TERRITÓRIOS, abordadas nesta dissertação através das ações Gravar e Andar.

Este conceito foi alargado e Teresa Alexandrino (2014) (responsável pela representação dos ArteNautas através da ilustração) resume na sua dissertação *CIV Young Storytellers*, da seguinte forma:

ArteNauta (Arte + Nauta (Viagem) = Arte-Viajante

ArteNauta = Arte-Viajante + Arte-Contador + Arte-Animador +

Arte-Educador + Arte-Curador + Arte-Pesquisador/Investigador

Os conceitos mencionados resumem o sentido dos acontecimentos na Residência em Vagos, influenciando a atitude do agente da ação GRAVAR TERRITÓRIOS e, conseqüentemente, as dinâmicas e os acontecimentos que partem de um processo de escuta de si, do lugar, dos sujeitos e da viagem, que surgem não só no campo metafórico, mas como ação do artista/investigador/professor das ações em Vila Flor e Sendim.

2.2. Sobre o Andar

A ação Andar no GRAVAR TERRITÓRIOS tinha, inicialmente, um objetivo: sair da sala de aula e descobrir novos temas para gravar.

Um modo de pesquisar, literalmente, de estar em viagem e reconhecer os locais para futuras filmagens, ao qual no cinema se dá o nome de *repérage*²⁰.

Também na educação, esta ação está ligada à pesquisa através da “Aula Passeio” defendida por Celestin Freinet (*cit. por Cruz Costa, 2006*)²¹. Freinet foi também pastor de rebanhos e nesta experiência concluiu que o andar provoca movimento no corpo e que este aumento de movimento provoca maior “ebulição mental e estimula o pensamento crítico e raciocínio” (Freinet, *cit. por Careri, 2016*). Careri aborda a ação do Andar na sua obra *Walkscapes*, em que o subtítulo resume a sua intenção: *O Caminhar como prática estética*. Caminhar como ação de pesquisa e criação artística foi abraçada por vários autores envolvidos no movimento artístico da *Land Art* de finais dos anos 60. Os artistas deste movimento criam as suas obras na paisagem em locais muitas vezes inacessíveis com materiais que encontravam nos caminhos ou nos lugares, sendo o Andar era a sua base de pesquisa.

Robert Smithson foi responsável por uma das obras mais importantes deste movimento, *Spiral Jetty* (1970), e deixa-nos também a ideia de que o andar influencia o que vemos e

²⁰ (filmagens) reconhecimento de locais. *repérage* in Dicionário infopédia de Francês-Português [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2020. (Consultado 17 de dezembro de 2020). Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/repérage>

²¹ Cruz Costa, Michele Cristine da. (2006). *A pedagogia de Célestin Freinet e a vida quotidiana como central na prática pedagógica*. Revista HISTEDBR Online, Campinas, n.23, p. 26–31. (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/4927/art02_23.pdf

como vemos: “O Caminhar condiciona a vista e a vista condiciona o caminhar a tal ponto que parece que apenas os pés podem ver” (*cit. por Careri, 2016: 110*).

Outro autor deste movimento é Hamish Fulton, que adota a fotografia como documento das suas viagens e resume o conceito do seu trabalho nesta ideia: *No Walk, No Work*. É importante mencionar ainda Richard Long, autor do livro *Across England*, que reúne texto e fotografia, documento da sua viagem entre a costa de Devon (Oceano Atlântico) e Anglia (Mar do Norte). Mais recentemente, “Andando” de Morales (2015) que realiza a sua pesquisa sobre o andar como prática artística, numa série de ações performáticas nas ruas, nos lugares e também na qual inclui os habitantes. No entanto, F. Careri não aborda o caminhar apenas como ação para criação estética, mas também como a ação principal na produção de arquitetura, apesar de ser muitas vezes ignorada.

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida pelos próprios arquitetos, têm sido reabilitada pelos poetas, pelos filósofos e pelos artistas capazes precisamente de ver aquilo que não há, para fazer brotar daí algo.

(Careri, 2016: 12)

A representação desta paisagem será o Mapa. Um dos primeiros mapas, com cerca de 10.000 a.C., para além de representar os percursos, apresenta ainda atividades que se podem encontrar nos caminhos e que podemos observar no mapa seguinte.



Mapa 3 - Gravura rupestre, Bedolina, ValCamonica, cerca de 10 000 a.C. De Pallotini, Mariano.²²

O mapa é uma permanente reinvenção e são vários os autores que exploram esta estratégia de representação nos seus trabalhos artísticos. Katharine Harmon reuniu vários trabalhos de diversos autores que exploram a Cartografia em dois livros: *The Map as Art* (2009); *You are Here, Personal Geographies and Other Maps of the Imagination* (2004).

²² Fonte: Research Gate e Careri, 2016.



Mapa 4 - Sara Fanelli, *Map of My Day* (Harmon, 2004)

O mapeamento fez também parte do processo do GRAVAR TERRITÓRIOS, visível na utilização do mapa como gatilho e na criação de um mapeamento videográfico em GRAVAR Sendim.

O Andar no GRAVAR TERRITÓRIOS apresenta-se como ação natural para chegar a determinados lugares. O objetivo inicial era gravar nesses lugares, mas na segunda ação, GRAVAR Sendim, o percurso torna-se o mais importante e o mapeamento essencial. Criámos o mapa videográfico com o registo de coordenadas, como proposta de percurso e de reflexão para os que lhe acederem.

Transformamos a paisagem e os seus significados no **Andar** e nas vivências que, de forma mais ou menos espontânea, acontecem no território. No final destas ações a sensação era de que muitos eram os acontecimentos, de que tinha passado muito tempo. Esta percepção do tempo é referida por Kagge (2018) no seu livro “A Arte de Caminhar”:

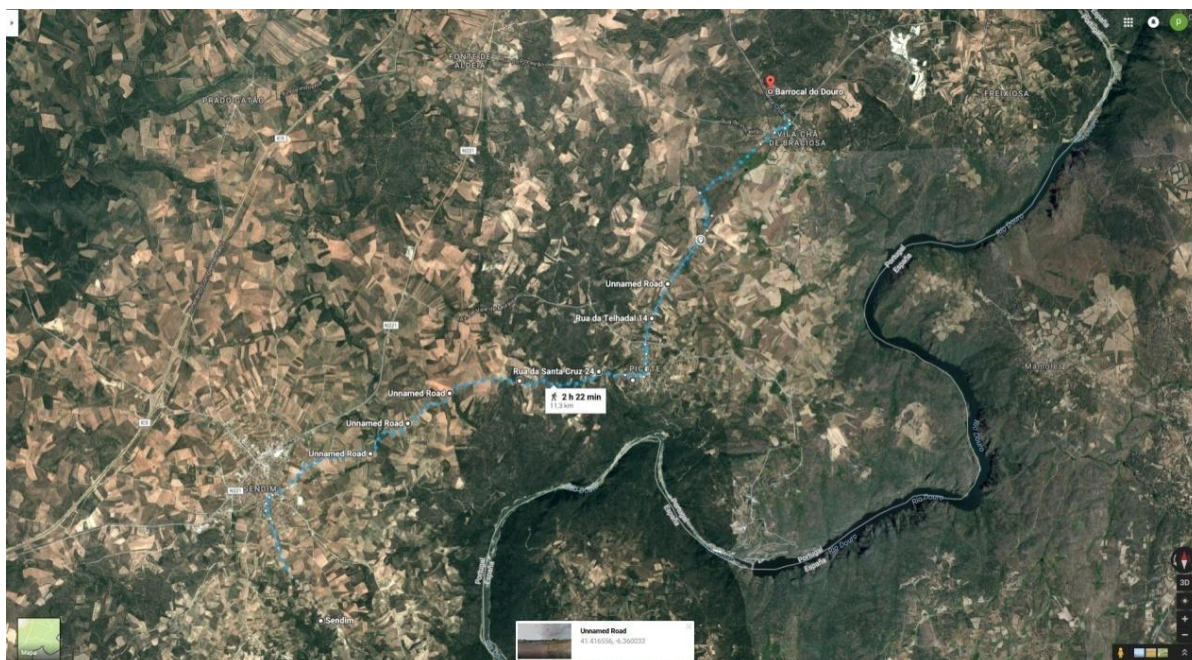
Os nossos olhos, ouvidos, nariz, ombros, estômago e pernas falam com a montanha e a montanha responde-lhes. O Tempo expande-se, sem depender de horas ou minutos. E é precisamente este o segredo que detêm todos os que andam a pé; a vida prolonga-se quando andamos a pé. Caminhar expande o tempo em vez de o fazer colapsar.

(Kagge, 2018: 31)

Este sentido de prolongamento do tempo através do Andar acontece na Viagem entre dois lugares: o lugar de partida e o lugar de chegada. No meio está “a experimentação sobre si próprio” (Onfray, 2019:73), estão os acontecimentos, as experiências, os encontros e as transformações. Há uma espécie de “embriaguez induzida” (Onfray, 2019: 50) que nos coloca “simbolicamente entre o real e imaginário” (Hatherly, 2008: 302).

Viajar implica sempre algo de esperança, de desejo, de felicidade e de maravilha, mas também de medo. A viagem no seu sentido mais elevado, coloca-nos simbolicamente entre o real e o imaginário, é uma forma de iniciação.

(Hatherly, 2008: 302)



Mapa 5 - Percurso Sendim -- Barrocal do Douro

Também o cinevideo e o ato de Gravar nos remetem para este caráter metafórico e antagónico de estarmos entre o real e o imaginado, que Deleuze descreve assim: “O olhar imaginário faz do real algo de imaginário, ao mesmo tempo que se torna real por sua vez e nos restitui a realidade. É como um circuito que troca, corrige, seleciona e nos relança” (Deleuze, 1985: 19)

2.3. Sobre o Gravar

Antes de abordar as referências fílmicas e refletir sobre o cinevideo em contexto escolar, reforço a ideia, deixada no final do ponto anterior, de Andar e Gravar serem ambas ações que são produzidas entre o Real e o Imaginado. Podemos entender este conceito pelo seu caráter metafórico ou não. Quando olhamos através do *viewfinder*, vemos um enquadramento da realidade que está dependente do nosso olhar e do olho da câmera. Olhamos a realidade com mais atenção, com outros olhos; para além do tempo que lhe dedicamos, seja enquanto andamos e a vemos pela primeira vez, seja no tempo em que enquadrámos, focamos e gravamos, ou no tempo que a voltamos a ver na tela, onde é já outra realidade.

Sobre esta realidade, enquanto espectadores, é importante pensarmos estas questões quando nos propomos a ensinar sobre o olhar, pois corremos o risco de ensinar o nosso, que nos mostra apenas uma realidade imaginária de um olhar.

Gravar como ação de “registar som, imagem”²³, que também é Gravar de “Memorizar” e Gravar de “Marcar”.

2.3.1. Documentário e referências fílmicas

A ação **Gravar** irá dar maior relevância à transformação do lugar ou das pessoas. A abordagem será documental, registando e provocando acontecimentos e encontros que possibilitam a aproximação ao lugar e às pessoas para “dar importância ao que já existe” (Guimarães, 2008:18). Esta ideia de filmar o que já existe e, com isso, criar um documento esteve sempre ligada ao Cinema e, mais concretamente, ao documentário, que “deve mostrar, analisar e explicar este ou aquele aspecto da realidade do mundo e dos seres” (Cécile Le Mée, 2011:126). Se recuarmos ao início da história do cinema, percebemos que este nasceu ao mesmo tempo que o documentário. Os primeiros filmes dos Irmãos

²³ **Gravar** em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/gravar> (Consultado em 3 de julho de 2020):

1. Esculpir (com cinzel ou buril); 2. Estampar ou marcar; 3. Perpetuar; 4. Fixar na memória. = MEMORIZAR; 5. Registar som, imagem ou outros dados num suporte (ex.: gravar os ficheiros num CD). ≠ DESGRAVAR; 6. Imprimir-se; fixar-se.

Lumière eram filmagens em que a câmera era testemunha de acontecimentos da realidade. Nessa altura, o documentário era “confundido com as atualidades” (Cécile Le Mée, 2011:126).

O ato de **Gravar** nesta ação privilegia a abordagem documental, muitas vezes idêntica ao ato dos Irmãos Lumière: colocação da câmera em tripé, realização de enquadramento e Gravar (Filmar)²⁴. Outras vezes, mais próximo do *Cinema Direto* ou *Cinema Verdade*, em que muitas vezes não há controle sobre os acontecimentos gravados e onde “o operador de câmera intervém diretamente na sua pesquisa sobre o real, sem procurar esconder-se, assumindo todos os papéis, desde o autor até ao ator” (Journot, 2009:25).

Nos anos 20 do século XX, Dziga Vertov, realizador russo, cria o conceito *Kino-Pravda* (Cinema Verdade). Os seus filmes baseiam-se na filmagem do quotidiano sem intervenção, recusando, na montagem, a criação de significados através da ligação entre planos. O realizador procura que a câmera seja testemunha da realidade. Este conceito viria a dar origem a dois conceitos desenvolvidos nos anos 60: *Cinema Verité*, proposto por Edgar Morin e Jean Rouch após a estreia do seu filme *Crónica de um Verão*, de 1960; e *Cinema Direct*, que se desenvolve nas escolas americana e canadiana com trabalhos de Robert Drew, Richard Leacock, nos Estados Unidos, e Michel Brault e Pierre Perrault, no Canadá. O termo *Cinema Direto* sobrepõe-se ao *Cinema Verdade* e caracteriza-se pela gravação da realidade sem necessidade de ocultar o realizador ou as imperfeições técnicas que acontecem, naturalmente, a partir do momento em que não se controlam os conteúdos, permitindo o acaso e o improvisado (Cécile Le Mée, 2011:76).

Também a realizadora Agnès Varda se sentiu à vontade com o improvisado e o erro, aproveitando a falha que acontece na experimentação e partilhando a sua experiência pessoal. No filme *Les Glaneurs et La Glaneuse* (Os Respigadores e a Respigadora) de Agnès Varda (2000), a tampa da câmera de vídeo fica pendurada com a câmera a gravar e a realizadora aproveita esse momento e inclui-o no filme. Um momento cómico, que

²⁴ O termo mais correto nas filmagens dos irmãos Lumière é filmar (pelo facto de neste caso se usar película para registar imagens).

cria ritmo e que representa a verdade daquele instante, para além de nos remeter para a história da própria linguagem que se transforma com a evolução técnica (este foi o primeiro filme de Agnès Varda realizado com câmara de vídeo). Outro exemplo que nos inspira é o filme *Daguerréotypes* (1975), que se passa na rua da residência da realizadora, em Paris, e no qual Varda eterniza os encontros com as pessoas que a habitam. Entra nas lojas, nos estabelecimentos, para conversar e ser participante no seu próprio filme ou filmar os acontecimentos.

A câmara é testemunha dos encontros entre a realizadora e os lugares, entre a realizadora e os seus habitantes, tal como a câmara no GRAVAR TERRITÓRIOS é ferramenta e pretexto para promover estes encontros, ora com as pessoas, ora com a paisagem.

Também o filme *Life in a Day*²⁵ vai ao encontro das pessoas, mas de forma diferente: este filme foi produzido a partir de vídeos descarregados online durante 24 horas (no dia 24 de Julho de 2010) de diferentes partes do mundo por diferentes pessoas. A proposta era livre, poderiam gravar o que quisessem, mas se não estivessem inspirados poderiam responder às questões propostas pelos realizadores: "O que mais ama? O que mais teme? O que mais o assusta? Que objectos tem nos bolsos?".

Também algumas destas questões serão propostas no GRAVAR TERRITÓRIOS.

Não controlamos o que vai acontecer e, várias vezes, somos surpreendidos. Na ação GRAVAR Vila Flor descobrimos que algumas respostas das pessoas às nossas perguntas nos remetem para a identidade do lugar e do contexto dos seus habitantes. Na ação GRAVAR Sendim somos surpreendidos pela paisagem. Ambos documentos do lugar e das pessoas naquele tempo concreto.

Importa, de seguida, abordar o cinema no contexto escolar.

²⁵ Macdonald, Kevin. (2010). *Life in a Day*. Lg, Scott Free Productions, Youtube

2.3.2. Cinema em contexto escolar

Nesta pesquisa foi importante a leitura da compilação “Fusões no Cinema-Educação, Didática e Tecnologia”²⁶, bem como *Cinema e Educação*, de Rosália Duarte (2002), no que diz respeito à pesquisa de temas ligados à cultura audiovisual nos contextos escolares. No entanto, início a exposição deste tema com a reflexão de Albano Pires, sobre a necessidade de produção de média no processo de educação para os média.

De facto, o audiovisual pode ser utilizado como mero pretexto para motivar as aprendizagens, um pouco como a prensa de Freinet, agora com um suporte tecnológico. Da observação dos inúmeros videogramas que são exibidos em festivais e concursos escolares, nacionais e internacionais, sobressai a seguinte realidade: em muitos casos, a utilização da camara de vídeo por parte dos alunos assume-se, só e apenas, como um mero acto lúdico, embora fruto de uma forte motivação, que não é explorada devidamente. Assim, embora reconhecendo as inúmeras vantagens que os média possam ter no processo de ensino/aprendizagem, nomeadamente, no acesso a fontes de informação, não disponíveis localmente, não podemos ignorar as motivações que desencadeia e hipóteses de trabalho, de pesquisa, planificados e criativos.

