UNIVERSITAT DE BARCELONA

Os arquivos como “Actor-Rede” na relação com as controvérsias do social através da produção audiovisual em educação superior

Aldo Manuel Serra Passarinho

Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència ***Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons***.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia ***Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons***.

This doctoral thesis is licensed under the ***Creative Commons Attribution 4.0. Spain License***.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Os arquivos como “Actor-Rede” na relação com as controvérsias do social através da produção audiovisual em educação superior

TESE DOUTORAL APRESENTADA POR:
Aldo Manuel Serra Passarinho

DIRETORES DA TESE:
Fernando Hernández-Hernández
José Aurélio Castro Varela

TUTOR:
José Aurélio Castro Varela

PROGRAMA DE DOCTORADO “ARTES Y EDUCACIÓN”
FACULTAD DE BELLAS ARTES, UNIVERSITAT DE BARCELONA

BARCELONA, 2024

Os arquivos como “Actor-Rede” na relação com as controvérsias do social através da produção audiovisual em educação superior

à Maria João
aos meus filhos, Simão e Tomé

Agradeço com profundo reconhecimento e admiração ao meu diretor da tese Fernando Hernández pela exigência e pela generosa partilha de conhecimentos cuja ressonância me desafiou ao pensamento, à escuta e ao crescimento como investigador. Um agradecimento especial pelo abraço fraterno que encurtou a distância em cada viagem e pelas palavras de encorajamento para ir "mais-além". Obrigado.

Agradeço com profundo reconhecimento e estima ao meu diretor José Aurélio Castro Varela pela partilha dos seus conhecimentos e assertividade das sugestões que deram um contributo indelével para as questões de interesse desta tese e presença dos arquivos. Um agradecimento reconhecido pela forma como me ajudou a lidar com distância e a pressão do tempo. Obrigado.

Agradeço a todos os meus colegas do Instituto Politécnico de Beja que, de alguma forma, ao longo dos anos deram o seu contributo para este trabalho de investigação, com as suas palavras de encorajamento, o seu conhecimento do social e a necessária empatia nos momentos mais necessários.

Agradeço profundamente aos meus colegas da área das Artes, do Departamento de Artes, Humanidades e Desporto, diretamente envolvidos no trabalho de investigação, por todo o apoio e disponibilidade.

Agradeço a generosidade dos estudantes do primeiro curso de Audiovisual e Multimédia [2019-2022] que aceitaram participar no projeto de investigação, sem os quais esta investigação não teria sido possível, a saber: Ana, Ana Barrocas, Sofia, André, Catarina, David, Diogo, Diogo Miguel, Gabriel, Gabriel Bagão, Gonçalo, Gonçalo Alves, Igor, Inês Neves, Inês, João Afonso, João Simões, João Nascimento, João Fernando, Luís, Luís Leandro, Marco, Maria, Mariana, Miguel, Pedro, Rita, Tiago.

Agradeço a todos e a todas aquelas pessoas da comunidade que de alguma forma tiveram uma intervenção direta ou indireta no

desenvolvimento do projeto de investigação, com um agradecimento especial para os antigos trabalhadores da Metalúrgica Alentejana, como o Senhor António Barahona, ou que dela deram o seu testemunho como os senhores José Viegas, Emídio Galo e António Grilo.

Agradeço à Senhora Diretora do Arquivo Distrital de Beja, Anita Tinoco, pela disponibilidade e todo o investimento colocado no tratamento arquivístico do fundo documental da Metalúrgica Alentejana de forma a facilitar o acesso dos estudantes à documentação "encontrada" nos primeiros movimentos como investigador. A ressonância do seu apoio marca a presença dos arquivos na tese.

Agradeço ao meu colega e amigo Tiago Nunes pelo seu apoio incondicional em todos os momentos que, de alguma forma, se entrelaçaram com a realização do trabalho de investigação.

Agradeço ao meu professor, colega e amigo Pereirinha Ramalho pelas longas conversas sobre questões ontológicas e éticas com ressonância na construção do meu "castelo".

Agradeço ao meu colega José Orta pela partilha do seu olhar e sensibilidade para o social, determinante para o movimento que me levou a olhar para a Metalúrgica Alentejana.

Agradeço à Teresa Eça pela inspiração e partilha de um percurso que se vai entrelaçando a favor das artes na Educação em Portugal, com ressonância na tese.

Agradeço às colegas do programa de doutoramento pelo apoio no acolhimento e partilhas, nomeadamente à Paula Bielsa e à Silvia de Riba, bem como às colegas Sara Carrasco, Lisiane Vanderson, Rita Peixe e Palma Grano.

Agradeço aos meus pais pela forma como me deram "asas resilientes para voar" com abnegação pessoal a favor de uma crença no "futuro dos filhos através da Educação".

Agradeço a toda a minha família pelo apoio, compreensão e afeto sem o qual esta tese não teria sido possível. Obrigado.

Resumo

A partir de um movimento inicial marcado por uma experiência docente implicada com as controvérsias de um contexto social específico (Alentejo – Portugal), emerge com os primeiros movimentos como investigador a possibilidade de interação com um espaço em ruínas da antiga Metalúrgica Alentejana, uma indústria cujas estórias se cruzam com a história do Alentejo.

Na sucessão de três eventos-chave para a investigação, nomeadamente: a identificação de um conjunto de documentos sobre a Metalúrgica depositados no Arquivo Distrital de Beja; a limitação à circulação de pessoas em resultado da COVID-19; iii) e, por fim, a proibição no acesso às ruínas, os arquivos emergem como actores da relação com o espaço em ruínas.

Na sequência, a investigação configura-se como um estudo exploratório com o objetivo de indagar sobre a possibilidade de os arquivos funcionarem como "Actor-Rede" na interação com as controvérsias do social, numa aproximação metodológica à Actor-Network Theory. Em função disto desenvolveu-se um estudo de caso integrado junto de um coletivo de estudantes de um curso de Audiovisual e Multimédia, com seis unidades integradas de análise, que utiliza o mapeamento visual como método para explorar os arquivos como actor-rede na relação com as controvérsias do social.

Em resultado, foi possível indagar sobre a natureza das interações estabelecidas entre actores humanos e não-humanos, os agenciamentos e objetos envolvidos, verificando-se a possibilidade de os arquivos poderem funcionar como actor-rede de relação com as controvérsias do social no processo de produção audiovisual em educação superior.

Palavras-chave: Actor-Network Theory, arquivos, educação superior, produção audiovisual.

Resumen

A partir de un movimiento inicial marcado por una experiencia docente involucrada con las controversias de un contexto social específico (Alentejo - Portugal), la posibilidad de interactuar con un espacio en ruinas de la antigua Metalúrgica Alentejana surgió con mis primeros movimientos como investigador.

En la sucesión de tres acontecimientos clave para la investigación, a saber: la identificación de un conjunto de documentos sobre la Metalúrgica depositados en el Archivo del Distrito de Beja; la restricción a la circulación de personas como consecuencia de la COVID-19; iii) y, por último, la prohibición de acceso a las ruinas, los archivos emergen como actores en la relación con el espacio en ruinas.

La investigación se configura entonces como un estudio exploratorio con el objetivo de investigar la posibilidad de que los archivos funcionen como "Actor-Red" en interacción con las controversias sociales, en una aproximación metodológica a la Teoría del Actor-Red. Para ello, se realizó un estudio de caso integrado con un grupo de estudiantes de un curso de Audiovisual y Multimedia, con seis unidades de análisis integradas, utilizando el mapeo visual como método para explorar los archivos como actor-red en su relación con las controversias sociales.

Como resultado, fue posible investigar la naturaleza de las interacciones establecidas entre los actores humanos y no humanos, las agencias y los objetos involucrados, verificando la posibilidad de que los archivos puedan funcionar como un actor-red en relación con las controversias sociales en el proceso de producción audiovisual en la educación superior.

Palabras clave: Teoría del Actor-Red, archivos, enseñanza superior, producción audiovisual.

Abstract

From an initial movement marked by a teaching experience involved with the controversies of a specific social context (Alentejo - Portugal), the possibility of interacting with a ruined space of the former Metalúrgica Alentejana emerged with my first movements as a researcher.

In the succession of three key events for the research, namely: the identification of a set of documents on Metalúrgica deposited in the Beja District Archive; the restriction on the movement of people because of COVID-19; iii) and, finally, the ban on access to the ruins, the archives emerge as actors in the relationship with the ruined space.

The research is then configured as an exploratory study with the aim of investigating the possibility of archives functioning as "Actor-Networks" in interaction with social controversies, in a methodological approach to Actor-Network Theory. To this end, an integrated case study was carried out with a group of students on an Audiovisual and Multimedia course, with six integrated units of analysis, using visual mapping as a method to explore archives as an actor-network in their relationship with social controversies.

As a result, it was possible to investigate the nature of the interactions established between human and non-human actors, the agencies and objects involved, verifying the possibility that archives can function as an actor-network in relation to social controversies in the process of audiovisual production in higher education.

Palabras clave: Actor-Network Theory, archives, higher education, audiovisual production.

Índice

Índice de figuras iv

Introdução 1

1 Pontos de partida 5

1.1. Entrelaçar a experiência docente em artes com a investigação 5

1.2. Com quem pretendo estabelecer diálogo 15

1.3. Sobre o estilo da escrita 19

1.4. Movimento que conduziu ao tema da investigação 19

1.4.1. Tensões da produção audiovisual em educação superior 21

1.4.2. Impulso da relação com as controvérsias do espaço-tempo social 23

1.4.3. Deriva nas ruínas de uma indústria metalúrgica em espaço rural 24

1.4.4. Latência de um "acervo documental" sobre a Metalúrgica Alentejana 28

1.4.5. Vencer a inércia causada pela pandemia Covid-19 30

1.4.6. Ressonância dos arquivos na produção audiovisual em educação superior 31

1.5. As questões e objetivos da investigação 37

2 Enquadramento teórico 40

2.1. Actor-Network Theory na investigação educativa e social 40

2.2. Mapeamento de controvérsias em educação 43

2.3. Aproximação aos arquivos 46

2.6. As hipóteses da investigação 50

3 Opções metodológicas 51

3.1. Introdução 51

3.2. Aproximação metodológica à Actor-Network Theory 54

3.3. A opção pelo estudo de caso como método 61

3.4. Seleção do curso e da instituição 68

3.5. Seleção da unidade curricular 71

3.6. Negociação com docentes do curso 75

3.7. Questões éticas 77

3.8. Sobre o método 78
3.8.1. Observação do processo de produção audiovisual 82
3.8.2. Recolha das evidências e instrumentos de registo 83
3.8.3. Cartografia como método de registo e diálogo com os coletivos 86
3.8.4. Apresentação pública das curtas-metragens 88
3.8.5. Mapeamento dos movimentos e interações dos Actores-Rede 89
4 O estudo de Caso 99
O Estudo de Caso Integrado – Metalúrgica Alentejana: Tempo, Espaço e Memória – Arquivos como Actor-Rede na produção de curtas-metragens em educação superior.... 99
Introdução 99
Apresentação aos estudantes da proposta inicial de trabalho 100
Análise dos movimentos, relações e interações de cada unidade 102
Uni. Integrada de Análise 1 # Col. 1: Memórias Perdidas..... 104
Introdução 104
Relação do coletivo com o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana 105
O emergir das controvérsias na relação com o social 107
Apresentação pública da curta-metragem 109
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede 114
Uni. Integrada de Análise 2 – Col. 2: Memórias de Uma Povoação Rural. 121
Introdução 121
Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana 122
O emergir das controvérsias na relação com o social 123
Apresentação pública da curta-metragem 125
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede 134
Uni. Integrada de Análise 3 – Col. 3: Janela Aberta. 139
Introdução 139
Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana 140
O emergir das controvérsias na relação com o social 140
Apresentação pública da curta-metragem 142
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede 150
Uni. Integrada de Análise 4 – Col. 4: MA: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País. 154
Introdução 154
Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana 154
O emergir das controvérsias na relação com o social 155

Apresentação pública da curta-metragem 156
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede 167
Uni. Integrada de Análise 5 – Col. 5: MA: A História. 172
Introdução 172
Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana 173
O emergir das controvérsias na relação com o social 173
Apresentação pública das curtas-metragens 174
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede 181
Uni. Integrada de Análise 6 – Col. 6: A Caixa Verde. 184
Introdução 184
Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana 185
O emergir das controvérsias na relação com o social 187
Apresentação pública da curta-metragem 188
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede 197
5 Conclusões 201
Referências 209
Anexos 215

Índice de figuras

Figura 1 – Cronograma do movimento que conduziu ao tema da investigação 21

Figura 2 – Aproximação metodológica à Actor-Network Theory (ANT) e adoção do Estudo de Caso Integrado como método da investigação 60

Figura 3 – Métodos e técnicas adotadas no estudo de caso integrado para a recolha e análise da informação necessário à análise e mapeamento visual, numa aproximação metodológica à Actor-Network Theory..... 80

Figura 4 – Fragmento do rastreamento e mapeamento no *Wondershare EdrawMind(Pro)* do processo de trabalho do coletivo 2 (curta-metragem: Memórias de Uma Povoação Rural). 85

Figura 5 – Printcreen da interface do *Wondershare EdrawMind* com mapeamento dos dados recolhidos. . 85

Figura 6 – Mural com a cartografia da investigação impresso a partir do *Wondershare* 86

Figura 7 – Fragmento do mapeamento visual do rastreamento das interações dos actores 90

Figura 8 – Legenda do mapeamento (anexo 10) 91

Figura 9 – Fragmento do mapa global (anexo 10) correspondente ao movimento dos estudantes aquando da constituição dos coletivos 92

Figura 10 – Fragmento do mapeamento global (anexo 10) dos movimentos iniciais de interação com as ruínas da Metalúrgica Alentejana 93

Figura 11 – Fragmento do mapa da investigação dando destaque a relação com o cinema (ver anexo 10)94

Figura 12 – Fragmento do mapa da investigação colocando em destaque os arquivos 95

Figura 13 – Fragmento do mapa da investigação sobre o actores 95

Figura 14 – Painel com base no qual o coletivo 1 sistematizou as primeiras indagações que os levaram à identificação das controvérsias. 108

Figura 15 – Frame da curta-metragem: Memórias Perdidas (Ferreira et al., 2021) 111

Figura 16 – Entre as imagens do lugar encontradas no Arquivo da Cinemateca Portuguesa (imagem 1) e a imagem do mesmo lugar registada em vídeo pelos estudantes no período da COVID 19. 119

Figura 17 – Entre a imagem do passado da rua dos Infantes, em Beja, retirada do Arquivo Fílmico da Cinemateca Portuguesa (imagem 1) e uma imagem da mesma rua no período da COVID 19 (imagem 2)..... 119

Figura 18 – Imagem das ruínas da Metalúrgica Alentejana registadas em 2021 com um drone (imagem 1) e imagem retirada de um órgão de comunicação social sobre a COVID 19 (Imagem 2) 120

Figura 19 – Frame da curta-metragem: Memórias de Uma Povoação Rural (David et al., 2021) 127

Figura 20 – Imagens de um local na Vila de Beringel identificado numa fotografia de arquivo encontrada (imagem 1) e imagem do mesmo local gravada em vídeo para a curta-metragem (imagem 2) 136

Figura 21 – Fotografia do testemunho de uma das entrevistas (imagem 1) com a imagem do seu casamento enquanto fala desse momento e do sítio associado (imagem 2) 137

Figura 22 – Proposta de intervenção do coletivo 3 relacionando metaforicamente o desenho técnico "Janela do Tempo" com controvérsias cartografas a partir de filmes com narrativas associadas ao Alentejo. 142
Figura 23 – Frame da curta-metragem: Janela Aberta (Gordo et al., 2021) 146
Figura 24 – Metalúrgica Alentejana: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País (Almeida et al., 2021) 163
Figura 25 – Inserções publicitárias à Metalúrgica Alentejana encontrados no Diário do Alentejo em 4 edições de 1932 169
Figura 26 – Frames de filme disponível no YouTube sobre a Prática da Fundição (Sewell, 2020)..... 170
Figura 27 – Imagens usadas na produção audiovisual da curta-metragem, simulacro de um anúncio. N.º 1 fotografia da situação atual das ruínas; n.º2 frame do filme encontrado na internet; n.º 3 imagem de um postal ilustrado da cidade de Beja. 171
Figura 28 – Frame da curta-metragem: Metalúrgica Alentejana: A História 177
Figura 29 – Frame de curta-metragem: A Caixa Verde..... 196

Índice de mapas

Mapa 1 – Mapa explicativo dos procedimentos análise dos movimentos interações e ligação de sítios..... 97
Mapa 2 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 1) 116
Mapa 3 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 2) 135
Mapa 4 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 3) 151
Mapa 5 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 4) 167
Mapa 6 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 5) 181
Mapa 7 – Mapa dos movimentos e interações dos actores-rede (coletivo 6)..... 197

Introdução

Este trabalho resulta de um movimento de entrelaçamento da minha prática docente como professor na área do Audiovisual e Produção dos Média, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Beja – Portugal, com a minha posição como investigador no programa de doutoramento em *Artes y Educación* da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Barcelona, entre outubro de 2018 e 2023. Um movimento de entrelaçamento que acabará também por ser afetado pela minha atividade profissional como Pró-Presidente para a Imagem e Comunicação[1] do Instituto Politécnico de Beja[2], e responsabilidade organizacional pelo desenvolvimento dos currículos e acreditação de cursos na área do Audiovisual e Produção dos Media, no mesmo Instituto.

Esse movimento de entrelaçamento, como investigador, começa precisamente pela ressonância dos seminários do 1.º ano do programa de doutoramento, através do contacto com colegas, das leituras recomendadas e das tutorias com os orientadores que, reconheço, amplificarem o meu "saber fazer", muito orientado para uma prática profissional docente prescritiva e muito vinculada aos currículos em resultado da minha formação numa Escola Superior de Educação, colocando-me perante a "confortável posição do que não sabia" e a imanência da minha posição ante um movimento

[1] Uma responsabilidade como dirigente no Instituto Politécnico de Beja, exercida no período 2009-2017 e retomada no final de 2021, que me afeta na relação com o espaço social da região Alentejo.

[2] Instituição de Ensino Superior que a partir da publicação da Lei n.º 16/2023 de 10 de abril, se passa a designar em inglês por *Politechnic University of Beja*.

transformador como investigador em formação, crescentemente atento às questões ontológicas, éticas, epistemológicas e metodológicas subjacentes ao movimento como investigador.

Esse movimento acaba por me conduzir a uma investigação educativa e social a partir da minha posição como docente, mas também como responsável pelo desenvolvimento do curso de licenciatura em Audiovisual e Multimédia[3], do Instituto Politécnico de Beja, cujo processo de criação do currículo e acreditação junto da Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES) tinha liderado na qualidade de Pessoa Encarregue do Processo (PEP)[4], no ano letivo 2017-18. Isto, sem que essa responsabilidade me coibisse de uma atitude e pensamento crítico para a necessidade do desenvolvimento de um curso nesta área que, necessariamente, para além das competências e aptidões com carácter técnico e profissionalizante associadas ao ensino superior politécnico, deveria contribuir também para uma formação orientada para atitudes implicadas e sensíveis, encarando o processo de investigação como uma oportunidade para explorar uma ação implicada e transformadora da relação dos estudantes com o social.

Desta forma, este trabalho acaba por se relacionar e integrar com a subjetividade da minha posição como docente nesse curso, e o movimento transformador ocorrido no processo de formação como investigador no programa de *Artes y Educación*, numa aproximação etnográfica através de um estudo de caso junto dos primeiros alunos do curso, a frequentarem o 2.º ano no ano letivo 2020-2021, com o foco no estudo dos movimentos como estes, através da mediação de duas propostas de trabalho pedagógico de produção audiovisual, se relacionaram com o espaço social, rastreando os agenciamento produzidos, as relações e associações com os objetos com os quais se relacionaram, numa aproximação epistemológica e metodológica à *Actor-Network-*

---

[3] De acordo com o Despacho n.º 6539/2019, de 19 de julho de 2019, com publicação na 2.ª serie do DR.

[4] Designação dada pela Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES) em Portugal, à pessoa responsável pelo processo de submissão de um novo ciclo de estudos de licenciatura.

Theory (Latour, 2008b), com destaque para os arquivos enquanto conceito e objeto e para o efeito destes em afetarem a produção audiovisual, de estudantes em formação na área do audiovisual e produção dos media, na relação que permitem estabelecer com o espaço e o tempo através da disparidade temporal e intencional enquanto documentos indexados a documentos audiovisuais (Baron, 2012).

Em termos da organização formal da tese, a parte 1 (Pontos de partida) corresponde à identificação dos pontos de partida para o trabalho de pesquisa, num processo que começa durante os seminários do 1.º ano do programa de doutoramento, nomeadamente sobre: i) a forma como entrelacei a minha prática docente com a investigação; ii) com quem pretendo estabelecer diálogo; iii) o estilo de escrita que adotei para a redação da tese; iv) sobre o movimento que conduziu ao tema da investigação; e, por fim, v) sobre as próprias questões da investigação.

A parte 2 (enquadramento teórico) corresponde ao enquadramento (onto-epistemológico), numa progressão relacionada com a própria evolução da investigação. Desse enquadramento teórico faz parte um primeiro enquadramento teórico onde se estabelece uma relação entre as opções onto-epistemológicas e metodológicas da investigação com destaque para a aproximação à Actor-Network Theory (Latour, 2008b) em função de uma opção clara pela dimensão teórico-metodológica desta teoria.

É também apresentada a perspectiva teórica no domínio da pedagogia da formação do audiovisual, nomeadamente nos domínios a que se refere à relação com os atores da relação pedagógica, à forma como o espaço de convivência social ressoa nos atores, à forma como é feito o agenciamento de imagens associadas ao espaço-tempo, com desataque para o cinema. Mas também sobre a forma como os atores se relacionam com as fricções e dissonâncias do social ou sobre o agenciamento de objetos.

Ainda nesta parte, e como corpo teórico central do estudo, o enquadramento teórico sobre os arquivos, nomeadamente sobre a sua função, sobre os diferentes tipos de arquivos, a relação destes com o espaço-tempo, a sua materialidade, os atores chave na custódia dos arquivos e, como dimensão importante no contexto do estudo, sobre o efeito destes na produção e recepção fílmica e audiovisual (Baron, 2012)

A parte 3 (Opções Metodológicas) corresponde à explanação das opções metodológicas, métodos e técnicas adotadas para a relação com os dados da investigação. Nesta terceira parte é feita a aproximação metodológica à Actor-Network Theory, justifica-se a opção por conduzir um estudo de caso integrado, com seis unidades integradas de análise em articulação com o mapeamento visual como método, de acordo com a aproximação metodológica.

Nesta terceira parte justifica-se também a seleção do curso e da instituição, da unidade curricular na qual se conduziu o estudo e as necessárias negociações com os docentes do curso, bem como as questões éticas subjacentes.

O método é igualmente explicitado nas suas etapas e componentes nesta terceira parte, explicando como decorreu o processo de observação do processo de produção audiovisual, como foi feita a recolha das evidências e os instrumentos de registo, como emergiram as controvérsias no contexto do trabalho a partir da relação com a cartografia, o papel da apresentação pública na recolha de informação sobre as interações e os procedimentos que conduziram ao mapeamento.

A parte 4 (O estudo de caso) corresponde à apresentação dos resultados e análise da observação de cada um dos seis casos integrados de análise, procurando detalhar para cada um dos casos, a relação que o coletivo estabeleceu com o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, relatar a forma como as controvérsias emergiram em cada coletivo na relação com o social, relatar a forma como decorreu a apresentação pública e a forma como decorreram as interações entre os diferentes actores, mapear visualmente e analisar o rastreamento dos movimentos para localizar o global e distribuir o local das interações observadas.

A parte 5 (conclusões) são discutidos os resultados do estudo de caso e tiradas as conclusões a partir do entrelaçamento dos resultados do estudo de caso com a aproximação epistemológica e metodológica.

1 Pontos de partida

"La profesora puede creer que está en el centro del escenario, pero eso no significa que no haya otros muchos actuando también, sólo que no hay manera de sumarlos" (Latour, 2008, p.286)

1.1. Entrelaçar a experiência docente em artes com a investigação

Como ponto de partida inicial, importa referir que a presente investigação é marcada pelo facto de ser atualmente docente na Escola Superior de Educação do quadro do Instituto Politécnico de Beja, na área dos Audiovisuais e Produção dos Media desde o dia 17 de novembro de 1997. Uma data que corresponde ao regresso à Instituição onde me licenciei em 1993 como Professor de Educação Básica, na variante de Educação Visual. Uma formação que me conferiu habilitação profissional para a docência nos 1.º e 2.º ciclos de Educação Básica, numa variante específica que me habilitou a leccionar a disciplina de Educação Visual, integrante do currículo do 2.º ciclo de Educação Básica até à reforma curricular de 1989[5], o que me permitiu leccionar a disciplina de Educação Visual e Tecnológica, durante 4 anos letivos, a crianças com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos, numa escola do 2.º ciclo do Ensino Básico, na cidade de Setúbal-Portugal.

[5] . A partir dessa data, com a aprovação dos planos curriculares do Ensino Básico e Secundário por via do Decreto-Lei n.º 286/89, de 29 de agosto, a disciplina de Educação Visual passaria a designar-se por Educação Visual e Tecnológica.

Esta minha experiência como docente de Educação Visual e Tecnológica no 2.º ciclo do Ensino Básico, para além de me marcar por estar a trabalhar numa cidade industrial onde cresci como filho de pai operário e mãe comerciante (onde ainda hoje resido), marcou-me pela necessidade de integrar na minha prática docente o Programa de Educação Visual e Tecnológica, com o seu Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem (Ministério da Educação, 1991) organizado em função de "conteúdos" e "áreas de exploração" que considerava desatualizadas e, acima de tudo, desfasados da realidade do contexto socioeconômico das crianças com quem trabalhava. Contudo, se na altura assumia uma atitude crítica perante esse programa nacional da disciplina, demasiado centrado em conteúdos e em áreas de exploração desatualizadas, cedo procurei explorar as possibilidades que este oferecia quando apontava para "um trabalho pedagógico centrado no "método de resolução de problemas". Isso parecia-me de facto um vetor de força desse Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem, o que foi encarado por mim como uma linha de fuga que me permitia uma relação pedagógica centrada nos alunos, na procura da "resolução ou da mitigação de problemas" que os afetavam num espaço caracterizado por ser a periferia de uma cidade industrial - Setúbal, saída de uma grave crise social e económica durante os anos 80 do século passado, marcada pela pobreza, pela violência e pela exclusão social, com consequências sobre o aproveitamento e o abandono escolar dos alunos.

O regresso à Escola Superior de Educação de Beja em 1997, num movimento entre uma cidade industrial e um meio rural (um movimento que me afeta na minha subjetividade e que considero importante mencionar por permear a investigação), já como docente de Artes Visuais nos cursos da formação de Professores do Ensino Básico (BA), de Educação de Infância (EI) e de Professores do Ensino Básico na Variante de Educação Visual e Tecnológica (EVT), coincidiu com o início da frequência do mestrado em Comunicação Educacional e Multimédia (MA), na área dos Audiovisuais e Produção dos Media.

A conclusão do mestrado em 2003, importante em termos pessoais e académicos por me permitir integrar o quadro de nomeação definitiva da Escola Superior de Educação de Beja, permitiu-me, igualmente, expandir a minha atividade

docente, até essa data muito centrada na leccionação de unidades curriculares no âmbito da formação de professores ou educadores de infância como a *Educação Plástica*, a *Expressão Plástica*, o *Ensino da Expressão Plástica* ou a *Educação Artística – Artes Visuais*, a outras áreas de educação e formação na constelação das Tecnologias Educativas e do Audiovisual e Produção dos Media, como a *Informática Aplicada à Educação Visual e Tecnológica*, *Tecnologias de Informação e Comunicação* ou às *Tecnologias do Apoio ao Ensino* e, mais tarde, *Imagem Digital*, *Comunicação Multimédia* ou *Interatividade e Design de Interfaces*.

O mestrado permitiu-me igualmente iniciar um processo de envolvimento organizacional na criação e desenvolvimento do currículo de cursos, assumir em cargos de gestão organizacional, bem como iniciar a minha participação em projetos de investigação aplicada na área das tecnologias educativas, através de grupos de trabalho organizados no Centro de Competências Nónio Séc. XXI da Escola Superior de Educação de Beja, e, mais tarde, através do Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia (Lab:ACM) do Instituto Politécnico de Beja, uma estrutura da qual foi mentor em 2005. Esta última, com características laboratoriais nas suas valências técnicas e tecnológicas, que visava igualmente na sua génese contribuir para o desenvolvimento da qualidade da formação através da investigação aplicada e da relação com a comunidade.

Do envolvimento organizacional, após a conclusão do mestrado, resultou a minha participação nas equipas de trabalho responsáveis pela criação e desenvolvimento dos currículos dos cursos em Educação e Comunicação Multimédia (BA) e Artes Plásticas e Multimédia (BA) – do qual assumiria o papel de coordenador de curso, ambos classificados na área de educação e formação dos Audiovisuais e Produção dos Media. Em ambos os casos, apesar de serem cursos em funcionamento numa escola superior de educação, estávamos perante cursos orientados para o mercado de trabalho no setor das Indústrias Culturais e Criativas, nos subsetores do cinema, do vídeo, da gravação de som, da produção de espetáculos, das artes gráficas e do design, com o *handicap* de que região Alentejo, à exceção da produção de espetáculos, não existirem indústrias que de alguma forma constituíssem um ecossistema de base cultural e criativa que permitisse suportar o desenvolvimento dos próprios cursos.

Agora, é precisamente a partir do balanceamento ao longo do tempo entre as minhas atividades docentes mas também organizacionais, por um lado relacionadas com a formação de professores, e por outro, com atividades docentes e responsabilidades organizacionais no desenvolvimento dos currículos de cursos na área de Educação e Formação do Audiovisual e Produção dos Media, numa região sem "ecossistema" de base criativa e cultural que facilite o seu desenvolvimento, a par da pressão colocada por imperativos legais e da própria relação dos estudantes com a área de formação, que ao longo do anos acumulei inquietações que, com os movimentos iniciais do programa de doutoramento em *Art y Educación,* ressoaram com significado como possíveis problemáticas da investigação ou com as quais estas se relacionaria, das quais destacaria a partir da minha experiência, a saber:

I. como docente de Artes Visuais, tanto na formação de professores como na área de educação e formação do Audiovisual e Produção dos Media, os estudantes estão muito focados no produto-final, no saber fazer e na relação com as técnicas, as tecnologias e os instrumentos, por oposição à pouca disponibilidade para pensarem no processo criativo, para agirem criticamente e integrarem nesse trabalho criativo os temas, as problemáticas e as controvérsias do social, ainda que possam ser problemáticas ou controvérsias que os afetam, direta ou indiretamente no espaço-tempo Alentejo.

II. como responsável por dimensões organizacionais relacionadas com a criação de desenvolvimento dos currículos dos cursos, afetam-me os imperativos legais ou regulamentares impostos condicionam não só o desenvolvimento dos currículos, mas o próprio funcionamento dos cursos, como é o caso de todo o normativo imposto pela A3ES aos cursos de Educação Superior, que normalizam os processos de ensino e aprendizagem das unidades curriculares que compõem os currículos, por exemplo centrados no desenvolvimento de "competências", "aptidões" e "atitudes", ou, numa outra perspectiva, a pressão do Ministério da Ciência Tecnologia e Ensino Superior (MCTES) para que exista uma preocupação

com cursos com bons rácios em termos da empregabilidade, em resposta aquilo que são as "necessidades do mercado de trabalho",

Agora, como docente na Escola Superior de Educação, na docência das unidades curriculares, procurei ir para além de uma abordagem associada ao desenvolvimento de "competências", "aptidões" e "atitudes", nesse desiderato regulamentar e uniformizador imposto pela Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior[6] (A3ES) aos programas ou fichas curricular das unidades curriculares, e adotar uma posição imanente (citar Baruch Espinosa e "o que é a Filosofia" de G. Deleuze e F. Guattari) perante as oportunidades de relação e de envolvimento com o espaço social e cultural da comunidade, com as problemáticas e os desafios que desta emanassem (Freire, 1996) ou na relação com as controvérsias (Latour, 2008a) latentes num espaço sociocultural – Baixo Alentejo – com características rurais e uma estrutura fundiária marcada por propriedades agrícolas com grandes extensões pertencentes a uma única família. Uma estrutura fundiária que marca as relações sociais e culturais de toda a região do Baixo Alentejo, provocando tensões e fricções entre "quem tem" e "quem não tem terra", com tradução tanto nas relações laborais do dia a dia como em expressões culturais como é o caso das melodias e poesia oral (modas) do Cante Alentejano[7], que, em muitos casos, acabam por traduzir essas tensões e fricções.

E, como me refiro a dissonâncias, refiro-me concretamente a uma aproximação inicial que tinha feito à possibilidade de investigar sobre a identidade visual do território Alentejo, relacionando-a com a "dimensão cénica", mas também com dimensões políticas e sociais, procurando relacionar a minha experiência como docente na Escola Superior de Educação com o próprio território numa perspectiva identitária com expressão nas imagens que representassem o Alentejo, e que de alguma forma, esse

[6] Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES), instituída pelo Estado Português através do Decreto-Lei n.º 369/2007, de 5 de novembro.

[7] Cante Alentejano é um género de canto tradicional polifónico executado por grupos corais, sem instrumentos musicais, essencialmente do sul de Portugal e que integra a lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO.

trabalho, essas imagens, se constituíssem como uma referência ou recurso pedagógico-didático. Por exemplo, uma investigação que me permitisse desenvolver um corpo de referências de imagens visuais que potenciassem a interação pedagógica com o território através do mapeamento ou cartografia de referências cinematográficas ou narrativas de ficção sobre o espaço social do Alentejo. E, que este mapeamento viesse a corporizar a filmografia de referência tanto para o curso de Audiovisual e Multimédia, como para o trabalho pedagógico no âmbito do meu trabalho como docente.

Ora, as primeiras dissonâncias surgem precisamente quando "sou levado" como investigador em formação a questionar-me ontologicamente e epistemologicamente sobre os conceitos e os termos usados no "âmbito" e nos "objetivos" do desenvolvimento do currículo do curso de Audiovisual e Multimédia, que, de alguma forma, senti na altura de forma crítica, refletiam a minha prática docente. Refiro-me por exemplo aos termos "território", marcado pelo conceito de fronteiras, "dimensão cénica da paisagem", numa redutora referência paisagem, ou "identidade visual" do Alentejo, quando este terá de facto identidades e não uma identidade visual.