(Pires *cit. por* Guimarães & Leite, 2002: 72)

O cinema desencadeia inúmeras possibilidades e contextos de trabalho, seja porque na base da sua produção está a promoção do trabalho de grupo, seja porque nos convida a olhar para o que nos rodeia com outros olhos, ou porque no campo do espectador nos conseguimos identificar e criar ligação com o que não tem explicação. Manoel de Oliveira apresenta-nos a ideia de que o cinema nos aproxima da vida, García García e Rajas descrevem a narrativa audiovisual como a oportunidade de a converter “num laboratório da própria vida” (García García & Rajas, 2011:10)²⁷. Os dois autores realçam a possibilidade de, no cinema, sermos confrontados com a nossa vida, existindo liberdade para criar novos significados, pois:

o cinema reconfigura significativamente a realidade – atribuindo-lhe direção, causalidade, relação e justificação... Com isto, o cinema envolve ativamente os

²⁶ Organizada por J. António Moreira, Pedro Alves, Francisco García García.

²⁷ Rajas, Mario., García, Francisco García. (Coordinadores). (2011). *Narrativas audiovisuales: el relato*. Icono14 Editorial. (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/30809/1/eBook-en-PDF-Narrativas-audiovisuales-el-relato.pdf>

espetadores nos filmes, confrontando-os não apenas com o mundo exterior no ecrã, mas também com os seus próprios mundos interiores...Pelo forte impacto empírico, cognitivo e emocional suscitados pelos filmes, o potencial pedagógico do cinema torna-se claro e relevante.

(Alves et al, 2018: 10)

Também Rosália Duarte irá debruçar-se sobre o valor social do papel do cinema, reconhecendo que as relações que se estabelecem são “profundamente educativas”, na medida em que o objetivo comum é mais forte do que as diferenças entre os participantes (2002: 9).

Depois de percebermos o potencial do cinema como promotor do trabalho de grupo e como uma linguagem que pode aproximar as pessoas de si próprias e do outro, interessa perceber agora de que forma o cinema se apresenta nas escolas.

Debrucemo-nos sobre o caso de Portugal e sobre a pesquisa realizada por Raquel Pacheco, autora do artigo “Panorama do Cinema e Educação em Portugal: Perspectivas Históricas e desafios atuais.”

Segundo a autora, começaram por ser os Cineclubes a desempenhar um papel importante na educação para o audiovisual, tendo os primeiros programas surgido nos cineclubes de Avanca, Faro e Viseu, aos quais hoje se junta o Cine Clube de Viana do Castelo (AO-Norte) (Pacheco, 2018:21-25). O Cine Clube de Faro desenvolve o projeto *JCE - Juventude Cinema Escola* desde 1997/1998; o Cine Clube de Avanca promove os *Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia*; e o *Projeto Cinema para as Escolas* é realizado pelo Cine Clube de Viseu e a associação *Ao Norte*, fundada em 1994, que continua a desempenhar um papel muito ativo com várias ações de formação, festivais, intercâmbios e conferências.

Destaque-se as pessoas que pensaram e influenciaram o percurso do cinema e educação em Portugal, como Lauro António, Graça Lobo e Teresa Garcia. Esta última, foi responsável pelo desenvolvimento de oficinas para crianças e jovens através da *Associação Filhos de Lumière*. Graça Lobo, com ligação ao Cine Clube de Faro, implementa o primeiro “projeto de cinema e educação sistematizado” (Pacheco, 2018:23) em algumas

escolas públicas do Algarve. Lauro António, grande defensor da alfabetização para o cinema, integrou o grupo Cinema e Audiovisual do Ministério da Educação em 1991, ano em que o cinema e o audiovisual chegaram às escolas através de atividades extra-curriculares. “A ideia na época era que o cinema não deveria ser apenas uma ferramenta para se ensinar as disciplinas (poderia também ser!)” (Pacheco, 2018: 22). Ser disciplina é dar-lhe o espaço e o tempo para a comunidade educativa se debruçar sobre as possibilidades de uma nova linguagem para a qual nos devemos alfabetizar. Esta alfabetização vai para além do domínio técnico, tal como diz Pacheco:

E não é só formando técnicos que se consegue essa revolução. Ela consegue-se formando e sensibilizando as novas gerações para a especificidade dessa linguagem, para os perigos e armadilhas que ela comporta, da mesma forma que despertando-as para o fascínio dessa magia sem par, lutando contra todas as formas de massificação de narrativas, contra todo o colonialismo de um qualquer sistema de signos que se procure impor.”

(Pacheco, 1998: 22)

Os Cineclubes e o trabalho desenvolvido pelas pessoas mencionadas são de grande importância, embora se reconheça que operam localmente, seja através de iniciativas pessoais, seja de associações. O passo dado, em 1991, pelo Ministério da Educação é o primeiro avanço para que a literacia cinematográfica chegue a todo o território.

Mas como é que o filme chegava ao público? Como é que era feita a escolha dos filmes para mostrar nas disciplinas? Um dos critérios muitas vezes praticado é catalogar o filme por disciplina e Rosália Duarte até dá dois exemplos que acontecem em várias partes do mundo: o *Clube dos Poetas Mortos*, (Peter Weir, 1989), na disciplina de Português, ou *Tempos Modernos* (de Charles Chaplin 1936), em História, sobre Industrialização (2002: 94). Esta é uma visão muito limitadora do cinema, pois nestes casos “o filme não tem valor por ele mesmo...” (Duarte, 2002: 87-88). Um filme é mais extenso do que a especificidade em que muitas vezes são exibidos dentro de sala de aula. São sobre a vida, sobre a condição humana, e a não ser que seja um filme promocional, ele não serve para incentivar à leitura.

Os dois casos citados referem situações que acontecem com alguma frequência em muitas escolas, em que os filmes são utilizados para documentar situações específicas, esquecendo que o cinema é uma arte com uma linguagem e gramática próprias. Trata-se da 7.ª Arte, tal como foi designada por Ricciotto Canudo no Manifesto das Sete Artes, publicado em 1923.

Em Portugal, em 2012, é dado um grande passo com a oficialização do *Plano Nacional de Cinema* pelo Ministério da Educação, procurando no seu programa oferecer formação, orientar os professores e comprometer a comunidade escolar com a implementação do Plano Nacional de Cinema, “garantindo instrumentos essenciais e leitura e interpretação de obras cinematográficas junto dos alunos das escolas abrangidas pelo programa.”²⁸

Na Ação GRAVAR Territórios analisámos também filmes, conhecemos vocabulário novo, experimentámos em grupo e individualmente. No início não sabemos o que vai acontecer, porque vai depender das pessoas que encontrarmos na escola e nos caminhos: “na pedagogia, o complicado é saber que há sempre muitos caminhos a seguir, tantos quantos os olhares presentes”. (Garcia)²⁹

²⁸ Fonte: Direcção Geral de Educação. (Consultada em 1 de junho de 2019). Disponível em: <https://www.dge.mec.pt/plano-nacional-de-cinema>

²⁹ Teresa Garcia em entrevista (2018). (Consultado em 1 de junho de 2019) Disponível em: <https://www.apaladewalsh.com/2018/07/teresa-garcia-na-pedagogia-o-complicado-e-saber-que-ha-sempre-muitos-caminhos-a-seguir-tantos-quantos-os-olhares-presentes/>



Capítulo III

Implementação das Ações: Gravar Vila Flor e Gravar Sendim

A Viagem oferece a oportunidade de desenvolver os 5 sentidos: sentir e escutar mais profundamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar e tocar com mais atenção”

(Onfray, 2019: 50)

Introdução do capítulo

Nas próximas páginas descrevo as ações: GRAVAR Vila Flor e GRAVAR Sendim. Cada uma destas ações tem a duração de 24 horas, que se dividem em 4 dias e em dois momentos distintos, nos respetivos anos letivos. Acontecem no território de Trás-os-Montes, com intervalo de tempo de cerca de um ano, e partem de dois convites da equipa do *eu sou paisagem* do SE-MD para realizar duas ações de vídeo. Interessa descrever e conhecer um pouco melhor este serviço educativo, que tem uma identidade muito particular, não só pelo campo de ação, mas, também, pelas abordagens. Estas passam pelos encontros com as pessoas que vão além do espaço do Museu, para, a partir desses encontros, provocar a criação de comunidades.

O Museu do Douro está sediado na Régua e foi criado em 1997, pela Assembleia da República (Lei no 125/97, de 2 de dezembro), tendo como área privilegiada de ação a Região Demarcada do Douro e “como objetivos principais identificar, preservar, estudar e divulgar o património cultural da região”³⁰. A sua orgânica divide-se em três serviços: Museologia, Educativo e Centro de Documentação.

Eu sou paisagem não é apenas uma proposta do SE-MD – é um segundo nome para compreender o conceito de todas as propostas e ações deste serviço educativo, que age e pensa sobre o lugar e a educação nestes territórios. Tem na sua base de ação a “criação, reconhecimento e pesquisa de relações de experiência entre pessoas e paisagens.”³¹ As dinâmicas são tão diversas quanto as pessoas com as que o integram e com as quais colaboram. “*2x Espelhos e Identidades 2010 e 2011*”, “*Biografias e Identidades – Bios 2011 e 2012*”, “*Segredos – Bios 2012 e 2013*”: são três Fanzines obrigatórias para todos os que refletem em Arte e Educação e podem ser consultadas na dissertação de Samuel Guimarães (2016) “*Passagem “e” Mistura*”.³²

GRAVAR TERRITÓRIOS tem origem em vários encontros (cf. no mapa abaixo: Mapa 6). O

³⁰ Fonte: <https://www.museudodouro.pt/museu-douro-missao-objetivos> (Consultado em 23 de julho)

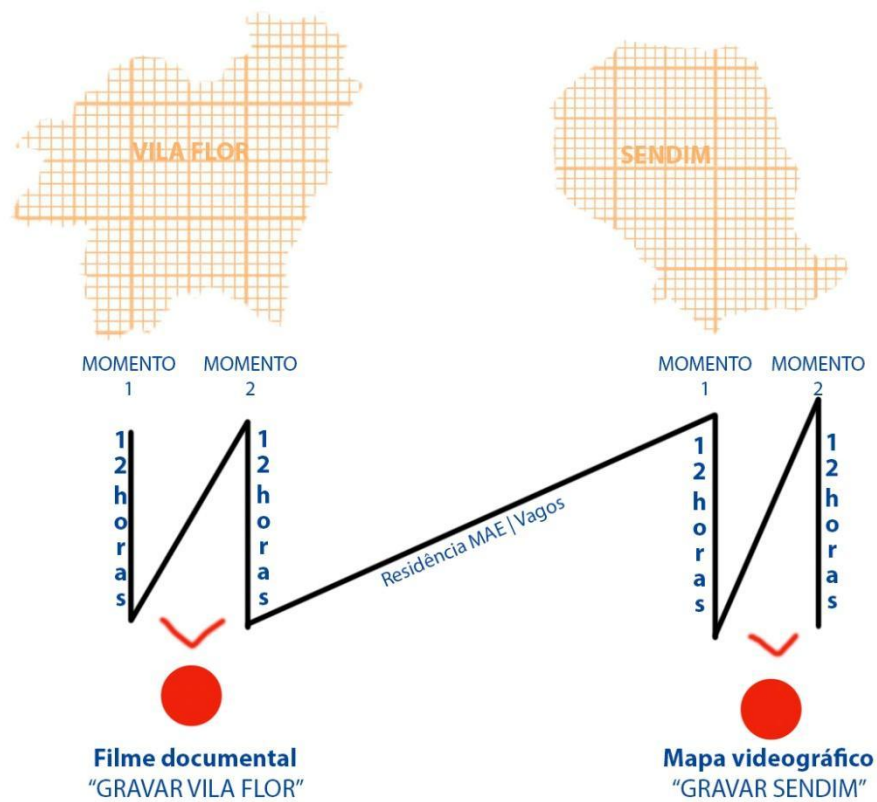
³¹ Fonte: educativo.museudodouro.pt/sobre.html (Consultado em 23 de julho)

³² Guimarães, Samuel. (2016). *Passagem “e” Mistura: Práticas de Educação Artística*. (Tese de doutoramento, FBAUP). (Consultado em 12 de julho de 2020).

Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/90336>

primeiro na escola EB2,3/S de Vila Flor, onde saímos da escola para encontrar e reencontrar os lugares com as pessoas que o habitam.

O outro encontro acontece com a equipa do Serviço Educativo e estudantes da turma PIEF da Escola EB2,3 de Sendim, para dar vida aos montes e redescobrir a paisagem.



Mapa 6 – Os Encontros

Na descrição da implementação da ação GRAVAR Sendim, recorro ao mapa videográfico que se apresenta pela ordem de acontecimentos e com acesso às coordenadas dos lugares visitados e, ainda, à apresentação e descrição de gatilhos importantes nesta ação.

Na descrição da ação GRAVAR Vila Flor, recorro ao filme documental resultante desta ação e dois filmes de *making of*³³. Para uma melhor compreensão da ordem e evolução de acontecimentos e dinâmicas propostas, apresento conjuntos de fotogramas com a hora do seu registo, que nos remetem para os momentos relatados e para os objetos fílmicos.

³³ GRAVAR VILA FLOR Making of (1): <https://vimeo.com/manage/493040401/general>
GRAVAR VILA FLOR Making of (2) <https://vimeo.com/manage/493040228/general>

GRAVAR VILA FLOR³⁴

31'



Tal como no cinema não devemos revelar a história e muito menos o final antes de ver o filme, também a leitura das considerações que se seguem sobre a ação e filme GRAVAR VILA FLOR requer uma pausa na leitura deste texto para ver e ouvir o filme, disponibilizado no link abaixo. Sugiro que escolha um lugar silencioso, ou coloque os auscultadores e desligue as luzes do lugar onde se encontra. O filme tem a duração de 31'. Boa sessão.

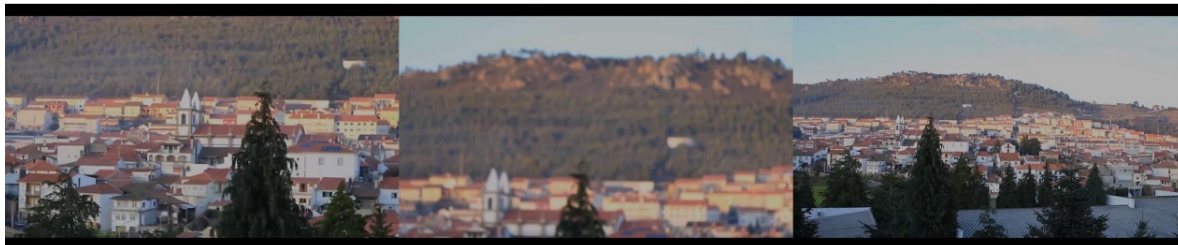


<https://gravarterritorios.com/gravar-vila-flor>

palavra-chave: **gtvilafior**

³⁴ A apresentação gráfica desta página é uma opção para dar relevância à parte não escrita desta dissertação e da qual faz parte o Filme documental de criação coletiva na ação GRAVAR Vila Flor, essencial para melhor compreender o carácter da ação.

3.1 A Vida num dia em Vila Flor



00:09-00:37 | Filme GRAVAR VILA FLOR

Voltando ao texto e às imagens que o acompanham e que são uma seleção de *printscreens*³⁵ apresentados em tríptico, com a referência ao intervalo de tempo do filme.

A ação GRAVAR Vila Flor acontece em dois momentos, que designo de inverno e primavera, e que coincidem com o final do primeiro e segundo períodos escolares.

Cada momento tinha 12 horas repartidas por dois dias: duas manhãs e duas tardes.

O objetivo inicial desta ação era aprender conceitos relacionados com a produção de vídeo, contudo os encontros e acontecimentos foram mais fortes.

Preparação do Momento 1

No momento da proposta realizada pela equipa de educação do museu, elaborei um primeiro esboço do que poderia acontecer nesta ação e, mais tarde, desenvolvi o planeamento para cada sessão do primeiro momento. Contudo, e não conhecendo as pessoas e o lugar, deveria estar disponível para o imprevisível e aproveitar a sua contribuição para encontrar o objeto fílmico.

Para a primeira sessão foi preparada uma apresentação com a demonstração dos conceitos técnicos necessários para o domínio das ferramentas de trabalho: as câmeras. Foi ponderado e decidido que nas sessões seguintes iria sempre apresentar um filme

³⁵ Estas imagens em tríptico são produzidas na paragem do filme, realizando a captura de écran (*printscreen*).

(*making of*) com os exercícios realizados na sessão anterior, de forma a estabelecer uma relação de continuidade e, ao mesmo tempo, existir um tempo de análise. Faltava uma ideia para temas a gravar e que pudessem vir a dar origem a um possível argumento. Na pesquisa sobre o local, desenvolveu-se uma ideia que designei *5 portas*, para relacioná-la com a história de Vila Flor que é apresentada na plataforma da Câmara Municipal de Vila Flor, transcrita abaixo.

D. Dinis, Rei Poeta, aquando da sua passagem por este burgo, até então denominado por “Póvoa d'Além Sabor”, ficara encantado e rendido à beleza da paisagem e, em 1286, carinhosamente a re-baptizou de “Vila Flor”. Cerca de 1295, D. Dinis manda erguer, em seu redor, em jeito de proteção, uma cinta de muralhas com 5 portas ou arcos. Resta o Arco de D. Dinis, monumento de interesse público.³⁶

Várias portas na Vila serviram como plano de fundo para colocar em prática alguns exercícios de enquadramento e os conceitos técnicos, podendo, a partir daí, ser desenvolvido um argumento. Contudo, o imprevisível como orientação mais relevante faz com que a proposta seja abandonada durante o processo, por serem mais fortes os acontecimentos e a escuta das pessoas daquele lugar e que influenciam o conceito desta ação.