Essa reflexão conduziu-me também a uma tomada de consciência de que ao estar a centrar a investigação no mapeamento ou cartografia de referências ou narrativas cinematográficas relativas ao Alentejo, eventualmente extensível a outras narrativas de ficção, como que se de um recurso educativo se tratasse para apoio aos estudantes, estava a conduzir a investigação para uma possível autoetnografia associada ao meu próprio trabalho, à minha subjetividade e experiência de relação com o social enquanto docente. Uma investigação social e educativa demasiado centrada em mim próprio. Ou seja, estaria a conduzir uma investigação social e educativa, centrada no desenvolvimento de um recurso educativo, mas que não favorecia o envolvimento dos estudantes com o social, na procura da origem das estórias por trás de cada narrativa, nem tão pouco os envolvia nas problemáticas e nas controvérsias associadas às narrativas, à história e às histórias das tensões políticas e sociais particularmente associadas no Alentejo no seu todo.

A coincidência temporal entre os primeiros movimentos como investigador, e o contacto com teorias pós-humanistas, e a preparação da docência no curso de

Audiovisual e Multimédia reforçou o entrelaçamento das duas dimensões, não de forma fácil nem imediata, mas levou-me a questionar, simultaneamente, sobre o estilo docente a adotar na lecionação de unidades curriculares/disciplinas teórico-práticas, num curso de Audiovisual e Multimédia (BA), e na minha posição de investigador, como envolver os estudantes no espaço social, procurando simultaneamente assumir uma posição imanente, mediadora e sensível para as associações e as relações estabelecidas por estes com os atores humanos e não humanos, os agenciamentos produzidos e os objetos com quem estabeleceriam relações, nos movimentos associados ao processo de ensino-aprendizagem na Produção Audiovisual.

Esta reflexão levou-me por um lado a questionar sobre como entrelaçar o meu trabalho pedagógico como docente de forma a conhecer, interpretar criticamente e integrar essas problemáticas e as controvérsias nas práticas e processos criativos da formação no domínio do audiovisual e produção dos media, mas, acima de tudo, envolver os estudantes, futuros produtores na área da Produção Audiovisual, numa atitude ética implicada na mudança, no pensamento e atitude crítica num contexto de formação de produtores de audiovisual e multimédia.

Por outro lado, procurar que a investigação desse o seu contributo académico no desenvolvimento de métodos ou referências de trabalho pedagógico de ensino aprendizagem em artes, na área específica do Audiovisual e Produção dos Media, de trabalho com o social ao nível da relação e das associações com o conhecimento, interpretação e criação narrativas audiovisuais que permitam conhecer, agir ativamente e eticamente sobre o real e as suas problemáticas.

De forma muito sucinta, como início da fundamentação para as opções onto-ético-epistemológica e metodológicas da investigação importa retomar o ponto de partida para a investigação no sentido de que esta resulta da minha posição como docente de artes visuais, a lecionar unidades curriculares/disciplinas teórico-práticas, num curso de Audiovisual e Multimédia (BA) [8] no Instituto Politécnico de Beja –

[8] Conforme tinha referido nos relatórios anteriores, fui responsável pela criação do plano curricular deste curso em 2019, tendo a sua primeira edição decorrido no ano letivo 2019/20. No ano letivo 2020/21, lecionei ao 1.º ano a unidades curriculares de Guionismo e Narrativas Digitais (45h); ao 2.º ano Laboratório de Produção Audiovisual e Multimédia (45h), Laboratório da Performance Audiovisual e Multimédia (45h) e Projeto e Portfólio (45h).

Alentejo/Portugal; e, o facto de me afetar a dificuldade de integrar no trabalho pedagógico, de produção audiovisual e multimédia, a relação com a comunidade quando se tratam de problemáticas do espaço sociocultural, tanto quando se trata de abordar questões de relação do homem com a terra (num espaço sociocultural rural), como da relação com imagens que de alguma forma questionem as imagem visuais que os alunos consideram "representar" o espaço e a cultura regional. Por outro lado, há uma expectativa por parte dos estudantes e da comunidade académica em geral no sentido de considerarem que o Ensino Superior Politécnico deve orientar os processos de ensino-aprendizagem para o desenvolvimento de conhecimentos e aptidões técnicas e tecnológicas, orientados para o mercado de trabalho, rejeitando, com frequência, quando de alguma forma se tentam desenvolver estratégias pedagógicas que mobilizem o pensamento crítico, implicado e ativistas na análise de problemáticas que questionem um sistema sociocultural ainda muito marcado pela posse da terra numa estrutura de latifúndio que marca as relações laborais, com consequências para movimentos migratórios e transformações no espaço com grande impacto para a sustentabilidade ambiental e para a biodiversidade. Da mesma forma, é igualmente difícil desenvolver atividades pedagógicas que exijam ou mobilizem um pensamento crítico que se mova no tempo, numa relação entre o passado da comunidade e da cultura do espaço sociocultural, a complexidade experiencial do presente e um futuro imaginado ou imaginável.

Na sequência da revisitação da pergunta de partida considerei a revisão da formulação apresentada no informe de seguimento do curso 2020/21 deslocando-a da proposição "quais as possibilidades do trabalho pedagógico em artes a partir de uma cartografia de narrativas visuais de ficção...", assente numa premissa descritiva de uma "intervenção pedagógica", baseada no meu trabalho como docente, para uma preposição da investigação em que se procura indagar sobre:

> Como estimular uma atitude crítica e implicada em estudantes de ensino superior, na área da produção audiovisual e multimédia, quando trabalham com

as imagens, as estórias e a história de um espaço sociocultural em transformação?

e,

Como podem os arquivos através da difração das imagens do espaço promover uma atitude crítica e implicada nas transformações desse espaço?

Dessa forma, no contexto da investigação com uma aproximação etnográfica, comecei por assumir a cartografia como método que me permitiu mover, "calcorrear" em primeiro lugar como investigador com uma atitude imanente, reunindo informação que, de alguma forma, me permitisse encontrar os caminhos e respostas à questão da investigação a partir de um trabalho exploratório de observação e mapeamento do espaço e dos objetos, como filmes de ficção ou documentário sobre o espaço, fotografias ou textos sobre o Alentejo, que me permitissem numa perspetiva ontológica compreender as qualidades desses objetos, as ligações entre os objetos o espaço e os sujeitos, os eventos relevantes, os objetos concretos e abstratos, as relações entre eles e a forma como poderiam trazer luz sobre a resposta à pergunta da investigação; e, simultaneamente numa perspetiva ética questionar-me sobre as possibilidades de ação e formas contrariar a passividade identificada na problemática da investigação e promover uma atitude orientada para o pensamento crítico e desenvolvimento de ideias que conduzissem à ação na relação com a comunidade com respeito pela memória, com sensibilidade e imaginação, mas considerando que estas se estinguem com a morte ao contrario da perenidade da razão (Deleuze, 1988) que nos poderia ser dada pelo questionamento dos objetos, das imagens ou dos documentos, procurando que esse princípio ético fosse considerado na investigação; e ainda numa perspetiva epistemológica sobre as teorias com as quais fui relacionando a investigação nomeadamente as teorias da imagem (Mitchell, 2014; Rancière, 2011), da imagem em movimento (Deleuze, 1990; Rancière, 2014) , as teorias do espaço (Pallasmaa, 2011 e 2018; Lefebvre, 1991 e 2004); e as teorias do arquivo (Hobbs, 1998; Derrida, 2010; Buchloh, 1999; Amad, 2010; Azoulay, 2017; Sekula, 1983; Tamboukou, 2017).

Esta primeira etapa da investigação, que correspondeu ao curso 2019/20, permitiu-me assim começar a recolher, analisar rizomaticamente e mapear no espaço Alentejo o agenciamento de imagens em movimento ou narrativas cinematográficas que, de alguma forma, pudessem, por um lado, ajudar a compreender as relações subjetivas e as problemáticas da comunidade e da cultura no espaço sociocultural na minha dupla qualidade de docente e investigador, e, por outro lado, constituir-se como um mapa aberto, tal como um rizoma com os seus princípios que permitisse novas conexões e desenvolvimentos em qualquer dimensão, nomeadamente com uma intencionalidade de o usar como ponto de partida para um trabalho pedagógico eticamente implicado com as problemáticas da região, epistemologicamente sustentado no domínio da criação e produção audiovisual a partir da análise de narrativas cinematográficas, a desenvolver a partir de setembro de 2020.

É, pois, no entrelaçamento dos movimentos iniciais como investigador, com uma sensibilidade crescente para as questões onto-epistemológicas e metodológicas, que, no ano letivo 2018-19, começo, simultaneamente, os primeiros movimentos como investigador e, a preparar as minhas atividades docentes no curso de Audiovisual e Multimédia, cuja primeira edição somente se iniciou no ano letivo 2019-20, com o primeiro curso [2019-2022], nomeadamente a preparar a leccionação de uma primeira unidade curricular: Guionismo e Narrativas Digitais (do 2.º semestre do 1.º ano do curso).

Este entrelaçamento acaba por me ajudar a definir como tema da investigação indagar sobre o efeito, ou os efeitos que os arquivos podem ter nos estudantes da área do audiovisual e produção dos media, tanto quando experienciam como audiência os objetos de arquivo indexados a filmes, como quando eles próprio são produtores de filmes ou outros documentos audiovisuais, documentais ou de ficção. Em particular, os efeitos desses arquivos enquanto conceito ou objeto que permitam a relação com o social, numa atitude simultaneamente crítica e ética de transformação.

Agora, ao definir como tema da investigação indagar sobre o efeito que os arquivos podem ter nos estudantes da área do audiovisual e produção dos media, entrelaçado com o meu trabalho como docente e investigador, o que por si corresponde

a uma preposição de base que me coloca perante questões ético-epistemológicas e metodológicas, conduziu-me por sugestão dos diretores da investigação a fazer uma aproximação teórica à ANT - *Actor-network-theory* (Latour, 2008b) considerando as suas dimensões simultaneamente epistemológica e metodológica. Essa aproximação acaba por ter um papel central na delimitação do tema, em particular para deslocar o tema do meu trabalho como docente, para o rastreamento das relações e das associações desenvolvidas pelos estudantes aquando da relação com o social no desenvolvimento das suas produções audiovisuais académicas, pois conforme refere Bruno Latour, quando se refere às interações cara a cara como não sendo "*sinópticas*", numa frase que ressoou em mim, "La profesora puede creer que está en el centro del escenario, pero eso no significa que no haya otros muchos actuando también, sólo que no hay manera de sumarlos" (Ibidem., p.286).

Com o dispositivo teórico da ANT o tema acaba por se consolidar naquilo que se pretende que seja uma investigação educativa e social sobre os efeito dos arquivos em suportes audiovisuais como experiência de recepção com as suas possibilidades de relação dos estudantes com o espaço social, na medida que nos oferece um aparato teórico e metodológico que nos garante o empiricismo e o rigor da investigação no mapeamento das relações e das associações desde a formação de grupos, à identificação dos atores e dos actantes, ao poder de agenciamento dos objetos e à possibilidade e acomodar as questões de interesse da investigação. Isto num plano de rastreabilidade das relações e associações ao nível global, por exemplo da relação do grupo de estudantes com o social, ou a nível local da relação de cada grupo com os objetos, onde o agenciamento dos arquivos ganha destaque.

1.2. Com quem pretendo estabelecer diálogo

Com a escrita desta tese pretendo dar um contributo para o conhecimento no domínio da formação em Artes, procurando estabelecer um diálogo com investigadores

e docentes, na área específica do Audiovisual e Produção dos Media[9], que, de alguma forma, procurem indagar e rastrear as relações entre os atores, os agenciamentos e associações aos objetos envolvidos em processos de ensino aprendizagem implicados na reconstrução do social das comunidades (Latour, 2008b), que permitam compreender movimentos transformadores do espaço-tempo. Pelas questões de interesse que acabam por emergir no decurso da investigação, nomeadamente sobre o efeito dos arquivos enquanto experiência de recepção ou produção dos objetos audiovisuais (Baron, 2012), procuro igualmente estabelecer diálogo com aqueles que têm a custódia de arquivos, como os arquivistas, ou que de alguma forma entrelaçam os arquivos na sua relação com o audiovisual, como os produtores ou realizadores de cinema.

Ao estabelecer um diálogo com os investigadores e docentes, a escrita da tese começa por ter que estar de acordo com as normas de uma escrita científica, em respeito pela necessidade do rigor de um estudo empírico coerente nas suas dimensões onto-epistemológicas e metodológica, interconectada com outras investigações e transferível para outros contextos na procura de uma investigação educativa e social com impactos relevantes no repensar e agir sobre o social (Gil et al., 2020, pp.20-21), em resultado das suas conclusões.

No diálogo com os docentes de Artes, não se pretende um diálogo no sentido prescritivo, fechado de receitas ou soluções, como se de um manual de tratasse, mas tão só uma escrita que permita partilhar o rastreamento do movimentos e os entrelaçamentos entre a investigação e o trabalho pedagógico desenvolvido com um grupo de estudantes, num processo de ensino-aprendizagem, eticamente implicado no espaço social, orientado para o pensamento crítico e para a ação na relação com o social de um contexto específico, através da relação com o espaço, das associações entre os atores e do agenciamento de arquivos como objeto ou conceito.

[9] O que, de acordo com a Portaria n.º 256/2005, de 16 de março, que aprova a atualização da Classificação Nacional das Áreas de Educação e Formação (CNAEF), corresponde ao código 213 – Audiovisuais e Produção dos Media (ISCDE 211).

Importa aqui particularizar um pouco mais e, referir que a escrita da tese procura estabelecer um diálogo particular com os docentes da área das Artes que se questionam: como equilibrar uma prática docente de mediação ética e sensível para as problemáticas do social? com aquilo que são os imperativos normativos impostos para o desenvolvimento e aplicação pedagógica dos currículos, com particular enfoque nos "conhecimentos", nas "aptidões" e nas "atitudes" orientados para as chamadas "necessidades" do mercado de trabalho, e que atualmente exercem uma particular pressão sobre os currículos da educação superior; as expectativas dos estudantes de Artes que, de forma recorrente, valorizam a formação técnica que esperam leccionada pelo professor com o enfoque no produto final, e não no processo, que lhes permita a concretização de objetos visuais, sonoros ou multimédia.

Agora, se por um lado com a escrita da tese pretendo dialogar com os professores no domínio das Artes, da área específica do Audiovisual e Produção dos Media, pelas próprias "questões de interesse" que emergiram da investigação, procuro estabelecer igualmente um diálogo com aqueles que têm a custódia de arquivos, independentemente de serem arquivos do estado ou achados, arquivos institucionais ou pessoais. No decurso da investigação, esta foi precisamente uma das questões de interesse que emergiu, na medida em que observei o que considero ser um movimento crescente de diálogo, abertura e interesse de quem tem a custódia de arquivos, os ou as arquivistas, no sentido de procurarem entrelaçar os arquivos com o setor da educação ou produção de conteúdos audiovisuais, destacando o que considero serem sinais de abertura em Portugal de um movimento de criação de setores educativos nos arquivos oficiais. Sobre isto, destacaria a criação do "GT-SED" (grupo de trabalho dos serviços educativos) promovido precisamente a partir de um grupo de trabalho de ação educativa da Rede de Arquivos do Algarve, e que acabei por aderir na sequência do processo de investigação e de uma participação nas "I Jornadas de Serviços Educativos", organizadas pela rede de Arquivos do Algarve.

E quando me refiro ao diálogo com aqueles que têm a custódia de arquivos, se por um lado penso em arquivistas, em função da própria investigação e das associações estabelecidas, considero que nestes também se incluem cineastas que acabam por eles

próprios dar vida aos arquivos, oficiais ou encontrados, tanto em películas documentais como de ficção, e mostrarem que estes têm um efeito sobre a experiência do espaço e do tempo naquilo que são as suas temporalidades, do "então" e do "agora", afetando a experiência audiovisual, tanto da audiência como dos próprios produtores ou realizadores, criando o que Baron chama *The archive effect* (Baron, 2012). Para reforçar o interesse de com a tese estabelecer um diálogo com cineastas refiro dois filmes que acabariam por dar destaque a esta questão de interesse. Um primeiro filme da Catarina Vasconcelos, *A Metamorfose dos Pássaros* (2020) onde a realizadora deambula entre as suas memórias pessoais através de objetos de arquivo pessoais achados, num registo poético e emocional. E, já em 2021, um documentário de Joana Pontes, *Visões do Império* (Pontes, 2021)onde a realizadora nos traça uma cartografia crítica, através de objetos de arquivos achados, criados pela própria ou em arquivos do estado[10] sobre o espaço ultramarino português antes da Revolução de 25 de abril de 1975. Cada um deste filmes, no seu registo de relação com os arquivos, o espaço e as memórias acabam por mostrar a potência do audiovisual na reinterpretação dos arquivos, com um potencial para o movimento pedagógico transformador da percepção do espaço e do tempo, o que reforçou a ideia e a importância da tese também estabelecer um diálogo com cineastas.

Em jeito de síntese, com a escrita desta tese pretende-se estabelecer um diálogo com docentes e investigadores na área do Audiovisual e Produção dos Media, tal como com aqueles que têm a custódia de arquivos, independentemente de serem arquivistas, ou simplesmente coletores de objetos aos quais conferem significado, assim como com cineastas que, no âmbito dos seus processos criativos de produção audiovisual, integrem arquivos nas suas películas.

[10] Através do Arquivo Histórico Ultramarino.

1.3. Sobre o estilo da escrita

A ANT utiliza um vocabulário único para descrever o modo como as redes funcionam e se (des)ligam, que não são facilmente descodificáveis ou intuitivas (Cressman, 2009, as cited in Luke, 2022). A terminologia da ANT pode ser problemática e levar a mal-entendidos pelo que foram introduzidas na literatura metáforas alternativas para descrever atores e redes (Fenwick & Edward, 2010, as cited in Luke, 2022).

O cuidado com o vocabulário conduziu-me a um cuidado particular com a escrita em particular com o significado onto-epistemológico dos termos utilizados pela ANT, fazendo parte desses conceitos, a saber: i) Heterogeneidade/simetria; ii) Relações/associações; Rede de Actores/movimento.

1.4. Movimento que conduziu ao tema da investigação

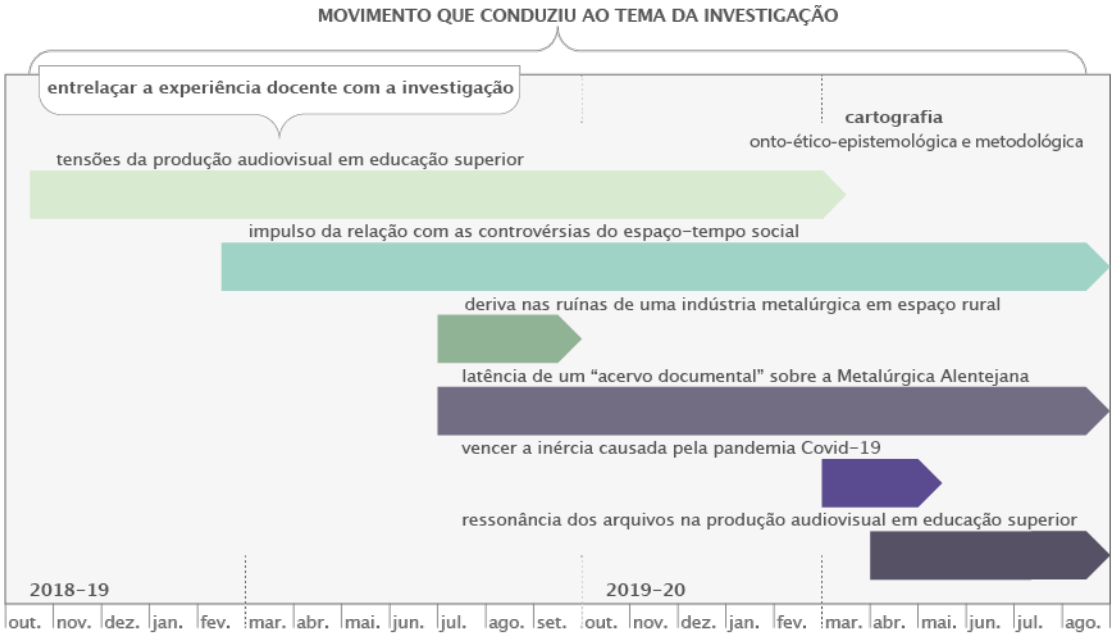
O movimento que conduziu ao tema da investigação começa por ganhar dinâmica a partir do referido entrelaçamento da minha experiência como docente de artes e a minha posição enquanto investigador em formação, interessado em desenvolver uma investigação social e educativa no contexto específico onde sou docente (Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Beja, Alentejo – Portugal) e que, de alguma forma, pudesse contribuir o desenvolvimento da educação superior de alunos, na área do Audiovisual e Produção dos Média, implicados nas controvérsias do social, com base num pensamento crítico orientado para ação, por oposição a uma atitude mecânica, instrumental e centrada nas técnicas, nas tecnologias e/ou no produto final da produção audiovisual.

Agora, importa referir que o movimento que conduziu à definição do tema da investigação não foi constante nem linear. Muito longe disso! A estabilização do tema de investigação acaba por se desenvolver ao longo de dois primeiros anos do curso do programa de doutoramento, nomeadamente no curso 2018-2019, onde tive contacto com os primeiros seminários de iniciação à investigação, e o curso 2019-20 indelevelmente marcado pela pandemia da COVID-19.

Pois, se por um lado o processo de formação como investigador, no programa de doutoramento em *Artes y Educación*, me permitiu olhar para a investigação numa perspetiva onto-ético-espistemológica e metodológica, procurando relacionar a observação e o pensamento sobre o tema com questões ontológicas, éticas, epistemológicas e também metodológicas, num processo lento, mas edificante na relação de entrelaçamento da experiência docente com a investigação. Por outro lado, a intenção de contribuir para a melhoria da qualidade da educação superior na área do audiovisual e produção dos media, associada a um impulso pessoal para relacionar a qualidade dessa educação com as problemáticas e controvérsias do espaço-tempo social onde trabalho, levou-me a adotar uma posição imanente perante as possibilidades de entrelaçamento da investigação com as atividades técnico-científicas de pedagógicas da docência implicadas e que implicassem os estudantes na relação com as problemáticas e as controvérsias do social. Neste sentido, a pandemia da Covid-19, e, em particular, o confinamento que provocou a partir de março de 2020, se por um lado condicionou as dinâmicas de indagação e contacto com o espaço social na preparação e o próprio desenvolvimento das atividades docentes e de investigação, por outro lado, acabou por ter um papel relevante para a definição do tema da investigação, nomeadamente para a emergência e relevância dos arquivos enquanto ator relevante num contexto em que docentes e alunos estavam confinados e as relações sociais passaram a ser mediadas a distância, pela tecnologia.

Não sendo o movimento de definição do tema linear, acaba por ter um conjunto de etapas ou patamares significativos pelas relações e associações que se foram estabelecendo ao longo dos dois primeiros anos da investigação, de acordo com o cronograma da figura 1., a saber: i) das "tensões da produção audiovisual em educação superior" ii) do "impulso da relação com as controvérsias do espaço-tempo social" - Alentejo (Portugal); iii) de uma "deriva nas ruínas de uma indústria metalúrgica num espaço rural"; iv) da "latência de um acervo documental sobre a Metalúrgica Alentejana"; v) das forças necessárias para vencer a "inércia provocada pela pandemia da Covid-19"; e, por fim, vi) da "ressonância dos arquivos na produção audiovisual em educação superior".

Figura 1 - Cronograma do movimento que conduziu ao tema da investigação



Apesar da temporalidade linear da representação da figura 1., este movimento ao longo dos dois anos acaba por ter um desenvolvimento ou evolução rizomática pela aproximação à cartografia (Gilles Deleuzes) enquanto método onto-ético-epistemológico e metodológico (Deleuze & Guattari, 2007) com o qual comecei por me relacionar numa primeira aproximação à investigação.

1.4.1. Tensões da produção audiovisual em educação superior

Os primeiros movimentos no sentido da definição do tema da tese coincidem com uma fase de tensão entre o encerramento de dois cursos na área do Audiovisual e Produção dos Média da Escola Superior de Educação, nomeadamente do encerramento imposto pela A3ES dos cursos de licenciatura em Artes Plásticas e Multimédia e Educação e Comunicação Multimédia, por não cumprirem requisitos colocados normativos para o seu normal funcionamento, e a necessidade de desenvolver o currículo de um novo curso de licenciatura, afeto ao departamento de Artes, Humanidades e Desporto, e que de alguma forma beneficiasse das valências e dos

recursos humanos e materiais existentes na escola Superior de Educação, na área do Audiovisual e Produção dos Media.

A partir dessa necessidade, encarada por mim também como uma oportunidade para (re)pensar num currículo de um curso na área das Artes com uma maior relação com a comunidade, foi criado um curso de licenciatura (BA) na área da formação do Audiovisual e Produção dos Media (ISCED 211) com a designação de Audiovisual e Multimédia. Na sequência da identificação dessa necessidade, acabaria por ficar como a Pessoa Encarregue do Processo (PEP) da criação deste ciclo de estudos durante o ano de 2018, o qual viria a ser acreditado pela A3ES no ano letivo 2018-19, coincidente com a frequência do 1.º ano do programa de doutoramento em *Artes y Educación* e com os seminários de iniciação à investigação.

A criação e respectiva acreditação do curso de Audiovisual e Multimédia acabaria por se entrelaçar com o início do programa de doutoramento e com os primeiros movimentos ocorridos com os seminários do 1.º ano, que, pela coincidência temporal, acabaram por me conduzir a um processo reflexivo e autocrítico sobre a minha prática docente e, simultaneamente, sobre a formulação do "âmbito e dos objetivos gerais" do curso que agora tinha oportunidade de desenvolver. Muito em particular sobre as metodologias pedagógicas a adotar nesse curso, com um enfoque em metodologias ativas de ensino aprendizagem. Pois, conforme tivemos oportunidade de formular no processo da A3ES n.º NCE/18/1800105 (citar documento), o âmbito e objetivos do curso apontam para que este se baseasse em metodologias ativas ou,

> "...processos de ensino aprendizagem baseados no desenvolvimento de projetos (*Project Based Learning*), ou na resolução de problemas (*Problem Based Learning*), considerando a região envolvente [Alentejo] como um território de aprendizagem cujas características cénicas e contextuais permitiam a consolidação dos conhecimentos teórico-práticos na área do Audiovisual e Multimédia";

mas também,

> "...promover nos estudantes uma atitude crítica, e eticamente responsável, face ao mercado de trabalho no setor das indústrias culturais e criativas, valorizando processos de avalição por portfólio e exibição dos projetos de trabalho";

com o cuidado de "... estimular a autonomia dos estudantes na capacidade de pesquisa, organização de informação, bem como uma atitude humanista e ativista na defesa de igualdade de oportunidades, sustentabilidade e justiça social", colocando-se para tal como hipótese, entre outras referências culturais, a utilização de um corpo de referências cinematográficas ou "filmografia recomendada para o curso" como estratégia de envolvimento dos estudantes no contexto social e cultural do Alentejo.

Tendo presente a formulação do "âmbito" e os "objetivos" do curso de Audiovisual e Multimédia, e, a ressonância do meu movimento como investigador no âmbito dos seminários do doutoramento em *Artes y Educación,* senti as primeiras dissonâncias que me inquietaram e que me obrigaram a questionar de forma crítica sobre a própria formulação de alguns dos objetivos do curso diretamente relacionados com a docência e com as própria metodologias pedagógicas preconizadas para o curso no qual tinha estado envolvido na criação e desenvolvimento do currículo. Se por um lado essas dissonâncias me inquietaram, por outro lado ajudaram delimitar o tema da investigação, que, de alguma forma, pretendia que se relacionasse com a minha prática docente na área do Audiovisual e Produção dos Media.

1.4.2. Impulso da relação com as controvérsias do espaço-tempo social

O impulso inicial que conduziu ao tema da investigação resulta da minha subjetividade como docente de Artes na área do Audiovisual e Produção dos Media, na cidade de Beja, localizada numa região de Portugal (Alentejo), muito marcada no imaginário português por imagens visuais e narrativas associadas às vivências sociais e politicas de um espaço eminentemente rural, caracterizado por uma organização da propriedade em latifúndios, e com uma história marcada por fricções politicas e sociais associadas a essa estrutura fundiária. Uma estrutura que acaba por ter implicação direta

nas relações sociais e na forma como o homem se relaciona com o espaço, com objetos e com as diferentes narrativas sobre a história e as estórias de eventos, às quais a minha experiência como docente de artes não é alheia.

Assim, ao deslocar-me como investigador em formação para o programa de doutoramento em *Artes y Educación,* equacionava a hipótese de desenvolver uma investigação que permitisse aprofundar qualitativamente um trabalho pedagógico de mediação em artes com imagens visuais e narrativas de vários tipos, procurando indagar sobre como conseguir um maior envolvimento dos estudantes no espaço-tempo social do Alentejo, com tradução na produção académica de narrativas audiovisuais, documentais ou de ficção, com um maior envolvimento com o social.

Um envolvimento que passasse por um olhar para as controvérsias e tensões políticas e sociais associadas à posse de terra e às relações de trabalho que marcaram o passado do Alentejo, mas que voltaram a estar muitos presentes nas relações de poder sobre trabalhadores migrantes que encontram no Alentejo oportunidades de trabalho em explorações agrícolas super-intensivas, muitas vezes explorados e sujeitos à precariedade, alimentando novas tensões e controvérsias. Mas não só! A própria estrutura fundiária baseada em grandes propriedades, associada a grandes transformações e investimentos públicos na região (ou ao desejo de investimentos adiados), dos quais se destaca a construção da Barragem do Alqueva que deu origem a um dos maiores lagos artificias da Europa, ou à construção de um Aeroporto internacional em Beja, trouxeram um conjunto de novas narrativas alimentadas por controvérsias entre actores.

1.4.3. Deriva nas ruínas de uma indústria metalúrgica em espaço rural

Na sequência do impulso inicial como investigador, disposto a entrelaçar a minha experiência docente com uma investigação socioeducativa na procura de um maior envolvimento dos estudantes com as controvérsias do social aquando da produção audiovisual, proporcionou-se realizar uma deriva nas ruínas de uma antiga indústria metalúrgica localizada na cidade de Beja - Estabelecimentos Industriais

Metalúrgica Alentejana (EIMA), conhecida por Metalúrgica Alentejana, também ela motivo e objeto de muitas controvérsias conforme viria a constatar.

Essa deriva resultou de uma ação indagadora na procura de espaço relacionáveis com controvérsias do social, pouco depois da devolução do relatório de acompanhamento do 1.º ano, em julho de 2019, num diálogo informal com o meu colega e antropólogo José Orta sobre o tema da investigação, partilhei a intenção de cartografar espaços com significado e ressonância política e social para a história e as estórias do Alentejo, e que de alguma forma pudessem vir a ser entrelaçados com a investigação e respetivo trabalho pedagógico com estudantes do curso de Audiovisual e Multimédia, na produção audiovisual de carácter académico.

Nesse diálogo, o José Orta referiu-me que um dos espaços "com maior significado social, económico e, também, político para a região Alentejo seriam as ruínas da antiga Metalúrgica Alentejana" da qual ainda "existiriam muitas memórias vivas pela voz de antigos trabalhadores, pois teria laborado como indústria metalomecânica até ao início dos anos de 1980, quando foi consumida pelo fogo, depois de ter passado por momentos conturbados após a revolução de 25 de abril de 1974".

Na sequência da ressonância deste diálogo com o José Orta e das recomendações dos avaliadores no relatório de seguimento do 1.º ano, entendi encetar uma primeira deriva no espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana (fig.1), com registo fotográfico (anexo 1) do espaço localizado a cerca de 850m da Escola Superior de Educação, com cerca de 1,5ha, e que até essa data nunca tinha reparado, apesar de estar numa das principais entradas na cidade. Um espaço ao qual se tinha, à data, um acesso fácil por não estar vedado. Se essa primeira deriva no espaço, e o contacto com os vestígios de uma indústria de fundição, foi profundamente ressonante na minha subjetividade (enquanto filho de um torneiro mecânico), a relação com o espaço e as marcas que pude observar permitiram-me perceber que não era um espaço neutro. Se por um lado observei um espaço arquitetônico em suspensão que guardava na sua tatilidade os vestígios do tempo e da matéria (Pallasmaa, 2018, 39-63) por outro lado, algumas inscrições e vestígios de intervenções artísticas (fig.4) permitiram-me perceber

que muito provavelmente algumas dessas inscrições (fig.8) e desses vestígios refletiam fricções, dissonâncias e controvérsias sociais e que num quadro de uma investigação educativa e social remetiam para as possibilidades do diálogo (Bohm, 2005) com a comunidade enquanto fonte de narrativas sobre o espaço Alentejo que poderiam ser exploradas com os estudantes.

Dessa primeira deriva foi particularmente ressonante a forma como os moldes e os contramoldes de peças para fundição (fig. 7), ainda se mantinham ordenados como que à espera de uma nova vida, tal como estantes vazias a remeterem para a dimensão da sua atividade passada.

Após essa primeira deriva procurei indagar um pouco mais acerca da Metalúrgica Alentejana através da pesquisa de outras fontes que me permitissem conhecer a história e a relevância desta indústria no contexto social e político no Alentejo, de forma a avaliar o seu interesse e viabilidade para o lançar como um espaço de trabalho de relação dos estudantes com a comunidade. A partir dessas primeiras indagações, que desenvolvi em setembro de 2019, percebi que não abundavam fontes documentais ou estudos que permitissem compreender a história da Metalúrgica Alentejana. No entanto, deparei-me com uma série de fragmentos documentais e registos audiovisuais sobre intervenções artísticas no espaço que reforçaram o meu interesse sobre as suas possibilidades no desenvolvimento da investigação e trabalho pedagógico com os estudantes do curso de Audiovisual e Multimédia.

Um dos primeiros fragmentos com que me deparei através de uma pesquisa na internet foi uma pequena notícia publicada no Álbum Alentejano (1932), que, numa página sobre as indústrias em Beja, se referia à Metalúrgica Alentejana como sendo,

> "...uma das mais importantes de toda a província do Alentejo. Ali se fabricam já, não só, todas as alfaias agrícolas, mas todos os artigos fundidos, como candieiros para iluminações públicas etc. (...) A Metalúrgica Alentejana, além da sua importante fundição tem serralharias, forjas e carpintaria mecânica. (...) A sua especialidade é em relhas aceiradas e repara toda a qualidade de máquinas e motores (*Álbum Alentejano*, 1932, p.101).

Se este primeiro fragmento reforçou o meu interesse para as possibilidades do espaço, e para o significado que este poderia ter, acabei por encontrar um pequeno conjunto de outras fontes ou fragmentos que me conduziram a querer saber mais sobre a sua história, nomeadamente à singularidade e possíveis fricções do desenvolvimento de um estabelecimento industrial do setor metalúrgico num espaço rural marcado por latifúndios e por relações sociais caracterizadas pelo poder da posse da terra. Esta questão é referida no estudo de Paulo Guimarães sobre "As Elites e Indústria no Alentejo" (Guimarães, 2006) onde acaba por apresentar mais alguns dados sobre a história da Metalúrgica Alentejana Mendonça C.ia, referindo que esta teria sido constituída em 1918, com capital de 90 contos e com estabelecimento em Beja, já como um dos maiores estabelecimentos industriais no Alentejo (Ibid., p.135). Paulo Guimarães refere que a Metalúrgica teria sido adquirida por Carlos Roeder, algures entre os anos de 1920 e os anos de 1930, e que em dezembro de 1958, esta empresa passaria a designar-se por EIMA – Estabelecimentos Industriais Metalúrgica Alentejana (p.157), mantendo-se o proprietário que à data era também proprietário dos estaleiros Navais de São Jacinto (Aveiro), o que deu origem a que nesta unidade industrial saíssem peças para a indústria naval. Refere igualmente e existência de um fundo documental depositado no Arquivo Distrital de Beja, e que uma primeira descrição teria sido feita por Sofia Mascaranhas Diniz, em 2002, mas à qual não me foi possível ter acesso.

Na sequência dessas primeiras pesquisas identifiquei igualmente no site da RTP Arquivos o programa Ver Artes, apresentado por Alexandre Melo, sobre uma exposição de Juan Muñoz e Julião Sarmento realizada nas ruínas da Metalúrgica Alentejana. No programa Alexandre Melo refere que a "exposição se realiza 10 anos após a venda em hasta-pública e que o espaço em ruínas, com as suas máquinas abandonadas, recebe as intervenções dos dois artistas com a particularidade das peças se relacionarem diretamente e explicitamente com o espaço que as acolhe, com as máquinas que nele ainda sobrevivem e com as características da própria cidade de Beja" (Melo, 1993). No programa o testemunho de cada um dos artistas remete para um diálogo com o espaço, a memória das ruínas e uma reapropriação da arquitetura da região, que marca o espaço com as suas casas caiadas de azul e branco, no interior do espaço. Destacando-se ainda

no programa o testemunho do Jorge Castanho comissário da "exposição que invoca as memórias que a cidade ainda tem da unidade industrial".

Agora, durante esta primeira fase, e a partir de posição imanente perante a fase exploratória da investigação e a necessidade de localizar a investigação num espaço mais circunscrito ao espaço onde leciono, identificação de um espaço na cidade de Beja – Metalúrgica Alentejana – enquanto espaço experiencial em ruínas, mas cuja história e as estórias com mais de 100 anos, acompanhou a complexidade das transformações do espaço Alentejo a partir da cidade de Beja. Este movimento ou rotura na intencionalidade de mapear narrativas cinematográficas, conduziu a um deslocamento da investigação para as possibilidades de exploração de um espaço experiencial nas suas possibilidades de promover a ação e o pensamento crítico sobre a comunidade e a cultura da região.

1.4.4. Latência de um "acervo documental" sobre a Metalúrgica Alentejana

Na sequência da deriva no espaço em ruínas na antiga Metalúrgica Alentejana, ao procurar saber mais sobre a história da Metalúrgica Alentejana, nomeadamente sobre a possibilidade de encontrar fontes documentais primárias que me pudessem ajudar na preparação do trabalho pedagógico entrelaçado com a investigação, conduziram-me à pesquisa no site do Arquivo Distrital de Beja, uma entidade na dependência da Direção-Geral do Livro, dos Arquivo e das Bibliotecas. Entidade que tem como função em Portugal "coordenar a execução de políticas nas áreas do Livro, dos Arquivos e das Biblioteca" (DGLAB, 2023), onde de uma forma profundamente ressonante pela sensação de "encontro" com a existência em depósito de 26 caixas com documentos retirados da Metalúrgica Alentejana, em data não identificada. No momento da pesquisa, e por não estarem ainda tratados arquivisticamente não foi possível fazer a consulta dos documentos on-line, o que me conduziu em setembro de 2019 a um primeiro contacto com a documentação em depósito.

O primeiro contacto com a documentação não tratada arquivisticamente permitiu-me fazer uma primeira aproximação ao conteúdo das caixas, percebi que do conjunto de documentos variados se encontravam pelo menos quatro tipos de documentos que ofereciam um potencial para compreender o papel da Metalúrgica Alentejana, nomeadamente: i) desenhos técnicos de peças a fundir e das máquinas equipamentos ou veículos que estas peças haveriam de integrar; ii) mapas de pessoal com os nomes dos trabalhadores; iii) dossier com os processos de clientes por todo o Alentejo; IV) e, documentação contabilística que apesar de à primeira vista não ter um interesse de maior, guardavam notas manuscritas que remetiam para relações sociais e económicas entre a Metalúrgica e os seus clientes.

Na sequência deste primeiro contacto com a documentação, e com a Sra. Diretora do Arquivo Distrital de Beja, a Dra. Anita Tinoco, compreendi a necessidade de estes serem sujeitos a um tratamento arquivístico, que ainda não tinha sido possível fazer, de forma a que pudessem ser disponibilizados aos utentes de uma forma mais acessível. Pelo interesse que a documentação me pareceu ter e disponibilidade manifestada pela Sra. Diretora do Arquivo Distrital de Beja em cooperar com a investigação, acordámos assinar dois protocolos entre a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e Bibliotecas e o Instituto Politécnico de Beja, de forma a alocar os recursos humanos e materiais que permitissem viabilizar o tratamento arquivístico da documentação da Metalúrgica Alentejana para posterior disponibilização para consulta pública, onde se incluiriam os estudantes, tanto presencialmente como no serviço prestado on-line. Desta forma, fora assinados dois protocolos, no dia 19 de maio de 2020. Um primeiro protocolo de cooperação genérico enquadrado pela investigação e um segundo protocolo de cooperação para a "realização de estágios no âmbito da Licenciatura em Audiovisual e Multimédia".

Em simultâneo com a identificação do espaço, foi também identificado um depósito de documentos em arquivo[11] sobre a Metalúrgica Alentejana que vieram provocar uma nova rotura e gerar novas conexões com a investigação, nomeadamente

[11] Depositados no Aquivo Distrital de Beja, da Direção Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas.

no que se refere às possibilidades de relação ontológicas, éticas e epistemológicas da investigação com documentos de arquivo. Notar igualmente que este período fica igualmente marcado pelo surgimento da pandemia por COVI-19, que marcará o desenvolvimento da investigação após um confinamento entre março e julho de 2020.

1.4.5. Vencer a inércia causada pela pandemia Covid-19

A entrada dos arquivos na investigação acaba por ganhar ainda mais expressão em consequência da COVID-19 e do primeiro confinamento com limitação de circulação vivenciado entre os meses de março e maio de 2020, que, se por um lado, atrasou o trabalho prático da investigação, por outro afetou a minha atividade docente ao obrigar-me a repensar os métodos e as metodologias pedagógicas, muito em particular com o grupo de alunos com quem queria desenvolver a investigação na unidade curricular de Guionismo e Narrativas Digitais, do 2.º semestre, do 2.º ano do curso de Audiovisual e Multimédia.

O facto de termos entrado num confinamento que limitou o acesso aos espaços, e naturalmente limitou o acesso ao espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana, o que interferiu com a possibilidade de um primeiro contacto dos alunos com as ruínas no âmbito da unidade curricular de Guionismo e Narrativas Digitais. Neste período, foi necessário repensar a comunicação com os estudantes e o acesso a recursos pedagógicos mediatizados com base em suportes telemáticos. Desta forma, e com base na emergência dos arquivos na investigação, estes acabam por surgir entrelaçados com a minha prática docente, nomeadamente com as possibilidades de acesso à "RTP Arquivos" (https://arquivos.rtp.pt/) e da Cinemateca Digital da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema (https://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital.aspx), como recursos de apoio à unidade curricular, naquilo que foi uma primeira aproximação à utilização mediadora dos arquivos audiovisuais no mapeamento das relações subjetivas dos estudantes com o espaço. Onde basicamente suportei o meu trabalho docente e relação com os estudantes através da escrita de narrativa de ficção a partir do mapeamento no espaço de uma sequência de imagens em movimento, sobre o Alentejo,

retiradas de um dos dois arquivos e onde, de alguma forma explorassem as disparidades temporais entre a experiência que tinham do espaço no Alentejo e os vídeos históricos depositados nos arquivos da RTP e da Cinemateca, num movimento no espaço e no tempo.

Quando no final de maio de 2020 começámos a regressar ao ensino presencial saídos da pandemia da COVID-19, tinha consolidado a ideia de entrelaçar os arquivos na mediação das relações dos estudantes com o espaço social do Alentejo a partir da Metalúrgica Alentejana e da documentação em depósito no Arquivo Distrital de Beja, com quem entretanto o Instituto Politécnico de Beja tinha assinado um protocolo de cooperação no âmbito da investigação que, entre outras coisas, iria permitir o acesso dos estudantes à documentação no âmbito do desenvolvimento do trabalho pedagógico.

1.4.6. Ressonância dos arquivos na produção audiovisual em educação superior

A identificação inicial das 26 caixas com documentação veio a revelar-se como um evento determinante e precedente de dois outros eventos fundamentais para o rumo e tema da investigação, nomeadamente um primeiro momento em que procurei indagar sobre o tipo e qualidade dos documentos diretamente no Arquivo Distrital de Beja e, um segundo momento durante uma tutoria com o meu diretor José Aurélio (em novembro de 2019), em que ao partilhar uma série de fotografias sobre o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana este se deteve por algum tempo na fotografia de uma estante vazia abandonada no espaço (fig.9), naquilo que na altura me pareceu como uma associação entre objetos como uma questão de interesse, pela expressão que me transmitiu a remeter para "as múltiplas possibilidades para as quais o espaço remetia". A estante vazia invocava os objetos, os documentos, que agora se encontravam em depósito no Arquivo Distrital de Beja, ainda sem tratamento arquivístico e os arquivos emergiam na investigação.

Esta sequência de eventos, desde a procura de um espaço de ressonante para a investigação de carácter educativo e social que pretendia desenvolver com os

estudantes na área do audiovisual e produção dos media, que me levou às primeiras derivas nas ruínas da Metalúrgica Alentejana e ao primeiro contacto com um conjunto de documentação em depósito no Arquivo Distrital de Beja ainda sem tratamento arquivístico, levaram ao que senti que começava a ganhar forma como uma rutura assignificante (Deleuze & Guattari, 2007, pp.28-31) no rumo da investigação, com a emergência dos arquivos e do papel que estes podiam desempenhar na investigação, reforçado pela ressonância da recomendação, numa das tutorias, do artigo Reassembling Documents of Life in The Archive (Tamboukou, 2017). No artigo, a partir de uma investigação genealógica sobre um movimento feminista de costureiras francesas associadas aos movimentos socialistas e românticos do séculos IX-X, reflete sobre a investigação com arquivos e documentos de vida que os integram, a partir da abordagem genealógica e investigação arquivística de Foucault, debruçando-se sobre as práticas de interrogação do arquivo e sobre o que chama "the other archive" (Moore et. al. 2016), que surge da necessidade que Tamboukou refere "em localizar e mapear as diferentes fontes de arquivo" na investigação. Um conceito que Maria Tamboukou introduz no artigo associado ao mapeamento das localizações geográficas dos arquivos onde foram depositadas pequenas brochuras escritas pelas ativistas, procurando o significado decorrente da própria localização das brochuras, e valorizando a constituição do que chama outros arquivos para a investigação com arquivos. No artigo defende ainda que, enquanto "investigadores temos que nos tornar mais sensíveis à vida dos documentos de vida com que trabalhamos", referindo que,

> "…although archival documents are often assemblages of fragmented, broken and discontinuous stories, traces of the past rather than representations or mirrors of it, their fragmentation should not be continued in the researcher's discourse. On the contrary we need to be sensitive to the lives of the documents found in the archive, try to understand and map the conditions of their possibility and attempt to imagine their lives before and after our encounter with them. Finally, we need to be sensitive to their potentiality, the forces and

> effects of their intensity, which we need to facilitate and set in motion, rather than block, hide or sidestep (Ibid., p.4).

A leitura do artigo de Maria Tamboukou, na sequência do encontro com as ruínas da Metalúrgica Alentejana e dos primeiros contactos com os documentos depositados no Arquivo Distrital de Beja, abriria a possibilidade da entrada dos arquivos na investigação, não para uma investigação arquivística sobre a história da Metalúrgica, mas, de forma sensível, para explorar com os estudantes o potencial da vida dos documentos antes e depois do depósito no Arquivo Distrital de Beja, entrelaçados com a própria vida do espaço agora em Ruínas e com outros arquivos ou documentos que pudessem ser mapeados num processo pedagógico de relação com o espaço social do Alentejo. Mas não só. Também àqueles que poderiam ser encontrados noutros arquivos, incluindo arquivos pessoais.

Por esta altura, também a leitura de um artigo de Vanessa Louise Platt, "Restor(y)ing community identity throug the archive of Ken Saro-Wiwa" (Platt, 2018) contribuiu para avanços na consolidação do tema da investigação, nomeadamente no entrelaçamento daquilo que pretendia que fosse uma investigação educativa e social desenvolvida no contexto onde desenvolvo a minha atividade como docente, através da exploração de espaços e arquivos que de alguma forma pudessem contribuir para não só para a compreensão desse contexto, mas para uma participação dos estudantes, mais efetiva no contexto social aquando da produção audiovisual. O artigo de Platt ao remeter para a função social dos arquivos, e mais concretamente para o projeto de Arquivo Digital de Ken Saro-Wiwa, com documentos pessoais do ativista executado no Delta do Níger, contribuiu igualmente para encarar as possibilidades da função social dos arquivos. Para além do interesse que o artigo me suscitou, causou-me particular ressonância, com impacto na definição do tema da investigação, a preposição para a criação do Arquivo Digital, de forma a que documentos com várias proveniências como, cartas do ativista na prisão ou de condolências após a sua execução, fotografias da sua vida pública ou gravações da história oral e de contos tradicionais, pudessem ser disponibilizados em benefício da comunidade de Port Harcourt, "como fonte de inspiração e material para eventos educativos ou para a capacitação e utilização por

parte da comunidade criativa" (ibid., p.140). Esta relação entre o Arquivo Digital KSW com documentos de vida de Ken Saro-Wiwa, contra abusos por parte do governo e a indústria de extração do petróleo, disponibilizados com a intenção de capacitar a comunidade de criativos para intervirem socialmente no espaço da comunidade, tornou-se uma questão de interesse na condução da investigação no sentido de um entrelaçamento entre o espaço social, a função social dos arquivos e uma investigação de caracter educativo e social que envolvesse os meus alunos na área do audiovisual e produção dos media.

A leitura dos artigos de Maria Tamboukou (2017) e Vanessa Louise Platt (2018), acabam por ter um papel seminal para a definição do tema da investigação quando iniciei o processo de indagação epistemológica sobre as "possibilidades dos arquivos" para a investigação educativa e social que pretendia desenvolver com os estudantes. E, se a partir dessas indagações iniciais começo por verificar que Michel Foucault e Jacques Derrida emergem como referências recorrentes e críticas sobre o papel dos arquivos, enquanto objeto ou lugar de preservação de evidências históricas do passado, num questionamento sobre as relações de poder que encerram ou de construção da própria história, o livro de Jaimie Baron, The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History (2012) acaba por se revelar como uma referência de base para a investigação pelo entrelaçamento teórico da relação do cinema e do audiovisual com os eventos históricos revelados através dos documentos de arquivo indexados às produções audiovisuais, muito em particular naquilo que considera os documentos de arquivos como uma experiência de receção no que designa por "the archive Effect". No livro, a partir de uma posição crítica do papel dos arquivos na contemporaneidade, formulada a partir do entrelaçamento epistemológico de Hayden White, quando este questiona o tipo de narrativas construídas pelos historiadores a partir dos arquivos, "mais perto de narrativas com uma estrutura literária do romance do que aquilo que se considerava como representação históricas de factos transparentes e objetivos"; de Michel Foucault quando este considera o arquivo, mais do que um repositório de evidências do passado, uma estrutura particular de poder mantida de acordo com uma ordem particular; e, de Jacques Derrida que, à perspetiva de Foucault, acrescenta às

estruturas de poder, que mantêm e administram, os objetos de arquivo e a possibilidade de, para além de os preservarem, também os excluírem esses mesmo objetos numa lógica de criação do próprio passado para além de simplesmente o preservarem, Jaimie Baron defende um reposicionamento destes no sentido de se considera "the archival document" *as an experience of reception* (ibid., pp. 2-7), mais do que um lugar de validação oficial ou local de armazenamento. Referindo-se a essa experiência como "the archive effect". Um reposicionamento,

> of the archival from the authority of place to the authority of experience, I argue that archival documents exist as "archival" only insofar as the viewer of a given film perceives certain documents within that film as coming from another, previous - and primary - context of use or intended use (ibid., p.7).

A partir do conceito "the archive effect", Baron desenvolve um quadro teórico sobre o efeito dos arquivos e como "afetam" a experiência de receção em torno da "disparidade temporal" e "disparidade intencional" em filmes de apropriação, desenvolvendo o conceito para aquilo que considera ser as três temporalidades do: "então das filmagens de arquivo"; do "agora associado à produção do filme", ou "do agora como experiência da audiência", associada à sua capacidade de estabelecer relações intertextuais (ibid., pp.16-47).

Este conceito do efeito dos objetos de arquivo como experiência associada aos conceitos de "disparidade temporal" e "disparidade intencional", tanto associado à produção de filmes como experiência de receção da audiência, contribui de forma decisiva para a questão de interesse que dá corpo ao tema desta investigação. Em termos epistemológicos, a presença dos arquivos enquanto objeto e conceito começam a ganha forma numa investigação educativa e social, cujo objetivo inicial pretendia envolver os estudantes, futuros cineastas, na produção de documentos audiovisuais indexados que lhes permitissem envolverem-se com o social do Alentejo, tanto através do espaço em Ruínas da antiga Metalúrgica Alentejana como com os objetos de arquivo.

A definição do tema acaba por ganhar forma em resultado desta sequência de eventos e do seu entrelaçamento epistemológico com os arquivos, com as suas possibilidades de intervenção social nas comunidades (Platt, 2018), de darem origem a outros arquivos que desvelassem outras vidas dos arquivos e dos documentos de vida (Tamboukou, 2017), com a sua capacidade de afetarem a própria experiência de temporalidade quando indexados a documentos audiovisuais, tanto na recepção da audiência como na produção audiovisual (Baron, 2012).

Este entrelaçamento acaba por me ajudar a definir como tema da investigação indagar sobre o efeito, ou os efeitos que os arquivos podem ter nos estudantes da área do audiovisual e produção dos media, tanto quando experienciam como audiência os objetos de arquivo indexados a filmes, como quando eles próprio são produtores de filmes ou outros documentos audiovisuais, documentais ou de ficção. Em particular, os efeitos desses arquivos enquanto conceito ou objeto que permitam a relação com o social, numa atitude simultaneamente crítica e ética de transformação.

Agora, ao definir como tema da investigação indagar sobre o efeito que os arquivos podem ter nos estudantes da área do audiovisual e produção dos media, entrelaçado com o meu trabalho como docente e investigador, o que por si corresponde a uma preposição de base que me coloca perante questões ético-epistemológicas e metodológicas, conduziu-me por sugestão dos diretores da investigação a fazer uma aproximação teórica à ANT - *Actor-network-theory* (Latour, 2008b) considerando as suas dimensões simultaneamente epistemológica e metodológica. Essa aproximação acaba por ter um papel central na delimitação do tema, em particular para deslocar o tema do meu trabalho como docente, para o rastreamento das relações e das associações desenvolvidas pelos estudantes aquando da relação com o social no desenvolvimento das suas produções audiovisuais académicas, pois conforme refere Bruno Latour, quando se refere às interações cara a cara como não sendo "*sinópticas*", numa frase que ressoou em mim, "La profesora puede creer que está en el centro del escenario, pero eso no significa que no haya otros muchos actuando también, sólo que no hay manera de sumarlos" (Ibidem., p.286).

Com o dispositivo teórico da ANT o tema acaba por se consolidar naquilo que se pretende que seja uma investigação educativa e social sobre os efeito dos arquivos em suportes audiovisuais como experiência de recepção com as suas possibilidades de relação dos estudantes com o espaço social, na medida que nos oferece um aparato teórico e metodológico que nos garante o empiricismo e o rigor da investigação no mapeamento das relações e das associações desde a formação de grupos, à identificação dos atores e dos actantes, ao poder de agenciamento dos objetos e à possibilidade e acomodar as questões de interesse da investigação. Isto num plano de rastreabilidade das relações e associações ao nível global, por exemplo da relação do grupo de estudantes com o social, ou a nível local da relação de cada grupo com os objetos, onde o agenciamento dos arquivos ganha destaque.

1.5. As questões e objetivos da investigação

As questões da investigação começam, pois, por resultar dos movimentos iniciais e do seu entrelaçamento com as aproximações epistemológicas e metodológicas, muito em particular:

Um conjunto de questões que começam por decorrer da aproximação epistemológica à Actor-Network Theory (Latour, 2008a; Law, 1999)

- De que forma os estudantes da área do audiovisual e produção dos media **estabelecem relações e associações** entre o espaço social, os arquivos enquanto objeto ou conceito e o processo de produção audiovisual na relação com as controvérsias do social?

Desta questão decorrem outras quatro questões:

- Os arquivos podem ter uma função de actor-rede na relação com as controvérsias do social aquando da produção audiovisual?

- Que relações começam por se estabelecer nos coletivos de produção audiovisual?

- Que relações estabelecem com os atores e os actantes das questões sociais?

- Que outros objetos agenciam no processo?

E, um conjunto de questões que decorrem de uma aproximação teórica "Ao Efeito dos Arquivos" de Jamie Baron (2012)

- De que forma são "**afetados**" os estudantes, na sua experiência de recepção, pelos arquivos indexados a filmes documentais ou de ficção na sua relação com o espaço social?

Desta questão decorrem três outras questões:

- De que forma são afetados como audiência dos filmes?

- De que forma são afetados pela materialidade dos arquivos, quer sejam documentos de informação, fotografias ou filmes?

- De que forma são afetados como produtores de filmes académicos?

- De que forma são afetados na percepção das disparidades temporais?

- Qual a importância da constituição dos "**outros arquivos**" no processo de aprendizagem dos estudantes de produção audiovisual implicada na resolução das fricções e polémicas sociais?

Desta questão decorrem duas outras questões?

-Como é que a constituição de outros arquivos permite mapear e fazer emergir outras questões de interesse?

-Qual a importância do mapeamento da intertextualidade dos diferentes arquivos para a compreensão do social?

A formulação destas questões prévias, que foram surgindo a partir dos movimentos iniciais como investigador e do entrelaçamento epistemológico e metodológico a partir do momento em que fiz uma aproximação à ANT, estas deram origem à preposição da investigação, desdobrada em três perguntas às quais procurei dar resposta com o desenvolvimento e conclusão da investigação.

Preposição

- "os arquivos podem constituir-se como Actor-Rede na relação com as controvérsias do social através da produção audiovisual em educação superior"

e, três questões principais, a saber:

- Quem são os Actores-Rede e que agenciamentos se produzem numa produção audiovisual implicada na relação com as controvérsias do social, em educação superior na área do Audiovisual e Produção dos Media?

- Como se relacionam os estudantes da área do audiovisual e produção dos media com as controvérsias do social através da relação entre espaços, actores humanos e arquivos como actores não-humanos?

- Como podem os arquivos afetar a experiência de recepção e de produção audiovisual implicada com as controvérsias do social?

Em função destas questões definiram-se como objetivos gerais da investigação:

- Explorar as qualidades dos arquivos enquanto Actor-Rede, numa aproximação onto-episte-metodológica à Actor-Network Theory, na relação com as controvérsias do social através da produção audiovisual em educação superior.

- Desenvolver um trabalho de produção audiovisual de curtas-metragens, com um coletivo de estudantes de um curso de Audiovisual e Multimédia (BA) do Instituto Politécnico de Beja - Portugal, que permita explorar os arquivos como Actor-Rede na relação com as controvérsias do social no contexto específico do Alentejo.

2 Enquadramento teórico

2.1. Actor-Network Theory na investigação educativa e social

São vários os autores que tem feito uma aproximação à ANT (Callon & Latour, 1992; Latour, 2008; Law, 1999) no contexto da investigação social e educativa, questionando a tradição positivista da investigação, com enfoque nos dados quantificáveis, mensuráveis e observáveis, a favor de uma investigação orientada para lidar com a complexidade e a imprevisibilidade (Wahyuni, 2012, as cited in Luke, 2022), descentrada do humano.

No domínio da investigação vários autores se têm dedicado ao estudo da ANT ao nível da investigação educativa e social como Thumlert et al. (2015), ao nível do ensino superior como Danielyan & Romanenko (2021) sobre políticas educativas como Fenwick & Edwards (2014), ao nível da formação de adultos ou literacias (Clarke, 2002; Thompson, 2015). Sobre a investigação em aulas com tecnologia de Karl Luke(2022) ou mais particularmente sobre redes de colaboração com tecnologia (Kumar & Tissenbaum, 2022). Identificaram-se também estudos de autores sobre educação médica com recurso à ANT, de Bleakley (2012) e de MacLeod et. al (2019).

São identificados também vários estudos que relacionam a ANT com outras teorias, como com as teorias educacionais (Thumlert et al., 2015), as teorias socio materiais (Luke, 2022; MacLeod et al., 2019), as teorias Foucaultianas (Esmonde, 2019), as comunidades práticas e teoria da atividade (Esmonde, 2019) ou a etnografia institucional (Danielyan & Romanenko, 2021).

Thompson et al. (2011) refere que a educação de adultos é pontuada por dimensões relacionais e materiais. A partir de estudos empíricos explora a aplicação da ANT e da Etnografia Institucional, nas suas dimensões teóricas e metodológicas, para a investigação na educação de adultos. No artigo explora as convergências e divergências das duas perspetivas. Introduz vários conceitos metodológicos para revelar a forma como a Etnografia Institucional e a ANT encorajaram a desvendar relações, trazê-las à vista e considerar a coordenação/tradução. Concluem as abordagens úteis para compreender como as práticas de educação de adultos estão coordenadas entre si.

Bleakley (2012) considera a ANT, tal como a teoria das comunidades práticas e a teoria da atividade como atividades de investigação que formam etnografias contemporâneas. Considera a evidência exploratória. Refere a ANT como uma teoria da inovação nas organizações e um método etnográfico, coincidente entre a prática e a teoria. Considera ainda que a ANT não está focada nas epistemologias, mas por exemplo na "doença" nas suas múltiplas ontologias, com um significado identificado e suspendo dentro de uma rede de efeitos.

Fenwick & Edwards (2014) defendem que a ANT oferece recursos teóricos úteis para o estudo de políticas. Considera que as contradições e as ambivalências observadas no discurso político podem ser destacadas pela análise ANT, assumindo as normas como redes. No estudo descreve diversas conceções de rede, considerações e sensibilidade proporcionadas pela abordagem da ANT. No estudo destaca quatro fenómenos que têm sido realçados pelos estudos da ANT sobre normas educativas: ordenação (e rutura); universalidade local; tensões entre redes de prescrição e redes de negociação; e, diferentes formas ontológicas coexistentes das mesmas normas. Sugere pontos de partida para análise dos pontos de partida para analisar os processos políticos associados às normas.

Thumlert et. al. (2015) responde ao apelo à renovação da teoria actor-rede na investigação educacional, considerando as relações entre a tecnologia e a teoria educacional.

Esmonde (2019) faz uma aproximação às teorias Foucaultinas e a teoria do Actor-Rede para estudar a forma como os monitores cardíacos são usados nas aulas de

Educação Física. Procurou estabelecer uma relação entre as tecnologias e o corpo. Conclui com o seu estudo que é necessário ultrapassar o dualismo tecno-utópico/tecno-distópico.

MacLeod et al. (2019) propõem uma abordagem sociomaterial à etnografia para explorar na educação médica situações de estudo pouco teorizadas de forma a pensar diferente. A partir das ideias e de uma aproximação à ANT o autor reflete sobre como essas ideias se aplicam na conceção e condução de uma investigação etnográfica. O autor conduz uma investigação em que através da ANT descreve a forma como adapta os métodos etnográficos.

Danielyan & Romanenko (Danielyan & Romanenko, 2021) numa investigação sobre a formação de especialistas técnicos indagam sobre a facto da formação humanista ter sido retirada do currículo resulta na "dissolução da subjetividade". A indagação é feita através da ANT. A partir de vários estudos fundadores da ANT considera claro que é uma abordagem que elimina as diferenças entre o conhecimento entre as humanidades, das engenharias ou da filosofia. Considera que em resultado desta abordagem surgem diferentes actores com funções que lhe são delegadas. Considera que uma componente "viva" está a desaparecer do ensino superior

No seu estudo etnográfico exploratório com uma abordagem sociomaterial, Karl Luke (2022) procura olhar para as tecnologias de ensino-aprendizagem, nomeadamente num contexto em que os estudantes estudam a partir de aulas gravadas, como conjuntos complexos que envolvem atores heterogéneos, humanos e não humanos (2022). A partir da observação da forma como os estudantes interagiram com aulas gravadas em vídeo, Karl Luke regista uma matiz de relações sociomateriais num entrelaçamento dos objetos com o espaço-tempo a partir da interação com os ícones play/pause, enquanto actantes de uma rede de atores, numa alternância de tarefas entre a atenção prestada às aulas gravadas e outras tarefas realizadas pelos estudantes, que tanto podem passar por "registar apontamentos", recuar no tempo para rever algum aspeto da aula ou interagir uma aplicação de música. Considerando a complexidade das relações o autor aborda a investigação numa perspetiva sociomaterial suportada pelos conceitos-chave da ANT, não como teoria explicativa concreta, mas

como “método e perspetiva” para compreender “práticas desordenadas” para as quais se procura o rigor de uma investigação empírica num processo que sinalize atores de uma rede heterogénea de pessoas, artefactos, ferramentas, documentos ou de materiais (Law, 2009, p.142, as cited in Luke, 2022).

Kumar & Tissenbaum (2022) descrevem a implementação de uma interface de pesquisa (Connectd Spaces) e ajuda desenvolvida para aulas de computação baseadas em projetos, a partir da utilização da ANT. No estudo usaram a ANT numa perspetiva pós-humanista para compreender a criação de ligações colaborativas. Consideram que o pós-humanismo oferece uma extensão emergente e crítica às perspetivas socioculturais sobre a compreensão da aprendizagem, descentrada do humano e a considerar o papel ativo de entidades humanas e não humanas em ambientes de aprendizagem “moldando-se ativamente umas às outras”. Analisaram a forma como alunos de uma turma adaptaram os hábitos de pesquisa à colaboração. Consideram o conceito de simetria generalizado proporcionado pela ANT, considerando humanos e não humanos com uma agência equivalente e comparável, levando a considerar os fenómenos como redes de actores com diferentes relações entre si. O estudo coloca o foco nas interações colaborativas promovidas pelo CxS.

2.2. Mapeamento de controvérsias em educação

De acordo com Elam, o mapeamento de controvérsias surgiu pela primeira vez como “uma nova ferramenta de investigação empírica” para “traçar o destino das questões e dos seus públicos na Web” Marres & Rogers, 2005 as cited in Elam et al., 2019. Os autores referem a importância de instituições como Médialab na Sciences Po em Paris e a Digital Methods Initiative na Universidade de Amesterdão.

Sobre a análise das controvérsias associadas aos meios digitais no estudo da ciência, tecnologia e sociedade, (Marres & Moats, 2015) ao assumir que as próprias tecnologias e meios de comunicação digitais não são neutras e podem elas próprias alimentar ou enviesar a análise de controvérsia, considerando que é difícil distinguir se estamos a analisar as controvérsias ou as configurações digitais, por exemplo as próprias plataformas digitais (como motores de pesquisa, Wikipédia ou redes sociais)

que tornam essas controvérsias analisáveis (Venturini e Guido 2012, as cited in Marres, 2015), propondo assim um deslocamento "do foco temático de análise das controvérsias para o mapeamento das questões". A autora fundamenta este deslocamento a partir das três abordagens que considera marcarem o atual quadro de análise que orientam as "controvérsias como método digital", nomeadamente o "demarcacionista" (*demarcationist*), o discursivo e o empirista, considerando de forma fundamentada que somente o empirista oferece a necessária imparcialidade. Reconhecendo os estudos "demarcacionistas" e discursivos a autora sublinha que, se por um lado, os "demarcacionistas" (...), os estudos de análise discursiva ao mapearem "afirmações substantivas" em interesses sociais são suscetíveis de associação a fações (id., p.667). Considerando que a influência da ANT e dos seus autores, com o desenvolvimento de ferramentas de software e protocolos de pesquisa em meio digital, facilitou a aplicação da teoria em meios digitais para análise de controvérsias, ampliando as possibilidades de análise empírica para uma investigação social mais ampla, naquilo que a autora chama "the *empiricist implementation of controversy analysis* as a digital method (id., p. 662), valorizando esta abordagem para as possibilidades de identificação empírica orientadas para identificar as questões de contestação, os seu atores e onde estão localizados (Marres e Rogeres 2009, as cited in Marres, 2015), considerando a autora que tanto os "discursivistas" como os empiristas utilizam os métodos digitais numa demonstração do entrelaçamento das dinâmicas epistémicas e politicas (id., p.663) e que ambas as correntes oferecem um quadro metodológico para além da imparcialidade. No entanto, a autora considera que as questões de imparcialidade face às controvérsias não são só uma questão de conteúdo da controvérsia, mas também do próprio contexto das controvérsias, defendendo que uma abordagem empirista oferece mais condições para dar resposta à imparcialidade.

Para Marres (op.cit.), uma questão fundamental nos estudos da ciência, tecnologia e sociedade, em meios digitais de comunicação, metodologicamente viáveis é garantir o mapeamento da "dinâmica das controvérsias" e não a subordinação à "dinâmica tecnológica dos media". Para isso, Marres defende "...that if we affirm the participation of digital media technologies in controversy, then we must redefine the

empirical object of controversy analysis, that is, we must map issues and not only controversies". Considera que é importante desenvolver estratégias metodológicas e empíricas em torno da forma como os meios digitais participam tanto na formação de controvérsias como na formação de questões, estando o aparato epistemológico empirista mais preparado para deslocar o foco da análise das controvérsias para o mapeamento das questões (ibid. pp. 669-670).