Tendo em conta o número de participantes e a necessidade de fazer vários exercícios práticos que implicam maior acompanhamento, foi necessário ter o apoio de mais uma pessoa para acompanhar a ação. Para a aplicação dos conteúdos práticos foram necessários vários equipamentos, desde tripés, câmeras reflex e de vídeo a microfones.

³⁶ Fonte: Site da Câmara Municipal. (Consultada em 4 de março de 2020)
<https://www.cm-vilafior.pt/pages/189>

3.1.1. Momento 1 - inverno.



13:32-13:33 | Filme GRAVAR VILA FLOR

09h00: encontro no auditório. Nesta sessão, introduzimos os conceitos de fotografia e vídeo, realçando a importância da **luz** e do **movimento**.

No seguimento desta apresentação, e para uma aproximação e familiarização dos participantes, coloquei em prática um exercício videográfico com o nome *5 portas* e 5 etapas:

1. Compor | Ponto de Vista | Enquadramento
2. Medir Exposição (quantidade de luz)
3. Equilibrar Brancos (qualidade da luz)
4. Focar | Escolher profundidade de campo
5. Gravar | REC

Depois de realizado o exercício, passou-se à abordagem de conceitos que contribuem para a medição de luz: abertura; tempo; ISO. Interpretámos, ainda, os símbolos dos vários *presets* de equilíbrio de brancos (permite controlar a qualidade da luz). Importa abordar, numa breve explicação, os resultados estéticos que cada um dos parâmetros da medição de luz provoca nas imagens:

- Abertura – influencia a profundidade de campo (quantidade de espaço nítido na imagem).
- Tempo – influencia o movimento na imagem, obtendo o congelamento/arrastamento/tremido.

- ISO – influencia a quantidade de ruído existente na imagem.

Para o entendimento destes conceitos é necessário ver vários exemplos, praticar e analisar os resultados. Neste sentido, foram apresentadas *imagens-exemplo* para cada um dos conceitos e foi realizado um exercício prático no auditório com a câmera ligada ao computador, para que, no imediato, se analisasse o resultado obtido em função das escolhas realizadas.

A etapa seguinte implicou colocar em prática os conceitos aprendidos. Esta prática foi realizada ainda de manhã, no átrio da escola, onde todos puderam identificar os conceitos abordados. Aqui introduzimos uma prática que acabou por acompanhar todo o projeto: o *making of*.



00:09-00:11 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)³⁷

Nos primeiros exercícios, a turma foi dividida em dois grupos. Cada grupo tinha a sua câmera de *making of* e uma câmera em tripé. A câmera em tripé, para além de permitir maior estabilidade, permite que mais alunos possam ver e manuseá-la em segurança. Para além disso, é menos intimidador. No início, a câmera é um corpo estranho com peso e volume que causa muitas dúvidas e receios pela falta de domínio do equipamento que lhes foi dado para as mãos. Estes receios vão diminuindo à medida que os participantes começam a ter algum controle do equipamento de trabalho e a câmera passa a ser o

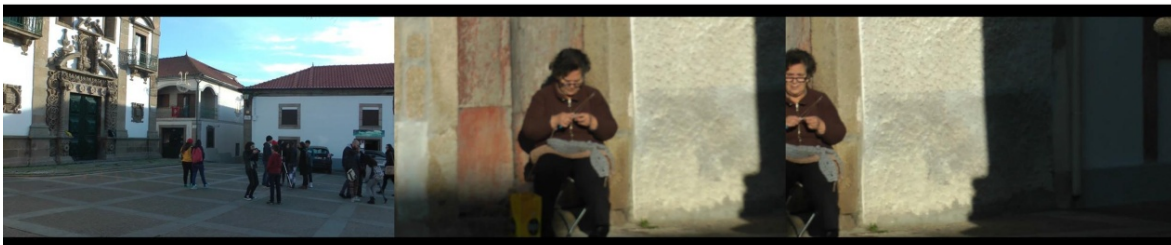
³⁷ Para além do filme GRAVAR VILA FLOR, foram produzidos dois filmes curtos de *making of*, onde são usadas gravações e fotografias registadas no primeiro momento. A parte 1 contém o registo de algumas das imagens apresentadas no visionamento com os participantes e a parte 2 destaca os exercícios realizados no Museu Berta Cabral.

prolongamento dos seus corpos, ao jeito do *Homem-Câmera*, de Dziga Vertov. Esta sensação acontece depois de muito praticar, de manusear sem ter de racionalizar onde está o *zoom* ou onde se regula a abertura de diafragma.

Realizando exercícios com objetivos claros e simples:

- Medir a exposição (observar o exposímetro).
- Escolher o *white balance* (observar os símbolos existentes na câmara).
- Fazer o mesmo enquadramento com foco no 1.º plano com valores de abertura opostos (observar resultados).
- Afastar a câmara, fazer *zoom in* e foco no 1.º plano (observar resultados no plano de fundo).
- Usar grande angular, fazer *zoom out*, observar o espaço nítido na imagem.
- Errar (fazer diferentes escolhas e observar os resultados).

A observação de resultados é importante para a descoberta do que numa primeira fase o novo vocabulário traduz e que lhes é estranho.



01:01-01:09 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

14:00 Aproveitámos a luz para fazer os exercícios com câmara na Vila e decidimos ocupar o Largo do Rossio, indicado pelos alunos, para, a seguir, visitarmos e gravarmos no Museu Municipal Dr.ª Berta Cabral.

A turma foi dividida em 3 grupos, aos quais foi entregue um *storyboard*, e procurámos colocar em prática os nossos objetivos:

- Gravar diferentes pontos de vista.

- Enquadrar com diferentes escalas.
- Gravar com diferentes temperaturas de cor.
- Dizer uma palavra a diferentes distâncias para a câmera.

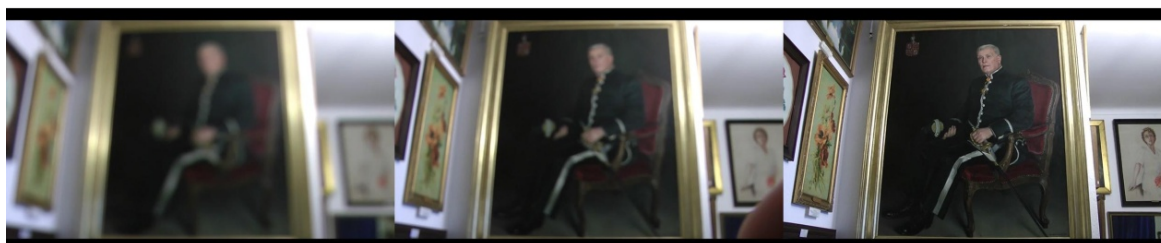
Este último exercício acabaria por gerar grande motivação e até uma resposta imprevisível que acabou por influenciar os exercícios nas sessões seguintes.

Naquela tarde, naquele lugar, a ordem das coisas foi alterada, o espaço foi ocupado por câmeras, tripés, corpos estranhos e o silêncio foi rompido por 20 jovens e alguns adultos. Um centro de atenção e curiosidade para quem estava ou por ali passava, a pé ou de carro, e até o cão vadio veio observar o acontecimento naquele dia.



14:54-14:56 | Filme GRAVAR VILA FLOR

A meio da tarde, como combinado, seguimos para o museu de Vila Flor – O Museu Municipal Dr.^a Berta Cabral. Grande parte dos jovens entrava ali pela primeira vez.



00:44-00:54 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 2)

Este sentido de visita pela primeira vez repetiu-se em muitos outros espaços ao longo dos dias em que partilhámos o caminho e o lugar. Percebi nessa altura que, apesar de a escola se encontrar a dez, quinze minutos a pé daqueles lugares, os jovens não os conheciam nem os tinham visitado.

A quantidade de informação neste museu absorve-nos e confunde-nos, não sabendo muito bem por onde começar a olhar. A quantidade de objetos e mobiliário provoca também falta de espaço para os tripés e acaba por ser este o critério para a escolha de alguns conteúdos para voltar a praticar os nossos pequenos objetivos:

- Gravar movimento de foco (desfoque para foco; e vice-versa).
- Gravar movimento de câmara, *panorâmica*.
- Gravar movimento de câmara, *tilt*.



01:11-01:16 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 2)

À medida que enquadrávamos, focávamos e olhávamos pela pequena janela (*viewfinder*) da câmara, descobríamos algo valioso. Não se trata de uma metáfora – descobrimos pinturas, esculturas e até uma coleção de carros e motas miniatura antigas. Regressámos à escola para combinarmos o encontro no dia seguinte, à mesma hora, no auditório da escola.

Na noite anterior, foi realizado o visionamento e a seleção de materiais gravados para realizar a montagem de dois pequenos filmes (*making of*) que serviriam para analisar e resumir as atividades desse dia para, a partir deles, ser possível continuar a gravar.



01:14-01:18 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

As condições climáticas, frio e falta de sol, condicionaram a nossa saída da escola por tempos mais longos durante o dia.

9h00: auditório – exibição da primeira edição dos pequenos filmes que mostram as gravações por ordem cronológica e com o som ambiente captadas pelos alunos no dia anterior. Há uma tendência natural para rir quando surge algum elemento da turma e para maior silêncio quando as imagens descrevem uma paisagem ou um acontecimento que eles gravaram.

Verifiquei que os estudantes reconhecem, perante as gravações, o seu duplo papel de atores e autores, que provocam reações distintas: o primeiro centrado na análise à sua aparência e atitude; o segundo está centrado no saber fazer, na qualidade das gravações, e para a qual existe a predisposição para uma análise crítica das imagens por parte do/a autor/a ou até dos colegas.

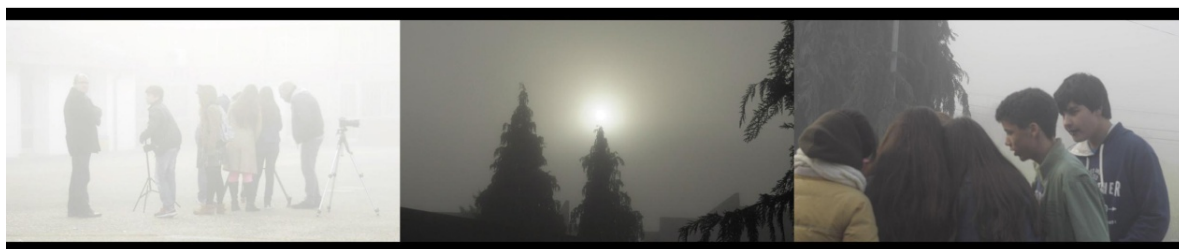
Estes primeiros filmes tiveram acompanhamento constante por parte dos orientadores e com objetivos de domínio técnico e composicional muito específicos. No momento de análise, os alunos mostravam alguma admiração pela beleza de algumas imagens e faziam questão de participar e aplicar o vocabulário adquirido desta nova linguagem: foco, grande plano, plano geral, panorâmica, profundidade de campo, entre outros. No segundo filme, a montagem baseava-se nas mesmas gravações, mas foi integrada música. O filme apresenta dois momentos distintos, o museu e a praça, com duas músicas também elas muito distintas no ritmo e, mais importante, nas emoções que cada uma

transmite. Introduzimos os elementos do subsistema expressivo sonoro: voz, som ambiente, música e o silêncio. Ao ver e ouvir estes dois exemplos, percebemos a alteração na percepção criada a partir do som.

14h00: voltámos à prática para gravar uma palavra, desta vez, na entrada da escola.

O nevoeiro não se dispersou e será um elemento interessante, que marca o tempo da nossa ação e do filme.

Regressámos ao auditório para descarregar os materiais, ver e marcar novo encontro para o final de abril.



01:14-01:18 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

Reflexão sobre o Momento 1 e preparação do Momento 2

Antes de centrar a escrita na descrição deste segundo momento, será importante abordar os acontecimentos e a reflexão que acabaram por influenciar este momento e esta ação.

Na reflexão sobre o primeiro momento – os materiais gravados, o planeamento, as expectativas e os imprevistos –, verifiquei que a ideia de criar um filme (possivelmente ficção) sobre as 5 portas não era coerente com os acontecimentos daquele primeiro momento e percebi que tinha de pensar num novo conceito. A pesquisa centrou-se no número de horas que estaríamos juntos: 24 horas. Nesta pesquisa surgiu o filme *Life in a Day*³⁸, (já referido neste texto), com uma série de pontos em comum no que respeita ao

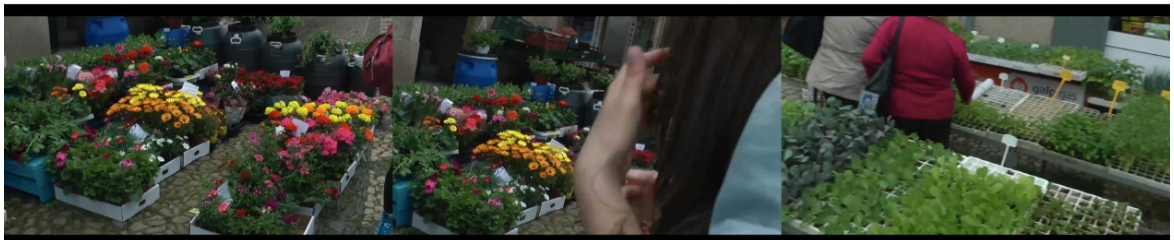
³⁸ Documentário *Life in a Day*, 2011. (Consultado em 16 de novembro de 2020). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JaFVr_cJJY&t=2617s

contexto e processo com a ação em Vila Flor: filmes provenientes de diferentes câmeras, realizado por vários autores amadores de diferentes partes do mundo, centrado mais no conteúdo e onde é onde são admitidas gravações que não privilegiam a forma com diferentes níveis de qualidade técnica. Durante este período, aceitei uma encomenda para fazer o registo vídeo de uma ação de *design thinking* no Porto, que no seu processo usa os *post its* para o desenvolvimento e apresentação de ideias. Este acontecimento acabou por influenciar a primeira sessão do segundo momento de Vila Flor, na qual acabei por usar esta estratégia para dinamizar a mesma.

Tendo em conta que passaram praticamente cinco meses entre os dois momentos, tornou-se necessário preparar material para rever conceitos. Voltei a debruçar-me sobre os materiais gravados no primeiro momento e, a partir destes materiais, decidi criar uma apresentação com imagens e vídeos representativos dos conceitos abordados (agora com imagens dos alunos) e produzir um vídeo de *making of*, onde estão presentes estes conceitos e os acontecimentos dos dois dias do primeiro momento.

Resumindo, para este segundo momento, levei na mala todo o equipamento usado anteriormente – *post its*, dois filmes e duas ideias: gravar os alunos e os habitantes a responder a um conjunto de perguntas; e propor a gravação de encenações criadas pelos alunos, próximas da ficção, onde seja possível assumir diferentes funções na realização de um filme.

3.1.2. Momento 2 - primavera



03:08-03:19 | Filme GRAVAR VILA FLOR

Cinco meses passados desde o nosso último encontro, era necessário avivar a memória dos conceitos trabalhados, mas, primeiro, dos momentos partilhados. Começámos a manhã por ver um pequeno filme onde revimos conceitos e onde eles e elas também se reviram. De seguida, fizemos a apresentação, preparada com imagens da sessão anterior, de forma a criar motivação e identificação com os conteúdos, e contribuindo, ainda, para a continuidade de trabalho.

Nesse momento, abordámos o processo de criação de um filme e caracterizámos cada uma das fases:

- Pré-produção.
- Produção.
- Pós-Produção.
- Promoção.

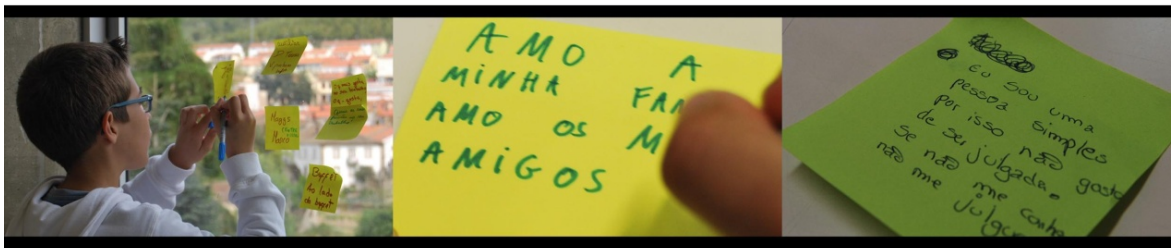
Conversámos sobre Ficção e Documental, debruçando-nos no processo de trabalho e nas características das equipas e respetivas funções. Para iniciar a pesquisa para as próximas gravações, mudámos de sala, foram distribuídos *post its* e lançados três desafios com tempo definido.

A primeira proposta, de carácter individual, consistiu em escrever no *post it*, em tempos muito curtos, as respostas às perguntas seguintes:

- Qual a tua comida favorita?
- Do que mais tens medo?
- O que mais amas?

Cada pergunta foi colocada, separadamente, de forma a existir o fator surpresa e pouco tempo para a resposta. Tratou-se de um jogo com objetivos e tempo definidos, mas onde todos ganham, desde que respondam dentro do tempo.