Mark Elam, Anne Solli e Åsa Mäkitalo questionam os desafios e as oportunidades da introdução do que consideram uma "versão educacional" da ANT no ensino das ciências baseado em questões associadas à literacia científica e ao conhecimento da natureza num plano interdisciplinar mediado pela literacia digital, nomeadamente através da introdução do mapeamento de controvérsias naquilo que consideram método ou inovação pedagógica com potencial para redesenhar a formação para a cidadania e participação democrática dos estudantes (2019). A partir de uma experiência com estudantes em aulas de ciências do ensino secundário (ciências e matemática) numa escola sueca, num projeto intitulado por *"Tracking the Situation: Mapping Natural Scientific Controversies",* em que os alunos foram conduzidos a identificar e a envolverem-se em controvérsias (associadas a temas como o *fracking, electronic waste, human papilloma vírus vaccine, animal testing in research and Technologies of prenatal diagnosies*) representadas cartograficamente com recurso a ferramentas digitais, os autores concluem que o mapeamento dessas controvérsias pode ser visto como um veículo de partilha e comunicação de preocupações que já são comuns a muitos. Consideram assim que, os estudantes ao mapearem as controvérsias, com recurso a ferramentas digitais de visualização e análise de redes como Gephi (https://gephi.org/), ao fazerem a apresentação desse mapeamento, ao invés de subdividirem as questões nas suas componentes associadas à literacia científica, "acabam por atuar como mediadores de controvérsias, descrevendo-as, interpretando-as, e representando-as de forma comunicável com os outros" (ibid. p. 74). A partir desta investigação Anne Solli, Thomas Hillman e Åsa Mäkitalo aprofundam no artigo *"Navigating the Complexity os Socio-scientific Controversies – How Students Make Multiple Voices Present in Discourse"* (2019) a forma como as controvérsias sócio

científicas são tratadas sob o ponto de vista da comunicação, após o seu mapeamento, colocando em evidência a forma como os alunos lidam com as diferentes perspectivas dessas controvérsias de forma articulada com diferentes competências comunicativas perante debates públicos em contexto educativo.

2.3. Aproximação aos arquivos

Como uma das referências da investigação na relação dos arquivos com o audiovisual, Jaimie Baron (2012) defende que certos documentos audiovisuais produzem sobre o espectador o que chama "archive Effect" e que este encontro confere a este tipo de documentos um particular tipo de autoridade enquanto "evidência" (2012). Baron, considera que é necessário fazer uma distinção entre *"Archival Footage"* e *"Found Footage"*. O Archivel Footage foi associado a filmes documentais e o Found Footage associado a filmes experimentais. Segundo Baron, esta distinção obscurece a relação entre o documentário e a apropriação experimental. Baron sugere outro caminho,

> "Thus, rather than opposing the terms "found" and "archival," I suggest we regard "foundness" as a constituent element of all archival documents, whether they were "found" in an archive or "found" on the street. This "foundness" of the archival document exists in contradistinction to documents that we perceive as produced by the filmmaker specifically (…)" (ibid., p.103)

Considera ainda que,

> "(…) for a given film. Indeed, this sense of "foundness" is integral to the experience of the archival document. It is part of what lends the archival document its aura of "authenticity" and enhances its seeming evidentiary value." (ibid., p.103)

Jamie Baron (ibid.) refere-se também ao efeito e como afetam os vestigios de arquivo em filmes como o desejo de "presença" do passado através dos seus vestigios

e do reconhecimento das ausências dos "aliados que se perderam". O autor refere-se também ao que chama disparidade temporal, associada ao efeito de arquivo, como uma experiência potencial produzida para o espectador *dentro* e *através* do filme de apropriação. Baron refere-se a "(...) três tipos de temporalidade em filmes de aproriação: o "então" das filmagens de arquivo, o "agora" da produção do filme e o "agora" de ver o filme de apropriação." (ibid., p.22)

Como uma das referencias da relação dos arquivos com a ANT, Thomson (2018) no livro *Short Films from a Small Nation: Danish Informational Cinema 1935-1965*, refere-se à ANT como forma de dar voz a todos elementos e agentes na produção de Kulturfilm na Dinamarca para ajudar a compreender a estrutura e as relações entre eles (p.33) no estudo de caso que levou a cabo. Refere que utiliza a ANT não como uma teoria por completo, mas como uma forma de pensamento, justificando que para Latour

> "inclusion in a notional corpus of ANT research is not determined by terminology, methodology or even explicit allegiance. Rather, there are three litmus tests: the extension of the notion of 'actor' to encompass a role for non-humans that is more than causal or symbolic; secondly, an unsettling of the stable notion of the social and thirdly, a commitment to re-assembling the social" (Latour, 2005, pp. 10-11)

Thomson defende no capítulo a adoção da ANT como um modo de pensar que permita prestar atenção ao papel das coisas e das pessoas na criação de filme a partir das decisões de um comité (p.34). No capítulo Thomson considera que todos os fenómenos materiais envolvidos no processo, a começar pelo próprio autor, os arquivos e os seus documentos, os gabinetes de decisão, distribuidores, cineastas, tecnologias do cinema ou textos fílmicos são entrelaçados numa narrativa, que, considera o autor, permanece uma história muito humana. A partir de uma visão geral dos princípios da ANT, dos seus limites e da sua aplicabilidade aos estudos do cinema e dos media, particularizando nos filmes informativos em particular, descreve a rede de atores associados à Dansk Kulturfilm considerando as instituições, as tecnologias, o arquivo e os documentos, os filmes e seres humanos que alberga.

Tamboukou considera que "a genealogia, como método de análise, procura no labirinto dos acontecimentos dispersos as descontinuidades, as recorrências e o jogo onde a historiografia tradicional vê desenvolvimento contínuo, progresso e seriedade" (Tamboukou, 2017, p.2). Para Tamboukou, a genealogia como abordagem metodológica, citando Foucault "é cinzenta, meticulosa e pacientemente documental (Foucault, 1986, 76 cit. at. Tamboukou, 2017, p.3).

Naquilo que a autora chama "sensibilidade arquivística", considera que deve englobar um conjunto de práticas no sentido de estudar os documentos a fundo de forma a que estes não sejam somente fontes de citações ou de ilustração à parte do estudo. Tamboukou refere,

> "Although we always go to the archive with some questions in mind, we should also let its documents surprise us, allow them to interrogate our a-priori judgements, understandings and prejudices and let them redirect our analytical paths and routes of interpretation. Archival documents will always offer us exciting stories or quotations, but their place should be formative and not illustrative or simply evidentiary in the historiographical practice" (2017, p.4).

Tamboukou refere a necessidade de o investigador ser sensível à vida dos documentos que se encontram no arquivo, compreender e mapear e tentar imaginar as suas vidas antes e depois do nosso encontro com eles. E considera que por fim temos que ser sensíveis à sua potencialidade, às forças e aos efeitos da sua intensidade, que temos de facilitar e pôr em marcha, em vez de bloquear documentos de vida, ignorando a vida dos documentos no interior do arquivo e não só. (ibid., p.4)

No entrelaçamento do caminho percorrido no trabalho de investigação com os "arquivos", relacionei-me com autores que nos trazem uma visão multíplice dos arquivos e das relações potenciais com a pesquisa, nomeadamente sobre:

i. Os arquivos e memória do social, em que Cook (1997) se refere aos arquivos como sendo o "contexto do seu tempo" sobre o discurso coletivo, e defende a necessidade de reconceptualizar os arquivos para

melhor preservar a memória coletiva ou das pessoas individualmente. Por outro lado, a relação entre a memória e o arquivo, entre o individual e o coletivo é referido por Millar (2006). Considerando Millar que os arquivos são só *touchstone* que permitem tocar as memórias e, só recombinados e tratados permitem compreender melhor essas memórias. Bastian (2013) traz-nos também insights sobre arquivos não convencionais como registos de memória, arquivos de identidade e de celebrações o que considera arquivos de sensibilidade. E, como uma referência importante nos movimento iniciais, a perspectiva dos arquivos com o seu potencial de restaurar a identidade da comunidade com o exemplo da utilização dos arquivos de Ken Saro-Wiwa (Platt, 2018). Ou como pode um arquivo permitir leituras sociopolíticas entre o trabalho e o capital (Sekula & Macgillivray, 1983).

ii. Os arquivos em contexto educativo, como o trabalho de Callava sobre os serviços educativos dos arquivos (2015), sobre a utilização dos arquivos num estudo de caso em contexto educativo (Watson & Pattrick, 2020) ou sobre a forma muito especifica como os arquivos podem influenciar o ensino da história (Coddington, 2020).

iii. O efeito dos arquivos na produção audiovisual, com Carter (Carter, 2006) a falar sobre o silêncio dos arquivos e o papel dos arquivistas em darem som aos arquivos. Mas também como esse silencio pode ser usado pelos marginalizados para usarem a negação da gravação como um poder. Ou o trabalho de Giovana Fossati (2011), *From Grain do Pixel: The Archivel Life of Film in Transition,* sobre questões mais técnicas da diferença ontológica entre o filme analógico e o digital, com impacto em processos de conversão.

iv. A reconfiguração do espaço através dos arquivos, como o trabalho de Griffin (2018) sobre a importância de um arquivo local para a colaboração e ativismo na reconfiguração do espaço como o exemplo que nos dá na cidade de Glasgow. Ou sobre arquivos contextualizados

geograficamente para explorar abordagens auto-etnográficas (Delyser, 2015).

v. Processos de descolonização através dos arquivos e práticas artísticas através dos arquivos (Oliveira, 2016) ou por uma práticas de descolonização com arquivos (Ghaddar & Caswell, 2019)

vi. E, numa perspetiva ficcionada, a exploração de biografias ficcionais numa relação entre a escrita criativa e os arquivos (Taylor & Jordan-baker, 2019).

2.6. As hipóteses da investigação

Em resultado do enquadramento teórico da investigação foram definidas três hipóteses para a investigação a considerar, de acordo com a aproximação metodológica do estudo, no rastreamento das interações, das associações e das relações observadas, durante o processo de produção audiovisual conduzido junto de um coletivo de 28 estudantes de um curso superior de Audiovisual e Multimédia, no estudo de caso integrado, a saber:

1) Os objetos de arquivo funcionam como actor-rede na relação com as controvérsias do social no processo de produção audiovisual em contexto de educação superior.
2) Os arquivos enquanto instituições de salvaguarda da memória das estórias e da história do social podem ser agenciados para promover a relação dos estudantes com as controvérsias do social a partir do contexto da educação superior.
3) A produção audiovisual em contexto de educação superior, com base em objetos de arquivo pode produzir novos agenciamentos de relação com as controvérsias do social, através das associações e das relações com objetos.

3 Opções metodológicas

3.1. Introdução

Como primeira aproximação metodologia da investigação assumi a adoção da cartografia como método onto-ético-epistemológico e metodológico (Masny, 2013; Mitchell, 2012; Slager, 2015) de relação com os dados da investigação, de acordo com um processo que foi evoluindo a partir da minha condição como docente e se deslocou para a minha posição como investigador em formação, a partir do momento que iniciei o programa de doutoramento.

Assim, a partir da minha dupla condição de investigador e docente num Instituto Politécnico, a investigação assume uma aproximação quase-etnográfica como forma de abordar os aspetos da relação do contexto de ensino aprendizagem com a comunidade e a cultura, onde desenvolvo a minha atividade. A aproximação metodológica à etnografia começa então por resultar da intenção de integrar a investigação empírica com a interpretação teórica e interpretativa dos fenómenos sociais e culturais (Atkinson & Hammersley, 2019) a partir do contexto onde sou docente mas também investigador, a partir do momento que iniciei o 1.º ano do doutoramento (curso 2018/19), e tive oportunidade de ter contacto nos seminários de formação o contacto com um conjunto de teorias que influenciaram a etnografia como (Pearce & MacLure, 2009) ou (Pearce & MacLure, 2009), e a forma como fazer investigação educativa e social (Gil et. al. 2020) como os "novos materialismos", "*ontological turn*" ou a cartografia com as suas características rizomáticas considerando os seus princípios de acordo com Deleuze e Guattari (2007).

Considerando a problemática e o objetivo de indagar sobre como entrelaçar a cultura do espaço sociocultural com um trabalho pedagógico, na área da produção

audiovisual, indutor do pensamento crítico e da ação sobre problemas e as controvérsias da comunidade e, as características da investigação etnográfica que se pretendia desenvolver e que implicava por um lado assumir a minha participação como investigador, abertamente ou dissimuladamente, por um período de tempo, ouvindo, observando e colocando questões tanto aos meus alunos como a membros da comunidade e, não menos importante, relacionar-me com o espaço físico e recolher um conjunto de documentos e outros artefactos relacionados com a imagem, a história (como fotografias, textos, filmes, textos de imprensa) que, e de alguma forma, se relacionasse com o espaço experiencial da comunidade e cultura do Alentejo, onde se localizou a investigação.

A aproximação metodológica do trabalho de investigação resulta assim dos movimentos iniciais que conduziram ao objeto de investigação, nomeadamente uma posição imanente e atitude crítica de querer repensar a relação do contexto de formação na área dos audiovisuais e produção dos media, no âmbito de um curso de ensino superior específico (Audiovisual e Multimédia BA), com o contexto social com as suas problemáticas e as suas controvérsias associadas a uma região rural caracterizada por uma estrutura fundiária de latifúndios, com as tensões politicas e sociais que daí advém, associadas à posse da terra e às relações interpessoais muito marcadas por essas tensões. A partir dessa posição imanente que a partir da minha posição como docente e investigador se começa a desenhar o projeto de investigação com uma aproximação quase-etnográfica orientada para o estudo da relação dos estudantes com o contexto político e social do Alentejo, a partir da relação com as ruínas Metalúrgica Alentejana, enquanto espaço ou dispositivo de memória e inter-relação com o contexto social, atendendo ao facto dessa indústria ter florescido e acompanhado a maior parte das transformações políticas e sociais no Alentejo entre 1918 e 1983, e, expectávelmente com uma história e estórias com potencial narrativo no domínio do audiovisual. Entretanto, dois eventos, nomeadamente a pandemia por COVID-19 e a proibição no acesso ao espaço, determinada pelos proprietários do terreno onde estão as ruínas, redirecionam e reforçam a relação com o espaço da Metalúrgica através de um conjunto de documentos encontrados, durante os movimentos iniciais da investigação em

depósito no Arquivo Distrital de Beja e que entretanto tiveram o devido tratamento arquivístico dando origem ao fundo documental da Metalúrgica Alentejana, depositados no memo Arquivo.

Desta forma, os arquivos emergem como uma possibilidade de relação, numa primeira fase, com as ruínas da Metalúrgica Alentejana, e ao longo de trabalho de investigação, como actores inesperados de relação com o contexto social do Alentejo, surgindo estes como actores inesperados no contexto da investigação que se queria manter num plano social da relação dos estudantes com o contexto. Na sequência, e numa das tutorias com os meus orientadores Fernando Hernández-Hernández e José Aurélio Castro-Varela, foi-me sugerida uma aproximação à Actor-Network Theory (ANT) (Latour, 2008) como forma de me relacionar com os dados, nomeadamente nas possibilidades topológicas (Law, 1999) associadas à Teoria ao nível de rastreamento dos movimentos das relações e das associações produzidas pelos estudantes, na relação com as controvérsias do social, aquando do processo de ensino-aprendizagem de produção audiovisual de curtas-metragens, mas também com as suas possibilidades epistemológicas de relação com a teoria.

É, pois com o surgimento dos arquivos como actor inesperado e com a sugestão dos orientadores, para explorar a teoria, que se faz uma aproximação à ANT (Latour, 2008), pois conforme refere Bruno Latour, "cuando se quiere descubrir nuevos actores inesperados que han surgido recientemente y que aún no son miembros bona (ide de la "sociedad" hay que viajar a otra parte y con equipamiento muy distinto. (p.41)

Com a aproximação à ANT, e conforme refere Bruno Latour que para ser fiel à experiência do social, obrigou-me a levar a cabo "(...) tres tareas diferentes sucesivamente: despliegue, estabilización y composición (ibid., p.348), nomeadamente: i) em primeiro lugar, "(...) aprender a desplegar controversias para medir la cantidad de nuevos participantes en cualquier futuro ensamblado", num movimento que me obrigou a identificar controvérsias que emergiram da relação e das associações do trabalho de produção audiovisual de curtas-metragens com o contexto social a partir dos espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana; ii) em segundo lugar, "(…) intentar seguir la manera en que los actores mismos estabilizan esas incertidumbres, construyendo

formatos, estándares y metrologías", observando as interações entre os actores tanto a uma escala global do coletivo de estudantes como destes num movimento global com o contexto social, e a forma como estes se foram relacionando com o contexto social aquando do processo de produção audiovisual das curtas-metragens; iii) em terceiro lugar, a forma "(…) como los ensamblados reunidos de esa forma pueden renovar nuestro sentido de estar en el mismo colectivo", no caso do projeto de investigação em particular, explorar uma aproximação teórica à possibilidade do aquivos poderem funcionar como actor-rede na relação com as controvérsias do social a partir de um contexto educativo no domínio da educação superior na área do audiovisual e produção dos media.

Por outro lado, essa aproximação à ANT enquanto teoria e aparato metodológico, mas também epistemológico, com as suas necessidades de desenvolver um conjunto de tarefas sucessivas e às possibilidades do mapeamento ou cartografia dos movimentos local-global, na exploração das relações entre actores, associado à preocupação de garantir o rigor empírico da investigação, conduziu-me à análise pelos métodos de pesquisa adequados à exploração desta teoria aplicada ao contexto socioeducativo da pesquisa. Nomeadamente, de um método que me permitisse garantir a qualidade empírica da investigação, assegurando a *validade do constructo*, a sua *validade externa* e, a sua *confiabilidade* (Yin, 2010, p.63). Em função disso, a opção recaiu por um Estudo de Caso integrado com seis unidades integradas de análise com adopção do mapeamento visual como método, num estudo exploratório da utilização dos arquivos como actor-rede na relação com as controvérsias do social, numa aproximação metodológica e epistemológica à Actor-Network Theory.

3.2. Aproximação metodológica à Actor-Network Theory

Conforme referido na introdução desta parte, a aproximação metodológica e epistemológica à Actor-Network Theory (Latour, 2008b; Law, 2004) (ANT) resulta do surgimento dos "arquivos como um actor inesperado" aquando dos movimentos iniciais que conduziram ao desenho da investigação que começou por se configurar como uma

quase-etnografia, e que, na sequência das recomendações dos orientadores pela aproximação à ANT, e que numa primeira aproximação do aparato teórico de Bruno Latour, e ao que este considera ser a relação com os actores, não devemos tratar

> "(…) de disciplinarlos ni hacerlos encajar con nuestras categorias; los dejaremos desplegar sus propios mundos y sólo entonces les pediremos que expliquen cómo lograron establecerse en ellos." La tarea de definir y ordenar lo social debe dejarse a los actores mismos, y no al analista. Es por esto que, para recuperar algún sentido del orden, la mejor solución es rastrear relaciones entre las controversias mismas en vez de tratar de decidir cómo resolver cualquier controversia dada." (2008, p.42)

É, pois com o surgimento dos "arquivos como actor inesperado" no contexto do desenho da investigação, e da aproximação à ANT que fiz uma primeira aproximação à teoria através da obra *Reensamblar lo Social: una introducción a la teoría del actor-rede*, de Bruno Latour (2008), onde o autor nos refere o que "fiel aos princípios relativistas (...)", reflete sobre as controvérsias que compõem o universo da ANT no contexto das teorias das ciências sociais e organiza a obra naquilo que considera serem as cinco incertezas na relação com essas teorias, a saber:

> - "la naturaleza de los grupos: hay muchas maneras contradictorias de dar identidad a los actores;
> - la naturaleza de las acciones: en cada curso de acción una gran variedad de agentes parece entrometerse y desplazar los objetivos originales;
> - la naturaleza de los objetos: parece no haber límite a la variedad de tipos de agencias que participan en la interacción;
> - la naturaleza de los hechos: los vínculos de las ciencias naturales con el resto de la sociedad parecen ser fuente de disputas constantes;
> - y finalmente, respecto de los tipos de estudios que se hacen bajo la etiqueta de una ciencia de lo social ya que no resulta claro en qué sentido preciso se puede decir que las ciencias sociales son empíricas." (ibid., p.40)

E, é a partir do surgimento dos arquivos como "actor inesperado" e da interpretação destas incertezas, entendidas como cuidados a observar na aproximação metodológica à teoria, mas também como oportunidade de dispor de um aparato epistemológico e metodológico de suporte ao pensamento, a partir do estudo que se estava a desenvolver, que se assumiu a aproximação à ANT. Uma aproximação reforçada pelas possibilidades de adotar a ANT como uma metodologia de rastreamento cartográfico ou mapeamento das relações e associações que se estabelecem nas interações entre actores, com as suas diferentes identidades, tal como a natureza das ações entre os diferentes agentes envolvidos, e as características do objetos envolvidos nessas mesmas interações, pois a ANT, "(…) sostiene que es posible rastrear relaciones más robustas y descubrir patrones más reveladores al encontrar la manera de registrar los vínculos entre marcos de referencia inestables y cambiantes en vez de tratar de mantener estable un marco." (ibid., p.43). Ora, esta possibilidade, naquilo que Bruno Latour considera uma "solução relativista" configurou-se uma aproximação adequada à proposição da investigação, e responder às suas questões de partida, a partir de uma posição e atitude de observação e análise, de todas as interações "intersubjetivas" e "interobjetivas" entre os actores, dos agenciamentos produzidos e das características dos objetos. Isto, através do rastreamento dos movimentos das relações e associações entre actores, em resultado de agenciamentos e da natureza dos objetos, entre o global e o local, que nos permitisse observar a presença dos arquivos como actor-rede na relação com as controvérsias do social, no processo de produção audiovisual de curtas-metragens.

Dessa aproximação metodológica, e como forma de manter o plano social do contexto da investigação, a identificação e o mapeamento dos actores assume um papel importante, tal como das agencias que os influenciam, o que obriga a um mapeamento entre o micro e o macro, entre o local e o global naquilo que Bruno Latour chama "(...) a alternancia abrupta el dilema actor/sistema o el debate micro/macro. La cuestión es decidir si el actor está "en" un sistema o si el sistema está compuesto "de" actores que interactúan. Si solo el columpio vertiginoso pudiera detenerse lentamente". Ora, como

forma de lidar com esta alternância, o actor-rede surge "(…) un buen candidato para una solución de compromiso: la solución preestablecida seria considerar a la vez el actor y la red en la que esta inserto (…)" (ibid., pp.242-243), o que no trabalho de investigação se justifica a aproximação na medida em que as relações "intersubjetivas" e "interobjetivas" entre actores, e as agencias observadas entre estes e instâncias que os influenciam. Isto, justificava olhar para todos o actores, como fazendo parte de uma mesmo plano social de interação socioeducativa na produção das curtas-metragens de relação com as controvérsias do social, e de onde os arquivos assumem uma posição na rede de relações entre actores, e outros objetos, como actor-rede entre um plano local, considerando simultaneamente a sua natureza de objeto e actor numa rede de relações e associações, e os agenciamentos que assumem ou provocam num plano global, numa rede de relações e associações com os outros actores.

Na sequência, importa rastrear essas relações e associações, defendendo Bruno Latour que, para garantir o rastreamento das distâncias reais dessas associações e relações, é necessário manter um registo plano das mesmas, de forma a produzir *lugar*, *tamanho* e *escala* enquanto principal fenómeno das ciências sociais, e que para o fazer, estamos a pensar numa cartografia necessariamente plana (ibid., p.206). Defendendo o autor proceder de acordo com três passos, a saber:

> "(…) primero *relocalizaremos* lo global de modo de descomponer el automatismo que lleva de la interacción al "Contexto"; luego *redistribuiremos* lo local para entender por qué la interacción es una abstracción y, finalmente, *conectaremos* los sitios revelados por los dos movimientos anteriores, destacando los varios vehículos que constituyen la definición de lo social entendido como asociación. Una vez que se haya bosquejado esta topografía alternativa (…)" (pp. 246-247)

Em função desta aproximação metodológica, o desenho metodológico passou a considerar o mapeamento visual num plano bidimensional ou cartografia como uma forma de relocalizar o global, redistribuir o local e conectar os sítios revelados pelos movimentos, e a rastrear os movimentos entre o local e o global, procurando situar os

arquivos como actor-rede nesses movimentos, numa rede de "(...) conexiones continuas que lleven de una interacción local a los demás lugares, momentos y agencias a través de los cuales *se hace que un sitio local haga algo*." (ibid., p.249), procurando desenhar caminhos e associações cada vez mais fieis e com isso decidir uma localização mais local ou global, considerando que num primeiro movimento global se rastreia,

> "(…) un actor-red cuando en el curso de una investigación se toma la decisión de reemplazar actores de cualquier tamaño por sitios locales y relacionados, en vez de clasificarlos como micro y macro. Las dos partes son esenciales, de allí el guion. La primera parte (el actor) revela el estrecho espacio en el que todos los ingredientes imponentes del mundo comienzan a gestarse; la segunda parte (la red) puede explicar a través de qué vehículos, qué rastros, qué sendas, qué tipos de información se está llevando el mundo al interior de esos lugares y entonces, luego de haber sido transformados allí, se bombean nuevamente hacia afuera de sus estrechas paredes." (ibid., p.258)

Considerando Bruno Latour que a localização desses pontos que nos transportam de uma instância para outra, cujos rastreamentos resultam numa representação em forma de estrela são difíceis de detetar, propõe usar o termo "oligótipo" como um termo genérico de um sítio onde acontecem coisas cujo rastreamento nos leva de um lugar a outros (ibid., p.260) importando no desenvolvimento do mapeamento do movimentos globais "(...) decidir en lugar del actor qué grupos componen el mundo y qué agencias los hacen actuar. (…) construir el experimento artificial - un informe, una historia, una narración, una descripción - donde esta diversidad pueda desplegarse a pleno." (ibid., p.264)

Por outro lado, como um segundo movimento, de acordo com a aproximação metodológica importou considerar como se gera o movimento local e como é distribuído. Da mesma forma como são gerados os conectores que ligam o local ao global, naquilo que é chamado o contexto da interação, considerando Bruno Latour que

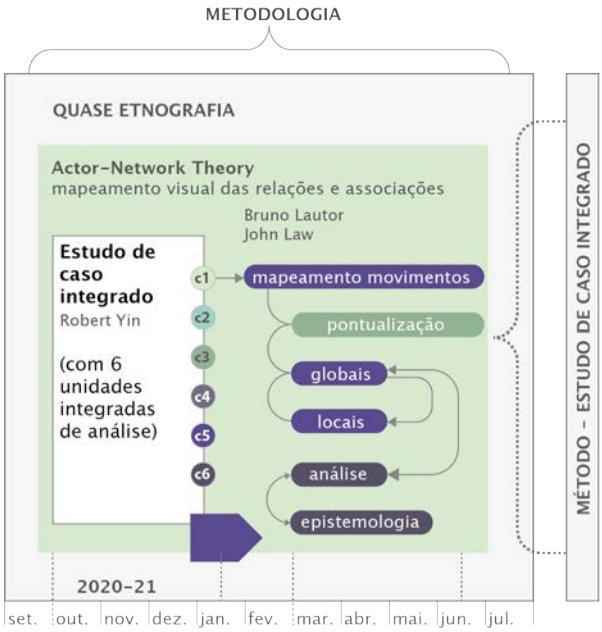
quando, "(...) ambos movimientos se realicen juntos el mundo social comenzará a transformarse definitivamente; adoptara una forma nueva y más plausible, una forma que le permita a uno desplazarse sin hipos repentinos, una forma que podría adecuarse a la tarea posterior de ensamblar, recolectar y componer." (ibid., p.275)

Para conseguir rastrear os movimentos locais entre actores e outros agentes, e os efeitos que produzem na relação entre o local e o global, Bruno Latour considera que se deve ter em conta as relações intersubjetivas e agregar a interobjetividade que deslocam as ações de um lado para outro, "(...) desde algún otro lugar y algún otro tiempo, sigue actuando en ella a través de relaciones indirectas, pero plenamente rastreables", e não só nas relações cara a cara. Devem ser considerados outros agenciamentos, pois não são as relações cara a cara suficientes para rastrear as relações sociais, pois estas sofrem interferências de outros agenciamentos (ibid., pp.280-283). O que no caso do trabalho de investigação em que se assumem os arquivos como actor-rede assume particular relevância na medida que importa rastrear os agenciamentos que estes provocam e assumir que nem só as relações cara a cara são suficientes para o rastreamento social dessas relações, justificando Bruno Latour (ibid. pp.287-288) que não são só as interações cara a cara que contam, pois considera que estas interações não podem ser consideradas, a saber:

1. *Isotópicas*, considerando que o que atua no mesmo tempo em qualquer lugar vem de muitos outros lugares, de materiais e actores distantes;
2. *Sincrónicas*, pois os ingredientes das interações não têm o mesmo tempo ou o mesmo ritmo, podem ser mais longos ou mais curtos;
3. *Sinópticas*, pois cada objeto ou cada actor é composto de múltiplas entidades distintas, e cada vez que algum agente se torna visível, outros permanecem ocultos;
4. *Homogéneas*, pois mesmo nas interações cara a cara atuam uma multiplicidade "(...) de participantes no humanos, no subjetivos, no locales, que se reúnen para ayudar a concretar el curso de acción y transportarlo a través de canales que no semejan un vínculo social, aunque todos estén asociados."

5. *Isobáricas*, pois as interações não têm a mesma força ou pressão exercida pelos mediadores ou intermediários, considerando que "(...) estos últimos, como sabemos, aportan predictibilidad al conjunto, mientras que los primeras podrían hacer que este se bifurque repentinamente de manetas inesperadas."

Figura 2 - Aproximação metodológica à Actor-Network Theory (ANT) e adoção do Estudo de Caso Integrado como método da investigação



Nota 1 – A adoção do Estudo de Caso Integrado com o mapeamento visual como método numa aproximação à ANT é explicitado, com os seus procedimentos, na fig. 3, pág.

A opção metodológica de aproximação à ANT e adoção do mapeamento para rastrear as ligações entre o local e o global, cujos procedimentos descrevo no ponto 3.8.5., resulta pois daquilo que Bruno Latour considera que nenhum lugar é suficientemente auto suficiente nem para ser global nem para ser local (ibid. p.290), procurando assim com o mapeamento visual rastrear as interações entre actores, objetos e agenciamentos, numa solução de compromisso entre o local e o global, o que no caso da investigação pudesse rastrear as o papel dos arquivos como actor-redes e as interações com os outros actores.

Por outro lado, na aproximação metodológica à ANT é igualmente relevante nas possibilidades epistemológicas de entrelaçamento com outras teorias, muito em

particular com o escopo teórico ao qual me aproximei no domínio dos arquivos, muito em particular com o papel da utilização dos arquivos na área do audiovisual e produção dos media e o seu efeito, e forma como afetam, tanto a produção audiovisual como a recepção na experiência do audiovisual (Baron, 2012), na media que esse entrelaçamento fortalece a relação com os dados da investigação, e com isso gerar uma interpretação e descrição dos mapas de rastreamento dessas relações e associações.

Importa ainda referir que a aproximação à ANT com a opção pelo mapeamento visual do rastreamento dos movimentos entre o local e o global, teve ainda em consideração a relação com os métodos e técnicas de recolha de informação (figura 2), nomeadamente a relação com a opção pelo estudo de caso integrado, com seis unidades integradas de análise, de acordo com o que passarei a descrever.

3.3. A opção pelo estudo de caso como método

De acordo com Robert Yin (2010, p.24) a utilização do estudo de caso é usado como método de pesquisa como forma de contribuir para o conhecimento e compressão de fenómenos "individuais, grupais, organizacionais, sociais, políticos e relacionados" em áreas como a Psicologia, a antropologia ou a educação, e, segundo o autor resultam de um "desejo de compreender fenómenos sociais complexos", o que para o efeito da investigação se considerou como um método adequado de acordo com o que procurarei explanar.

A definição do estudo de caso como método de pesquisa para a investigação implicou refletir sobre os *insights* que Robert Yin naquilo que considera serem alguns erros cometidos no passado quando este era considerado como "(...) estágio exploratório de algum tipo de método de pesquisa, e o estudo de caso em si mesmo apenas mencionado em um ou duas linhas do texto". Ou, por outro lado, no que considera um erro de definição quando se confunde os

> "(...) estudos de caso com as etnografias ou a observação participante, de modo que a discussão presumida do livro-texto sobre estudos de caso era na

realidade uma descrição do método etnográfico ou a observação participante como técnica da coleta de dados" (ibidem, p.38).

Ora, esta começa por ser uma reflexão a montante do trabalho de investigação e da definição do método de recolha de dados e evidências no momento do planeamento do trabalho de campo, influenciado pelo que Robert Yin nos diz que são as características técnicas do método de estudo de caso e que nos define em duas partes (p.39), ao considerar na primeira parte que:

> "O estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenómeno contemporâneo em profundidade e em seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenómeno e o contexto não são claramente evidentes". (Ibidem, p.39).

Ora, tendo em conta as questões e proposição da investigação que se pretendia desenvolver, considerou-se que os limites do fenómeno e o contexto não eram claramente evidentes. Rastrear a forma como os estudantes, num contexto formativo, associavam documentos de arquivo à relação com as controvérsias do social, ou os agenciamentos que produziam na relação com os diferentes actores, humanos e não humanos, não permitia uma separação clara entre o fenómeno e o contexto influenciado por diferentes fatores. Esta reflexão à priori da relação da problemática da investigação com a dimensão técnica do estudo de caso, ponderou a favor da opção por um estudo de caso como método da investigação. Por outro lado, Robert Yin ao considerar na segunda parte das características técnicas do método que:

> "A investigação do estudo de caso enfrenta a situação tecnicamente diferenciada em que existirão muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e, como resultado conta múltiplas fontes de evidência, com os dados precisando convergir de maneira triangular, e como outro resultado beneficia-se do desenvolvimento anterior das preposições teóricas para orientar a coleta e a análise de dados". (p.40).

Yin ao referir-se à investigação de estudo de caso como um método abrangente, cobrindo várias dimensões do projeto, desde a recolha de dados à sua análise, considerando a aproximação teórica e metodológica do projeto de investigação à Teoria de Actor-Rede, assumiu-se como um bom argumento para a sua adoção como método. A própria aproximação metodológica e epistemológica à ANT, com a qual se pretende explorar as possibilidades da própria teoria tendo por base a proposição de partida, em que se pretende entrelaçar as questões epistemológicas com o mapeamento visual das relações e associações produzidas no processo de produção audiovisual com objetos de arquivo, beneficia do estudo de caso como método abrangente, conferindo-lhe rigor empírico.

Segundo Robert Yin (ibidem, p.43), ao desejo de "compreender fenómenos sociais complexos junta-se a necessidade de investigar esses fenómenos ou tópico de forma empírica, seguindo um conjunto de procedimentos pré-especificados", desde a definição do caso a investigar, à decisão dos dados a recolher, o que fazer com esses dados e como fazer a sua apresentação rigorosa. Para tal, e de forma genérica, Robert Yin refere que "cada tipo de pesquisa empírica tem um projeto de pesquisa implícito" com uma lógica que liga os "dados empíricos às questões de pesquisa iniciais do estudo e, finalmente às conclusões" (ibidem, p.48). Sistematizando o autor que, para os estudos de caso, um projeto de pesquisa tem cinco componentes de investigação "especialmente importantes", a saber:

1. "as questões do estudo";
2. "as proposições, se as houver";
3. "a(s) unidade(s) de análise;
4. "a lógica que une os dados às proposições; e
5. "os critérios para a interpretar as constatações".

Tendo em conta as duas primeiras componentes, considerou-se que um projeto de estudo de caso seria adequado para a investigação na medida em que esta tinha uma preposição bem definida, nomeadamente, se "os arquivos podem constituir-se como Actor-Rede na relação com as controvérsias do social através da produção audiovisual

em educação superior" e, três questões principais, a saber: i) Quem são os Actores-Rede e que agenciamentos se produzem numa produção audiovisual implicada na relação com as controvérsias do social, em educação superior na área do Audiovisual e Produção dos Media? ii) Como se relacionam os estudantes da área do audiovisual e produção dos media com as controvérsias do social através da relação entre espaços, actores humanos e arquivos como actores não-humanos? ii) Como podem os arquivos afetar a experiência de recepção e de produção audiovisual implicada com as controvérsias do social? Nestas componentes, considerou-se que estariam reunidas as condições para a adoção de um projeto de investigação de estudo de caso, sendo necessário garantir a definição das "unidades de análise", conforme vermos mais à frente, e, a forma de garantir a "lógica que une os dados à proposição" bem como "os critérios para interpretar as constatações" para o os quais o aparato epistemológico da ANT assume um papel relevante.

Ao adotar o estudo de caso integrado existiu também a preocupação de garantir a qualidade do projeto de investigação, procurando assegurar o que Robert Yin (ibidem., p.63) chama táticas para lidar com testes para estabelecer a qualidade de qualquer investigação empírica. Pela natureza do estudo de caso de natureza exploratória que se pretende desenvolver, procurei: i) assegurar a *validade do constructo*, no que se refere à identificação das ações adequadas aos conceitos a estudar; ii) assegurar a *validade externa*, com uma correta definição do domínio para o qual as descobertas do estudo podem ser generalizadas; iii) garantir a *confiabilidade*, de forma a garantir que o processo adotado para a condução do estudo, podem ser repetidas.

Para garantir a *validade do constructo*, na definição do projeto de investigação de estudo de caso, existiu a preocupação de recolher a informação em mais do que uma fonte de informação, procedendo ao registo sistemático das observações a rastrear em documentos criados para o efeito, e, com base nessa informação, mapear as evidências de forma a visualizar os movimentos. Por fim, existiu a preocupação de garantir informantes-chave para a revisão do rascunho do relatório do estudo de caso.

Como forma de garantir a *validade externa*, adotou-se uma lógica de replicação da ANT enquanto teoria a aplicar ao estudo das relações e das associações que coletivos

de estudantes estabeleciam com objetos de arquivo enquanto actor-rede de relação com as controvérsias do social, aquando da produção audiovisual de curtas-metragens desenvolvida em contexto de educação superior, procurando com o mapeamento visual uma replicação analítica da relação desta teoria com a teoria dos efeitos dos arquivos na experiência do audiovisual (Baron, 2012).

Ainda como forma de garantir a confiabilidade do estudo de caso, existiu a preocupação de sistematizar a utilização dos documentos para a recolha de dados, conforme sistematizado no ponto 3.8. (sobre o método) e, garantir a preservação dos dados recolhidos e que deram origem à análise e mapeamento, bem como a disponibilização do mapeamento visual dos movimentos globais (anexo 10) e os mapas dos movimentos locais incluídos no próprio corpo do texto.

A opção por um estudo de caso e a definição das unidades de análise teve ainda em conta o que Yin (2010, pp.69-76) considera os quatro tipos de projeto de investigação, nomeadamente: 1) os *projetos de caso único holísticos*, com *unidade única de análise*; 2) *os projetos de caso único integrado, com unidades múltiplas de análise*; 3) *os projetos de casos múltiplos holísticos, com unidade única de análise*; 4) *projeto de casos múltiplos integrados, com unidades múltiplas de análise*.

Desta forma, a decisão, anterior à recolha de dados, foi adotar um "projeto de caso único integrado, com unidades múltiplas de análise", para abordar as questões da pesquisa. E, teve igualmente em consideração as cinco justificações enunciadas por Yin (idem., p.70) para se fazer o projeto de caso único. Em particular, três dessas justificações decorrentes das questões e preposições da investigação que se pretendia desenvolver. Em primeiro lugar a justificação de que a investigação aborda um *"caso crítico no teste de uma teoria bem-formulada"*; em segundo lugar, a justificação que estamos perante um "*caso crítico ou representativo"*; e, em terceiro lugar, a justificação de que estamos *"perante um caso revelador"*.

Como primeira justificação o facto de na proposição da investigação considerarmos a Teoria do Actor-Rede de Bruno Latour (Latour, 2008b) nas suas dimensões epistemológicas, nomeadamente na importância desta teoria para analisar as relações e associações do social, da relação com as controvérsias do social dos

actores, os agenciamentos produzidos ou objetos da relação, no caso da investigação a desenvolver, sobre a possibilidade dos arquivos poderem funcionar como Actores-Rede na relação com as controvérsias do social em educação superior, pois,

> "o caso único, preenchendo todas as condições para o teste da teoria, pode confirmar, desafiar ou ampliar a teoria. Ele pode ser usado, então, para determinar se as proposições da teoria são corretas ou se algum conjunto alternativo de explanações pode ser mais relevantes". (idem., p.71)

Em função das questões da investigação e da proposição dos arquivos poderem funcionar como Actor-Rede na relação com as controvérsias do social em educação superior, na área específica do Audiovisual e Produção dos Media, assume-se uma intenção de ampliar a teoria a uma área específica do conhecimento e a uma triangulação suportada epistemologicamente por essa teoria, entre os arquivos, a educação superior e a área do Audiovisual e Produção dos Media, justificando-se à partida a adoção de um estudo ou projeto de caso único integrado.

Por outro lado, e como segunda justificação para a opção de adotar como método um projeto de caso único integrado, o facto de estarmos perante um *"caso crítico ou representativo"*. A oportunidade de desenvolver o projeto de investigação associado à primeira edição de um curso de Audiovisual e Produção dos Media (BA), com a possibilidade de contribuir para o desenvolvimento dos métodos e das metodologias de ensino aprendizagem indutoras da relação com as controvérsias do social com os arquivos, mas que possa servir como referência para a utilização do arquivos nas associações ou relações com as controvérsias do social noutros contextos de formação na mesma área, justifica a opção pelo caso único integrado. Em particular, a possibilidade de, no projeto de estudo de caso único integrado, aplicado a este curso em particular, rastrear as associações e as relações que os estudantes estabelecem com essas controvérsias do social com os arquivos na produção de curtas-metragens desenvolvidas no contexto de uma unidade curricular específica, foi entendido como um caso "representativo", transferível para outros contextos similares.

Por fim, como terceira justificação para a opção pelo método, a justificação de estarmos perante um *"caso revelador"*. O facto de ser docente, da área específica sobre a qual o estudo incide, numa Instituição de ensino superior localizada numa região com caraterísticas fundiárias caracterizada por grandes latifúndios, marcada historicamente por uma série de controvérsias com impacto nas relações do social, e, simultaneamente, ter a oportunidade de trabalhar com estudantes um espaço em ruínas de uma indústria metalúrgica, da qual nos primeiros movimentos como investigador, identifiquei um conjunto de documentos depositados num arquivo sobre esse mesmo espaço, permitiu-me considerar que poderia aportar *insights* associados a uma investigação de estudo de caso único integrado que permitisse de alguma forma revelar o rastreamento das relações e das associações que os estudantes estabeleceram, com base numa proposta de trabalho que considerassem esse espaço em ruínas e os arquivos na produção de curtas-metragens, no âmbito de uma unidade curricular de Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I.

Na sequência da opção pela realização de um estudo de caso único integrado, em função das justificações, e porque este envolvia o acompanhamento de uma turma organizada em coletivos de estudantes, cada um com a sua proposta de abordagem da temática que iria dar origem a uma curta-metragem diferente, considerou-se que o estudo poderia envolver mais do que uma unidade de análise. Ou seja, debruçando-se o caso único sobre o coletivo turma, do conjunto de alunos da unidade curricular, que se iria debruçar sobre o tema lançado no início do semestre, a própria organização da turma em coletivos de estudantes (com 5 ou 6 elementos), com o objetivo de cada coletivo percorrer um caminho na relação com o tema, de relação com os actores, de agenciamento e de associação ou relação com objetos, considerou-se realizar um estudo de caso único integrado com unidades integradas de análise. Ou seja, considerando cada coletivo de 5 ou 6 estudantes, dentro do coletivo turma, como uma unidade integrada de análise.

Desta forma, e tendo em conta as justificações e cuidados com o método, considerou-se a realização de um "estudo de caso único integrado" com "unidades integradas de análise", correspondente aos estudo que envolveu 28 estudantes do curso

de Audiovisual e Multimédia, organizados em 6 coletivos de estudantes cujo trabalho de produção audiovisual de curtas-metragens sobre o tema foi rastreado e mapeado visualmente de acordo com a verificação da teoria.

3.4. Seleção do curso e da instituição

Tanto a seleção da Instituição como do curso resulta em primeiro lugar da subjetividade do meu envolvimento, enquanto docente do Instituto Politécnico de Beja desde 1997 e pessoa encarregue (PEP) pela criação e desenvolvimento do curso de Audiovisual e Multimédia[12] (BA), na área do Audiovisual e Produção dos Media (ISCED 211), acreditado pela A3ES[13], no ano letivo 2018-19 (por um período de 6 anos), e, em segundo lugar, de uma questão pragmática associada à disponibilidade de tempo para conciliar o meu trabalho como docente, com várias responsabilidades de gestão académica e administrativa, com a investigação. A estes dois fatores juntou-se um terceiro associado ao facto de, contra a minha expectativa, em 2018 me ter sido negada a possibilidade, enquanto docente do quadro do Instituto Politécnico de Beja, de beneficiar de um período de licença sabática durante um ano, precisamente com o pretexto que "teria que desenvolver e apresentar uma proposta para a criação de um curso na área das artes", conforme acabei por fazer. A conjugação destes três fatores que acabei por descrever no ponto 1.4.1. relativo aos movimentos que me conduziram ao tema da tese, condicionaram uma opção pragmática de desenvolver a investigação no Instituto onde sou docente do quadro, e no curso onde sou docente desde o início do seu funcionamento, no ano letivo 2019/20.

Em termos da caracterização, o Instituto Politécnico de Beja é uma instituição de Ensino Superior que faz parte da rede pública de Ensino Superior Politécnico composta por 15 Politécnicos, 5 Escolas Não Integradas e 7 universidades com ensino Superior

[12] O curso de Audiovisual e Multimédia foi aprovado pelo Despacho n.º 6539/2019, DR n.º 137 de 19 de julho de 2019.

[13] Agência de avaliação e Acreditação do Ensino Superior, entidade com a responsabilidade pela acreditação dos cursos e das instituições de ensino superior em Portugal.

Politécnico. O Instituto Politécnico de Beja foi criado pele Decreto-Lei n.º 513-T/19 de 26 de dezembro, tendo comemorado em 2023 os 44 anos de existência. Na atualidade, o Instituto é composto por 4 unidades orgânicas, nomeadamente uma Escola Superior Agrária, uma Escola Superior de Educação, uma Escola Superior de Saúde e uma Escola Superior de Tecnologia e Gestão. Em termos do número de estudantes, no ano letivo 2019-20, o Instituto Politécnico tinha 3193 estudantes matriculados o que se traduz numa pequena Instituição de Ensino Superior à escala nacional.

De um conjunto de 16 licenciaturas do Instituto, o curso de Audiovisual e Multimédia é uma das 4 licenciaturas sedeadas na Escola Superior de Educação, onde tem um conjunto de infraestruturas de apoio laboratorial afetas, como: i) Estúdio de Edição e Pós-Produção Multimédia; ii) Estúdio de Áudio; iii) Estúdio de Rádio; iv) Estúdio de Produção Audiovisual; v) Régie do Estúdio de Produção Audiovisual; vi) Sala de visionamento; vii) Estúdio de Imagem (fotografia); viii) Estúdio de Experimentação e Produção Audiovisual e Multimédia; ix) Estúdio de Artes Visuais; x) Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia; xi) Camarim.

Em termos de caracterização, o curso de Audiovisual e Multimédia, cujo plano de estudos pode ser consultado no anexo 7, ao longo dos 3 anos da sua duração, de acordo com o Despacho n.º 6539/2019, DR II n.º 137, o que corresponde a 180 créditos ECTS, distribuídos por 6 semestres letivos, o que corresponde a 30 créditos ECTS por semestre, propõe-se que os estudantes atinjam os seguintes objetivos, a saber:

i) Conhecer os fundamentos das tecnologias do audiovisual e multimédia, contextualizando-os na história e na contemporaneidade.
ii) Desenvolver conhecimentos especializados sobre processos de trabalho no domínio das tecnologias da produção, edição e difusão audiovisual e multimédia.
iii) Consolidar aptidões para utilizar equipamentos e tecnologias de acordo com aspetos técnicos, criativos e conceptuais.
iv) Desenvolver aptidões necessárias à utilização das tecnologias em projetos audiovisuais e multimédia na valorização do conhecimento, dos recursos endógenos e do património.

v) Desenvolver competências de pesquisa, organização e análise de informação necessária à resolução de problemas, planeamento e organização das diferentes fases do projeto.

vi) Desenvolver um perfil de competências, interpessoais e metodológicas, adequadas ao mercado de trabalho, valorizando a aprendizagem contínua, a adaptação à mudança e o portfólio como instrumentos de trabalho.

A análise dos objetivos gerais do curso, permite-nos por um lado perceber um perfil essencialmente orientado para o desenvolvimento de competências e aptidões técnicas, mas com alguma abertura para o desenvolvimento nos estudantes de atitudes de envolvimento com o social, nomeadamente no objetivo "iv" quando se refere que o desenvolvimento de aptidões adequadas "(...) à utilização das tecnologias em projetos audiovisuais e multimédia na valorização do conhecimento, dos recursos endógenos e do património" e, por outro lado, no objetivo "vi", no que se refere ao desenvolvimento de competências "interpessoais e metodológicas adaptadas ao mercado de trabalho (...)" dão abertura para o envolvimento dos estudantes em propostas de trabalho de relação com o social, promovendo assim o desenvolvimento de atitudes favoráveis às relações interpessoais e, simultaneamente, que possam valorizar o património e naturalmente a cultura da envolvente ao seu funcionamento e que neste caso é o Alentejo.

Na sequência das condicionantes que me conduziram à opção de conduzir a investigação no Instituto Politécnico de Beja, a opção pelo curso resulta também como uma oportunidade para dar o meu contributo ao desenvolvimento da Licenciatura de Audiovisual e Multimédia, tendo em conta que a acreditação deste por um período de 6 anos pela A3ES, pressupõe investigação aplicada ao desenvolvimento do seu currículo e das metodologias de ensino e aprendizagem propostas aquando da sua acreditação. Desta forma, a opção pela investigação aplicada ao curso de Licenciatura em Audiovisual e Multimédia resulta também de uma ação implicada na melhoria qualitativa do curso acreditado no ano letivo 2018-19.

3.5. Seleção da unidade curricular

De acordo com a estrutura curricular do curso, após um primeiro ano de funcionamento no ano letivo 2019/20, orientado para metodologias de ensino e aprendizagem adequadas à abordagem dos "fundamentos" do audiovisual e produção dos media, com a entrada em funcionamento, pela primeira vez, do 2.º ano do curso (ver tabela 1), no ano letivo 2020/21, foi necessário organizar o funcionamento do semestre de acordo com uma metodologia de ensino e aprendizagem centrada no desenvolvimento de um projeto (*PBL – Project Based Learning*).

Tabela 1 - Unidades curriculares do 2.º ano (semestre 1) do curso de Audiovisual e Multimédia (BA)

Unidade Curricular	Área Científica	Tipologia	Horas de Trabalho	Horas de Contacto	ECTS	
Design Multimédia	213	TP	125	45	5	(PBL) Projet Based Learning
Laboratório 3D	213	TP/PL	125	TP:15/PL:30	5	
Interação em tempo Real	213	TP/PL	125	TP:15/PL:30	5	
Museografia	213	TP	125	45	5	
Projeto e Portfólio	213	TP	125	45	5	
Produção Audiovisual e Multimédia - Projeto I	213	TP/PL	125	TP:15/PL:30	5	

Para a organização do semestre, e conforme preconizado na proposta de estrutura curricular (anexo 7), a implementação de uma metodologia de ensino aprendizagem centrada num projeto, implicou decidir a proposta de projeto a fazer aos estudantes, e adequar a articulação entre as várias unidade curriculares de acordo com o seu contributo específico. Por outro lado, e conforme previsto no desenho curricular, a unidade curricular de "Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I", tendo por base o projeto a desenvolver pelos alunos, deveria assumir um papel de articulação entre as restantes unidades curriculares do semestre de forma a potenciar os conhecimentos, aptidões e atitudes a desenvolver pelos estudantes com a realização do projeto.

A seleção da unidade curricular "*Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I*" para o desenvolvimento do trabalho de investigação no âmbito do programa do doutoramento resulta então do facto desta ser esta a unidade curricular que, no

conjunto das unidades curriculares do semestre, deve assumir o papel de promover um projeto que integre os conhecimentos, aptidões e atitudes desenvolvidos ao longo do semestre pelos estudantes, no conjunto das unidades curriculares. Tendo isto em conta, e os meus próprios movimentos como investigador referidos na 1.ª parte da tese, entendi que sendo a primeira vez que iria funcionar o 2.º ano do curso, com o desafio de implementar o PBL enquanto metodologia de ensino e aprendizagem ativa, ao assumir a lecionação da unidade curricular de *"Produção Audiovisual e Multimédia – projeto I"*, teria a oportunidade de contribuir para o desenvolvimento do curso e, simultaneamente desenvolver o meu trabalho de investigação ao lançar o desafio de trabalhar com os estudantes o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, como dispositivo de relação com o social e as suas controvérsias.

A seleção da unidade curricular de *"Produção Audiovisual e Multimédia – projeto I"* pressupôs ainda uma análise do seu descritor (ver anexo 6) de forma a encontrar um compromisso entre os objetivos da investigação e o próprio cumprimento dos objetivos previstos para a unidade curricular. Desta forma, como primeiro fator a ter em conta, o facto da unidade curricular ter um total de 125 horas de trabalho total, das quais 45 horas de trabalho de contacto com o docente e 80 horas de trabalho autónomo do estudante. Sendo que das 45 horas de trabalho de contacto com o docente, 15 horas são horas de contacto de "ensino teórico-prático" e, 30 horas de "ensino prático laboratorial".

Em termos dos "objetivos educacionais / resultados de aprendizagem[14]" previstos para a unidade curricular, conforme se pode ver no descritor (anexo 6), a unidade curricular pretende que o estudante no final do semestre tenha os conhecimentos, as aptidões e as atitudes necessárias a:

1) "conhecer o contexto relativo ao património, museológico ou classificado, de âmbito regional";

[14] A designação: "objetivos educacionais / resultados da aprendizagem" resulta de uma imposição da A3ES acerca da informação que os descritores das unidades curriculares devem conter.

2) “analisar contextos patrimoniais para mediação e definição de requisitos técnicos”;
3) “planear projetos aplicados à museografia e à mediatização de conteúdos”;
4) “estar apto a alocar recursos e organizar equipas de trabalho”;
5) “aplicar metodologias de projeto na resolução de problemas em espaços de mediação expositivos”;
6) “utilizar ferramentas para a conceção, produção e concretização de projetos audiovisuais e multimédia e sua articulação, avaliação e validação”;
7) “adequar o projeto audiovisual e multimédia ao espaço museológico e ao público-alvo pretendido”;
8) “exibir o projeto desenvolvido, publicamente e em portfólio artístico”.

Por outro lado, ao nível dos “conteúdos programáticos”, conforme se pode ver no descritor (anexo 6), destes fazem parte uma estrutura de conteúdos orientados para a organização e desenvolvimento de um projeto desde a definição do problema à apresentação pública dos resultados, de acordo com a seguinte estrutura, a saber:

1) Análise do Estado da Arte
    a. Definição do Problema a Abordar
    b. Definir Objetivos
2) Planificação de Projeto
    a. Cronograma
    b. Custos
    c. Recursos
    d. Organização de Equipas de Trabalho
3) Gestão de Projetos de Âmbito Museográfico
    a. Progresso, Monitorização e Controlo
    b. Resolução de Problemas
    c. Produção e Implementação
    d. Ferramentas Colaborativas
4) Disseminação de Resultados

a. Apresentação Pública
b. Atualização do Portfólio

De acordo com a análise dos "objetivos educacionais / resultados de aprendizagem" da unidade curricular de "Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I", bem como dos "conteúdos programáticos", considerei que a unidade curricular era adequada em primeiro lugar para trabalhar com os estudantes as ruínas da Metalúrgica Alentejana, como um espaço de relação com o social e as suas controvérsias, pelo seu significado patrimonial para as estórias e a história do Alentejo, bem como a documentação depositada no Arquivo Distrital de Beja. Uma história com mais de 100 anos e que em muitos momentos se confunde com a história do próprio Alentejo.

Da análise dos objetivos, para além dos objetivos mais orientados para uma dimensão associada aos conhecimentos e aptidões técnicas, considerei que tanto as ruínas como a própria documentação sobre a Metalúrgica, e as possibilidades da temática para a relação com as controvérsias da relação com o espaço, a terra e a memória, tinham um potencial para contribuírem de forma direta para os objetivos educacionais, "1", "2", "5", "7" e "8", nomeadamente numa dimensão indutora do conhecimento do *"(...) contexto relativo ao património, museológico ou classificado de âmbito regional"*, conforme referido no objetivo "1". Ou, por outro lado, como refere o objetivo "2", *"analisar contextos patrimoniais para a mediação e definição (...)"*, numa perspectiva que existia à partida de criar nas próprias ruínas um dispositivo de mediação, com uma intervenção museográfica no próprio espaço das ruínas, o que por sim ajudava a contribuir para a consecução dos objetivos "5", "7" e "8", nomeadamente no que se refere à *"(...) resolução de problemas em espaços de mediação expositivos"*, ou à adequação do *"(...) projeto audiovisual e multimédia ao espaço museológico e ao público-alvo pretendido"*, ou à sua exibição pública.

Por outro lado, os conteúdos programáticos ao estarem essencialmente centrados em aspectos associados ao próprio desenvolvimento do projeto, permeáveis a um tema como aquele que pretendia desenvolver no projeto de investigação, garantiram-me a adequabilidade da unidade curricular para o desenvolvimento do

trabalho de investigação, sujeito naturalmente à negociação com os restantes professores do curso.

3.6. Negociação com docentes do curso

De acordo com a distribuição de serviço para o ano letivo 2020/21, as unidades curriculares do 1.º semestre, do 2.º ano do curso de Audiovisual, para além da unidade curricular de *"Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I"*, no âmbito da qual desenvolvi o trabalho de investigação, e da unidade curricular de *"Projeto e Portfólio"* que também me foi distribuída, as restantes unidades (ver tabela 1) estavam distribuídas da seguinte forma:

UC – Design Multimédia – a unidade curricular de Design Multimédia estava distribuída ao professor Tiago Nunes que, desde o primeiro momento mostrou total disponibilidade para colaborar com a proposta de trabalho a lançar aos estudantes que envolvessem a Metalúrgica Alentejana, bem como com o projeto de investigação. No primeiro diálogo sobre o tema sugeriu de imediato que *"se poderia estabelecer uma relação entre o tema da Metalúrgica Alentejana e o desenvolvimento de uma aplicação para dispositivos móveis",* proposta que gostaria de fazer aos estudantes, considerando o tema facilmente ajustável à proposta de trabalho que lhes pretendia fazer, para a qual, e de acordo com o descritor da unidade curricular, gostaria de aplicar o software Adobe XD para que os alunos desenvolvessem competências no design de aplicações móveis e, que neste caso poderia configurar propostas de desenvolvimento de aplicações, com a apresentação dos *mockups* que de alguma forma dessem a conhecer o passado e as memórias das ruínas da Metalúrgica Alentejana. O diálogo com o professor Tiago Nunes, doutorado em Artes Visuais, na especialidade de Meta-Media Design, acabou por ser facilitado visto que este integrou a equipa responsável pelo desenvolvimento do plano de estudos do curso submetido à apreciação da A3ES e, estava ciente da importância de aplicarmos metodologias de trabalho ativas, como o PBL.

UC Laboratório 3D – 5 ECTS, com 125 horas de trabalho total, das quais 45 horas de trabalho de contacto, com 15 horas de trabalho teórico prático e 30 horas de prática laboratorial. A unidade curricular estava distribuída à professora Maria Teresa Barradas

que na sequência de um primeiro diálogo se mostrou muito interessada em colaborar com o projeto, pelo facto de saber que este era *"(...) o primeiro ano que o curso iria ter um semestre a funcionar com o PBL como metodologia"*, mas também pelas *"(...) relações familiares que eventualmente a família teria com a Metalúrgica"*, considerando o tema como potencialmente interessante. Na sequência do diálogo em que eu próprio referi a existência de desenhos técnicos de alfaias agrícolas e outros objetos que era fundidos da Metalúrgica Alentejana, a professora manifestou-se no sentido de considerar como *"uma hipótese muito interessante"* considerar os desenhos em alguns dos exercícios da UC. Por outro lado, importa referir que a professora Maria Teresa Barradas, doutorada em Média-Arte Digital, também integrou o grupo de trabalho responsável pela criação do plano de estudos do curso de Audiovisual e Multimédia.

UC Interação em Tempo Real – 5 ECTS, com 125 horas de trabalho total, das quais 45 horas de trabalho de contacto, com 15 horas de trabalho teórico prático e 30 horas de prática laboratorial. Esta unidade curricular estava igualmente distribuída à professora Maria Teresa Barradas, sendo que no primeiro diálogo, esta referiu que pelos objetivos da unidade curricular e conteúdos programáticos, esta não seria fácil de integrar.

UC Museografia – 5 ECTS, com 125 horas de trabalho total, das quais 45 horas era de trabalho autónomo – (opto por não identificar a Professora que a leccionou): estava distribuída a uma professora do quadro do Instituto Politécnico que, na altura da preparação do semestre, não mostrou disponibilidade para *"(...) colaborar num projeto que envolvesse as várias unidades curriculares*" do semestre. Na primeira abordagem e tentativa de diálogo, a professora referiu de imediato que tinha *"(...) o trabalho a propor aos alunos pensado e preparado, pelo que já não conseguia alterar o que estava previsto"*. Na sequência desta resposta entendi que não deveria forçar ou pressionar para que a unidade curricular de museografia pudesse integrar o elenco de unidade curriculares do projeto a desenvolver com os estudantes.

Tendo em conta que eu próprio tinha 2 unidades curriculares neste 1.º semestre do 2.º ano do curso, tal como a colega Maria Teresa Barradas, de alguma forma restringiu a amplitude do diálogo com um maior número de docentes. Tal facto está

relacionado com a impossibilidade de contratar mais docentes, e do número de docentes do quadro, da área específica, preencher a totalidade das horas disponíveis, o que, nesse ano em particular, ainda sem o 3.º ano do curso a funcionar, era suficiente para preencher a totalidade das horas, ainda que existissem estas duplicações.

Importa ainda referir que, para além dos docentes que estavam a leccionar no 1.º semestre do 2.º ano, e com quem dialoguei no sentido de se conseguir uma articulação pluridisciplinar, também dialoguei com o professor Nelson Nunes, especialista na área do Audiovisual e Produção dos Media, na área específica do Áudio, convidando-o para acompanhar o desenvolvimento do trabalho dos estudantes, na medida em que tinha sido professor da unidade curricular de Áudio, no 1.º semestre do 1.º ano do curso, e é responsável pelos estúdios de Áudio da área das Artes. Na sequência do primeiro contacto o professor Nelson Nunes referiu que "*os alunos podiam contar com e ele para o que fosse necessário"* e que, *"teria muito gosto em ajudar"*.

3.7. Questões éticas

Se as opções metodológicas e epistemológicas resultaram de uma posição imanente (Baruch Espinoza) e implicada durante os movimentos iniciais descritos na primeira parte deste trabalho, onde procurei desenvolver uma problemática da investigação associada ao meu pensamento e atitude crítica para uma ação implicada na relação com as problemáticas e as controvérsias do social, a partir da minha posição como investigador e docente num curso de Audiovisual e Multimédia numa instituição de ensino superior localizada no Alentejo-Portugal, as opções metodológicas e os métodos adotados implicaram cuidados redobrados para garantir o rigor e transparência da investigação, de forma a que esta se traduza num contributo significativo para a promoção da relação da educação com o social.

Desses cuidados fez parte uma preocupação em garantir a integridade e o rigor no registo, análise e o relato das observações, nomeadamente no relato das intervenções dos actores e na descrição das suas ações e movimentos, das suas relações e associações a outros actores humanos e não-humanos. Procurando, igualmente, garantir o rigor na descrição dos objetos, com as suas qualidades e com os agenciamentos produzidos nas relações e associações entre estes e, destes com as

controvérsias que foram emergindo com o desenvolvimento do processo de trabalho de produção audiovisual.

Por outro lado, desses cuidados fez também parte uma preocupação em garantir que todos os envolvidos estavam devidamente informados do processo de investigação em curso, a decorrer em simultâneo com as minhas atividades como docente. Para este efeito, todos os estudantes e docentes envolvidos, foram previamente informados que a proposta de trabalho fazia parte de um trabalho de investigação desenvolvido no âmbito do doutoramento em Artes Y Educación, com a sensibilidade para aceitar que algum dos estudantes ou coletivo não quisesse estar envolvido. E, não menos importante, com o cuidado no final de garantir as suas autorizações expressas para serem citados no trabalho de investigação, e a garantia que não preservaria dados pessoais de cada um dos intervenientes para além daquilo que fosse estritamente necessário.

Em relação aos docentes da turma no semestre, e não obstante o facto da unidade curricular, de acordo com o plano de estudos, dever funcionar com base na metodologia PBL, em articulação com as restantes unidades curriculares do semestre, todos os docentes foram convidados a envolverem-se no desenvolvimento da proposta de trabalho a propor aos estudantes, e que iria ser objeto de estudo. Do conjunto de docentes somente uma das colegas não mostrou disponibilidade para participar o que foi assumido com naturalidade.

Por último, importa ainda referir que, à data do desenvolvimento da investigação o IPBeja não possuía uma comissão de ética formalizada que pudesse emitir parecer sobre a investigação a desenvolver.

3.8. Sobre o método

A opção por um estudo de caso integrado com seis unidades integradas de análise com adopção do mapeamento visual como método, num estudo exploratório da utilização dos arquivos como actor-rede na relação com as controvérsias do social, numa aproximação metodológica e epistemológica à Actor-Network Theory, obrigou a

desenvolver e aplicar um conjunto de procedimentos e técnicas de forma a garantir o rigor empírico de relação com os dados da investigação.

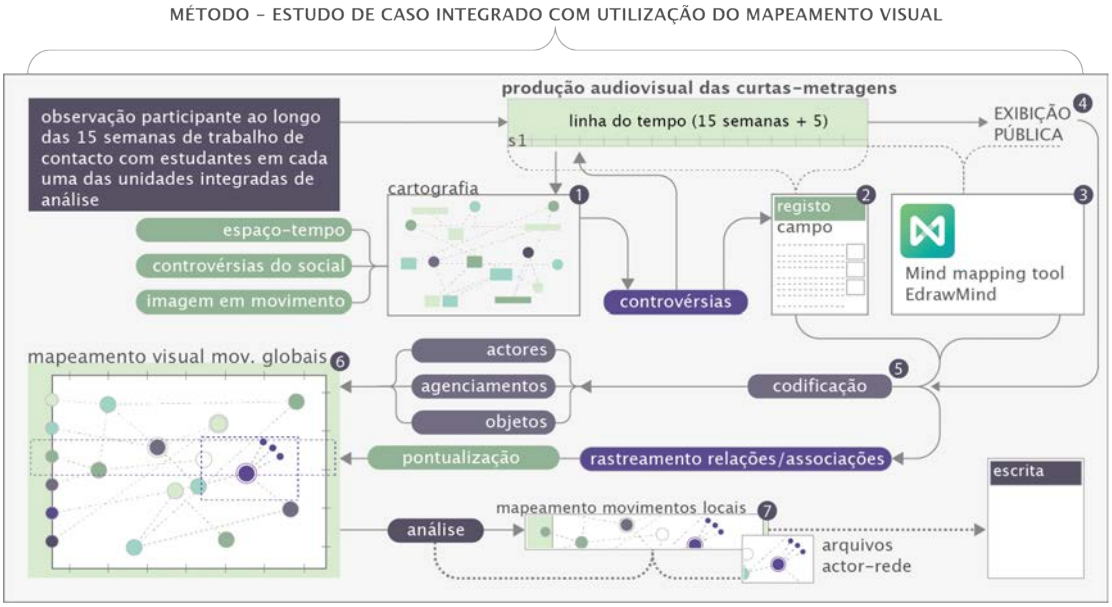
Para começar, foi necessário considerar a minha própria condição como observador participante no processo de produção audiovisual, ao longo das 15 semanas de trabalho de contacto com os estudantes e nas semanas que antecederam a exibição pública das curtas-metragens[15], no âmbito das minhas atividades como docente da unidade curricular de "Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I" do curso de Audiovisual e Multimédia. Na sequência, foi também necessário começar por organizar a melhor forma de recolher as evidências da investigação e preparar os instrumentos de registo das observações com relação direta com a investigação, para conduzir com rigor a análise e mapeamento visual das associações e relações entre actores, objetos e respectivos agenciamentos de acordo com a aproximação metodológica à ANT.