O facto de não terem que assinar a sua resposta, permitiu maior liberdade para ser uma oportunidade de baixar as defesas, ser verdadeiro consigo, e até desabafar: “Aquilo que tenho mais medo é de deixar os meus amigos todos, se for para a Suíça... e de cobras.”
(participante)



02:11-02:00 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

A segunda proposta foi realizada em grupo. Os grupos foram formados com base na cor dos *post its* (quem tivesse os *post its* da mesma cor, reunia-se em grupo). O desafio teve dois objetivos: escolher uma pessoa da escola para entrevistar e elaborar um guião de perguntas para lhe fazer.

A terceira proposta, em grupo, era escrever um pequeno guião de uma cena ficcionada, mas que pudesse ser real naquela escola. Talvez esta última parte não tenha ficado clara, porque as ideias para os argumentos que surgiram passaram pela ideia da namorada ciumenta que confronta o namorado no banco de jardim com outra rapariga, até ao homicídio na cantina. Na orientação da escrita do guião foram colocadas algumas perguntas para responderem: onde se passa a ação; quais são as personagens; descrição da ação.

Terminada a fase da pesquisa, todos colaram os *post its* nas janelas da sala onde nos encontrávamos e este foi o momento de partilha e apresentação não formal das suas ideias. Tudo parecia fazer sentido: as janelas tinham como plano de fundo a Vila.

De tarde, passámos à fase de produção na Vila para realizar gravações dos habitantes a responderem às perguntas escolhidas pelo grupo, que se resumem a cinco perguntas (destas cinco, era suposto que cada pessoa respondesse a duas perguntas):

- O que mais gosta de comer?
- Quem (o que) mais ama?
- Tem medo de quê?

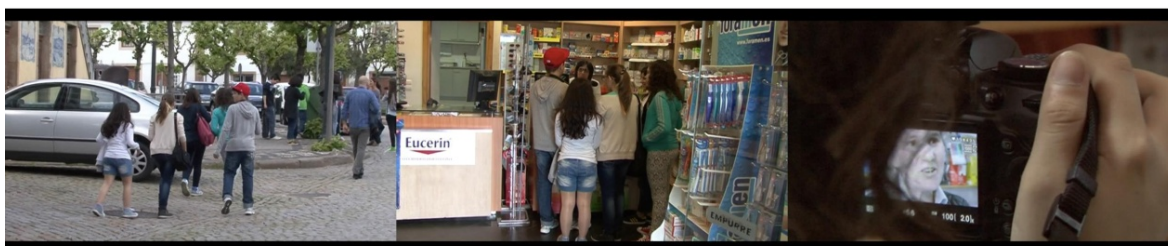
- Se hoje fosse o último dia da sua vida, o que faria?
- Um desejo para o futuro?

Este dia e o seguinte foram muito importantes para os participantes. A câmara de vídeo era o equipamento e pretexto para algo mais importante do que fazer um filme: a aproximação daqueles jovens aos lugares da Vila e às pessoas que a habitavam.



12:33-12:57 | Filme GRAVAR VILA FLOR

Foram os acontecimentos que se seguiram que definiram a orientação do **Andar** e o **Gravar** como as ações que viriam a ser a base do GRAVAR TERRITÓRIOS. Estes dias quase dispensam descrição, e nenhuma descrição substitui o filme GRAVAR VILA FLOR, que foi produzido com as gravações realizadas na tarde daquele dia e do dia seguinte.



01:35-01:40 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

Abordámos as pessoas na rua, entrámos nos estabelecimentos comerciais, nas instituições, como a Câmara Municipal, onde entrevistámos o Presidente da edilidade;

conversámos com a avó de uma das participantes na sua sala; gravámos na biblioteca, no café, na farmácia; e até tivemos direito a concerto e a dança.



15:41-16:16 | Filme GRAVAR VILA FLOR

Na escola, entrevistámos alunos no recreio, professores na sala de aula, auxiliares, o presidente do conselho diretivo, pessoal administrativo na secretaria; e vimos preparativos para uma festa de final de período. Também gravámos as cenas ficcionadas e preparadas por cada grupo, que foram integradas na montagem final.

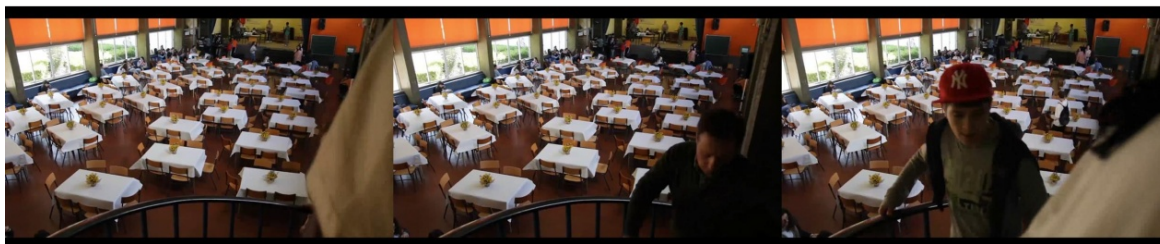
Eram tantos os acontecimentos, a sensação no final do dia era de fadiga no regresso de uma viagem longa.

No último dia, para além da continuação das gravações, é importante referir o primeiro momento da manhã: visionamento de um pequeno filme de uma montagem com algumas das gravações, para vermos e analisarmos em conjunto. Estas últimas gravações foram realizadas de forma mais autónoma; o facto de serem realizadas com câmara sem suporte em tripé e tudo acontecer mais rápido levou à existência de muitos planos fora de foco e os alunos foram bastante auto-críticos. Apesar de terem ocorrido alguns erros, estes foram importantes para refletir, descobrir e permitir aprendizagem. Partilhei esta ideia com o grupo, mas não sei se foi eficaz para reduzir a frustração com o resultado (talvez porque a aprendizagem esteja centrada na avaliação e em evitar o erro, tema para todos refletirmos).

Houve ainda tempo para ouvirmos sons que não fazem parte da entrevista: o toque de telemóvel ou o ruído de entrada no som provocado pela presença de sinal de telemóvel,

dando origem a risinhos, e ao mesmo tempo a uma tomada de consciência da responsabilidade do grupo que opera a câmera.

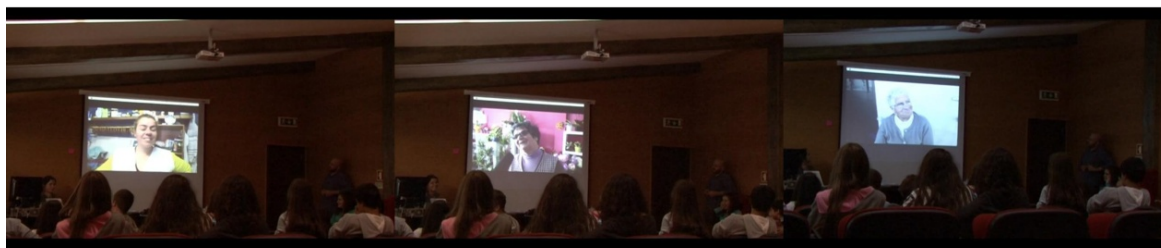
Voltámos a gravar na escola. O espaço estava diferente, preparava-se o sarau de final de ano e existia um movimento e energia diferentes dos momentos anteriores.



28:50-28:57 | Filme GRAVAR VILA FLOR

Dos testemunhos gravados na escola, destaco o de dois jovens do 12.º Ano. Os alunos do grupo sentiram inicialmente alguns constrangimentos em abordar os colegas mais velhos (lembro que a média de idades do grupo de trabalho é 13 anos) e com os quais, apesar de habitarem a mesma escola, não tinham relação. Os colegas mais velhos aceitaram responder às suas perguntas e, enquanto o grupo realizava o enquadramento, o foco, e preparava a gravação, o constrangimento deu lugar à confiança.

Uma das perguntas era sobre o maior medo. E na resposta surgiu algo inesperado: a seriedade com a qual os colegas mais velhos responderam às perguntas e a partilha que naquele momento acontecia entre aqueles colegas de escola criavam a atmosfera de cumplicidade de quem partilha um segredo. Até àquele momento, aqueles alunos com cinco anos de diferença não tinham partilhado mais do que os espaços comuns daquela escola, ou nem isso, visto estarmos com dois grupos pertencentes a fases diferentes: 8.º e 12.º Anos, que geralmente não se misturam. Este momento será lembrado mais à frente, no Capítulo IV, por uma das jovens presentes neste momento e que reconhece a importância que a câmera teve na provocação deste encontro.



01:54-02:07 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

No final do dia, terminámos novamente com o visionamento de algumas das gravações realizadas nesse dia, principalmente as que foram centradas nos depoimentos das pessoas e na partilha de emoções dessas pessoas com o grupo.

Esta pequena mostra terminou com a partilha de um desejo de uma pessoa idosa e que interrompe a entrevista da sua companheira para dizer:

- “O meu maior desejo, sabe qual é?... Era saber ler e escrever.”



23:00-23:15 | Filme GRAVAR VILA FLOR

Mapa - Resumo da Ação GRAVAR Vila Flor

Abaixo apresento o mapa que resume os acontecimentos, dinâmicas e territórios desta ação, começando e terminando no auditório, passando pelas ações na escola e na Vila. O mapa é criado a partir da área e delimitação que a cidade de Vila Flor apresenta no *Google Maps* e aplicada ao padrão do papel milimétrico, que será usado como suporte na ação GRAVAR Sendim. Tendo em conta que, anteriormente, foi já realizada uma descrição

pormenorizada, não se pretende que este seja totalmente descritivo, mas que nos possa remeter para palavras-chave, ações, interações mais importantes, numa linha temporal de 24 horas.



Mapa 7 – GRAVAR Vila Flor

GRAVAR SENDIM³⁹

16 filmes curtos com duração variável entre 00:49'' e 05':22''
duração total | 37'



Tal como no cinema não devemos revelar a história e muito menos o final antes de ver o filme, também a leitura das considerações que se seguem sobre a ação e mapa videográfico GRAVAR SENDIM requer uma pausa na leitura deste texto para ver e ouvir os filmes disponibilizados no link abaixo. Sugiro que escolha um lugar silencioso, ou que coloque os auscultadores e desligue as luzes do lugar onde se encontra. Os 16 filmes curtos têm duração total de 37'. Boa sessão.



<https://gravarterritorios.com/gravar-sendim>

palavra-chave: **gtsendim**

³⁹ A apresentação gráfica desta página é uma opção para dar relevância à parte não escrita desta dissertação e da qual faz parte o mapa videográfico de criação coletiva na ação GRAVAR Sendim, essencial para melhor compreender o caráter da ação.

3.2. Dar Vida aos lugares em Sendim

Walks are like clouds, they come and go.
(Fulton, 2019)



00:32 - 00:58 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM⁴⁰: 06 – Escola 3/3 Nuvens

Contextos

A ação em Sendim decorreu após a participação na residência artística no MAE, em Vagos, e durante um momento de pesquisa e reflexão sobre Arte e Educação, naturalmente provocados pelas questões levantadas durante o percurso no Mestrado em Arte e Educação. Para além deste contexto, que foi visivelmente uma influência na orientação da ação em Sendim, existiu a ligação pessoal ao lugar e às origens, pelo facto de o planalto mirandês fazer parte do meu percurso de vida e lugar de origem dos meus educadores.

No momento em que foi realizado o convite por parte da equipa do Serviço Educativo do Museu do Douro para implementar a Ação **Gravar** em Sendim, senti que poderia estar nesta ação de forma diferente da Ação GRAVAR Vila Flor. Em Vila Flor, enquanto Agente, estava mais próxima da posição de professor; aqui será mais visível a presença do artista/investigador.

⁴⁰ As imagens que fazem parte desta secção são composições em tríptico de *printscreens* dos filmes que integram o Mapa videográfico GRAVAR SENDIM, apresentado anteriormente e disponível em <https://gravarterritorios.com/gravar-sendim>. A legendagem indica: o intervalo de tempo do filme (00:32 - 00:58) a que corresponde a imagem; a referência ao objeto fílmico (Mapa videográfico GRAVAR SENDIM; e o título do filme correspondente 06-Escola 3/3 Nuvens).

Outro contexto que irá influenciar a orientação desta ação é o grupo com o qual iremos trabalhar, com características muito diferentes do grupo de Vila Flor, por se tratar de um grupo PIEF muito desmotivado para estar na Escola.

Também os elementos da equipa do SE-MD⁴¹ estarão mais presentes; por vezes, são Sujeitos da ação, e noutras são Agentes. Estes diferentes papéis não são planeados no início da sessão, mas acontecem durante um processo de Escuta que surge na maior parte das vezes no **Andar**, das deslocações que realizamos entre lugares.

A equipa do SE-MD já conhecia o grupo de uma sessão anterior e nessa sessão perceberam que existiam alguns elementos ligados e motivados para a música (por tocarem um instrumento ou escreverem letras – próximas do género do *hip hop*). Este fator foi tido em conta na primeira descrição que me foi feita e até sugerido que pudéssemos realizar um *videoclip* a partir de alguma música deles.

Escutei esta possibilidade, mas deixei em aberto a decisão sobre o que viria a ser o objeto fílmico. Seria importante encontrá-los, conhecê-los e que nos deixássemos influenciar pelos lugares e pelos acontecimentos.

Os encontros estavam marcados: o primeiro momento aconteceu no início de maio e o segundo momento no final desse mês. Estávamos na primavera, talvez uma das épocas mais bonitas para se visitar o planalto Mirandês.

Na mala levava: a experiência de Vila Flor; a escuta da Residência do MAE em Vagos; o filme *Life in a Day*; uma caixa de fotografias; um Mapa; e quinze Fanzines, sobre as quais serão necessárias algumas considerações que abordarei mais à frente no tópico Gatilhos.

⁴¹ Em Vila Flor, a equipa é composta pela equipa de educação do museu: Marisa Adegas, Samuel Guimarães, Susana Rosa e Sara Monteiro. Em Sendim, a mesma é acompanhada por mais um elemento da equipa de educação, uma atriz e mediadora, e por uma investigadora de doutoramento em Educação Artística da FBAUP_UP, ambas a acompanhar a oficina de vídeo. Estava com o grupo de estudantes a técnica de intervenção local, psicóloga de formação.

3.2.1 Momento 1 - início de maio



00:07 - 00:09 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 01 – Estação

Dia 1 – A caixa de Fotografias e um *videoclip* na Estação de Caminho de Ferro

Encontrámo-nos numa sala de aula para iniciarmos a nossa ação. Alterámos a disposição de cadeiras para criar um círculo e retirei da caixa todas as fotografias para estender na mesa.

Conforme os estudantes (Sujeitos) iam entrando, solicitava que cada um escolhesse uma imagem, sem mais desenvolvimento.

Esta fotografia servirá para a apresentação de cada um e de todos: Agentes e Sujeitos.

Este é um exercício que realizo há muitos anos na primeira aula da disciplina de fotografia que oriento no Instituto Português de Fotografia e que serve várias possibilidades: memorização de cada pessoa; criação de histórias a partir das imagens; análise da educação visual já existente; estabelecer relações; partilha de motivações; e outras ainda por descobrir.

Gostaria de ter recolhido mais dados deste momento, mas a participação e orientação absorveu todo o meu foco, ficando na memória uma conversa com a equipa do serviço educativo e a ideia de que a dinâmica resultou bem, num grupo em que a motivação é muito baixa, tendo-se verificado a criação de uma ligação entre alguns dos elementos do grupo.

Pensando nas características do grupo, alterei a dinâmica da apresentação dos conceitos técnicos e começámos por ver e ouvir um excerto do filme *Life in a Day*. É um filme que acaba por falar da condição humana, tendo várias emoções com as quais cada um se pode identificar num determinado momento, importante para criar uma ligação entre os Sujeitos e o Objeto: filme.

Para não existir perda na ligação criada neste visionamento, preparei a apresentação com alguns conceitos da linguagem cinematográfica, idênticos aos apresentados em Vila Flor, mas as imagens usadas como referência são retiradas do filme que acabaram de ver. Esta nova dinâmica resulta muito melhor do que o apresentado em Vila Flor, pois não se tratam de imagens aleatórias que correspondem apenas para o exercício de análise técnico e composicional, mas há já uma identificação. Viram parte do filme, identificaram e continuaram a criar uma relação com o que viram, através da análise dos fotogramas. Sem lhes ser anunciado, abordámos os conteúdos teóricos relacionados com a técnica e composição, importantes para produzir filmes. Na análise de um filme, estão todos os conteúdos sobre o filme, desde a escala de planos, aos movimentos de câmara, ao foco, à profundidade de campo, entre outros.

Ainda de manhã, realizámos exercícios práticos dentro da escola para abordar a base de medição de luz e foco, já descritas anteriormente, sempre com objetivos muito específicos; mas, acima de tudo, para que existisse um contacto com os equipamentos com os quais iriam trabalhar.

Da parte da tarde, saímos da escola. O espaço escolhido pelo grupo para Gravar foi a Estação de Caminho de Ferro de Sendim, que se encontra desativada. Ainda sem nenhuma ideia do que poderia ser o objeto final, gravámos uma performance musical e aquele que poderia vir a ser material para um *videoclip*.



00:33-01:55 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 01 - Estação

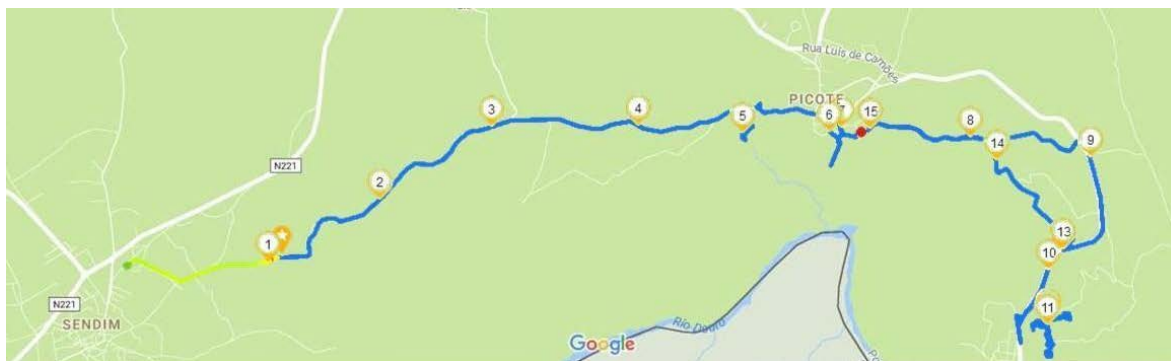
Dia 2 – Gravar os Irmãos Lumière e Andar 8 km para Gravar o imprevisto

No dia anterior, ficou combinado que passaríamos o dia fora da escola. O objetivo seria parar em Picote, almoçar e Andar até ao Barrocal. Por sairmos da escola o dia todo, juntou-se ao grupo a psicóloga que acompanhava esta turma.

No início da manhã, fomos surpreendidos com a impossibilidade de uma aluna sair da escola. Esta aluna, de etnia cigana, não obteve permissão dos seus pais para sair e participar no percurso. Em conversa com a psicóloga que orienta este grupo, percebemos que o facto de ser rapariga influencia a decisão da família.

Depois de perceber que os argumentos e tentativas de convencer os seus pais seriam infrutíferos e a jovem seria impedida de sair da escola, decidi entregar-lhe uma câmara compacta e uma das fanzines que preparei para entregar no final do dia. Tendo em conta as circunstâncias, pareceu ser o momento certo. Mais tarde acabaria por provar que foi detonadora de alguns acontecimentos na escola. Voltarei a abordar esta situação no final da descrição deste momento.

No mapa de percurso que se encontra no final deste parágrafo, podemos observar o percurso realizado e as paragens efetuadas marcadas com os números. Estas paragens eram motivadas pelos Agentes (eu e equipa *eu sou paisagem* SE-MD) ou pelos Sujeitos.



Mapa 8 – Percurso e Paragens registadas através da aplicação Runtastic

Alguns dos acontecimentos que contribuíram para estas paragens Gravar foram: a paisagem; uma árvore; um moinho antigo; o café da aldeia; o miradouro.



00:56-01:58 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 02 - Sendim—Picote

Continuámos o nosso percurso até chegar à aldeia do Barrocal. Esta aldeia foi construída para dar apoio à construção da barragem do Picote. Durante muitos anos, entre 1959 e 1974, foi um fator de desenvolvimento económico daquela região, mas hoje está praticamente desabitada. Restam os edifícios: Igreja, Pousada, Piscina e Casas abandonadas. Estas construções são de grande valor arquitetónico, por fazerem parte do *Moderno Escondido* em Portugal. A Pousada, a Igreja e a Piscina têm manutenção ao longo do ano, mas as casas não.

A maior parte dos elementos do grupo nunca esteve naquele lugar, nem conhecia o seu contexto. Realizámos algumas gravações naquele espaço.



00:51-01:10 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 03 - Picote--Barrocal

No final desses exercícios e antes do regresso, entreguei a cada um a Fanzine que preparei para todos e que integrava: alguns dos conceitos técnicos abordados; perguntas ligadas ao filme *Life in a Day*; Respostas; QR codes de acesso a filmes online; e o acesso a uma galeria *online* que foi criada previamente para partilhar as fotografias de *making of* realizadas naqueles dois dias.

No Andar e no caminho, existem silêncios, conversas, reflexões. Num desses silêncios percebi que esta partilha de lugares conhecidos das pessoas que habitam o espaço ou os lugares das pessoas que o visitam é muito rica e aqueles percursos deveriam ser o tema e objeto do nosso trabalho. Surgiu ali a ideia de criar um mapa videográfico. Este mapa poderia ter as coordenadas para ser facilmente identificável e ser uma possibilidade para quem vê o mapa de visitar e estar nos lugares que nós habitámos.

Na chegada a Picote, o cansaço era muito. Paramos no café que era mais familiar aos participantes que viviam naquele lugar, a Casa do Povo.



00:09-00:11 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 04 - Casa do Povo

Numa destas paragens, assistimos à saída das pessoas da igreja. Um dos participantes, de forma espontânea e muito confiante dirige-se para o caminho, coloca o tripé, prepara a câmara, enquadra, foca e grava. “Ficavam bem na câmara as pessoas a sair da igreja.” (participante).



00:36-00:42 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 04 - Casa do Povo

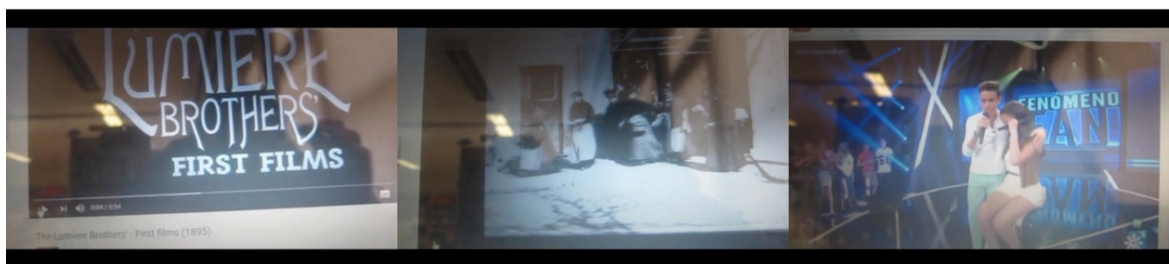
Nesse dia era tarde para fazer o restante caminho a pé, pelo que alguns ficaram em Picote (por habitarem naquela aldeia) e os restantes regressaram no autocarro escolar a Sendim.



00:06-00:08 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 05 - Camioneta

Na chegada à escola, foi-me entregue a câmara que tinha sido deixada no início da tarde à jovem que não pôde sair connosco. Na visualização dos materiais que a câmara continha, verifico que foram muitas as situações em que a jovem viu interesse para GRAVAR: colegas no recreio; espaços da escola; a biblioteca; e a surpresa maior foi a gravação de imagens do monitor. No *youtube*, e mesmo antes de gravar o seu cantor

favorito, visionou e gravou os primeiros filmes dos irmãos Lumière. Para além de ser surpreendida com os primeiros filmes da história do cinema “dentro” da câmara compacta digital do séc. XXI, percebi que a Fanzine era um gatilho e detonadora de pesquisa e descoberta voluntárias.



00:14-00:44 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 06 - Escola ½ Lumière

3.2.2. Momento 2 - final de maio

No segundo momento, passadas cerca de três semanas, continuámos com o objetivo de construir o mapa videográfico. Para isso era necessário continuarmos a **Andar e Gravar**.

Destacarei três contextos que foram detonadores de vários acontecimentos: o Mapa criado e entregue que serve de gatilho para Gravar; o Rio; o Barrocal do Douro.

Antes de me debruçar sobre estes contextos, é importante destacar um momento: a chegada à escola. Há momentos que ficam gravados em todos os nossos percursos de educadores e que são muito animadores. Este projeto teve vários. Um deles aconteceu na manhã em que nos reencontrámos. À porta da escola, estavam à minha espera alguns dos elementos do grupo, e muito orgulhosos entregaram-me um tripé que tinha ficado perdido no último dia em que estivemos juntos. Entretanto, contaram-me que voltaram a fazer o caminho que nós fizemos no primeiro momento e encontraram o tripé junto à árvore que foi abraçada.



01:06-01:24 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 02 - Sendim--Picote

Os Sujeitos como orientadores de percurso

Nessa manhã, era importante voltarem a ganhar a confiança no manuseamento do equipamento. Um dos participantes mostrou-se frustrado e foi resistente em pegar na câmara para Gravar por falta de confiança no domínio do manuseamento do equipamento. Mas também testemunhei a reação oposta do seu colega à chegada: pede a câmara “dele”, indicador de domínio e confiança no manuseamento daquele corpo específico e que já não lhe era estranho. Realizámos vários exercícios na escola que tiveram como objetivos a medição de luz, realização de foco, escala de planos, movimentos de câmara. Na realização destes exercícios acompanhou-nos um Mapa com espaços preenchidos e outros por preencher. Nos espaços preenchidos estavam algumas ideias e frases que viriam a ser ditas e gravadas na passagem ou na chegada aos lugares. Algumas destas frases foram o tema e proposta nas narrativas criadas e são reflexões sobre a escola e sobre o desenvolvimento do ser humano.

O que é que tu queres ser quando fores grande? – Ser HUMANO



00:16-00:38 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 06 - Escola 3/3 O que é que queres ser?

Nesse dia, continuámos o nosso percurso e os alunos foram guias, indicando-nos e partilhando com os agentes os lugares onde se sentem bem.

No campo de futebol, houve tempo para jogar uma partida de um jogo conhecido dos alunos. Aquele era um dos lugares escolhidos pelo grupo, onde se sentiam bem.



00:49-01:45 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 08 - Campo de Futebol

O ritmo do Andar é variável de pessoa para pessoa, e parte do grupo ficou para trás num dos percursos. Foram deixadas pistas no chão por iniciativa de um dos jovens. Durante o caminho foram vários os temas de conversa: os lugares; a música; as dúvidas sobre as câmeras; e até as dúvidas sobre o futuro de cada um.



00:12-00:35 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 09 - Cruzeiro

Os Agentes como orientadores de percurso

No dia seguinte, foram os Agentes que fizeram as escolhas dos lugares e percursos a realizar.

O Rio



41.393868 - 6.365252⁴²

Depois de fazer várias tentativas, percebo que não conseguirei descrever a paisagem e os acontecimentos na chegada ao rio. Tal como não é possível descrever ou registar a paisagem tão imponente que nos acolhe – sentimo-nos dentro, “ligados” (Estrela, 2019).

A paisagem é uma construção de todos, resulta de tudo o que fazemos e da maneira como todos nos relacionamos. (...) Sim, não nos podemos esquecer que também somos natureza, tal como todos os outros animais, as plantas, rochas, água, luz e ar. Acontece que todos estamos ligados.

(Estrela, 2019: 9)

Em jeito de convite ao/à leitor/a, seguem as coordenadas em nota de rodapé para que o possa localizar.

Poderei, no entanto, realçar o carácter espontâneo dos acontecimentos e o respeito pela natureza e pelo outro. As pessoas distribuem-se pelo espaço, por vezes em grupos que jogam à bola, tocam guitarra, inventam uma música, conversam, mergulham no rio; por vezes sós, em silêncio e contemplação, num respeito mútuo pelo outro e pela imponentia do lugar.

Esta tranquilidade e harmonia iriam anteceder o momento de maior tensão desta ação. No percurso do Rio para o Barrocal do Douro, o calor era muito e decidimos manter o plano de chegar ao Barrocal. Alguns dos elementos do grupo, contrariados e para encurtar distâncias, saíram dos trilhos marcados e tomaram um atalho.

⁴²41.393868 - 6.365252 | Tríptico realizado a partir de *printscreens*. Fonte: *Google Maps*. (Consultado em 28 de dezembro de 2020).

Durante aproximadamente uma hora, o grupo esteve separado e a chegada ao Barrocal do Douro foi muito tensa, mesmo depois de confirmarmos que todos estavam em segurança.

Um dia de muito calor e o cansaço acumulado pelo Andar foram os responsáveis pelo contexto desta tensão, mas a necessidade de não relativizar aquele momento levou a que as tensões dessem origem a debate de argumentos sobre o sucedido e ao silêncio necessário à reflexão: Agentes e Sujeitos. Esta tensão foi gravada num silêncio. (Mapa videográfico GRAVAR SENDIM filme 12 – Barrocal / Chegada).

Exercícios/Jogos realizados no Barrocal

Depois de diminuir a tensão, realizámos um exercício para criação de cena (proposto por Inês Vicente) e dinamizado pela equipa do SE-MD, que todos os espetadores podem fazer⁴³. Para uma melhor experiência, será interessante rever o filme “12 - Barrocal/Jogo” do GRAVAR SENDIM e seguir as instruções.



00:13-00:51 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 12 - Barrocal 2/3 Jogo

Avançámos para o que nos levou até ali: Gravar. Gravar um dos jovens, o autor de letras de música, a dizer uma das letras dentro de uma das casas. Gravar o lugar e Gravar o que acontecia nesse espaço.

⁴³ Programa Fronteira 2017-18

https://educativo.museudodouro.pt/documentos/pa_frenteira1718.pdf

O acontecimento foi o exercício dinamizado pelo SE-MD, em que dois grupos ocuparam uma divisão da casa abandonada (o bairro dos engenheiros do complexo arquitetónico do Picote) e argumentavam sobre as necessidades de cada um para a alteração do espaço de forma a encontrar consensos, naquela que seria uma hipotética partilha de espaços para habitar. Foi muito interessante assistir aos argumentos apresentados para todos conseguirem viver no mesmo espaço. Este foi o nosso último lugar de gravação antes do regresso.



02:12-05:00| Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 12 - Barrocal 3/3 Casa

A Escuta do Artista/Investigador/Educador

No final desta ação, foi importante uma paragem da autora desta investigação para refletir sobre os acontecimentos e transformações. Não as dos participantes, mas a do Educador, que também é Artista e Investigador. Nesta ação, esteve muito presente o artista que parava no caminho, não só para orientar, mas também para GRAVAR e criar.

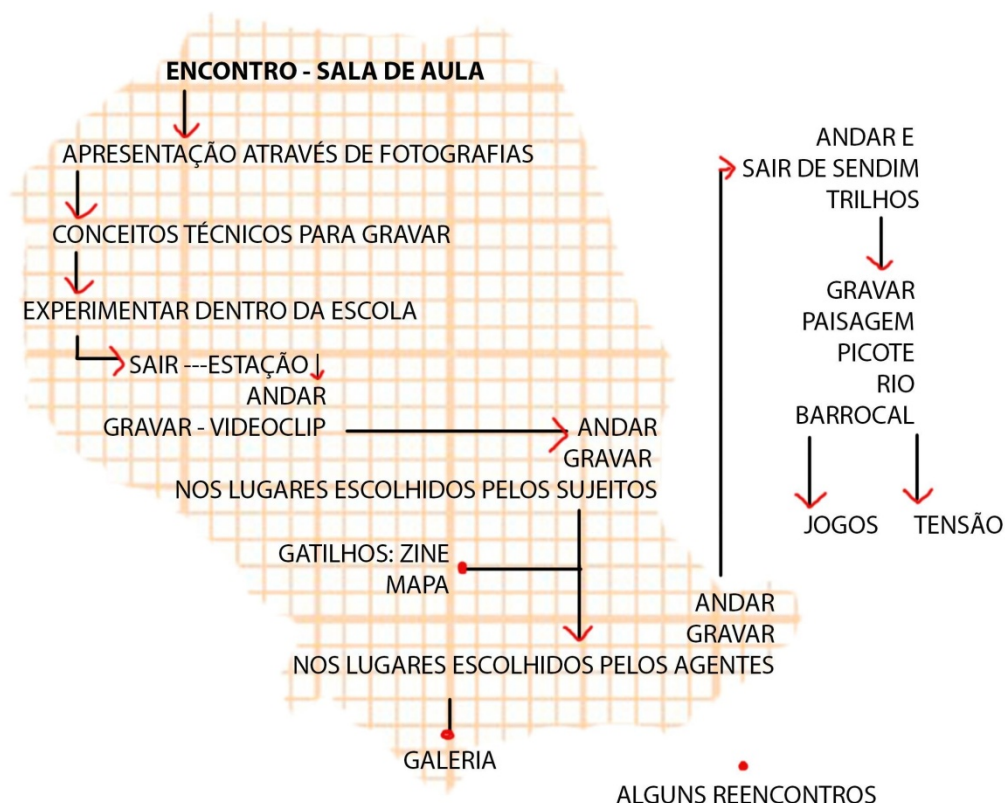
Foi um percurso de Escuta: das pessoas com as quais me cruzava e encontrava, mas também dos acontecimentos, do lugar. Percebi que a minha ação e motivação para Andar e Gravar desencadeava nos participantes a motivação para voltar a olhar, enquadrar... sem que ninguém os orientasse ou lhes solicitasse. Noutros momentos eram os participantes que descobriam as suas motivações e lugares para Gravar.

Também o silêncio foi detonador de transformações. No silêncio acontece a escuta de si próprio e do outro. Aprendemos muito no silêncio.

No final das duas ações, tomo consciência da necessidade de estar em constante transformação até encontrar os momentos em que o artista/investigador/professor são um só: uma Pessoa. Nesse momento só é necessário Estar e Deixar-me Ser.