Estes cuidados deram origem à criação e organização da utilização de um conjunto de instrumentos de registo, de acordo com o método adotado para a investigação cuja sistematização pode ser observada na figura 3, decorrente da aproximação metodológica à ANT (ver figura 2), e que passaram: i) pela criação de um instrumento de registo das ações (anexo 9), dos eventos e de tudo o que fosse observado nos diferentes movimentos e associações efetuadas por cada coletivo no processo de produção audiovisual, representado na figura 3 com o n.º2; ii) pela adoção da cartografia como método de diálogo com os coletivos, recolha e registo dos movimentos que conduziram à identificação das controvérsias a trabalhar por cada coletivo, numa aproximação inicial aos princípios da cartografia de Gill Deleuze e Felix Guattari (Deleuze & Guattari, 2007, pp.), representado na figura e com o n.º1 ; iii) pela adoção do software "*Mind Mapping Tool*", da *EdrawMind*, representado na figura 3 com o n.º3, como forma de integrar e correlacionar os registos dos restantes instrumentos de recolha de dados num momento prévio à pontualização e mapeamento visual das relações e associações; iv) pelo registo áudio, transcrição e análise das apresentações públicas das curtas-metragens e do processo de trabalho de produção audiovisual na

[15] As apresentações públicas das curtas-metragens ocorreram on-line no dia 9 de fevereiro de 2021.

relação com actores, objetos e agenciamentos produzidos, representado na figura n.º 3 com o n.º4, enquanto fonte de informação relevante para a análise dos movimentos e associações estabelecidas por cada coletivo.

Figura 3 – Métodos e técnicas adotadas no estudo de caso integrado para a recolha e análise da informação necessário à análise e mapeamento visual, numa aproximação metodológica à Actor-Network Theory



Nota 2 – **(1)** utilização da cartografia no trabalho com os estudantes no emergir das controvérsias na relação com o social; **(2)** instrumento de registo das observações semanais durante as sessões de contacto com os estudantes; **(3)** utilização do software *Mind Mapping* da *EdrawMind* para mapear a informação registada em diferentes fontes de informação; **(4)** exibição pública das curtas-metragens aberta à comunidade; **(5)** codificação dos actores, dos agenciamentos e dos objetos; **(6)** mapeamento do rastreamento dos movimentos globais de cada um dos coletivos; **(7)** mapeamento dos movimentos locais de cada coletivo.

Em simultâneo com a recolha da informação e registo das evidências através dos referidos quatro instrumentos ou técnicas, iniciei os procedimentos conducentes ao mapeamento visual dos dados investigação com a codificação dos actores, humanos e não-humanos, dos objetos e dos agenciamentos produzidos, referenciado com o n. º5 da figura 3, bem como ao rastreamento das relações e das associações estabelecidas por cada coletivo, e que deu origem ao mapeamento dos movimentos globais da investigação, anexo n.º10. Na sequência, iniciei o mapeamento, referenciado com o n. º6 da figura 3, com a pontualização dos intervenientes no processo de produção

audiovisual de cada coletivo e respectivo rastreamento dos movimentos globais de relação com as controvérsias que entretanto foram emergindo. Por fim, a partir do mapeamento dos movimentos globais extrai os mapas para proceder ao rastreamento e análise dos movimentos locais de cada coletivo, referenciado com o n.º 7 na figura 3, procurando colocar em evidência as relações que cada coletivo estabeleceu com os actores humanos e não-humanos, com enfoque nos arquivos enquanto actor-rede, de acordo com a proposição da investigação.

Ainda sobre o processo do mapeamento dos movimentos globais (identificado com o n.º 6 da figura 3), por questões pedagógicas do desenvolvimento do trabalho com os estudantes, mas também epistemológicas associadas ao próprio estudo e às suas perguntas de partida e preposição, foi igualmente necessário considerar a existência de um movimento ou fluxo das diferentes fases do trabalho proposto aos estudantes, associadas ao cronograma de trabalho com os coletivos ao longo das 15 semanas, nomeadamente:

i) uma primeira fase que decorreu do dia 08 de outubro ao dia 5 de novembro, e que tinha como objetivo e ponto partida a relação com o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, e a possibilidade de começarem a emergir controvérsias a partir das associações que os estudantes viessem a encontrar na relação com o espaço físico, traduzidas numa primeira proposta de intervenção associada às controvérsias que emergissem na relação com o espaço social Alentejo;

ii) uma segunda fase que decorreu do dia 12 de novembro ao dia 17 de dezembro, e que tinha como objetivo promover a relação e associações de controvérsias contemporâneas ao funcionamento da Metalúrgica Alentejana observadas nas narrativas da filmografia de ficção, recomendadas para a unidade curricular, ou em imagens em movimento identificadas em arquivos propostos aos estudantes, sobre as vivências no espaço social correspondente ao Alentejo.

iii) e, por fim, uma terceira fase que decorreu do dia 17 de dezembro de 2020 ao dia 21 de janeiro de 202, correspondente à proposta de relação

com os arquivos enquanto actor-rede na relação com as controvérsias do social na produção audiovisual das curtas-metragens.

Estas três fases são visualizadas tanto no mapeamento dos movimentos globais, como na análise dos movimentos locais e descritas no processo de mapeamento, no ponto 3.8.5.

3.8.1. Observação do processo de produção audiovisual

No geral, a observação do processo de trabalho dos estudantes e de produção audiovisual das curtas-metragens em particular, ao longo das 15 semanas foi feita a partir do momento em que a proposta de trabalho foi apresentada e, os 28 estudantes foram convidados a constituírem-se em coletivos de 4 ou 5 elementos. Começando a observação por considerar a subjetividade individual e a forma como esta foi transportada para as relações dentro de cada coletivo.

Por outro lado, também decorrente da subjetividade individual de cada estudante e das relações que se constituíram dentro de cada coletivo, procurei observar a forma como cada um, no contexto do seu coletivo, se relacionou com a preposição inicial, nomeadamente a forma como se relacionou, por um lado, com o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, e, por outro lado, com o Alentejo enquanto espaço social onde esta indústria desenvolveu a sua atividades ao longo de praticamente todo o século XX. Com isso, procurei observar, em particular, a "natureza das ações" dos estudantes no desenvolvimento do trabalho, e, numa primeira fase, os agenciamentos produzidos a partir da relação com o espaço e ruínas ou do espaço envolvente, tanto da cidade de Beja como de povoações circundantes com as quais os estudantes relacionaram a Metalúrgica Alentejana.

Por outro lado, na segunda fase, procurei observar e registar as relações e as associações que os estudantes estabeleceram entre as ruínas da Metalúrgica, a filmografia recomendada sobre o Alentejo e os agenciamentos produzidos com o intuito de cada coletivo identificar controvérsias ou problemáticas que pudessem ser

trabalhadas como tema central ou preposta para o desenvolvimento do trabalho que culminaria da produção de uma curta-metragem por coletivo, e todos os actores que os coletivos envolveram no processo de trabalho.

Na terceira fase, procurei observar e registar a natureza das relações e associações que os coletivos estabeleceram com outros actores, humanos ou não-humanos, e os agenciamentos produzidos entre os objetos envolvidos na interação, com destaque particular, em função da preposição da investigação, para a natureza dos arquivos enquanto actor-rede na relação com as controvérsias do social. Mas, sem deixar de considerar as relações sócio materiais que os estudantes estabeleceram com os equipamentos técnicos e tecnológicos de produção audiovisual que em alguns casos se vieram a manifestar também como controvérsias.

3.8.2. Recolha das evidências e instrumentos de registo

Assim, de acordo com a sequência dos procedimentos e técnicas adotadas, cf. sistematizadas na figura 3, após o trabalho pedagógico de apresentação da proposta de trabalho e dinamização da organização dos 28 estudantes em 6 coletivos, nomeadamente aquando da apresentação aos estudantes da proposta de trabalho com o título: "Metalúrgica Alentejana: Terra, Memória e Futuro", com a intenção de promover nos estudantes a relação com as controvérsias do social no espaço-tempo Alentejo a partir da relação com espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, comecei de imediato a registar as observações no "formulário: registos da observação" (anexo 9), mantendo esse registo em cada uma das sessões de contacto ou aulas, até à apresentação pública das curtas-metragens e do processo de trabalho envolvido. Esse registo permitiu identificar os actores e os objetos com os quais os estudantes se foram relacionando e, como o dado importante, os comentários, conversas ou afirmações proferidas pelos estudantes.

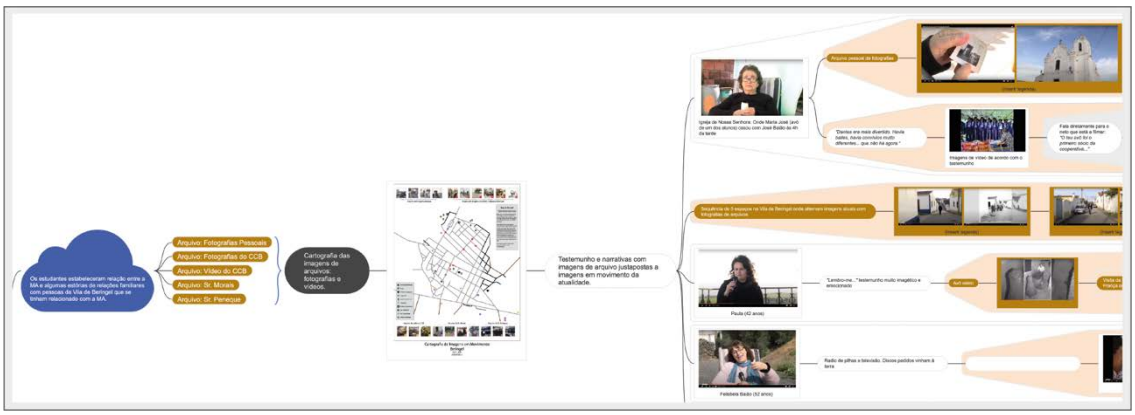
Como um outro instrumento de recolha e registo das evidências, considerou-se a cartografia solicitada aos coletivos cf. n.º 1 da figura 3, com descrição detalhada no próximo ponto (3.8.3.), igualmente utilizada como fonte de informação e recolha de evidências para o mapeamento visual, nomeadamente sobre a forma como as

controvérsias da relação com o social emergiram da relação das ruínas, do fundo documental das Metalúrgica Alentejana depositado no Arquivo Distrital de Beja, com a filmografia de ficção recomendada ou com arquivos com imagens em movimento do Alentejo.

Outra importante fonte de informação para a recolha das evidências foi a própria gravação e transcrição da apresentação pública, que decorreu na plataforma ZOOM, que cada coletivo fez do processo de trabalho e das próprias curtas-metragens, com a participação de vários actores que, com as suas intervenções, ajudaram e validar internamente os dados da investigação e, com isso, ao posterior mapeamento e análise dos movimentos locais de cada coletivo.

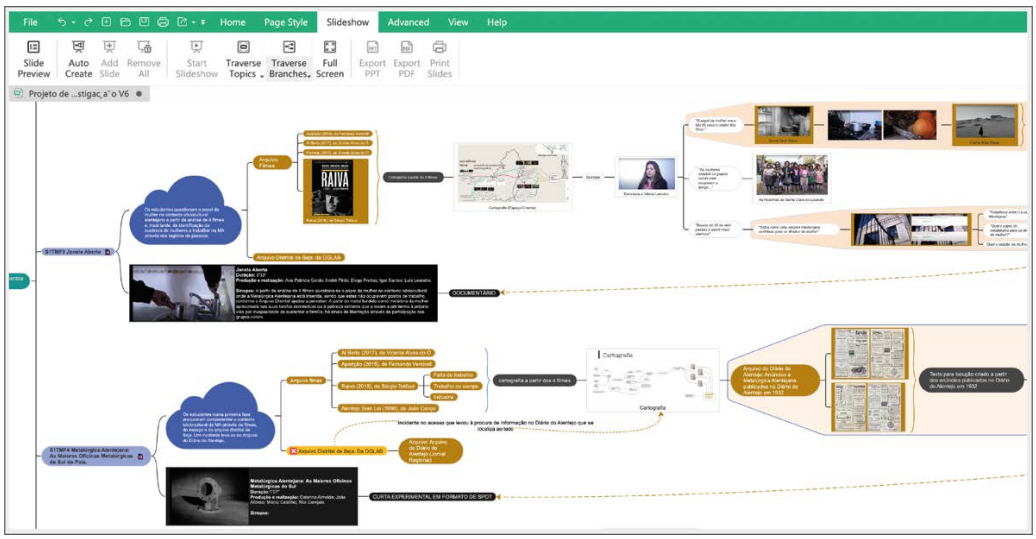
Ainda como procedimento prévio ao mapeamento global de acordo com a aproximação metodológica, como forma de organizar um grande volume de dados e evidências recolhidas através dos instrumentos de recolha das evidências, recorri ao *Wondershare EdrawMind* (Pro) como ferramenta que me permitiu organizar e visualizar os movimentos de cada coletivo, em cada uma das fases, nomeadamente desta a primeira fase em que os coletivos tiveram os primeiros movimentos de relação com o espaço da Metalúrgica Alentejana, com espaço aos quais a associaram e às relações que estes estabeleceram com a comunidade através das suas próprias cartografias elaboradas aquando do trabalho de pré-produção audiovisual das curtas-metragens, ou a partir da filmografia de ficção recomendada e dos arquivos da Metalúrgica Alentejana institucionais ou encontrados (ver figura 4)

Figura 4 - Fragmento do rastreamento e mapeamento no *Wondershare EdrawMind(Pro)* do processo de trabalho do coletivo 2 (curta-metragem: Memórias de Uma Povoação Rural).



O recurso ao Wondershare EdrawMind (Pro) permitiu assim mais facilmente lidar com a complexidade dos dados recolhidos e, numa fase inicial, proceder à cartografia e análise rizomática dos dados recolhidos e fazer uma primeira aproximação ao mapeamento que viria a dar origem ao mapa dos movimentos globais de cada coletivo, auxiliando essencialmente no trabalho de pontualização dos actores com intervenção no processo (ver figura 5)

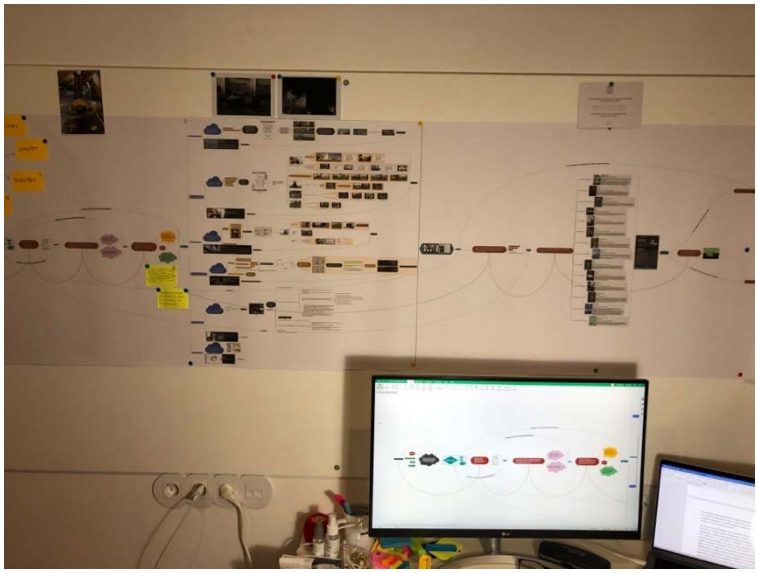
Figura 5 - Printcreen da interface do *Wondershare EdrawMind* com mapeamento dos dados recolhidos.



Em complemento ao *Wondershare EdrawMind(Pro)* e como forma de mais facilmente me relacionar com os dados recolhidos e proceder ao mapeamento visual das relações e das associações observadas, optei por imprimir o mapa ou cartografia

elaborada com recurso ao *Wondershare* como forma de facilitar o processo de mapeamento (ver figura 6).

Figura 6 - Mural com a cartografia da investigação impresso a partir do *Wondershare*



Por uma questão de rigor importa referir que, para efeito do mapeamento visual de acordo com a aproximação metodológica à ANT, o mapeamento com recurso ao *Wondershare* oferece algumas limitações e um flexibilidade limitada na visualização da representação rastreamento dos movimentos entre pontos considerados na pontualização, bem como nas possibilidades de sintetização de informação numa área tangível. Desta forma, para o mapeamento final, tanto dos movimentos globais como dos movimentos locais, que acompanha este relatório da investigação, adotou-se a utilização do Adobe Illustrator (2022).

3.8.3. Cartografia como método de registo e diálogo com os coletivos

Na sequência da constituição dos coletivos e dos movimentos iniciais de contacto com as ruínas da Metalúrgica Alentejana, solicitei aos estudantes que iniciassem uma cartografia a partir das primeiras ressonâncias do espaço em ruínas, na qual começassem por explorar as ligações, as relações, as qualidades dos objetos e os eventos associados, mas que, de forma rizomática, fossem adicionando outras ligações,

outras relações para as quais o espaço pudesse remeter a partir das associações a problemáticas e controvérsias das vivências do espaço social por parte dos antigos operários, fornecedores ou clientes desta outrora pujante indústria.

Após esta primeira versão da cartografia em que se pretendia que as ruínas das Metalúrgica fossem usadas como espaço de sensibilidade e relação com o passado na tatilidade das evidências das suas paredes e objetos deixados para trás, na relação com o espaço social de convivência dos operários, fornecedores e clientes, solicitei uma segunda fase ou versão da cartografia onde essas evidências fossem sendo entrelaçadas com relações e associações estabelecidas com narrativas de ficção cinematográfica contemporâneas ao funcionamento da Metalúrgica ou evidências em arquivo dessas controvérsias, sobre as quais iriam indagar para o desenvolvimento da proposta de trabalho que culminaria na produção das curtas-metragens. Para o fazerem, recomendei aos coletivos que fossem estabelecendo diálogo com testemunhos ou actores associados à história e às estórias sobre a Metalúrgica, e considerasse as relações que estabelecessem com actores humanos ou não-humanos, como seriam os objetos de arquivo encontrados ou identificados: i) no fundo documental da Metalúrgica Alentejana, depositado no Arquivo Distrital de Beja[16]; no Arquivo da RTP (RTP Arquivos[17]); no Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa[18]; ou em arquivos encontrados, procurando que, com esse processo, os estudantes individualmente no contexto do trabalho do coletivo, identificassem os actores, os agenciamentos e os objetos associados a controvérsias do social a integrar nas propostas de trabalho.

[16] Este fundo documental pode ser consultado online no Arquivo Distrital de Beja da Direção Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas, em https://adbja.dglab.gov.pt/

[17] Os arquivos audiovisuais da RTP podem ser consultados online no site dos Arquivos.RTP, em https://arquivos.rtp.pt/

[18] Os arquivos de imagens em movimento da Cinemateca Portuguesa podem ser consultados online no Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, em https://www.cinemateca.pt/Servicos/Acesso-Arquivo-Filmico.aspx

Esta solicitação de elaboração de uma cartografia foi acompanhada de um exemplo que eu próprio elaborei a partir das minhas derivas no espaço e das relações que tinha iniciado com os documentos de arquivo e a filmografia que recomendei aos estudantes.

3.8.4. Apresentação pública das curtas-metragens

A apresentação pública das curtas-metragens e diálogo com actores da comunidade, decorreu no dia 9 de fevereiro de 2021, entre as 15h e as 18h, remotamente através da plataforma ZOOM, por ainda nos encontramos numa fase pós-pandémica com recomendações para se evitarem os contactos físicos, foi utilizada como uma importante fonte de informação para o rastreamento das relações e associações que cada um dos seis coletivos estabeleceu ao longo do processo de trabalho de produção audiovisual.

Para a apresentação-pública foram convidadas, por mim e por cada um dos coletivos, as pessoas da comunidade envolvidas no processo de trabalho de produção audiovisual de cada um dos coletivos. Na apresentação, pudemos contar com familiares e trabalhadores da Metalúrgica Alentejana, com a senhora diretora do Arquivo Distrital de Beja envolvida no tratamento arquivístico do fundo da Metalúrgica Alentejana e com os restantes docentes da turma no semestre, envolvidos nos processos de trabalho subordinado à temática – "Metalúrgica Alentejana: Terra, Memória e Futuro".

Com a concordância dos presentes, a apresentação pública foi gravada através da plataforma ZOOM de forma que, posteriormente, se pudesse proceder à análise de cada uma das apresentações com exibição da curta-metragem e, do diálogo que se estabeleceu com a audiência relacionado com o processo de produção audiovisual, mas, acima de tudo, sobre o processo de trabalho e as associações que se estabeleceram entre os actores durante esse processo. A análise do conteúdo das apresentações permitiu enriquecer o mapeamento visual do processo e compreender a intensidade de algumas das associações que se foram estabelecendo entre os actores ao longo do

processo, com destaque para os actores objeto de análise em função das perguntas e da proposição da investigação.

Como forma de analisar e interpretar as apresentações de cada um dos coletivos e os diálogos estabelecidos entre os presentes, com o objetivo de enriquecer e validar o mapeamento das associações e das relações estabelecidas ao longo do processo, utilizei um sistema de transcrição do áudio das apresentações, o que facilitou o processo de análise de cada uma das intervenções de forma factual.

Para preservar a gravação das apresentações de cada coletivo para posterior análise, foi feito o *upload* da mesma para o meu canal do YouTube, podendo esta ser visualizada em https://shre.ink/8G9. Por uma questão de manutenção de uma base dado com as curtas-metragens produzidas, nesse mesmo canal no YouTube criei igualmente uma playlist com as 6 curtas-metragens produzidas pelos estudantes e que foram apresentadas durante a sessão, podendo as mesmas ser visionadas em https://shre.ink/8ku.

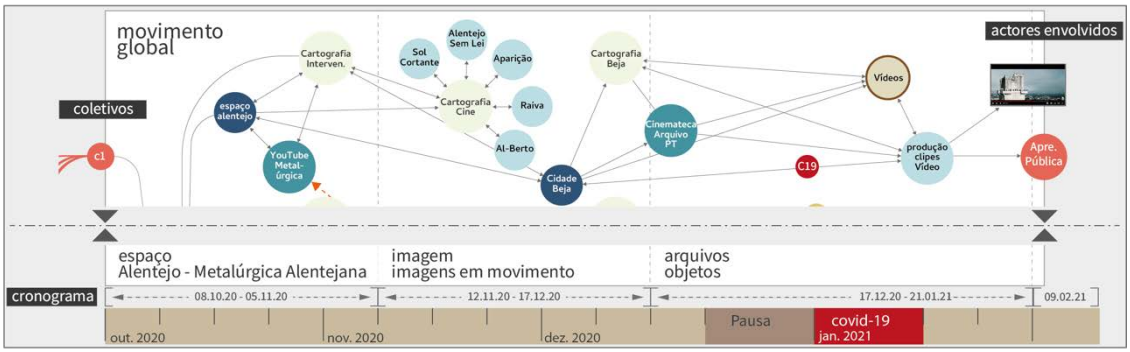
3.8.5. Mapeamento dos movimentos e interações dos Actores-Rede

Tendo por base as observações e os registos que fui fazendo ao longo das 15 semanas do trabalho de contacto, bem como de todos os contactos que fui estabelecendo com os estudantes individualmente ou com os coletivos, e com outros actores envolvidos no processo de trabalho, onde incluo por uma questão de aproximação metodológica os actores-humanos e não humanos, iniciei o mapeamento visual dos movimentos e das interações que se foram estabelecendo entre actores, os agenciamentos produzidos e os objetos envolvidos nessa interação, de acordo com a proposição inicial do trabalho de investigação.

Como ponto de partida, importa referir que o mapeamento agora apresentado neste relatório (anexo 10), cujo fragmento extraído do mapa por corte identificado com "ponto e linha" pode ser visto na figura 7, foi evoluindo ao longo da observação e da interpretação dos dados recolhidos, como forma de melhor interpretar visualmente a informação recolhida, procurando assim criar condições para a garantia de qualidade empírica da investigação. Como forma de o conseguir, comecei por criar uma matriz

cronológica do tempo global em que decorreu o trabalho com os estudantes, conforme pode ser visto na barra castanha da figura 7, que decorreu desde a primeira sessão de contacto no dia 8 de outubro de 2020, até ao dia 9 de fevereiro de 2021, o dia em que decorreu a apresentação pública das curtas-metragens. Nesse período cronológico, existiu a preocupação de assinalar o período de pausa pedagógica dos estudantes, assinalado como "pausa"; e um período de um novo confinamento, na primeira semana de janeiro de 2021, em resultada da pandemia COVI-19, assinalado a vermelho com a indicação "covid-19 jan.2021".

Figura 7 – Fragmento do mapeamento visual do rastreamento das interações dos actores



Ainda cronologicamente, no mapeamento visual, procurou-se assinalar 3 períodos significativos para o movimento global do processo de trabalho, conforme pode ser visto logo acima da barra castanha, em intervalos de tempo, nomeadamente: 1) num primeiro período – "espaço: Alentejo-Metalúrgica Alentejana" – que decorreu do dia 8 de outubro ao dia 5 de novembro de 2020 – Um período em que foi feita a proposta aos estudantes de se relacionaram com o espaço físico das ruínas da Metalúrgica Alentejana e, observar a partir dessa relação com o espaço físico se, e de que forma como começaram a emergir controvérsias ou problemáticas associadas à sua história ou estórias que lhe possam ser associadas; 2) num segundo período – "imagem: imagens em movimento", entre o dia 11 de novembro e o dia 17 de dezembro – correspondente ao período em que se procurou que cada um dos coletivos visionasse a filmografia recomendada com narrativas sobre o período histórico do Alentejo

contemporâneo ao funcionamento da Metalúrgica e, com isso, procurasse fazer emergir controvérsias do espaço social associáveis a esta indústria a partir dessa interação com essas narrativas cinematográficas; 3) num terceiro período – "arquivos – objetos", entre o dia 17 de dezembro de 2020 e o dia 21 de janeiro de 2021 – Neste período, e na sequência da evolução da proposta de trabalho, intensificou-se a interação entre os estudantes, os arquivos e os espaços sociais identificados por cada um dos coletivos na relação e associação com as controvérsias do social. Importa ainda referir que estes segmentos de tempo não são estanques em variaram de coletivo para coletivo em função do ritmo do desenvolvimento do trabalho.

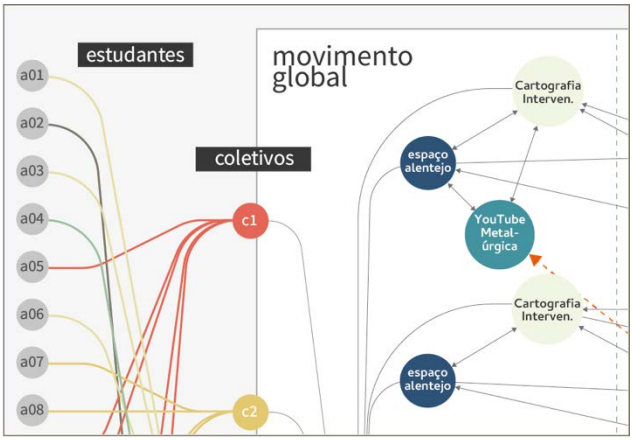
Figura 8 - Legenda do mapeamento (anexo 10)

Como forma de melhor descrever o mapeamento visual, com a pontualização dos actores, os agenciamentos, os objetos e as interações estabelecidas entre eles, foi definida uma legenda do mapa, conforme pode se vista na figura 8, com um sistema cromático de identificação dos diferentes elementos, com inscrição no interior dos círculos da descrição a que se referem, quando é esse o caso. Na legenda são igualmente contempladas as linhas, com setas, como forma de identificar o rastreamento das interações, ligações ou "plug-in" de ligação entre actores.

Nos movimentos iniciais a constituição dos coletivos foi mapeada visualmente, conforme se pode ver na figura 9 (fragmento do mapa com os movimentos globais –

anexo 10), facilitando o processo de análise dos movimentos individuais de cada estudante (identificados por “a”), codificados de “a01” a “a28” (identificados pelo nome no anexo 8), e a forma como se organizaram em cada um dos 6 coletivos (identificados por “c”), ordenados de “c1” a “c6”, e que correspondem às 6 unidades integradas de análise.

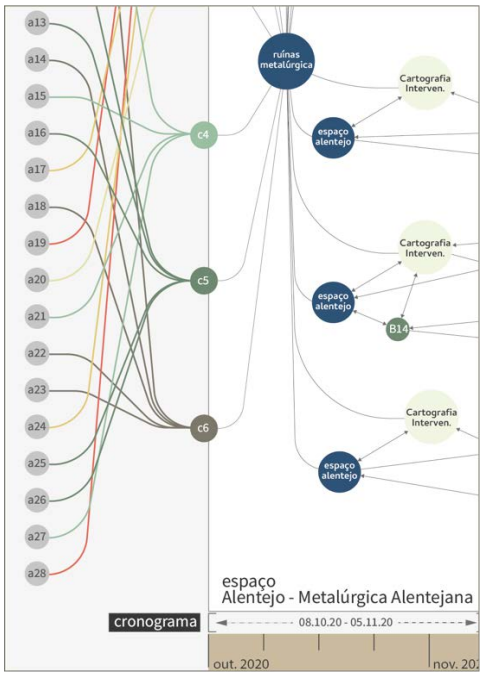
Figura 9 - Fragmento do mapa global (anexo 10) correspondente ao movimento dos estudantes aquando da constituição dos coletivos



Sendo a proposição inicial da proposta de trabalho apresentada aos estudantes como uma procura das relações e das associações da Metalúrgica Alentejana às problemáticas e às controvérsias do espaço Alentejo, o mapeamento global começa exatamente pela análise das relações e associações que cada coletivo estabeleceu com o espaço em ruínas dessas indústria, que floresceu no século XX na cidade de Beja, o que é visualmente mapeado como o primeiro movimento de cada coletivo, conforme se pode ver na figura 10 que corresponde a um fragmento do mapa global (anexo 10), associado ao período de tempo do cronograma em que se procurou que os coletivos procurassem desenvolver essas associações. De acordo com a codificação cromática, os círculos associados tanto ao espaço das ruínas da Metalúrgica como do próprio espaço Alentejo, cada círculo é identificado a azul-escuro, com a inscrição do espaço a considerar na análise. Sendo a proposta de movimento inicial igual para todos os coletivos, nomeadamente na relação com a Metalúrgica Alentejana, este primeiro movimento é visualmente mapeado da mesma forma para todos os coletivos, ainda que

a análise das diferentes fontes de informação resulte numa interpretação diferentes para a interação que cada coletivo manteve com o espaço das ruínas, numa relação de tatilidade com as marcas do tempo (Pallasmaa, 2011, 2017, 2018).

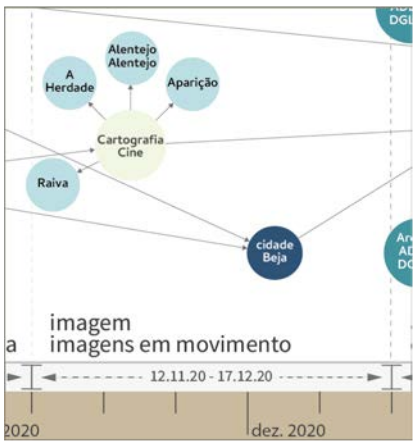
Figura 10 - Fragmento do mapeamento global (anexo 10) dos movimentos iniciais de interação com as ruínas da Metalúrgica Alentejana



Após o primeiro período de tempo, e interação com o espaço das ruínas da Metalúrgica, no segundo período de tempo e na sequência da proposta para que os alunos interagissem com a filmografia recomendada, com temáticas e narrativas subordinadas ao Alentejo no período de funcionamento da Metalúrgica, o mapeamento global, conforme se pode ver na figura 11, que correspondente a um fragmento do mapeamento global (anexo 10), permite visualizar o nome das películas cinematográficas, pontuadas num círculo azul-claro, com as quais cada um dos coletivos se relacionou. Convém sublinhar que a proposta de utilização das películas cinematográficas, com o propósito de fazer emergir controvérsias do social relacionadas com a proposição do trabalho, decorre da proposta de desenvolvimento do curso, no qual se aplicou o estudo de caso integrado, tendo por base o desenvolvimento de uma filmografia recomendada como forma de desenvolver a

literacia fílmica dos estudantes. Por outro lado, a utilização de películas cinematográficas de ficção, para melhor conhecer as controvérsias do social no Alentejo, também decorre dos próprios movimentos que antecederam a definição da problemática da investigação e da hipótese de usar narrativas cinematográficas para uma relação dos estudantes com o social, numa aproximação ao quadro teórico de Jacques Rancière (2010, 2011) sobre a ficcionalidade do cinema.

Figura 11 - Fragmento do mapa da investigação dando destaque a relação com o cinema (ver anexo 10)

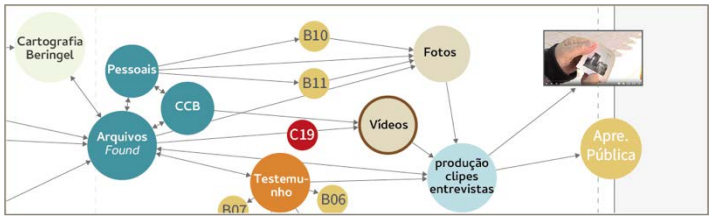


No terceiro período, correspondente essencialmente às interações estabelecidas por cada um dos coletivos na produção audiovisual. A observação, pontualização e mapeamento visual, incidiu essencialmente sobre as interações estabelecidas entre os diferentes actores e os arquivos enquanto actor-rede, nas sua diferentes formas, e a forma como essa interação afetou e foi afetada no trabalho de produção audiovisual levado a cabo por cada um dos coletivos, procurando analisar a intensidade dessa interação com as controvérsias do social, pelos arquivos na sua diferentes formas (Baron, 2012).

De acordo com a legendagem da pontualização, conforme podemos observar na figura 12 (fragmento do mapeamento anexo 10), o mapeamento visual da presença dos arquivos enquanto actor-rede, foram visualmente pontualizados e assinalados cromaticamente a azul-turquesa, com a indicação no interior do arquivo a que se referem. No caso do exemplo da figura 12, correspondente a um fragmento da relação

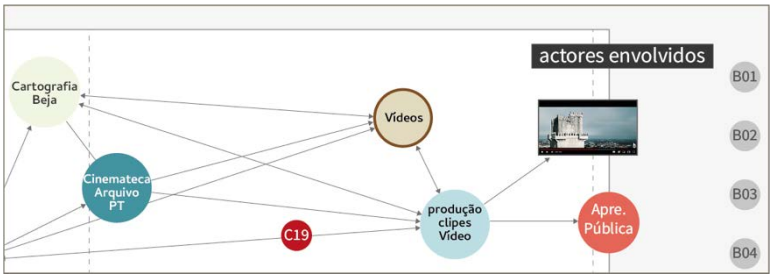
entre o coletivo 2 e os arquivos. O coletivo associou à produção audiovisual à interação com arquivos "pessoais", com "arquivos *found"* e arquivos depositados no "CCB" (Centro Cultural de Beringel) encontrados. Por outro lado, o mapeamento visual considerou igualmente a interação com os próprios objetos de arquivo. Utilizando a mesma figura 12, o coletivo interagiu e associou o trabalho a um conjunto de vídeos pontualizados por um círculo castanho-claro no caso das fotos, com a palavra "fotos" e, no caso dos vídeos com um círculo castanho-claro com uma linha de contorno castanho-escuro, e a palavra "vídeo" no interior.

Figura 12 - Fragmento do mapa da investigação colocando em destaque os arquivos



Este terceiro período, correspondente igualmente à fase de produção e pós-produção das curtas-metragens, pontualizou-se e mapeou-se igualmente a intensificação da interação com outros actores humanos, nomeadamente com testemunhos de memória sobre a Metalúrgica ou controvérsias que decorreram do processo de trabalho, e não-humanos como é o caso de máquinas ou outros agenciamentos para além dos arquivos. Por uma questão de sistematização dos actores envolvidos, no mapa assinalaram-se visualmente esses actores, conforme se pode ver na figura 13, correspondente a fragmento do mapa, onde se podem ver os actores assinalados dentro de um círculo cinzento com a codificação de B01, B02, B03 e daí em diante, de acordo com o quadro com a codificação dos actores (anexo 8).

Figura 13 - Fragmento do mapa da investigação sobre o actores



Na visualização do mapeamento global pontualizaram-se também os movimentos e interações causadas pela pandemia COVID-19, numa pontualização em que se assinalou com um círculo vermelho "C19", conforme se pode ver na figura 13. Por outro lado, pontualizou-se igualmente a apresentação pública, com um círculo laranja e a indicação de "Apre. Pública", e apresentação da própria curta-metragem produzida, com um *frame* retirado da mesma.

É, pois, com base neste sistema de pontualização, com uma escala cromática associado aos diferentes actores humanos e não não-humanos, aos objetos e aos agenciamentos, que as interações foram rastreadas com ligações ou "*plug-in*", numa solução de compromisso entre o local e o global, através de um sistema de linhas com setas direcionais que ajudam à descrição narrativas dessas interações.

Agora, em função da aproximação metodológica à ANT e à necessidade de estabelecer as ligações entre o local e o global, considerando que, de acordo com Bruno Latour,

> "Ningún lugar domina lo suficiente como para ser global y ningún lugar es suficientemente autosuficiente como para ser local. Mientras tratemos de usar la interacción local o la estructura, o alguna solución de compromiso entre ambas, no hay posibilidad de rastrear las relaciones sociales y, cuanto más ingeniosa fuera la solución de compromiso, peor sería, dado que simplemente extenderíamos la vigencia de dos sitios inexistentes." (2008, p.290)

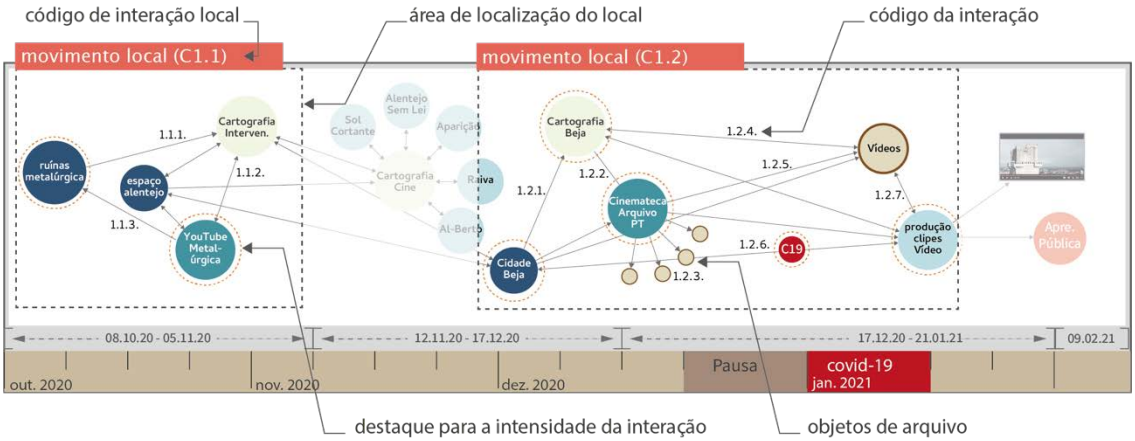
Em função disto, procurou-se encontrar uma solução de compromisso entre o mapeamento das interações locais e destas com o global, procurando-se com aquilo a que Bruno Latour chama o terceiro movimento de conectar sítios,

> "(…) la alternancia abrupta entre micro y macro, actor y sistema, no se debía a algún rasgo esencial de la sociología sino más bien a la sombra proyectada sobre la sociedad por el cuerpo político. Por este motivo imaginamos entonces dos soluciones para quebrar el impulso que llevaba al observador de la

interacción local al contexto o de la estructura a la práctica situada. El primer movimiento transfiere lo global, lo contextual y lo estructural hacia el interior de sitios diminutos, lo que nos permite identificar a través de cuales circulaciones de dos vías pueden lograr esos lugares alguna relevancia para los demás." (ibid., pp.311-312)

E, é precisamente através desse terceiro movimento de "conectar sítios" que se procura com o mapa 1 "localizar o global e distribuir o local juntos", procurando com esse movimento a identificação de interações bidirecionais de forma a encontrar lugares com relevância para os demais. Este movimento permite identificar sítios de muitos cruzamentos, e naquilo que Bruno Latour nos diz "(...) ahora transformados definitivamente en actores-redes, son desplazados al fondo; las relaciones, los vehículos y los enlaces son traídos al primer plano." (ibid., p.312)

Mapa 1 – Mapa explicativo dos procedimentos análise dos movimentos interações e ligação de sítios



Nota 3 - O exemplo apresentado corresponde ao mapa do coletivo 1

É, pois, com a intenção de conectar sítios e, a partir dessas conexões identificar em definitivo os actores-rede, que adotei o mapeamento cf. mapa 1 para identificar as interações de cada coletivo com os actores e as conexões que cada coletivo estabeleceu no processo de produção audiovisual, procurando com isso distribuir o global e localizar o local, fazendo emergir a partir das conexões os actores-rede com os quais, cada coletivo interagiu. E, de todos os actores-rede, qual a sua natureza das interações que cada coletivo ou estudante individualmente estabeleceu no processo de produção

audiovisual, procurando fazer emergir em particular a natureza das interações estabelecidas entre os aquivos enquanto actor-rede e os restantes actores. Da mesma forma, procurar identificar, o que Bruno Latour chama "oligótipos" (ibid., p. 260), enquanto pontos onde se cruzam várias linhas de interação e onde se produzem alterações à qualidade dos agenciamentos.

Em termos do processo de mapeamento, importa esclarecer que, por uma questão de coerência entre a aproximação metodológica e o método adotado, com os seus instrumentos de registo de informação e relação com os dados, o mapeamento resulta então de uma distribuição das interações globais cf. o anexo 10 e uma localização do local de acordo com as seis unidades integradas de análise do estudo de caso, e que correspondem igualmente ao trabalho de cada um dos seis coletivos.

Na sequência, para cada coletivo nesse processo entre a distribuição do global e localização do local, o mapeamento passou por conectar sítios de forma então a fazer emergir os actores-rede a partir do rastreamento dos movimentos que ligam esses sítios. Esses rastreamentos ou ligações entre sítios, foram codificados numericamente (código da interação) de forma a auxiliar a narrativa ou descrição das qualidades das interações, procurando com isso, descrever essas interações em função: i) dos materiais que as afetam (porque as interações não são isotópicas); ii) a duração, o tempo e o ritmo da interação (porque as interações não são sincrónicas); iii) do número de entidades distintas ou agentes que atuam sobre essas ações (porque as interações não são sinópticas); iv) da multiplicidade de participantes não humanos, no subjetivos, não locais que se reúnem para ajudar a concretizar a ação (porque as interações não são homogéneas); v) porque existem diferentes pressões exercidas por mediadores e intermediários (porque as interações não são isobáricas) e, sobre este última, Bruno Latour refere que no caso dos intermediários dão previsibilidade ao conjunto, ao contrário dos mediadores cuja pressão nas relações podem fazer com que estas bifurquem ou mudem de maneira inesperada (2008, pp. 287-288). E, pela importância desta última qualidade da interação, nos mapas de destaca-se (cf. mapa 1) a "intensidade de interação", procurando assim destacar da natureza das interações aquelas em que os actores podem assumir um papel de mediadores ou intermediários.

4 O estudo de Caso

O Estudo de Caso Integrado – Metalúrgica Alentejana: Tempo, Espaço e Memória – Arquivos como Actor-Rede na produção de curtas-metragens em educação superior.

Conforme tive oportunidade de descrever na aproximação metodológicas e método a adotar (parte 3 deste trabalho), a opção do trabalho de investigação recaiu sobre um estudo de caso integrado com seis unidades integradas de análise (Yin, 2010) com adopção do mapeamento visual como método, num estudo exploratório dos arquivos como actor-rede na relação com as controvérsias do social na produção audiovisual em educação superior, numa aproximação metodológica e epistemológica à Actor-Network Theory.

Introdução

O estudo de caso integrado visou a observação participante, como docente da unidade curricular – Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I, do curso de Audiovisual e Multimédia (BA) do Instituto Politécnico de Beja – Portugal, com uma duração de 125h, das quais 45h de contacto como docente, subdivididas em 15horas teórico práticas (TP) e 30horas de prática laboratorial (PL), correspondente a 5 créditos do Sistema Europeu de Transferência e Acumulação de Créditos (ECTS). A observação decorreu assim ao longo das 15 semanas de trabalho de contacto com os estudantes, do dia 8 de outubro de 2020 ao dia 21 de janeiro de 2021, num período de trabalho que corresponde ao semestre de outono do ano letivo 2020-21, e ainda das interações que existiram com os estudantes no período que antecedeu a apresentação pública do das curtas-metragens e do trabalho de produção desenvolvido que ocorreu no dia 9 de fevereiro.

Importa ainda referir, pelo impacto no desenvolvimento do trabalho dos estudantes com impacto no próprio estudo, que este período fica marcado por um confinamento em resultado da pandemia por COVID-19, com suspensão das atividades letivas presenciais na 1.ª quinzena de 2021.

O estudo de caso implicou a observação participante do trabalho direto com os 28 estudantes matriculados na unidade curricular, composto por 8 estudantes do género feminino e 20 estudantes do género masculino, com idades compreendidas entre os 18 e os 27 anos, na sua maioria com origem na cidade de Beja ou povoações da região do Baixo Alentejo, bem como as relações que estes estabeleceram com actores, objetos e agenciamentos tanto nos movimentos globais de relação com as controvérsias do social associadas ao espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, como localmente no trabalho de produção audiovisual das curtas-metragens no âmbito da unidade curricular de Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I.

Importa também referir que o estudo de caso, para além da observação direta no âmbito da unidade curricular de Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I, considerou igualmente o trabalho desenvolvido pelos estudantes na unidade curricular de Projeto e Portfólio, também leccionada por mim, com uma duração de 45h(TP), bem como as unidades curriculares de Design Multimédia, com uma duração de 45h(TP), e Laboratório 3D com uma duração de 45h, divididas entre 15h teórico práticas e 30h de prática laboratorial, leccionadas respectivamente pelo professor Tiago Nunes e pela professora Teresa Barradas.

Apresentação aos estudantes da proposta inicial de trabalho

De acordo com a regulamentação do Instituto Politécnico de Beja foram apresentadas as normas de funcionamento da unidade curricular, nomeadamente através da apresentação do Guia de Funcionamento da unidade curricular, onde são apresentados os critérios gerais de avaliação da unidade curricular, e que iria funcionar com as sessões presenciais de contacto entre esta primeira aula que decorreu no dia 8 de outubro de 2020, e a última aula no dia 28 de janeiro de 2021, com uma

apresentação pública do trabalho aberta à comunidade e data a determinar posteriormente. Nessa primeira aula ainda não foi possível determinar a data da apresentação pública que acabou por acontecer no dia 9 de fevereiro de 2021.

Foi explicado aos alunos as características da unidade curricular e a sua relação com uma característica do currículo do curso, nomeadamente do 1.º semestre do 2.º ano, corresponder também ao 1.º de 3 projetos de base às aprendizagens a desenvolver no âmbito de cada semestre, de acordo com uma metodologia de ensino e aprendizagem ativa - *Project Based Learning* (PBL) - adotada e publicada na portaria de abertura do curso. Explicando aos estudantes que a adoção dessa metodologia pressupõe um trabalho em cada semestre em que mobilizam os conhecimentos das restantes unidades curriculares para o desenvolvimento do trabalho a desenvolver na unidade curricular de "Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto".

A abordagem inicial do tema do trabalho apresentado aos estudantes através da apresentação da síntese dos movimentos iniciais de relação com o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana e da existência da documentação depositada no Arquivo Distrital de Beja. Aos alunos foram apresentadas fotografias das derivas que tinha feito no espaço da Metalúrgica Alentejana (anexos 1, 2 e 3) e explicada a importância da história e das estórias que já tinha identificado em torno do espaço das ruínas, nomeadamente o facto de existirem registos da existência de um estabelecimento fundado em 1919 e ter identificado registos do encerramento em 1983, para além do espaço já ter sido usado para uma exposição com curadoria de Jorge Castanho, documentada nos Arquivos da RTP.

O tema foi proposto aos alunos foi proposto aos alunos a partir da intenção de explorar questões ou controvérsias sobre o espaço do Alentejo, nomeadamente a relação do homem com a terra, a memória e a intenção de problematizar o futuro. Numa designação síntese, intitulámos a proposta de trabalho como: "Metalúrgica Alentejana: Terra, Memória e Futuro". A partir deste tema foi explicado aos estudantes que na sequência de contactos com o Senhor José Lampreia, tinha tido acesso ao espaço e que seria interessante pensar numa intervenção multimédia que de alguma forma tivesse um dispositivo de interação com a comunidade, através das ruínas e que desse

dispositivo de interação fosse possível aceder a uma curta-metragem a produzir no âmbito da Unidade Curricular. Uma curta-metragem que para a produção audiovisual, os estudantes iriam considerar: i) a interação com o espaço físico das ruínas; ii) a relação com a filmografia recomendada para a unidade curricular e que se pretendia que se relacionasse com a filmografia a desenvolver para o curso; ii) a relação com arquivos, nomeadamente a documentação do Fundo Documental da metalúrgica alentejana depositada no Arquivo Distrital de Beja.

Análise dos movimentos, relações e interações de cada unidade

Introdução

A análise dos movimentos, relações e interações de cada coletivo correspondente a cada uma das unidades integradas de análise inicia-se a partir da apresentação inicial da proposta de trabalho aos estudantes e do convite para que se organizem em coletivos, sem que tenham sido dadas indicações particulares para a sua constituição a não ser que deveriam ter entre os 4 e os 5 elementos.

A partir da constituição dos coletivos, a observação e análise dos movimentos, relações e interações de cada coletivo, irá decorrer com a utilização dos instrumentos de registo e análise descritos na parte 3 deste trabalho, recaindo a observação sobre o processo de trabalho desenvolvido por cada um dos coletivos recaindo a observação, sobre:

i) a relação do coletivo com o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana – num primeiro momento, e apresentada a proposta de relação com o espaço em ruínas, procurei registar a forma como os estudantes se relacionaram com o espaço físico das ruínas e como estabeleceram relações com outros espaços a partir de associações à Metalúrgica, como por exemplo ao espaço da cidade de Beja ou de povoações circundantes;

ii) o emergir das controvérsias – Numa segunda fase, tendo em conta os objetivos e as metodologias de ensino e aprendizagem definidas para o curso de Audiovisual e Multimédia, nomeadamente na utilização nas

unidades curriculares do curso de uma "filmografia recomendada", indutora do desenvolvimento da cultura cinéfila e audiovisual dos estudantes, procurei registar a forma como os alunos se relacionaram com um conjunto de filmes subordinados a temáticas associadas ao Alentejo e, com base na elaboração de uma cartografia de relação das temáticas narrativas dos filmes com a possível identificação de controvérsias associadas às estórias e à história das relações sociais no Alentejo;

iii) a apresentação pública das curtas-metragens e do processo de trabalho – numa terceira fase, a apresentação pública das curtas-metragens foi particularmente importante para validar muitas das observações que tinha feito e registado, e não menos importante, para ter o testemunho de actores da comunidade, como por exemplo antigos trabalhadores da Metalúrgica ou familiares que participaram no processo de produção audiovisual.

iv) o mapeamento e análise dos movimentos e interações dos actores rede – o mapeamento e análise começa desde o primeiro momento, com recurso aos métodos descritos na parte 3 do trabalho.

É, pois, desta forma que passo à descrição do processo de observação e análise de cada uma das unidades integradas de análise.

Uni. Integrada de Análise 1 # Col. 1: Memórias Perdidas.

Introdução

A unidade integrada de análise "1" corresponde ao coletivo "1" (C1), constituído por 5 estudantes, nomeadamente: o David Ferreira (DF); o Gabriel Nunes (GN); o Gonçalo Paulos (GP); o Luís Roque (LR); e, o Tiago Viegas (TV).

O coletivo C1 nos primeiros movimentos de aproximação à proposta de trabalho estabelece uma relação entre o espaço das ruínas Metalúrgica Alentejana e uma série de vídeos encontrados no YouTube sobre o processo de fundição, o que lhes permite uma compreensão geral das atividades laborais de uma indústria metalúrgica. A partir dessas primeiras indagações e da compreensão do processo técnico e tecnológico de uma fundição, e das atividades laborais associadas, os estudantes fazem uma primeira proposta de intervenção no espaço, enquadrada pelo desafio que lhes tinha sido lançado, nomeadamente uma pintura mural de grandes dimensões na fachada dos antigos escritórios, com a imagem visual de um cadinho de grandes dimensões, com metal fundido a ser vertido para um molde, e aplicação de um sistema de interação ativado a partir de um QR Code, com o objetivo de direcionar a audiência para a curta-metragem a realizar.

A apresentação da primeira proposta de trabalho do coletivo coincide com a criação de obstáculos no acesso às ruínas e a proibição de se fazer qualquer tipo de intervenção nas paredes, incluindo qualquer tipo de pintura mural. Na sequência, o coletivo assume a sua insatisfação perante o obstáculo criado à intervenção e expressa alguma desmotivação perante os obstáculos criados à implementação da proposta de trabalho. Após esse momento inicial de desmotivação, assumem que "(...) há outros edifícios e espaços igualmente importantes na cidade de Beja", e que podem servir para os objetivos do trabalho.

Na sequência do obstáculo criado no acesso ao espaço das ruínas, os estudantes ultrapassam-no direcionando o trabalho para uma relação com o espaço da cidade de Beja, com os seus edifícios e locais "também com história", conforme refere numa das

aulas o estudante Tiago Viegas. Como forma de se relacionarem com o espaço da cidade, e tendo em conta a referência inicial ao Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, cuja consulta é facilitada pela possibilidade da consulta remota através do site deste arquivo, os estudantes optam por fazer uma pesquisa de imagens em movimento registadas na cidade de Beja. A partir da análise dessas imagens depositadas no Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, nomeadamente com a identificação dos locais onde foram registadas, os estudantes elaboram uma cartografia da distribuição dessas imagens num mapa da cidade de Beja, identificando os planos da imagem e os locais onde foram registadas no passado.

No processo de trabalho, da pesquisa no Arquivo que decorreu ainda num período marcado e condicionado por confinamentos provocados pela COVID-19, os estudantes procuram relacionar as vivências observadas nas imagens registadas em cada um dos espaços no passado, com as vivências desses mesmos espaços no período que eles próprios estavam a viver, cartografando esses espaços.

Com base na cartografia (cartografia 1) de imagens em movimento registadas na cidade de Beja no passado, depositadas no Arquivo Fílmico Videográfico da Cinemateca Portuguesa, os estudantes definiram os espaços onde haveriam de recolher imagens vídeo, "(...) registando a sua própria experiência do espaço em tempos da COVID-19 (...)", conforme o estudante David Ferreira referiu numa das aulas, justapondo essas imagens depositadas em arquivo, às imagens que eles próprios registaram desses mesmos espaços, procurando assim gerar "(...) um novo arquivo de imagens dos mesmos espaços" (id.), este último com o registo da experiência em tempos da pandemia. Este acaba por ser o processo de trabalho e a proposição da curta-metragem apresentada pelo coletivo.

Relação do coletivo com o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana

A relação do coletivo "1" com o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana é marcada pela curiosidade inicial pela localização do espaço, à entrada da cidade de Beja, e pela própria atividade de uma metalúrgica, desconhecida para os estudantes. As expressões dos estudantes na 1.ª aula, realizada no dia 8 de outubro de 2020, revelam

algum entusiasmos e curiosidade quando mostro as fotografias das derivas que desenvolvi no espaço (anexos 1,2 3) e questionam, nomeadamente o estudante David Ferreira, se também eles próprios "(...) poderiam entrar no espaço?" Por outro lado, o mesmo estudante revela curiosidade em perceber "(...) o que se fazia numa Metalúrgica como a das ruínas" e pelo próprio processo de fundição quando questiona "(...) qual o processo de fundição usado nessa fábrica?" Na sequência, após ter informado os estudantes que tinha entrado nos terrenos com a concordância de um dos proprietários, o senhor José Lampreia, atual comerciante de máquinas agrícolas na zona industrial de Beja, convidei os estudantes do coletivo a visitarem a zona das ruínas e, em particular, observarem as fachadas exteriores na rua de Lisboa, onde seria feita a intervenção.

Na segunda aula, os estudantes do coletivo referiram que "(...) já sabiam onde ficava a fábrica em ruínas (...)", revelando que "(...) já tinham visto aquelas ruínas, mas não sabiam o que eram!" O estudante David Ferreira revela que o coletivo já fez uma pesquisa na internet para tentar perceber "(...) o que se fazia naquela metalúrgica, e que não tinha encontrado muita coisa para além daquilo que o professor tinha mostrado. Mas, com a pesquisa no YouTube encontrou vídeo sobre o funcionamento de uma metalúrgica, com informações sobre o processo industrial." Os estudantes revelaram também ter estado junto às ruínas, referindo que: "- Já escolhemos a parede sobre a qual gostaríamos de intervir, nomeadamente na fachada correspondente aos antigos escritórios."

O interesse e curiosidade revelado pelo espaço desde as primeiras aulas, sem que os estudantes tenham revelado interesse particular em visitar o espaço, foi afetado quando na aula do dia 3 de dezembro os informei que, após ter conversado com o proprietário o senhor José Lampreia, este, ao saber que do trabalho da turma fariam parte pinturas murais nas paredes das ruínas, proibiu "(...) qualquer tipo de pintura nas paredes da Metalúrgica (...)", por estar a tentar vender o terreno. Esta informação ressoou de forma particular no coletivo "1", registando-se expressões de desagrado por parte dos estudantes do coletivo, com particular manifestação do estudante David Ferreira ao afirmar que "tinham a intervenção toda pensada", e que "(...) agora ficavam sem ideia nenhuma para o trabalho". Esta expressão por parte do estudante David

Ferreira é proporcional ao investimento que este estudante colocou no trabalho desde o momento em que este lhe foi apresentado. Tendo também o estudante Tiago Viegas manifestado o seu desagrado e de imediato questionado se as "ruínas eram assim tão importantes?" Afirmando que: "-há outros edifícios igualmente importantes para a história da cidade, que interessam mais do que a Metalúrgica Alentejana."

Com este impedimento, e potenciando a intervenção do estudante Tiago Viegas quando este refere a existência de "outros edifícios igualmente importantes na cidade de Beja", entendi, na aula do dia 10 de dezembro, sugerir aos estudantes do coletivo "1" que, sem se afastarem da presença do espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana e daquilo que era o propósito do trabalho, procurassem arquivos ou em arquivos, como no Arquivo Distrital de Beja, no Arquivo da RTP ou Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca, imagens sobre a Metalúrgica e a própria cidade, procurando a partir daí encontrar pistas sobre controvérsias do social que, de alguma forma, pudessem trabalhar para a realização de uma curta-metragem onde a história e relevância da Metalúrgica Alentejana fosse colocada em evidência.

Na sequência do desafio, os estudantes do coletivo "1" conduzem o trabalho no sentido da relação com o espaço da cidade de Beja, distanciando-se do espaço das Metalúrgica Alentejana, sem o abandonar totalmente, pois como veremos, o coletivo acaba por usar um drone para filmar as ruínas e assim, com essa distância, terem imagens das ruínas gravadas durante a pandemia para usarem na montagem da curta-metragem, não deixando assim de registarem a ressonância do espaço.

O emergir das controvérsias na relação com o social

Na sequência da aula de 15 de outubro, em que comecei por solicitar aos estudantes abordassem o tema do trabalho - "Metalúrgica Alentejana: Terra, Memória e Futuro" - na relação com a ruínas da Metalúrgica, numa perspetiva de trabalho em que os estudantes iriam utilizar as ruínas como dispositivo de relação e associação a controvérsias do espaço social, o coletivo "1", sem se afastar formalmente do exemplo que eu próprio tinha apresentado, apresentou um painel (fig.13) com base no qual explicaram o processo e os movimentos de indagação, que conduziu à proposta de

trabalho que apresentaram. Com base no painel o estudante David Ferreira explicou que "(...) a pesquisa no YouTube foi importante para percebemos o que se fazia numa Metalúrgica". Por outro lado, e de acordo com o estudante Gonçalo Paulos, procuraram ver alguns dos filmes que tinham sido recomendados, e "(...) localizá-los no espaço onde decorreu a ação de forma a compreender a região do Alentejo", mas sem que com isso "(...) tenham identificado controvérsias que pudesse relacionar com as ruínas."

Figura 14 – Painel com base no qual o coletivo 1 sistematizou as primeiras indagações que os levaram à identificação das controvérsias.

Numa intervenção do estudante David Ferreira, na aula de 19 de novembro na qual o coletivo apresentou o painel (fig.13), este refere que o coletivo pretendia que: "– o painel ou cartografia servisse para identificar de forma prática o local da intervenção na parede. A forma do cadinho que pretendiam pintar nas paredes em ruínas, com a sua escala cromática que associavam à dureza do trabalho numa fundição e, com isso, homenagear os trabalhadores da fábrica", sendo esta a problemática ou controvérsias

assumidas pelo coletivo nesta fase, anterior ao impedimento de fazerem a intervenção no espaço das ruínas.

Após a aula de 3 de dezembro, em que foram informados da impossibilidade de intervirem no espaço das ruínas, os estudantes deste coletivo, redirecionarem o trabalho para outros espaços da cidade de Beja, condicionados pela impossibilidade de acederem ao espaço das ruínas, entrelaçando este impedimento com as dificuldades de circulação no espaço público, impostas por questões sanitárias em resultado da COVID-19, conforme referiram os estudante David Ferreira e Gabriel Nunes, ao dizerem que "(...)entenderam que podiam trabalhar precisamente a forma como diferentes espaços da cidade foram vivenciados no passado e estavam a ser vivenciados no presente em tempos da COVID-19. Com todos os problemas e controvérsias associadas aos direitos e liberdades de circular no espaço público", que, por exemplo, "(...) até para fazerem o trabalho de gravação de imagens tinham que ter uma declaração assinada pelo professor para poderem circular".

Para explorarem a ideia, os estudantes cartografaram num mapa da cidade de Beja (cartografia 1) uma série de imagens em movimento retiradas dos Arquivos Fílmicos e Videográficos da Cinemateca, com intenção de justaporem imagens de vídeo gravadas por eles próprios com a ressonâncias do período pandêmico, que estavam a viver, nesses mesmos espaços, e assim, de acordo com o estudante Tiago Viegas"(...) elaborar uma proposta de guião para a realização da curta-metragem que funcionasse como um arquivo das memórias da COVID-19 para o futuro, onde ficasse registado como não podiam aceder aos espaços públicos com liberdade."

Apresentação pública da curta-metragem

A apresentação pública do coletivo, a terceira do conjunto das seis apresentações, decorreu durante 12':20", com a participação de todos os elementos do coletivo.

O coletivo começou a apresentação com uma intervenção do estudante Tiago Viegas a referir que, "o que iriam apresentar correspondia ao processo de trabalho desenvolvido durante o semestre" e, passando a sublinhar que, à semelhança do que os

dois grupos anteriores referiram, o trabalho acabou por não poder ser desenvolvido como tinham pensado [referindo-se à impossibilidade de intervir no espaço das ruínas com uma intervenção nas paredes, numa alusão ao obstáculo criado pelos proprietários do terreno], pois, segundo o estudante Tiago Viegas: -"tínhamos como objetivo a história: contar um pouco da história da Metalúrgica e aprofundá-la. Sobre o que foi o passado da Metalúrgica, e o que representava nos dias de hoje". Passando o estudante a referir que: "(...) houve uns problemas! Tivemos que mudar o tema do trabalho. E, nós acabámos por decidir mudar o tema, mesmo incluindo a Metalúrgica lá no meio, mudar o tema, abranger mais. Abranger Beja, por completo", procurando contextualizar o rumo que o coletivo acabou por dar ao trabalho, e que o estudante passou a descrever.

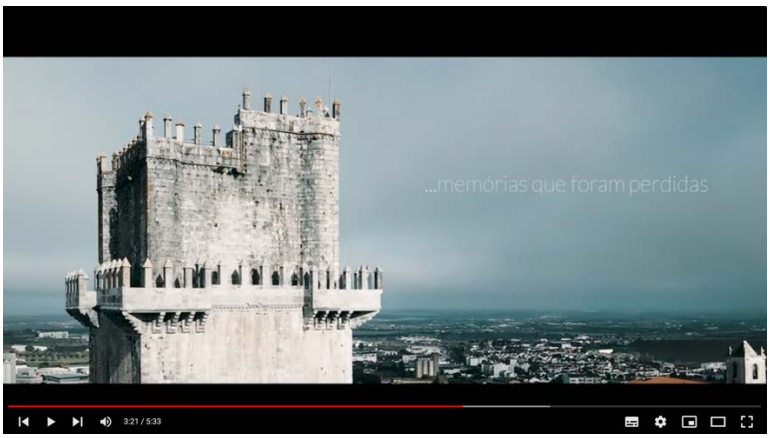
Dando continuidade à apresentação, o estudante Tiago Viegas referiu que o coletivo acabou por, "(...) fazer pesquisa nos arquivos da Cinemateca [Portuguesa] e da RTP sobre as ruas e edifícios realmente importantes (...)" fazendo alusão aos espaços e a edifícios da cidade de Beja, enfatizando que estes, "tal qual como a Metalúrgica, e que vão poder ver a seguir no nosso projeto [curta-metragem], são edifícios importantes, e locais de muita importância para a cidade de Beja", passando a descrever o que redefiniram como objetivo do trabalho.

De acordo com a intervenção do estudante Tiago Viegas, o coletivo teve como objetivo "(...) mostrar também qual era a vivência social que existia há 50 anos atrás, e o que mudou, especialmente nesta altura da COVID-19", estabelecendo aqui uma relação entre o espaço e a forma como o espaço era vivenciado há 50 anos, e a forma como estaria a ser vivenciado na atualidade, em plena pandemia da COVID 19. Segundo o Tiago Viegas: "- Quisemos realçar também a época pandémica (...)"; e a forma como a estariam a viver. Na sequência, o estudante ainda refere que o coletivo ainda está a "resolver problemas de direitos de autor, por terem utilizado imagens de arquivo (...)", passando a dizer que o melhor era a audiência ver o vídeo e, depois, se subsistissem dúvidas que logo responderiam às questões.

[exibição da curta-metragem: Memórias Perdidas]

Sinopse: Os espaços da cidade de Beja são marcados pelas vivências do seu tempo que perduram nos registos da memória e dos documentos que nos permitem mover entre o passado e o presente. A COVID 19 condicionou o acesso aos espaços de convivência criando uma realidade que esta curta-metragem regista para o futuro, onde as imagens do passado acentuam o significado das imagens do presente para que a memória deste período dos espaços vazios não se perca, para além do discurso dos media.

Figura 15 – Frame da curta-metragem: Memórias Perdidas[19] (Ferreira et al., 2021)



Nota 4: A curta-metragem Memórias Perdidas pode ser vista no YouTube em: https://youtu.be/K7qi6V8p5Zc?si=3-_CjCEtsDrprN8D

Sequência por corte de uma sequência de imagens retiradas do arquivo da Cinemateca Portuguesa, acompanhadas de moda tradicional interpretada pelo Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento [As Mondadeiras][20], com a seguinte quadra inicial:

---

[19] Ferreira, D., Gabriel, N., Gonçalo, P., Luís, R., & Tiago, V. (2021, fevereiro 9). *Memórias Perdidas [vídeo]*. Youtube. https://youtu.be/K7qi6V8p5Zc?si=3-_CjCEtsDrprN8D

[20] O Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento são um reconhecido grupo de Cante Alentejano fundado em 1986. Tradicionalmente atuam com o descrito traje domingueiro ou de casamento, e são ensaiados pelo ensaiador Pedro Mestre (Serpa, 2023) . Com frequência são associados ao reconhecimento do Cante Alentejano como Património Imaterial da Humanidade, pelas atuações em momentos associados a esta distinção.

- *Eu aprendi a cantar*
- *Lavrando em terra molhada*
- *Lá na solidão do campo*
- *Pensando em ti, minha amada*

Transição por corte entre cenas, em que as imagens dos espaços vazios na cidade de Beja, gravadas em plena pandemia da COVID 19, são acompanhadas da seguinte locução retirada de notícias transmitidas pelos órgãos de comunicação social durante o período pandémico:

- "Já passaram dos 40 mil os casos confirmados do novo coronavírus, a maioria registada na China".
- "Portugal registou esta segunda-feira a primeira morte relacionada com o novo coronavírus".
- "A epidemia de coronavírus é oficialmente uma pandemia".
- "A Organização Mundial de Saúde declarou que a Europa é o novo epicentro da pandemia do novo coronavírus".
- "António Costa pediu a Marcelo Rebelo de Sousa a implementação do Estado de Emergência em Portugal".
- "A Organização Mundial de Saúde alertou esta quarta-feira que a pandemia causada pelo novo coronavírus está a acelerar e apelou à solidariedade".
- "Desde o início da pandemia já morreram mais de 720 pessoas nos lares portugueses".
- "Várias ambulâncias com pacientes tiveram de esperar horas para dar entrada num hospital de Santa Maria em Lisboa pela segunda noite consecutiva".
- "É o maior número de mortes diárias por covid-19 em Portugal".
- "A gravidade da pandemia de covid-19 em Portugal está a levar o

governo a equacionar a transferência de doentes para o estrangeiro".

- "Portugal bate um novo recorde nacional de casos de Covid-19, 14.600".

- "É considerado o momento mais grave e mais difícil da pandemia em Portugal".

- "Com 30 mortos por 100 mil habitantes, o país tem a taxa de mortalidade da Covid-19 mais alta do mundo".

- "Portugal não pode fingir que não existiu, existe pandemia".