Mapa sobre GRAVAR Sendim

Segue abaixo o mapa da ação em Sendim, que resume os acontecimentos e as dinâmicas que acontecem para além do território da escola e do local onde esta se insere. Tal como no mapa dos acontecimentos de Vila Flor, também este é produzido tendo como base a área e delimitação da vila de Sendim no *google maps* e a sua aplicação no padrão do papel milimétrico, usados no mapa e na Fanzine – dois dos gatilhos que se revelaram muito importantes nas dinâmicas desta ação.



Mapa 9 – Ação Gravar Sendim

3.3. A importância dos gatilhos

A ação GRAVAR Sendim aconteceu num contexto em que já existia a experiência de Vila Flor, a partir da qual foi possível ajustar dinâmicas que poderiam ser melhoradas. Para além desta experiência, o GRAVAR Sendim é realizado com um grupo muito diferente do de Vila Flor, em que a motivação para estar na escola é muito baixa e onde as diferenças culturais podem ser um entrave ou uma oportunidade de partilha. No final, conseguimos criar a motivação e a ligação, importantes para a aprendizagem e para as quais contribuíram os gatilhos que resumo de seguida.

Caixa de fotografias

Na caixa de fotografias encontram-se imagens impressas de diversos autores de fotografia, pintura, ilustração e capas de filmes. O número de imagens impressas varia de acordo com o número de pessoas, geralmente o dobro, de forma a existir maior possibilidade de escolha. Todas com uma história. Nesta seleção estão as imagens que de alguma forma me dizem algo: um auto-retrato de Duane Michals; os retratos da condição humana, de Nan Goldin; *The Kiss*, de Klimt; os retratos do *Jumpology*, de Philippe Halsman; uma pintura de Picasso... Umas falam-me mais, outras menos, mas todas foram escolhidas por mim. Esta revelação perante o grupo, e o facto de todos escolherem uma imagem com a qual se identificam mais, criam um contexto empático entre Agente e Sujeitos. Surge aqui a oportunidade para uma conversa e é nesta partilha e reconhecimento que se inicia uma relação. De certa forma, é uma relação empática que se inicia a partir de imagens, através das quais nos expomos e com as quais nos identificamos e encontramos pontos em comum.

Fanzine

Uma Fanzine produzida para usar apenas uma folha A4, frente e verso, cortada, dobrada e encadernada, cabe num bolso. Na capa, temos o título GRAVAR e as coordenadas da vila de Sendim. Quando a abrimos, iremos sempre encontrar, numa das páginas, um

pássaro, no seu fundo o papel milimétrico. Estas imagens de pássaros são uma apropriação de uma das séries *Bird in a flight*, de Eadweard Muybridge⁴⁴ (1887).



A utilização desta série não é aleatória: é uma das imagens referência da marca *Olhó Passarinho* e, se folhearmos rapidamente a *Fanzine*, obtemos o movimento do pássaro que abre e fecha as asas (efeito folioscópico, mais conhecido por *flip book*).

Nas páginas da esquerda encontramos: o filme *Life in a day*; os primeiros filmes dos irmãos Lumière; memórias; uma proposta para alterar ponto de vista; o endereço e códigos para aceder a uma galeria online onde serão publicadas fotografias; um mapa; pistas; questões; desafios; referências; e até as respostas dos agentes às questões:

- O que mais amas? - A liberdade. (Samuel)
- Tens medo do quê? - Ficar cega. (Paula)
- Um desejo?- Saltar de paraquedas. (Marisa)

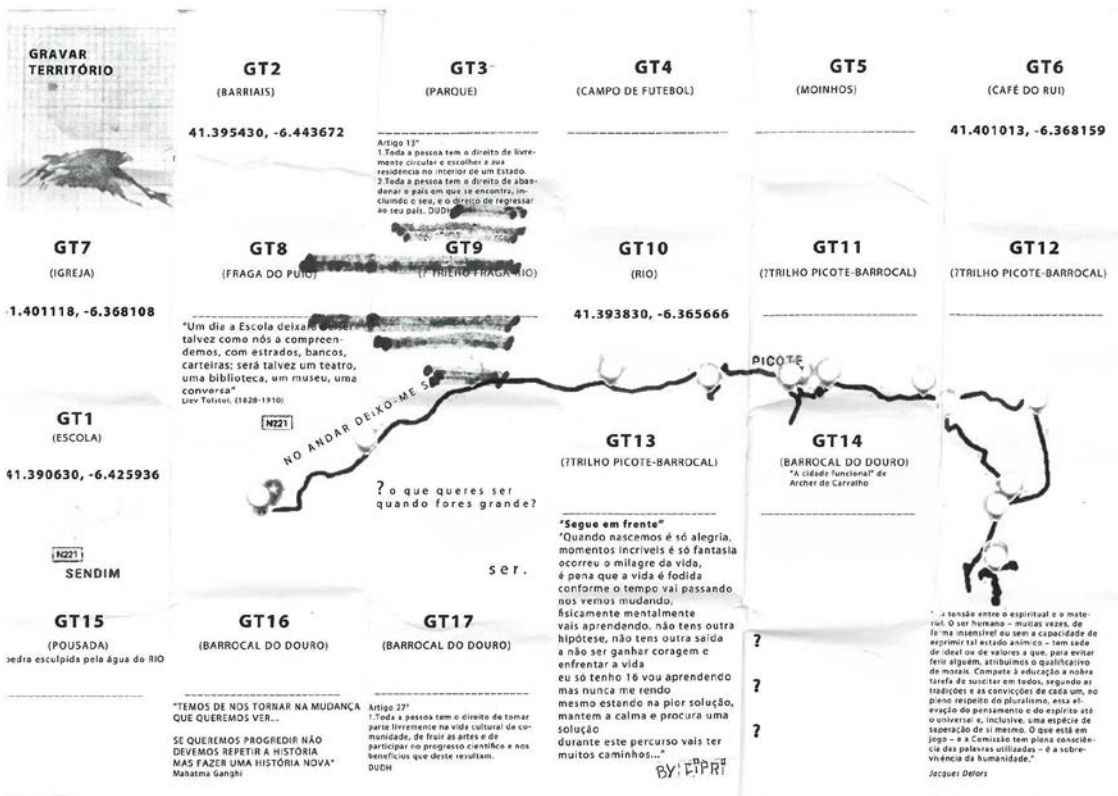
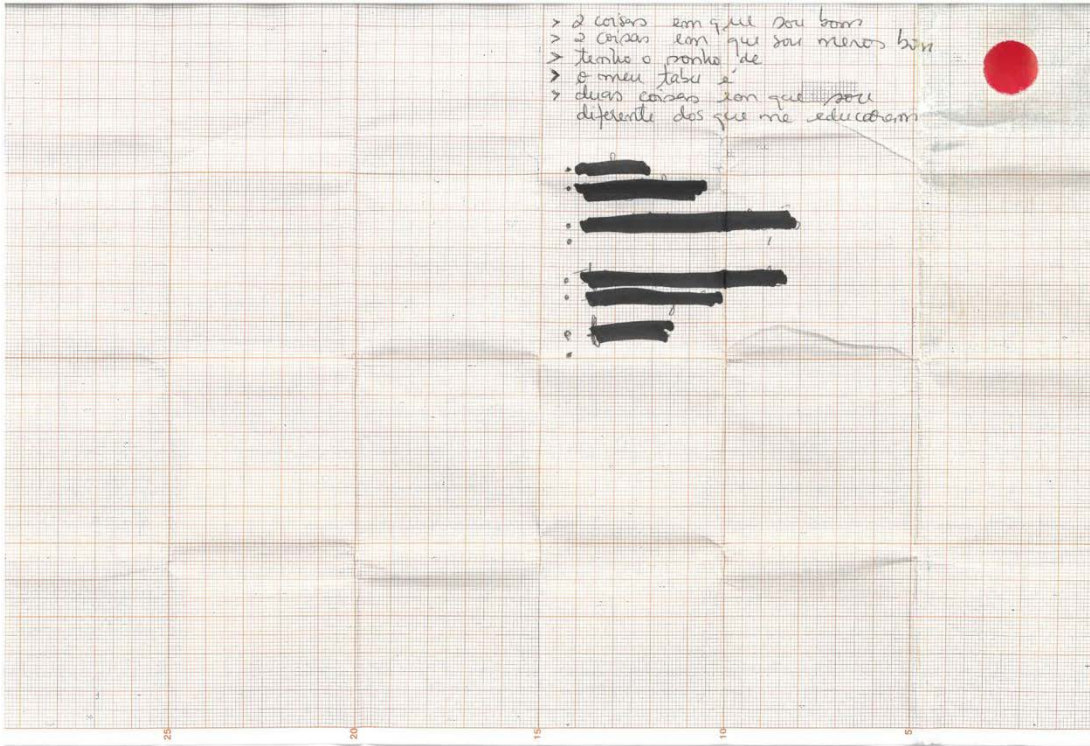
⁴⁴ Eadweard Muybridge ficou conhecido pelos *stop motion* de animais e pessoas; inventou o Zoopraxiscópio, sistema precursor da película que dava a ilusão de movimento na imagem. (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Eadweard-Muybridge>



Digitalização de algumas das páginas da Fanzine. Composição obtida através de *printscreens* da página “Na Mala” do site Gravar Territórios.⁴⁵

⁴⁵ <https://gravarterritorios.com/na-mala>

Gravar Territórios



Digitalização do Mapa (frente e verso). Disponível para consulta na página "Na Mala" do site Gravar Territórios.⁴⁶

⁴⁶ <https://gravarterritorios.com/na-mala>

Mapa

Um mapa que, tal como a Zine, cabe numa folha A4, impresso em papel milimétrico (a lembrar os fundos do voo de pássaro de Muybridge), com um percurso e paragens assinaladas com as letras GT (iniciais de Gravar Territórios), um número que nos situa na ordem do percurso. Mapa com coordenadas dos lugares e com espaços em branco para preencher nos lugares das paragens seguintes. Um mapa que incentiva à performatividade: se não soubermos o que fazer ou dizer quando chegarmos aos lugares, o mapa inclui pistas, frases e questões que, no momento da sua produção, povoavam o meu pensamento. Algumas foram já mencionadas neste texto, por estarem ligadas à arte e à educação; outras são marcadas pelo momento que a nossa sociedade atravessa. Naquele momento político e social, erguiam-se muros e discutiam-se fronteiras e nós deixámos gravado o ponto 2 do 13.º artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos.⁴⁷



00:38-01:02 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 09 - Cruzeiro

Não conversámos sobre os temas que o mapa poderia propor. Foi importante não fazer deles temas para uma aula sobre a educação ou sobre os direitos do homem. Estes temas, que partem das frases escritas no mapa, acrescentam um carácter performativo ao Andar: neste momento em particular, chegámos ao lugar, escolhemos a frase, as pedras para riscar, escrevemos e gravámos. A seguir, continuámos a andar. Este carácter

⁴⁷ “Artigo 13.2. *Todos os seres humanos têm o direito de deixar qualquer país, inclusive o seu próprio e de regressar ao seu país.*” (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em: <https://www.unidosparaosdireitoshumanos.com.pt/course/l...>”

performativo e, ao mesmo tempo, próximo do manifesto estreita as relações dos participantes, como se partilhassem um segredo e, naquele momento, fossem uma comunidade. Um bando⁴⁸.



02:00-02:06 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 09 - Cruzeiro

3.4. Montagem dos filmes

No final das ações, regressámos a casa com a “mala” cheia de fotografias e planos gravados, ficheiros soltos como palavras soltas. Faltava escrever o filme (*editing*), faltava organizar os planos. Chegava a fase da montagem, na qual a combinação dos planos soltos ganha significado, naquela que é a última etapa do processo de produção de um filme e que no dicionário da imagem é definida da seguinte forma:

Do ponto de vista da elaboração, a montagem constitui a última etapa do processo, aquela em que o filme toma a sua forma final, por vezes afastada do que era indicada no argumento e na planificação. É uma forma em que estruturas, significações, ritmos e figuras são adoptadas definitivamente...

(Cécile Le Mée, 2011: 256)

Martin enumera três funções para a fase da montagem: “criação de movimento; criação de ritmo e criação da ideia.” (Martin,2005: 181-183)

⁴⁸ “Em ornitologia, um **bando** é um grupo de aves que se reúne durante o voo ou durante a procura de comida.” Consultado em 19 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bando>

No que respeita ao filme documental, é ainda mais evidente o papel da montagem na criação da ideia; ao contrário da ficção, em que a montagem, para muitos realizadores, não será muito diferente do já previsto no guião e *storyboard*. No filme documental, em que muito do material é imprevisível, torna-se muitas vezes difícil perceber que planos se irão suceder a outros, de forma a contar uma história e a existir continuidade, característica da montagem ligada à ficção. Os significados estão em aberto, pois “uma sequência de planos é qualitativamente uma coisa diferente da soma das suas componentes... Através da montagem, o cineasta comunica-nos a sua visão pessoal do mundo (...)” (Martin, 2005: 203).

Na observação dos acontecimentos na ação de Vila Flor, interessava-me definir uma planificação da montagem que refletisse duas narrativas: uma definida pelo guião de perguntas usadas nas gravações na comunidade de Vila Flor; e outra que refletisse o processo de produção de vídeo em contexto de aprendizagem.

Estes objetivos levaram a que, em determinados momentos do filme, exista continuidade, recorrendo a cortes e transições que tornam a montagem invisível. Já noutros momentos, é importante romper com esta continuidade para levar o espectador para os contextos da gravação. Na soma dos dois, poderemos provocar dois estados no espectador: dentro, quando é envolvido ao ponto de existir a suspensão da realidade; e fora, em que o espectador tem acesso à construção do filme.

No mapa videográfico de Sendim, a abordagem à edição foi diferente, porque os percursos e a ordem cronológica foram importantes critérios na montagem dos filmes e na ordem em que os planos surgem.

Na montagem destes curtos filmes, não foi tão importante a ideia de continuidade criada pela sucessão de planos, mas a sequência que refletisse a ordem dos percursos realizados.

O caráter, na maior parte das vezes, aleatório nas gravações de Sendim, que não obedece a nenhum guião, permitiu maior experimentação na montagem.

As escolhas na montagem do GRAVAR Sendim foram feitas num grande processo de liberdade e, também ele, de experimentação: com base na colagem de planos que se

sucedem por ordem cronológica; ou contrariando a ordem, invertendo o sentido da gravação, tornando o movimento invertido e surrealista; ou diminuindo radicalmente à duração do plano, provocando distorção no som e na imagem; ou criando jogos em que me dirijo diretamente ao espectador; ou fazendo avançar o filme, recorrendo sucessivamente ao *jump cut*; passando pela compilação de planos, tão característica do *videoclip*.



01:25-01:28 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 09 - Cruzeiro

Esta experimentação animava-me e, no final de cada pequeno filme, os planos deixavam de ser pedaços soltos, para juntos num determinado ritmo produzirem significados.

Os participantes não estiveram presentes na fase da montagem que ficou a meu cargo. Na exibição da primeira montagem com o grupo de Vila Flor, apresentei o ficheiro da montagem, vimos o filme e refletimos sobre alterações ao conteúdo e à forma. Debatesmos o facto de o conteúdo por vezes se sobrepor à forma, influenciando a escolha de um plano que está desfocado (podendo ser colocada em causa a sua execução técnica), mas que é relevante. Noutras situações, decidimos retirar os planos por não serem essenciais no conteúdo e na forma. O desfoque, quando erro técnico, é algo que, de uma forma geral, é rejeitado pelos estudantes. Num processo como este, que parte da experimentação, é natural a existência de erro e reforçamos esta ideia aos participantes. Todas as oportunidades em contexto escolar são boas para se abordar o Erro no processo de aprendizagem.

Na ação GRAVAR Sendim, e tendo em conta a distância e o tempo que nos iria separar, criei uma galeria online com as fotografias de *making of* produzidas com palavra-passe. Este acesso foi fornecido na *Fanzine* referida anteriormente.

Neste caso, o grupo não acompanhou a fase de montagem e só parte do grupo visionou os filmes.

Teria sido importante criar dinâmicas, mesmo à distância, para conversar e debater algumas opções e existir maior participação dos grupos nesta fase.

Depois de refletir sobre este tema e já a pensar na continuidade deste projeto, foi criada a plataforma, já mencionada neste texto, dedicada ao GRAVAR TERRITÓRIOS, que contribuirá para que, em projetos futuros, exista maior facilidade e garantia no acesso e partilha de fotografias e vídeos.

Tendo em conta as circunstâncias do ensino no último ano (2020), existe maior consciência e facilidade em aceder a uma reunião que permite encurtar distâncias com uma ligação na plataforma mais acessível ao grupo, como é exemplo a criação de uma reunião na plataforma *Zoom*. Também poderá ser criado um *blog*, no qual todos podem publicar imagens ou sugestões. Na fase de pós-produção e para o debate que poderia existir neste momento, a reunião ou partilha *online* podem ser soluções para criar dinâmicas a aplicar em ações futuras.

Não pretendo entrar no tema do ensino a distância, porque este projeto não tem este caráter, mas reconheço a existência de várias possibilidades no presente e no futuro para melhorar as colaborações que acontecem entre pessoas que não se encontram na mesma escola, no mesmo lugar.

3.5. Apresentação dos objetos fílmicos

Como referido anteriormente, as propostas das duas ações de vídeo tinham duração de 24 horas. Um tempo destinado ao **Andar** e **Gravar**. A Pós-produção ficou a meu cargo e, pelo caráter das próprias ações, não existia previsão sobre se iria existir ou não a produção de objetos fílmicos, pelo que também não estavam previstas datas e momentos de apresentação.

Estas apresentações aconteceram, no caso de Vila Flor, no auditório da Escola, que já nos era familiar, e no caso de Sendim a apresentação foi realizada em Picote (um dos lugares no qual andámos e parámos para gravar).

O mapa videográfico da ação em Sendim foi apresentado pela equipa do Museu nos Encontros da Primavera⁴⁹. Existiu um encontro casual no dia anterior com três jovens que participaram no GRAVAR Sendim. Em conversa foi comunicado o horário da apresentação e o convite para aparecerem. No dia seguinte lá estavam às 14:30 como combinado. Passo a citar a descrição que Samuel Guimarães faz deste momento, “ficaram atrás à espera... Vimos a sequência toda e eles a comentar, a identificar os lugares, quem fez...” (Samuel Guimarães).

O filme documental da ação em Vila Flor foi apresentado na escola e estiveram presentes os participantes. As reações foram próximas da descrição feita anteriormente e que acontece por estes se relacionarem com o filme de diversas formas já referidas: atores; autores; e – acrescentaria neste momento – espectadores.

Na fase de apresentação, já não estamos tão predispostos a analisar todos os planos, mas, se nos libertarmos dessa parte, suspendemos a realidade e entramos na tela. A tal parte inexplicável no cinema, em que sorrimos e choramos com os atores, deslumbrando-nos com as folhas das árvores que dançam e nos 31' de duração do filme alternamos

⁴⁹ XIII Encontros da Primavera (Conferências do Douro, 2018). Antropologia, paisagem, sentidos: pesquisa e arte da/na paisagem”. 7-10 de junho, 2018, Picote (Miranda do Douro).

entre a sala e as imagens na tela, entre o Real e o Imaginado, até entrar a ficha técnica e ligarem as luzes. É o cinema...



01:54-02:07 | Making of GRAVAR VILA FLOR (parte 1)

No final da apresentação do filme de Vila Flor, percebo dois focos de interesse nestes filmes, produzidos em contexto escolar: o seu carácter etnográfico e a sua contribuição para questionar a identidade de um território.

Do carácter etnográfico, baseio-me nas respostas às perguntas e, em particular, duas respostas que se repetiram: “tenho medo de cobras”; “tenho medo de não voltar a ver os meus filhos que estão emigrados”. Questionei-me se estes são medos de também de quem vive no litoral, no Porto ou em Lisboa, ou se não são características de quem vive num interior rural e desertificado. Para melhor responder a estas questões, importa mais trabalho de campo e gravar mais territórios.

No entanto, na partilha destes objetos fílmicos podemos contribuir para o questionamento da identidade de um espaço e de um território situado no interior do país e sobre o qual ainda prevalece a imagem do lugar “para passar férias, para escapadelas de fim-de-semana, programas de televisão e publicidade para a excelência de produtos nacionais” (Domingues: 28).

O Douro é uma terra com excesso de identidade. Viver com excesso de identidade resulta desta oscilação entre a representação e a realidade, entre o Douro dos azulejos da estação do Pinhão ou as fotos de Domingos Alvão e a mágoa dos muitos que acham que a mudança é estrago...

(Domingues: 144)

Nestas apresentações teria sido importante envolver mais a comunidade escolar que esteve ausente. A apresentação será uma forma de devolver às pessoas a sua colaboração, para além de poder contribuir para dar continuidade às relações que se iniciaram na partilha. É ainda um momento de reconhecimento e valorização do trabalho realizado pelos participantes.



Capítulo IV
Memórias da Viagem

Na fadiga do regresso preparam-se as sínteses vindouras.

(Onfray, 2019: 88)

Introdução ao capítulo

No final das ações e depois de apresentar os objetos fílmicos, a sensação era de grande cumplicidade entre todas e todos os que participaram na produção daqueles filmes, como quem guarda todas as vivências de uma viagem na qual se partilham dúvidas, sonhos e descobertas. A sensação era também de perda, como se nada voltasse a ser igual ao que era antes dos acontecimentos da viagem.

Pude observar e escutar:

- A dimensão que o lugar ganha quando paramos para o observar e escutar.
- A relação de presença real, de observação, decisão e interpelação, e a videográfica, em espelho, de (permanente) observação e decisão.
- A importância da câmara no estabelecimento de novas relações.
- A cumplicidade que une o ser humano na partilha dos medos e desejos.
- O **Andar** que coloca todas (nós) pessoas lado a lado e anula, ou pelo menos dilui, as hierarquias.
- O papel do cinema na dinamização de grupos de trabalho e como detonador de relações de colaboração entre os diversos participantes.

Tudo parecia fazer sentido e ser de grande valor para ser partilhado, mas a minha percepção não estaria a ser influenciada pela animação da descoberta e “pela embriaguez da viagem” (Onfray, 2019: 50). Seria importante escutar os participantes.

Neste sentido, aconteceram duas conversas de grupo: uma conversa com um grupo de quatro alunas participantes na ação GRAVAR Vila Flor; e uma conversa com elementos da equipa do SE-MD, presentes na ação GRAVAR Sendim.

4.1. Conversa com os participantes

Foi realizada a transcrição do que inicialmente seria, em termos de exercício de técnica de recolha de dados qualitativos, uma entrevista semi-estruturada, mas que acabou, de facto, por ficar mais próxima da natureza da *conversa de quem lembra a viagem que fez*

há muito tempo, e na qual há momentos em que todos falam ao mesmo tempo e momentos de silêncio. Naquele momento, as dúvidas deixaram de existir, parecia que não tinha passado tempo algum e que nos conhecíamos há muito tempo.

Quase três anos passados e as jovens lembravam-se ao ponto de referirem frases que aparecem no filme em que foram intervenientes ativos e descreverem acontecimentos e lugares. Esta conversa, com tempo limitado num intervalo de duas aulas, é outro dos momentos que não esquecerei do meu percurso na Arte e Educação, no âmbito deste mestrado. Fiquei só a ouvi-las falar comigo e entre si, a terminarem as frases umas das outras, à medida que as memórias voltavam a ser presentes e recordavam os momentos do GRAVAR Vila Flor.

De seguida, apresento, sob a forma de texto com entradas, uma seleção de excertos destes dois momentos de conversa. Assumo aqui o risco de não optar por uma transcrição integral destes momentos e do seu posterior tratamento, mas penso que se coaduna mais com o formato deste texto a inserção de diálogos que fazem parte, de algum modo, do universo das práticas do vídeo e do cinema.

Primeiras memórias:

“O que me lembro mais...Foi andarmos por Vila Flor a filmar... (Maria)... No museu (Joana)... A igreja! Interagir com a Vila, nós vivemos cá, mas nem sempre saímos e falar com... (Maria) ... E falar com as pessoas... (Ana Rita)... e falar com as pessoas e visitar os marcos históricos (Maria)(Risos)... Lembro-me daquela parte do vídeo que fizemos, de uma senhora a dizer que não sabia ler nem escrever...”(Ana Rita).

Das perguntas feitas às pessoas da Vila

“Se fosse o último dia, o que é que fazia? (Ana Rita)... Qual era o nosso maior medo? (Joana)... O que o fazia feliz? (Maria)... Sim, e qual era o sonho da pessoa?... E foi aí que o senhor respondeu que era saber ler e escrever.” (Joana)

Das respostas dadas às perguntas pelas pessoas da Vila

“Família (o que mais amam), o medo era dos bichos (Ana Rita)... Já não me lembro (Maria)... Toda a gente dizia que era das cobras (Ana Rita) (Risos)... Ah, pois era... Aquela senhora, a cabeleireira, nós falámos com ela (Maria)... Tinha o cão à porta (Joana)... Gostava da natureza e dos animais, é a que me lembro mais (Maria)... E também na entrevista aos professores, foi na altura do sarau, no último dia, fomos à sala, fomos à secretaria.” (Ana Rita)

Sobre, o Andar e Gravar – o que mais teve interesse no processo vivido

“Eu, sinceramente, gostei das duas partes, primeiro mexer com as máquinas porque eu me identifico com as máquinas desde muito pequenina e faço trabalhos com os meus pais e depois a parte de entrevistar pessoas é sempre bom conhecermos um bocado das pessoas, do sítio onde nós estamos, gostei das duas partes. (Ana Rita)

Mas eu acho que gostei mais da parte de..., da parte de andarmos, do que da parte prática do que aprender a mexer com as máquinas. Um era importante para a outra, não podíamos andar na parte prática sem aprender a mexer nas máquinas...” (Maria)

Sobre as alterações que ocorreram na atitude perante a gravação das respostas ao guião de perguntas.

“Já não me lembrava dessa parte (Maria)... Foi naquelas escadas... (Joana)... Ai pois foi... nós estávamos mais para a brincadeira do que a responder verdadeiramente e depois, tipo, à medida que íamos respondendo lá, ficava um bocado mais profundo... (Maria)(Risos)... Eu lembro-me muito dos planos, aqui...” (aponta para o rosto em indicação de grande plano) (Maria)

Sobre o cinema como detonador no estabelecimento de novas relações

“Da convivência, estávamos todos juntos focados num projeto só, pronto isso também nos ajudou a dar mais uns com os outros, a falarmos mais, a divertimo-nos. (Maria)... Especialmente nós, não? (Joana)(Risos)... Nós na altura não falávamos, estávamos

zangadas “entre aspas” e depois com o projeto, ficámos juntas numa parte e foi aí que começámos a voltar a falar.” (Maria)

Sobre a relação com o lugar no contexto da ação

“Acho que foi... por exemplo, nós vivemos aqui desde que nascemos e não interagimos com o sítio em que nascemos tanto como quando foi o projeto ... talvez nos ajude a recordar mais quando formos embora, vai ficar uma memória boa da escola, porque nem sempre as memórias da escola são boas.” (Maria)

Sobre a apresentação do filme

“Acho que também torna especial termos sido só nós a ver, não sei, gosto das duas possibilidades. (Maria)... Acho que merece a pena, foi um momento nosso único que vamos levar para a vida, então porque não mostrar às pessoas aquilo que nós fizemos... deve ser sempre valorizado.” (Ana Rita)

Sobre o momento em que entrevistaram os colegas mais velhos e na alteração das relações pré-estabelecidas devido ao contexto e provocado pela câmara

“Foi fixe...(Ana Rita)... Com os mais velhos? Intimidados. (Joana)(Risos)... Mas nós tínhamos uma, ... como é que se diz... falta-me a palavra... (Maria)... Razão. Pretexto? (Paula)... Autoridade (Joana)... Autoridade, não é bem autoridade, tínhamos uma desculpa para falar com eles e nós estávamos intimidadas, mas nós, ao termos a câmara, se calhar eles também estavam intimidados! (Maria)... Estávamos todos intimidados! (Joana)(Risos)... Depois habituámo-nos. (Maria)... Um deles respondeu que tinha medo de morrer e ficar sozinho... Como é que lidavam com as respostas? (Paula)... Há sempre uma surpresa, mas depois relacionamo-nos, identificamo-nos com o que a pessoa diz e compreendemos. (Maria)... Havia vezes em que as pessoas acabavam de responder quais eram os medos, havia pessoas que diziam ficar sem a família e nós ficávamos paradas, parece que ficávamos naquele mundo, isolados e acordávamos quando nos diziam “próxima pergunta”...” (risos) (Ana Rita)

O tempo era curto para aquela conversa e as dúvidas sobre a relevância das ações GRAVAR e ANDAR, para aproximar as pessoas ao lugar e às pessoas que o habitam, eram esclarecidas na conversa. Tempo para mais duas observações importantes que contribuem para perceber a alteração e educação do olhar: a alteração do espaço depois de o ver através da câmara e a alteração do olhar no visionamento de objetos fotográficos e videográficos.

Existiu algum espaço que vissem de outra forma por olharem através da câmara

“A Praça do Rossio. (Maria)... Era isso que ia dizer. (Ana Rita)... Fica muito muito bonita nas câmeras e passo lá todos os dias para vir para a escola e nem sempre olho.” (Maria)

Já depois de nos despedirmos, a Maria, por iniciativa própria, aborda a sua **relação com o cinema e com as imagens** e a contribuição da ação para alteração de comportamentos e escolhas.

“Esqueci-me de dizer que por ter aprendido a parte técnica das máquinas e assim, dos planos, acho que comecei a prestar mais atenção nos filmes, houve ali uma fase em que eu gostava muito de fotografia e agora os meu filmes preferidos são aqueles que as pessoas acham aborrecidos, mas eu acho interessante por causa da cinematografia e agora presto mais atenção a isso...” (Maria)

Depois de tudo o que as estudantes disseram, retenho que as jovens:

- Recordam as perguntas e respostas que fizeram.
- Referem a importância que teve para estarem na vila de outra forma e conhecerem as pessoas que a habitam.
- A alteração que a percepção do espaço sofre, depois de ser enquadrado.
- Apontam a relevância de trabalharem em grupo para um mesmo objetivo e a transformação nas suas relações.
- A identificação com as pessoas que partilham emoções nas respostas às perguntas.
- A câmara como factor que contribui para alterar hierarquias nas relações.

- A alteração do olhar perante filmes ou fotografias.

No final da conversa e depois de ter parado a gravação, uma das jovens (Ana) informou, muito orgulhosa, que entrou num concurso para participar no Festival do Tua com uma curta-metragem e foi a vencedora dos cinco municípios.

Naqueles 20'-30' durante a conversa, a sensação era de que não tinha passado tanto tempo e a cumplicidade existente naquela partilha foi talvez o dado mais importante a retirar daquele momento... Mesmo depois de as perguntas acabarem, continuaram a lembrar e a conversar sobre o tempo de GRAVAR Vila Flor.

4.2. Conversa com a equipa do *eu sou paisagem* (SE-MD)

A conversa com a equipa do Serviço Educativo do Museu do Douro centrou-se nas motivações e formas de atuação desta equipa, na sua participação nas duas ações – GRAVAR Vila Flor e GRAVAR Sendim – e nas memórias.

A equipa do SE-MD esteve presente de várias formas, não definidas previamente, mas que acontecem com naturalidade na forma como se relacionam com o lugar ou com os acontecimentos. *“Em Vila Flor fomos mais mediadores e produtores, claramente, e, em Sendim, acho que fomos mais participantes.”* (Marisa Adegas).

Uma equipa que sai do museu para se aproximar dos lugares e das pessoas, mas que se afasta da ideia de arte comunidade ou do animador e artista que mexe com a comunidade, mas na possibilidade de nos encontros e objetivos comuns serem criadas comunidades.

“Não acredito que existam comunidades, a não ser nas que ainda vão vir ou as efémeras que acontecem quando nos encontramos todos,... deixa ver o que a gente faz em conjunto?... e neste projeto em concreto, aconteceram várias situações destas.” (Samuel Guimarães)

A valorização dos processos mas, acima de tudo, dos acontecimentos que contribuem para a criação de relações e comunidades e que não são mensuráveis.

“Se quisermos polarizar... o que é interessante não é tanto se vai acontecer um filme fantástico no domínio das aprendizagens, mas sim o que acontece ali... é tudo muito pouco factual... não é palpável...” (Samuel Guimarães).

A necessidade do caminho para criar algo, um filme, um poema, ou uma música.

“Não.... O caminho, a conversa sobre o que tocas, ... o caminho é mais importante do que chegar ao rio e fazer uma música. O que tenho de memória, não sei se foi de artista... a principal missão foi de os ouvir, de receber... do que tentar construir algo.” (Filipe Marado)

A importância de deslocar a Ação para fora da escola e o papel do Andar e do caminho na ativação das relações e deslocação das hierarquias existentes e pré-estabelecidas na escola.

“Há o museu, a escola, a junta de freguesia.... por isso é que estas opções de sair, de vir para a rua, sair do espaço que “eu” conheço, tanto no de Vila Flor como Sendim, é mesmo muito importante... está tudo muito definido e aqui há uma deslocação, entrei onde não podia, entrei onde nunca fui e são ativados, por alguns princípios que a gente acredita... A relação da caminhada, não há frente a frente, é menos impositivo, uns ficam para trás, é menos hierárquico, não é uma sala de aula... (em que a coisa está mais definida), por exemplo, tu que estás a orientar o workshop tiveste a liberdade para ficar para trás a gravar...” (Samuel Guimarães)

Em Vila Flor foi importante o erro no processo de experimentação e sobre esta liberdade para errar a Marisa realça o seguinte: *“... naquela liberdade havia a possibilidade de eu não ter que ser extraordinário e essa possibilidade dava alguma tranquilidade... experimentar sem ter de tirar Bom, Muito Bom...”*

Retenho desta conversa:

- A aprendizagem e a transformação que acontecem nas tensões.

- O potencial na alteração de relações pré-estabelecidas existente no Andar e a importância desta ação para o processo de criação.
- A leveza e aprendizagem que podem existir se, no processo, nos permitirmos errar, sendo para isso importante a inexistência de uma avaliação.
- A impossibilidade de medir o que não é mensurável: as relações, *as comunidades efêmeras*.



30:08-30:09 | Filme GRAVAR VILA FLOR

No final das ações, da produção dos filmes e depois destas conversas, a resposta à questão desta investigação era respondida.

No Andar e no Gravar é possível aproximarmo-nos das pessoas e dos lugares que habitamos. No caminho aproximamo-nos, ainda, de nós próprios.



Conclusão

Na viagem, apenas se descobre aquilo que trazemos connosco.
(Onfray, 2019: 28)

No início desta pesquisa, pressupus que a mais-valia das ações era a aprendizagem sobre a linguagem cinematográfica e a sua contribuição para o desenvolvimento da literacia visual dos jovens participantes. No entanto, no processo, a experiência e o saber da experiência, provocados pelos encontros, pelas paisagens e pelos lugares, nas propostas **andar** e **gravar**, provocam transformações que acontecem em cada um, não só nos sujeitos, mas também nos agentes. Nas pessoas.

No seguimento da aprendizagem que acontece a partir da experiência, será importante partilhar duas reflexões de Larrosa Bondía a partir de Walter Benjamin, sobre uma sociedade centrada na aprendizagem de informação em exclusão da experiência. “Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência”. (Bondía, 2002: 21⁵⁰)

A viagem que esteve sempre na base de todo o processo é muito rica em proporcionar experiências que partem, muitas vezes, do imprevisível que acontece no percurso. Sair da sala de aula e ocupar outros espaços da escola; sair da escola para andar na vila; sair da vila para andar nos montes; para além das viagens do artista/professor/investigador desta ação, que faz literalmente a mala para sair do Porto e fazer várias paragens: Régua, Vila Flor, Vagos e Sendim. Onfray conduziu-nos para melhor entendermos as possibilidades da viagem e reconhecer que o seu carácter experimental, quando mudamos de lugar e de referências, pode ser detonador de descobertas sobre nós próprios.

Nesta viagem, nos encontros, nos lugares, nos percursos, aconteceram mudanças enquanto artista, investigadora e educadora. Talvez a maior experiência é a de que na arte e educação não posso deixar o artista de parte para ser professor, não posso deixar de ser professor para ser só artista ou investigador: somos uma soma. Nesta soma existe uma partilha genuína das experiências onde se proporcionam contextos de aprendizagem.

⁵⁰ Bondía, Jorge Larrosa. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação* [online], n. 19, pp.20-28. (Consultado em 19 de dezembro). Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

Refletindo no campo do ensino das artes visuais e sobre a impossibilidade de se ensinar Fotografia ou Cinema, já que não se pode ensinar a ver..., cito uma frase que ficou gravada desde os tempos de estudante de fotografia – a resposta de Gérard Castello Lopes à pergunta: *pode ensinar-se fotografia?*

A minha resposta é não. Pode-se ensinar a técnica, o manuseamento correto da máquina, a escolha certa dos tempos de exposição, as virtudes da profundidade de campo, os mecanismos complicados da revelação e da ampliação, as regras antigas da composição. Pode até ensinar-se a imitar o que os outros fizeram. O que não se ensina (o que não quer dizer que não se aprenda) é a ver. E é bom que assim seja. Se todos tivéssemos o olhar de Cartier-Bresson, todos fotografaríamos como ele, o que além de monótono seria triste. A aprendizagem do olhar faz-se só.

(Castello Lopes, 2001: 100-101)

Nas ações em Sendim e Vila Flor, mas principalmente em Sendim, existiram muitos momentos no percurso em que alguém fica para trás ou corre para se adiantar ao grupo e gravar algo que os seus sentidos identificaram. Neste tempo, lento, de escolha de ponto de vista, de realização de enquadramento e foco, enquanto se olha pela pequena janela da câmara pode acontecer a *aprendizagem do olhar*.

Descrevo uma situação que observei no visionamento de algumas cenas gravadas: um dos participantes, Amílcar, revê a gravação que realizou, de alguns segundos, no plano fixo de uma árvore – estava vento e as folhas moviam-se numa espécie de dança. O jovem surpreendeu-se com a beleza das imagens como se visse aquela árvore pela primeira vez e, tal como a Praça do Rossio “*ficava muito bem nas câmeras,*” também aquela árvore não seria mais a mesma ao olhar do Amílcar.

Segundo Manoel de Oliveira: “O cinema dá-nos uma visão da vida. E a vida é um mistério”.⁵¹

Não me atreverei a definir cinema nos sentidos tão amplos e diversos que pode ter, porque há sempre algo indefinido no cinema. Ele tem a capacidade de nos retirar do nosso contexto e, por momentos, há algo que me atreveria a dizer: mágico.

⁵¹ <https://expresso.pt/cultura/manoel-de-oliveira-a-vida-e-uma-derrota=f902060>, consultado em 16 de dezembro de 2020

A Praça do Rossio ganha outra luz e as folhas da árvore a mexer são dança. É Real e Imaginado ao mesmo tempo. Talvez a melhor explicação que tenho para esta capacidade dupla do cinema é a descrição que um dia uma criança me fez no contexto das oficinas do Real e Imaginado do *Olhó Passarinho*. Coloquei a questão: o que é o Real e Imaginado? Uma das crianças respondeu que não era possível existir Real e Imaginado; logo a seguir um dos seus colegas argumentou: “é possível sim, no cinema estamos na sala que é real e o filme é imaginado, o Cinema é Real e Imaginado ao mesmo tempo.” Adotei e partilho esta definição que talvez ajude a entender a dificuldade em definir cinema, que vai para além de registar movimentos.

Também a viagem apresenta este duplo carácter entre real e imaginado. Quando o Andar, que também tem na sua característica o movimento, acontece em grupo, somos um BANDO, uma comunidade efémera. Construimos juntos um espaço e transformamos o lugar e os seus significados (Careri: 51) e a “educação acontece na convivência, de maneira recíproca entre os que convivem” (Pacheco)⁵².

Voltando ao olhar e ao processo de gravação de imagens, mais concretamente ao papel da câmara no estabelecimento de novas relações com o lugar e com as pessoas. Durante este processo de produção de filmes, ocupámos espaço onde os participantes nunca tinham estado daquela forma, seja noutros espaços da escola – espaço polivalente, cantina, secretaria, gabinete do conselho diretivo, campo de futebol –, seja na vila – museu, gabinete do presidente da câmara, supermercado, cabeleireiro, café, farmácia, rua, etc. O elemento facilitador e de mediação da nossa presença foi a câmara e o que nos levava ali: Gravar os espaços que já existiam e ouvir o que as pessoas tinham para nos responder às nossas questões. A maioria das pessoas aceita com naturalidade a nossa presença, porque levámos connosco uma câmara e vamos GRAVAR, vamos eternizar o lugar e as pessoas, criar memória. O fotógrafo André Kertèz vai mais longe e refere que “a câmara é a ferramenta para através dela encontrar uma razão para o que nos rodeia.” (Kertèz, *cit. por* Sontag, 2012: 199)

⁵²Pacheco, José. “Suicídios”. (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em:

<https://www.educare.pt/testemunhos/artigo/ver/?id=12491&langid=1>).

Não se pode mesmo ensinar a ver, este é um percurso que se faz só. A nossa tarefa enquanto artistas/professores/investigadores será criar oportunidades, condições, projetos, viagens, encontros, para que os contextos e processos de escuta de transformação e aprendizagem aconteçam...

A viagem não termina.

Na próxima paragem será importante refletir em dinâmicas, necessidades e contextos para envolver os professores e a comunidade escolar.

O Andar e o Gravar são ações que podem integrar os processos de aprendizagem e contribuir para um caráter holístico da educação. Será também importante proporcionar momentos de apresentação pública (aberta à escola, às famílias e à comunidade) e refletir sobre a aproximação que as pessoas podem criar à escola e aos participantes destes momentos de apresentação, mas também para contribuir para o esclarecimento de identidade de um espaço e de um território situado no interior do país, que se encontra em risco de desertificação e sobre o qual persiste a imagem do postal turístico.

Andar e Gravar para a educação do futuro, na qual Edgar Morin (2002) afirma a importância de “ensinar a condição humana” onde o conhecimento de nós e do outro deve levar ao reconhecimento do que temos em comum, com respeito mútuo pelas diferenças e “diversidade cultural”.

Porque no caminho do GRAVAR TERRITÓRIOS as questões são guião para o encontro das pessoas, não consigo resistir, no final deste texto, a colocar mais questões: as que nos colocam perante a existência, nas palavras de Morin, e a que possivelmente fará parte do guião para outra ação do GRAVAR TERRITÓRIOS: o que é que queres ser quando fores grande?

Conhecer o humano é, principalmente, situá-lo no universo e não suprimi-lo. (...) “Quem somos” é inseparável de “onde estamos?” “de onde vimos” “para onde vamos?” (...) Interrogar a nossa condição humana é, então, interrogar primeiro a nossa condição no mundo?”(...) Somos resultado do cosmos, da natureza, da vida, mas devido à nossa própria humanidade, à nossa cultura, à nossa mente, à nossa consciência, tornamo-nos estranhos a este cosmos que nos é secretamente íntimo. O nosso pensamento, a nossa consciência, que nos fazem conhecer este mundo físico, afastam-nos tanto”.

(Morin, 2002: 51)

Prosseguindo a viagem, enquanto Artista/Investigadora/Educadora, resta-me convidar o/a leitor/a a Andar e Gravar Territórios. No caminho, olhar para a direita, para a esquerda e de vez em quando para trás para ver o que antes nunca tinha visto.



01:21-01:25 | Mapa videográfico GRAVAR SENDIM: 10- Campo do Ricardo

O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer
Reparasse que nascera deveras
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo
Alberto Caeiro

Bibliografia

- Alves, P., García, F. García, Moreira, J. António. (Orgs). *Fusões no Cinema: Educação, Didática e Tecnologia. Abordagens Teóricas e Metodológicas*. Santo Tirso: Whitebooks.
- Arlander, Annette. (2016). Almeida, Catarina & Alves, André (Eds.). *Investigação em Arte e/como Interdisciplinariedade*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- Bogdan, Robert C., Biklen, Sari Knopp. (1991). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto Editora.
- Careri, Francesco. (2016). *Walkscapes, O caminhar como prática estética*. Ed. G. Gili S.L.
- Careri, Francesco. (2017). *Caminhar e Parar*. Ed. G. Gili S.L.
- Castello-Lopes, Gérard. (2001). *Reflexões sobre fotografia, Eu a Fotografia os Outros*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Cécile Le Mée, I., Goliot-Leté, A., Joly, M., Lancien, T., & Vanoye, F. (2011). *Dicionário da Imagem* (2ª ed.). Lisboa: Edições 70.
- Deleuze, Gilles. (1985). *A Imagem-Tempo, Cinema 2*. Lisboa: Sistema Solar (Documenta).
- Delors, Jacques. (1998). *Educação Um Tesouro a Descobrir*. São Paulo: Cortez Editora.
- Domingues, Álvaro. (2017). *Volta a Portugal*. Lisboa: Contraponto.
- Duarte, Rosália. (2002). *Cinema e Educação: refletindo sobre cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Estrela, Joana., Pedrosa, Maria Manuel. (2019). *O que há Neste Lugar*. Museu da Paisagem.
- Fontcuberta, Joan. (2014). *A Câmera de Pandora* (1.ª ed). Barcelona: Ed. Gustavo Gil, SL.
- Guimarães, Regina., Saguenaíl. (2008). *Documentira, A Construção do Real*. Profedições.

Harmon, Katharine. (2004). *You Are Here, Personal Geographies and Other Maps of the Imagination*. New York: Princeton Architectural Press.

Harmon, Katharine. (2009). *The Map as Art*. New York: Princeton Architectural Press.

Hatherly, Ana. (2008). Leite, Elvira & Victorino, Sofia (eds). *Serralves Projetos Com Escolas*. Fundação de Serralves.

Journot, Marie-Thérèse. (2009). *Vocabulário de Cinema*. Lisboa: Edições 70.

Kagge, Erling. (2018). *A Arte de Caminhar, Um passo de cada vez*. Quetzal Editores.

Leite, Elvira. (2016). *Quem te ensinou----ninguém*. Pierrot Le Fout.

Long, Richard. (1997). *A Walk Across England*. London: Thames and Hudson.

Martin, Marcel. (2005). *A Linguagem Cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro.

Martins, Amílcar. (2002). *Didática das Expressões*. Lisboa: Universidade Aberta.

Morin, Edgar. (2002). *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*. Lisboa: Instituto Piaget.

Onfray, Michel. (2011). *Teoria da Viagem – Uma Poética da Geografia*. Lisboa: Quetzal.

Pacheco, José. (2014). *Aprender em Comunidade*. São Paulo: Edições SM.

Pacheco, Raquel. (2018). Alves, P., García, F. García, Moreira, J. António. (Orgs). *Fusões no Cinema: Educação, Didática e Tecnologia. Abordagens Teóricas e Metodológicas*. Santo Tirso: Whitebooks.

Pessoa, Fernando. (1973). *Páginas da Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Lisboa: Edições Ática.

Pires, Albano Lemos. (2002). “Educação para os médias, educação pelos media”. In Guimarães, Samuel., Leite, Elvira. *Habitares Serralves*. Porto: Ed. Fundação de Serralves – programas educativos, p. 74.

Sontag, Susan. (2012). *Ensaio sobre Fotografia* (1.ª ed.). Lisboa: Quetzal Editores.

SitoGrafia

Alexandrino, Teresa. *Projeto CIV Young Storytellers: Estudo Exploratório de uma Investigação-Ação no Colégio Internacional de Vilamoura*. (2014). (Consultado em 8 de março de 2020).

Disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/4204>

Belo, Fábio., Scodeler, Kátia. (2013). *A importância do brincar em Winnicott e Schiller*. Rio de Janeiro: Tempo psicanalítico. vol.45 no.1. p. 79-80. (Consultado em 29 de dezembro de 2020)

Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382013000100007

Bondía, Jorge Larrosa. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação* [online], n. 19, pp.20-28. (Consultado em 19 de dezembro).

Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

Cabeleira, Helena. (2016). “A imagem como fonte e objeto de investigação em educação artística: arquivos, metodologias, problemas”. *Revista Matéria-Prima*. Vol. 4 (3): 58-70. (Consultado em 29 de dezembro de 2018).

Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/26201?mode=full>

Caeiro, Alberto. (1946). (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1463>

Cruz Costa, Michele Cristine da. (2006). *A pedagogia de Célestin Freinet e a vida quotidiana como central na prática pedagógica*. *Revista HISTEDBR Online*, Campinas, n.23, p. 26–31. (Consultado em 19 de dezembro de 2020).

Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/4927/art02_23.pdf

Fernández-Savater, Amador. *Dar a Ver, Dar que Pensar: contra o Domínio do Automático*. (Consultado em 20 de dezembro de 2020). Disponível em:

<https://www.revistapunkto.com/2019/03/dar-ver-dar-que-pensar-contra-o-dominio.html>

Guimarães, Samuel. (2016). *Passagem “e” Mistura: Práticas de Educação Artística*. (Tese de doutoramento, FBAUP). (Consultado em 12 de julho de 2020).

Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/90336>

Irving, Rita L. et al., Kind, Sylvia Wilson. (2006). *A/R/Tography as Living Inquiry Through Art and Text*. Research Article, Volume: 11 issue: 6, page(s): 897-912. (Consultado 1 de junho de 2019). Disponível em:

https://www.academia.edu/721015/Ar_tography_as_living_inquiry_through_art_and_text.

Morales, María Martínez. (2015). *Andando... La acción de andar como práctica artística desde una perspectiva artográfica*. (Tese). Universidade de Jaén, Espanha. (Consultado em 8 de março de 2018). Disponível em:

<http://ruja.ujaen.es/bitstream/10953/722/1/9788416819072.pdf>

Pacheco, José. (2010). *Suicídios*. (Consultado em 9 de março de 2018). Disponível em:

<https://www.educare.pt/testemunhos/artigo/ver/?id=12491&langid=1>

Quaresma, José. (2015). “A produção artística como investigação. Exigências em torno de uma tipologia de Art Based Research”. In: *Investigação em artes: a oscilação dos métodos*. Lisboa: ULFBA. p. 141-154. (Consultado em 19 de março de 2018). Disponível em:

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/16036/2/ULFBA_INVESTIGA%C3%87%C3%83O%20EM%20ARTES_JOS%C3%89%20QUARESMA.pdf

Rajas, Mario., García, Francisco García. (Coordinadores). (2011). *Narrativas audiovisuales: el relato*. Icono14 Editorial. (Consultado em 19 de dezembro de 2020). Disponível em:

<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/30809/1/eBook-en-PDF-Narrativas->

[audiovisuales-el-relato.pdf](#)

Smithbell, Pamela. (2010). Arts-Based Research in Education: A Review. *The Qualitative Report*, 15 (6), 1597-1601. (Consultado em 3 de dezembro de 2019). Disponível em: <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol15/iss6/14>

Vertov, Dziga. (1923). *Manifesto Kinoks: uma revolução*. (Consultado em 9 de março de 2018). Disponível em: https://azslide.com/nos-variaao-do-manifesto_59f2150f1723ddda06cb6eb6.html

VideoGrafia

Vertov, Dziga. (1929). *Chelovek s kino-apparato (O Homem da Câmera de filmar)*. All-Ukrainian Photo Cinema Administration (VUFKU)

Macdonald, Kevin. (2010). *Life in a Day. (A Vida num Dia)*. Lg, Scott Free Productions, Youtube

Varda, Agnès. (1976). *Daguerréotypes*. Ciné-tamaris, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)

Varda, Agnès. (2000). *Les Glaneurs e La Glaneuse (Os Respigadores e a Respigadora)*. Ciné Tamaris.

Varda, Agnès. (2009). *Les Plages D´Agnès, (As praias de Agnès)*. Ciné Tamaris.