[termina a exibição da curta-metragem]

Logo após a conclusão da exibição, o estudante Tiago Viegas manifesta preocupação quanto às condições de visionamento, nomeadamente sobre a interferência na qualidade de visionamento com "latência da partilha de ecrã", manifestando esperança de que a curta-metragem: "- Após todas a burocracias possa ir para o ar e que todos a possam visionar com mais qualidade". Na sequência, o estudante reforça os objetivos da produção e realização da curta-metragem, nomeadamente o facto de terem tentado "(...) explicar de uma maneira muito breve o que é que a COVID causou à cidade de beja ou à relação social que existia e que existe nela atualmente". Inferindo-se pelo visionamento da curta-metragem que, de facto, o coletivo procurou confrontar o passado, a vivência do espaço num passado que não imediatamente anterior à pandemia, mas aquele que está registado em imagens em movimento nos arquivos da Cinemateca Portuguesa e dos Arquivos RTP. Neste momento o estudante Tiago Viegas dá a apresentação por concluída.

Agradecendo a apresentação do coletivo, senti necessidade de fazer uma intervenção a detalhar o facto deste coletivo ter sido particularmente afetado pelo impedimento no acesso às ruínas, na medida em que existiu uma grande motivação investimento por parte dos estudantes, na fase da pesquisa, para uma intervenção permanente nas próprias paredes exteriores das ruínas, nos antigos escritórios, com uma pintura de grandes dimensões, que "caiu por terra" na expressão do estudante Tiago Viegas quando um dos proprietários das ruínas (José Lampreia), contrariando uma

autorização que tinha dado no acesso ao espaço, percebe que a intenção era os estudantes intervirem nas próprias paredes com uma pintura mural a invocar a memória do espaço, e, me diz em novembro de 2020 que: "neste momento, por questões de comercialização do espaço, não temos interesse, nem queremos, que sejam feitas pinturas no exterior do espaço. Na sequência, ainda acrescentei que de facto como docente senti necessidade de colaborar com o coletivo no sentido de encontrar um outro foco para o trabalho que estava a desenvolver, sem abandonar a forma como o coletivo estava a trabalhar a dimensão vivencial do espaço social de convivência. E, este foco, acabou por ser encontrado pelo coletivo a partir de imagens dos Arquivos da Cinemateca Portuguesa e dos Arquivos RTP.

Acabo por referir na intervenção que o foco do trabalho acabou por se deslocar para uma cartografia de imagens em movimentos em diálogo com uma série de espaços da cidade de Beja, registadas pelos estudantes no presente mas em diálogo com as imagens dos mesmos locais no passado, em diferentes momentos e em diferentes situações, mas que permitam uma espécie de *flashback* para aquilo que seriam as intenções narrativas dos estudantes, de colocarem em confronto a vivência do espaço em tempos da COVID 19 com as vivências passadas dos mesmos locais, dos mesmos espaços no passado.

Aproveito ainda para solicitar a confirmação de uma afirmação dos estudantes durante o processo de trabalho, em que estes me referem que queriam "(...) trabalhar as transformações do espaço sociocultural e da própria cidade ao longo do tempo, deixando uma marca do período pandémico na narrativa", entenda-se como um vestígio para o futuro. Na sequência da minha questão, o estudante Tiago Viegas confirma com afirmação: "- É isso mesmo, professor. Exatamente"!

Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede

No processo de observação e registo dos movimentos do coletivo "1" pude constatar que o coletivo essencialmente desenvolveu o trabalho de pré-produção e produção audiovisual relacionando-se com actores não-humanos, nomeadamente: i)

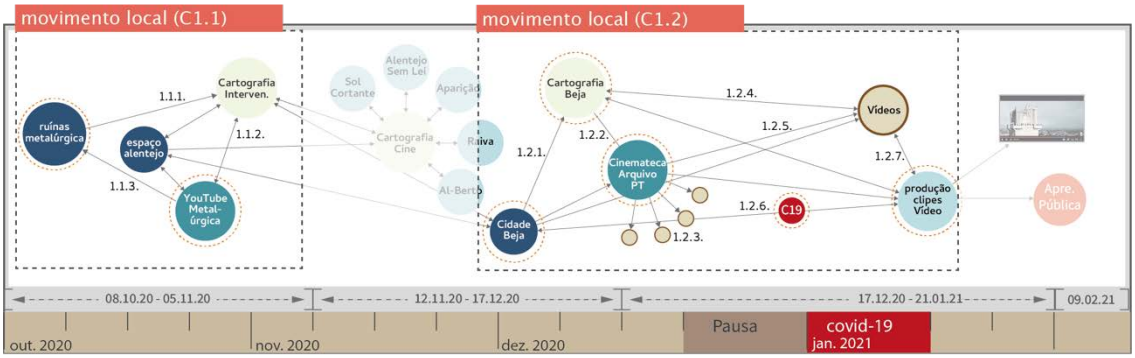
com a filmografia recomendada sobre o Alentejo, que acabaram por não integrar no processo de trabalho; ii) com filmes retirados da internet sobre o processo técnico e tecnológico de fundição, que acabou por ser determinante para a primeira proposta de trabalho; iii) com imagens em movimento da cidade de Beja, filmadas num período contemporâneo da Metalúrgica, "descobertas" no Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa; iv) com clipes de vídeo retirados de sites noticiosos sobre a COVID-19; v) e com o próprio equipamento técnico audiovisual, ao sublinharem por diversas vezes a importância de disporem, conforme referiu o referiu o estudante Tiago Viegas num das aulas, "(...) do seu próprio equipamento de qualidade como o drone", para a produção dos clipes de vídeo gravados nos espaços da cidade de Beja.

Não obstante o facto de o coletivo ter essencialmente estabelecido relações com actores não-humanos, pontualmente, naquilo que foram os movimentos globais com o coletivo turma, partilharam com estudantes de outros coletivos, nomeadamente com o coletivo "4", o resultado das pesquisas no YouTube, nomeadamente alguns vídeos que ajudavam a compreender o processo de fundição numa unidade industrial como a metalúrgica, e que eles próprios acabaram por não usar, mas foi útil para o coletivo "4" e para o seu processo criativo.

Em termos dos agenciamentos produzidos, registei que no processo de trabalho os estudantes agenciaram objetos de arquivo, nomeadamente as imagens em movimento gravadas no passado em diferentes locais da cidade de Beja, e que, numa primeira fase, serviram para identificar os locais com registos fílmicos do passado que lhes permitiam dialogar com a vivência dos espaços no presente, num processo de justaposição de imagens de arquivo, com imagens que eles próprios gravaram nos mesmos locais. Assumindo essas imagens em movimento do passado da cidade de Beja um papel como actor, na medida em que determinam a forma como os estudantes individualmente e, o próprio coletivo como um todo, se relacionaram ativamente com espaços ou locais específicos da cidade de Beja, mapeando esses lugares de memória, num movimento entre as imagens do passado e as imagens que eles próprios gravaram num período contemporâneo à pandemia da COVID-19.

Se o coletivo 1 aderiu com entusiasmo à proposta de intervenção no espaço em ruínas, tendo de imediato perspetivado uma intervenção nas paredes de um gif. Animado, e impossibilidade de intervenção no espaço provocou uma série de expressões de desagrado e revolta com o retrocesso da autorização no acesso ao espaço.

Mapa 2 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 1)



Ao observarmos a relação do coletivo com arquivos no movimento local "ml1" o Youtube assumiu uma nas palavras do estudante a05 ao referir "professor: encontrámos no Youtube um vídeo que nos permite perceber o processo de fundição de uma metalúrgica. Se não é a Metalúrgica Alentejana, é uma igual! É igualmente antiga!".

1.1.1. Os estudantes assumiram a possibilidade de intervenção nas paredes como um desafio e escolheram uma das paredes com maior exposição, nomeadamente a parede dos antigos escritórios, onde ainda se encontram marcas da exposição de Rui Chafes e Juan Muñoz. Os estudantes assumem que "não sabem pintar", mas que estão dispostos e "motivados" a fazer a intervenção. Destaca-se nesta relação entre o espaço das ruínas e a proposta de intervenção do coletivo, apresentada na cartografia da intervenção, que os estudantes colocam em evidência uma das paredes de maior dimensão e exposição, no edifício dos antigos escritórios e ao lado da inscrição nas paredes do nome da Metalúrgica Alentejana.

1.1.2. A interação entre a proposta de trabalho apresentada na cartografia inicial do coletivo e um vídeo encontrado no YouTube manifesta a pressão ou força que este

vídeo teve sobre o processo de trabalho. O facto deste vídeo encontrado pelos estudantes no YouTube, descrever o processo de fundição num período contemporâneo ao funcionamento da Metalúrgica, reflete-se na proposta apresentada pelos estudantes na cartografia da intervenção, através da representação de uma das cenas observadas, nomeadamente a cena em que um cadinho verte metal fundido para um molde, o que é reproduzido na proposta de intervenção que o coletivo propõe de forma clara na proposta, assumindo que aquela atividade industrial de fundição também se relaciona com o Alentejo.

1.1.3. A interação do vídeo encontrado no Youtube, com o próprio espaço da Metalúrgica, acaba por alterar a própria relação dos estudantes com o espaço das ruínas na medida em que atua como um "descodificador" do trabalho que se fazia naquele espaço. Nesta perspectiva este vídeo, enquanto actor acaba por funcionar como mediador da relação dos estudantes com o espaço das ruínas e com a cartografia da proposta de intervenção, e pelos cruzamentos mapeados configura-se como um actor-rede.

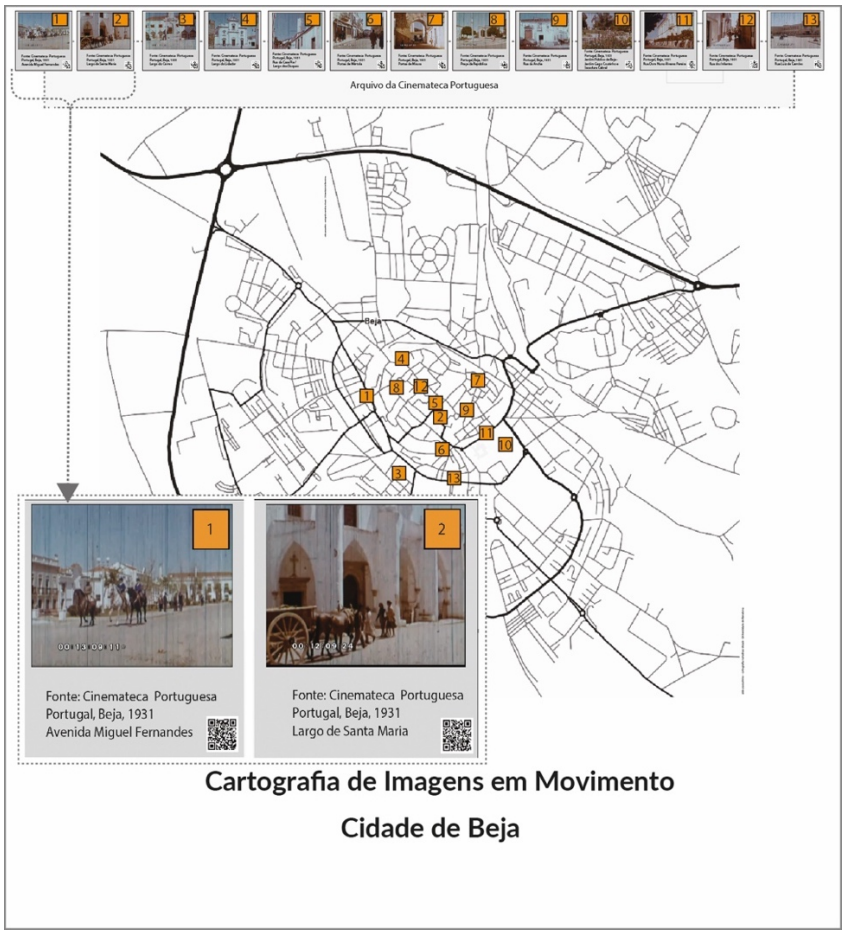
Conforme já foi relatado este coletivo foi um dos que manifestou maior desagrado pelo impedimento no acesso às ruínas, passando a relativizar a importâncias histórica das ruínas deste edifício com outros edifícios existentes na cidade de Beja. Na sequência, desse evento, e a afirmação de que "existiam outros edifícios tão ou mais importantes do que as ruínas", foi assumido um movimento de relação entre a cidade de Beja, enquanto cidade que acolhia a Metalúrgica, e outros edifícios com outras "vivências e histórias igualmente importantes".

1.2.1. É, pois, com o objetivo de identificar "outros" edifícios na cidade de Beja que o coletivo desenvolve uma cartografia da cidade onde irá mapear os locais onde se situam esses edifícios ou espaços públicos. Este trabalho de interação que o coletivo estabelece entre a cidade e a elaboração da cartografia é afetado pelo facto de ainda existirem constrangimentos à circulação no espaço público, em resultado da COVID19.

1.2.2. O rastreamento deste movimento e observação da interação entre a "cartografia de Beja" e o "Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa" assumido pelos estudantes do coletivo assume a sua intensidade e pressão ao

observamos a forma como os vídeos encontrados no Arquivo sobre a cidade de Beja, num período contemporâneo à Metalúrgica Alentejana são mapeados na cartografia 1, revelando a natureza dos espaços de convivência no passado, e permitindo um movimento no tempo.

Cartografia 1 - Cartografia das imagens em movimento da cidade de Beja retiradas de um documento audiovisual de arquivo da Cinemateca Portuguesa



1.2.3. As imagens identificas no Arquivos Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, acabam por interagir com a cartografia, resultando precisamente a cartografia dessa interação entre as imagens de arquivo e os espaços onde foram registadas no passado, critério para o seu mapeamento nos espaços da cidade, num movimento no espaço e no tempo, onde a existência de registos de vídeo cartografados determinou a relação com os locais de "recolha de imagens em tempo de COVID-19".

Figura 16 – Entre as imagens do lugar encontradas no Arquivo da Cinemateca Portuguesa (imagem 1) e a imagem do mesmo lugar registada em vídeo pelos estudantes no período da COVID 19.

1.2.4. Conforme se pode ver na figura 16, a existência de imagens no Arquivo da Cinemateca, recolhidas em determinados espaços da cidade (figura 16, n.º1), determinou o local de filmagens para produção da curta-metragem (figura 16, n.º2).

Figura 17 – Entre a imagem do passado da rua dos Infantes, em Beja, retirada do Arquivo Fílmico da Cinemateca Portuguesa (imagem 1) e uma imagem da mesma rua no período da COVID 19 (imagem 2).

1.2.5. Essa relação entre os vídeos identificados no Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca e a gravação no mesmo local dos vídeos a usar na produção da curta-metragem tiveram resultaram ainda da interação da natureza e das qualidades destes, enquanto "cápsulas do tempo" com a associação entre as vivências observadas nos registos videográficos de arquivo, conforme se pode ver no n.º1 da figura 17, por oposição às vivências contemporâneas ao trabalho de produção audiovisual do coletivo, assumidamente influenciado pelas restrições à circulação.

1.2.6. E, do rastreamento da interação entre a produção audiovisual do registo vídeo com os espaços da cidade, que com o registo de imagens nos mesmos locais onde os estudantes cartografaram as imagens de arquivo, que emerge uma relação

interessante nas palavras dos estudantes para justificar o próprio trabalho. Estes assumem que esta relação entre a cidade, nomeadamente nos locais com as suas vivências no passado, identificados nas imagens de arquivo, e a gravação de imagens para a curta-metragem, irá fazer também, nas palavras do estudante Tiago Viegas, um "registo de arquivo para que no futuro os sujeitos saibam como se viveu o período da COVID-19 no espaço público".

Figura 18 – Imagem das ruínas da Metalúrgica Alentejana registadas em 2021 com um drone (imagem 1) e imagem retirada de um órgão de comunicação social sobre a COVID 19 (Imagem 2)

1.2.7. O rastreamento da interação entre os vídeos de arquivo ou registados na própria cidade pelo coletivo, na forma como é feita a montagem na edição, reforçam a ideia da curta-metragem a produzir funcionar como "uma cápsula do tempo" ou um "novo arquivo, nas palavras do estudante" David Ferreira. Dessa interação e montagem, conforme podemos ver na figura 18, os estudantes mantiveram a relação com o espaço da Metalúrgica ao fazerem questão de neste caso, e função das limitações no acesso, terem recorrido a imagens gravadas através de um drone (n.º 1 da figura 18), "contornando" o impedimento de relação com o espaço das ruínas, e garantindo assim o registo para o futuro da situação das ruínas no período da pandemia, numa justaposição que os estudantes acabam por fazer com imagens difundidas pela comunicação social através dos seus canais on-line.

Uni. Integrada de Análise 2 – Col. 2: Memórias de Uma Povoação Rural.

Introdução

A unidade integrada de análise "2" corresponde ao coletivo "2" (C2), constituído por 4 estudantes, nomeadamente: o Diogo David (DD); o Gabriel Corunheiro (GC); o Miguel Caeiro (MC); e, o João Nascimento (JN).

O coletivo C2 caracterizado por 3 dos estudantes residirem em Beringel, uma vila a cerca de 12,9km da cidade de Beja, na sequência da apresentação da proposta de trabalho não revelou na fase inicial movimentar-se no sentido de manifestarem interesse pelo espaço em ruínas, e, em resultado da ausência de elementos do coletivo nas primeiras aulas, a aproximação ao tema do trabalho foi lenta. Para além disso, em resultado da ausência de alguns dos estudantes do coletivo nas aulas, estes acabaram por não integrar a filmografia recomendada na fase da pesquisa. Durante várias aulas os estudantes que iam alternando a presença nas aulas, ia referindo como foi o caso do João Nascimento na segunda aula que "já tinham pensado no espaço da parede", ou, nas palavras do Miguel Caeiro: "- Quem sabe o que vamos fazer é o João."

Não obstante as dificuldades iniciais dos estudantes em estabelecerem uma relação com o espaço da Metalúrgica e deste com a filmografia recomendada, na aula de 12 de novembro, o estudante João Nascimento partilha que "(...) das conversas que tem tido com gentes de Beringel, havia pessoas que trabalhavam na Metalúrgica no passado," e mais do que isso, "(...) sempre tinha ouvido uma história na família em que, o seu avô dizia que tinha sido ajudado por um homem que trabalhava na Metalúrgica", passando a descrever que: "- O meu avô distribuía peças de barro com uma carrinha. E como todos sabem, Beringel é terra de barro [referindo-se ao facto de Beringel ter sido um importante centro oleiro de produção de peças utilitárias], e o barro pesa. Com isso, a carrinha do meu avô estava sempre com os amortecedores estragados. Então foi um homem que trabalhava na Metalúrgica que ajudou a reparar a carrinha. Ajudou o meu

avô a continuar o negócio." Na sequência, o estudante João Nascimento questiona se "(...) esta história poderia ter algum interesse para o trabalho?" Tendo em conta que todo o coletivo estava presente, foi uma oportunidade para questionar os estudantes se tinham interesse em consultar o Arquivo Distrital de Beja para consultarem as folhas com as listagens dos operários e, com isso, tentarem estabelecer uma relação entre a Metalúrgica Alentejana e a vila de Beringel através dos antigos operários que residissem na vila. Na sequência, o estudante João Nascimento disse que: "- Iam pensar nisso!"

Após esta conversa, o estudante João Nascimento na aula seguinte refere que: "- já tinham pensado na questão dos arquivos e que sabiam que tinham arquivos na Junta de Freguesia de Beringel e que iam tentar encontrar aí informação." A partir deste ponto, os estudantes movimentam-se no sentido de compreenderem a vivências dos espaços na vila de Beringel, contemporâneas do período em que a Metalúrgica Alentejana Funcionou ao longo do século XX, através da pesquisa de imagens de arquivos pessoais ou através da consulta de um deposito de imagens na Junta de Freguesia, composto por fotografias e filmes de momentos de vivência dos espaços na vila de Beringel.

Com base nesta pesquisa, os estudantes cartografam (cartografia 2) num mapa da vila, os locais onde as imagens de arquivo tinham sido registadas, em fotografia ou vídeo, como forma de, com isso, conforme referido pelo estudante João Nascimento: "- Produzirem uma curta-metragem que relacionasse as imagens de arquivo, com testemunhos de memória dos momentos registados e, imagens contemporâneas que eles próprios filmassem," num movimento entre o passado das imagens de arquivo e as memórias do presente através do testemunho oral daqueles que tinham vivenciados os momentos, naquilo que acaba por ser a preposição do para a curta-metragem, assumida pelos estudantes com o título: Memórias de uma Povoação Rural.

Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana

A partir da observação dos estudantes nas aulas e do rastreamento dos movimentos no desenvolvimento do trabalho, estes não procuraram visitar o espaço

das ruínas da Metalúrgica Alentejana, apesar de terem referido, numa intervenção do estudante Miguel Caeiro, que: "- Todos os dias passamos por lá, quando vimos de Beringel, pois fica à entrada de Beja." Apesar desta constatação, os estudantes não procuraram visitar o espaço. E, quando perceberam que o que se pretendia era conhecer o espaço para estabelecer uma relação com o social do Alentejo, com as suas controvérsias, redirecionaram o trabalho para a vila de Beringel, onde residiam três estudantes do coletivo, e a partir de uma memória do estudante João Nascimento, se estabeleceu uma ligação à Metalúrgica.

Após a assunção de que o trabalho poderia desenvolver-se a partir da Vila de Beringel, num possível entrelaçamento entre documentos de arquivo e memórias associado à Metalúrgica, os estudantes estabeleceram uma relação entre o espaço da Vila, e as imagens fotográficas ou imagens em movimento encontradas em arquivos pessoais ou nos arquivos das Junta de Freguesia. Ou seja, não sendo o espaço da Metalúrgica, mas o espaço, neste caso com locais na Vila de Beringel, assume um papel determinante no movimento dos estudantes e relação com o trabalho de produção audiovisual, assumindo os estudantes um movimento de cartografar as imagens de arquivo encontradas em simultâneo com a visita a esses mesmo espaços e registo contemporâneo.

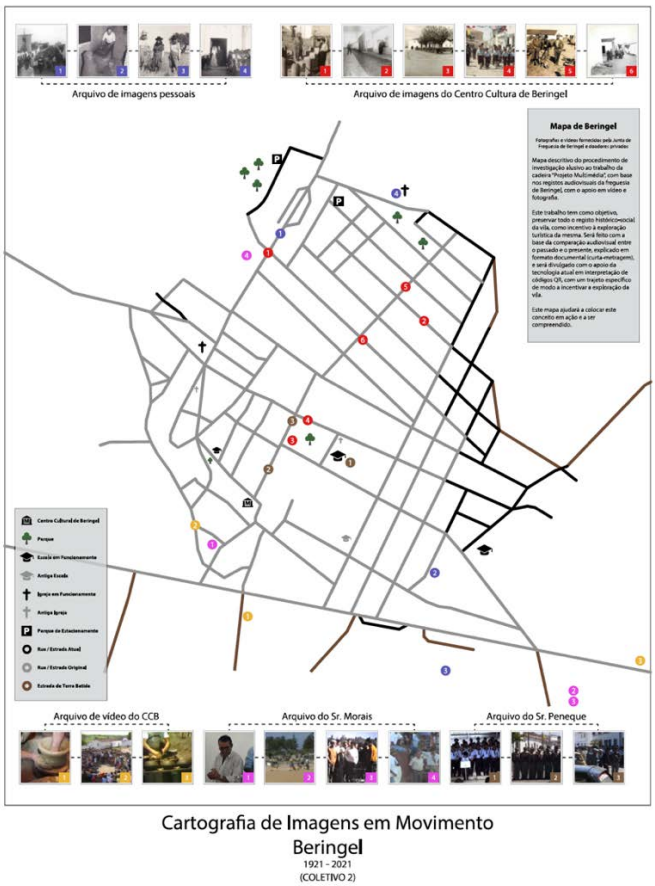
O emergir das controvérsias na relação com o social

Tendo em conta que o coletivo esteve pouco presente nas primeiras aulas, tendo existido alternância na presença dos estudantes que compõe o coletivo nessas aulas, somente a partir da aula do dia 12 de novembro, com a possibilidade de poderem relacionar a Vila de Beringel com o trabalho, é que os estudantes se envolveram verdadeiramente no desenvolvimento da proposta de trabalho.

É, pois, a partir da decisão de indagarem sobre as possíveis relações e associações da Vila de Beringel à Metalúrgica Alentejana, e identificação de controvérsias do espaço social no período em que esta indústria funcionou, que os estudantes começaram verdadeiramente a relacionar-se com o trabalho. Como ponto de partida, e em função da hipótese que lhes tinha sido sugerida para pesquisarem no

Arquivo Distrital de Beja, os estudantes começaram por pesquisar imagens fotográficas ou videográficas depositadas no Centro Cultural de Beringel, sendo que, na aula de 3 de dezembro, o estudante João Nascimento refere que: "– Para além das imagens do seu arquivo pessoal, ou da sua família, já sabem que há imagens fotográficas e de vídeo no Centro Cultural de Beringel. E também nos arquivos pessoais do senhor Morais e do senhor Peneque." Descrevendo o estudante que "(...) essas imagens dão para conhecer a história dos espaços da Vila de Beringel ao longo dos últimos anos e perceber as transformações dos espaços. Acima de tudo dão para perceber as transformações que poderia ter ocorrido se a Câmara de Beja tivesse investido mais na vila[21]"

Cartografia 2 - Cartografia nos espaços da Vila de Beringel dos locais onde as imagens fotográficas e fílmicas foram registadas.



[21] Em termos administrativos a Vila de Beringel, que corresponde a uma Junta de Freguesia da Câmara Municipal de Beja, está dependente dos investimentos e das opções da Câmara Municipal.

Questionado o coletivo sobre o tipo de controvérsias que poderiam trabalhar, o estudante João Nascimento referiu que: "- poderiam trabalhar o que os espaços, os edifícios foram e o que poderiam ter sido se existisse investimento na Vila de Beringel que acaba por ser esquecida a favor de Beja, um pouco como a Metalúrgica Alentejana." Acrescentando o estudante que: "- Como é uma Vila Rural, está visto". Na sequência da resposta, sugeri aos estudantes que procurassem relacionar as imagens encontradas com o próprio espaço da vila através da cartografia dos locais onde essas imagens tinham sido registadas (ver cartografia 2). E, com isso, revisitarem esses mesmos lugares na atualidade para tentarem indagar sobre as transformações que ocorreram, e de alguma forma perceberem que transformações poderiam ter ocorrido na vila se tivesse existido maior investimento por parte do município de Beja.

Em termos de controvérsias, o trabalho do coletivo acaba por se direcionar para aquilo que é uma perceção dos habitantes desta povoação rural, dependente administrativamente de Beja, e que no passado já teve uma relevância social que na atualidade os estudantes entenderam não ter.

Apresentação pública da curta-metragem

A apresentação pública do coletivo 2 foi a última do conjunto dos 6 coletivos e teve a participação dos 4 elementos do coletivo, tendo tido uma duração de 24'.

O estudante Miguel Caeiro começa por referir que alguns dos elementos do coletivo "(...) não vão poder intervir porque irão estar a mostrar coisas a partir do próprio computador", anunciando que estão a fazer um "documentário" sobre Beringel, justificando que o facto de ter estado mau tempo, não lhes permitiu ainda terem o trabalho pronto. Por outro lado, o estudante Miguel Caeiro justifica a opção por Beringel pelo facto de três elementos, dos quatro elementos do coletivo, serem dessa povoação, a cerca de 13,5Km de Beja. O estudante Miguel Caeiro refere que o facto de 3 elementos do coletivo serem de Beringel, independentemente de "(...)todas as mudanças no trabalho" [subentendendo-se as limitações colocadas no acesso ao espaço da Metalúrgica], acaba por ser um fator determinante para que essa povoação seja o "foco central do trabalho". Procurando o estudante transmitir que, talvez por isso se tivessem

"...afastado um pouco da Metalúrgica", mantendo-se o trabalho, no entanto, dentro "(...)dos temas do trabalho das memórias vivas", com o objetivo de as preservar e, com isso, também "chamar à atenção para memórias antigas" e, também, "contribuir com as próprias memórias para as gerações futuras".

Na sequência deste introito inicial, o estudante João Nascimento clarifica que, ao fim ao cabo: "- A Metalúrgica acabou por servir como ponto de partida para o nosso trabalho, porque acabamos por nos inteirar de umas histórias, até que elas próprias envolviam o meu avô e como ele foi ajudado a continuar no negócio da olaria, que é uma coisa muito típica de Beringel [Beringel foi um centro oleiro com muita expressão na região conservando ainda alguma tradição oleira], por um homem que foi formado na Metalúrgica, na solda". Referindo o estudante que esse foi o tipo de estórias que os impulsionou para trabalharem e relacionar "(...) as memórias vivas que as pessoas têm a partilhar e relacionar com objetos como vídeos e fotografias..." e, com isso, produzirem "(...) uma curta-metragem do género documental onde não se perca o sentimento original que nos é transmitido quando nos são partilhadas essas estórias".

O estudante Miguel Caeiro pede para intervir e solicita ao colega Diogo David para mostrar a cartografia de Beringel, passando a que referir que: "- como podem ver (ver cartografia 2), temos um mapa de Beringel e, essencialmente, cartografámos aqui vários pontos das imagens a que tivemos acesso, quer seja através do nosso arquivo pessoal, quer seja transmitido pelo arquivo do Centro Cultural de Beringel ou até por arquivos pessoais de residente em Beringel, e que conseguiram fotografar e gravar ao longo de décadas" a vida da comunidade. Referindo o estudante Miguel Caeiro que: "- ao desenvolverem a cartografia pensaram logo nos locais onde iriam filmar para a curta-metragem de género documental".

O estudante João Nascimento pediu para intervir para referir que: "- Na cartografia tomamos a liberdade de identificar locais públicos comuns à comunidade, ativos outrora entretanto abandonados, como escolas e, certas igrejas que entretanto passaram a ser menos usadas", tal como "(...) outros espaços com história e que ainda são de uso quotidiano, como algumas ruas antigas ou o eixo [rua] principal de Beringel, ou ruas novas, como uma identificação diferenciada", sublinhando o estudante que,

basicamente, reconstruiram "(...) esta terra toda em cartografia para poderem guiar o documentário", pedindo para exibir um trailer da curta-metragem, pois a curta metragem nesta dará ainda não estava pronta.

[exibem o trailer da curta-metragem]

Sinopse: A Metalúrgica Alentejana e alguns fragmentos de memória associados às aptidões e conhecimentos dos seus trabalhadores são o pretexto para vivenciar as memórias de uma povoação rural – Beringel – a 12,9Km da cidade de Beja, contemporâneas do funcionamento desta indústria que laborou ao longo do séc. XX.

Figura 19 – Frame da curta-metragem: Memórias de Uma Povoação Rural[22] (David et al., 2021)

Nota 5 – Optei por apresentar aqui a curta-metragem do género documental na sua versão final, apesar dos estudantes somente terem apresentado o trailer no momento da apresentação pública.

O trailer inicia-se com o estudante Miguel Caeiro a apresentar o documentário junto à igreja da nossa Senhora da Conceição, localizada na vila de Beringel, referindo: "– Pretendemos mostrar neste documentário uma visão retrospetiva da evolução da Vila de Beringel ao longo das últimas décadas, até ao presente ano de 2021. Mas, neste

[22] David, D., Corunheiro, G., Caeiro, M., & Nascimento, J. (2021, fevereiro 12). *Memórias de Uma Povoação Rural [vídeo]*. YouTube. https://youtu.be/0mQIQ4MWK3Y?si=cxJIuhW0yqbCRpYm

documentário não queremos apenas mostrar os locais, até porque eles podem ter história, mas são as pessoas que retêm as memórias". Passando a justificar o porquê de estar junto à igreja, o espaço imediatamente atrás de si, dizendo: "- Em tempos já se fizeram aqui casamentos, e um desses casamentos ainda tem uma memória viva, como é o caso de Maria José, que aqui se casou com o falecido marido José Baião"

O trailer contém uma sequência de imagens da vila de Beringel acompanhadas da música Dirty Paws, dos Monsters and Men.

[termina a exibição do trailer da curta-metragem]

Terminado o trailer, o próprio estudante Miguel Caeiro refere que "(...) este é uma amostra do que pretendem que seja o documentário". Sublinha que este é só um trailer, e que, na entrega final, irão ter tudo mais organizado de acordo com o planeado. O estudante fez questão de referir que "(...) o documentário foi influenciado pelos documentários do José Hermano Saraiva"[23], valorizando a influência e a capacidade de comunicação deste professor em programas do género documental como o que pretendem produzir, considerando ainda que não é fácil "imitar" a capacidade de apresentação. A propósito, o estudante João Nascimento sente necessidade de intervir para citar as duas séries documentais produzidas pela RTP, e apresentadas pelo professor José Hermano Saraiva, que tem como "(...) referência para o género documental", com a própria linguagem usada, nomeadamente a série *Os Horizontes da Memória* e *A Alma das Gentes*. No primeiro caso uma série centrada nos locais, nos sítios e nos edifícios históricos e, no segundo caso, uma série com enfoque nas memórias das gentes, acrescentando o estudante João Nascimento que pretendiam "(...) aplicar um estilo de edição mais recente para transmitir uma mensagem intemporal",

[23] O professor José Hermano Saraiva, teve uma carreira política durante o Estado Novo em Portugal, chegando a ser ministro da educação entre 1968 e 1970. Reconhecido pela sua capacidade de comunicação, com particular destaque para os programas sobre história de Portugal transmitidos na RTP, a sua versão da história de Portugal é muitas vezes questionada pelos meios académicos, tal como o seu percurso político o tornam uma figura controversa.

procurando explicar a ideia, referindo que: "- Ao fim ao cabo, o que pretendemos é associar a memória ligada aos edifícios, mas de uma forma que enalteça as pessoas que tem memórias associadas a esses edifícios ou sítios de vivência comum ou coletiva que existiam ou existem na vila de Beringel", e, terminando a intervenção passa a palavra ao estudante Gonçalo Corunheiro para que este fizesse uma apresentação de uma proposta de um site e de uma aplicação móvel desenvolvida na UC de Design Multimédia, como extensão da própria curta-metragem.

O estudante Gonçalo Corunheiro começou por referir que: "- com a pandemia tivemos alguma dificuldade de acesso aos documentos, nomeadamente aos arquivos e aos vídeos que identificaram estar na posse de pessoas individuais em Beringel ou no Centro Cultural da Junta de Freguesia de Beringel". O estudante refere que a opção recaiu sobre a "reprodução" de um mapa ou cartografia do espaço, e que, nesse mapa, "(...) seriam apresentadas diferentes fotografias ou imagens de vídeo registadas nesse mesmo espaço em diferentes momentos no passado". Acrescentado: "- Dos vários registos e momentos de vivência do espaço". Referindo o estudante Gonçalo Corunheiro que: "(...) a proposta da aplicação, mais do que uma extensão da curta-metragem, pretende ser uma experiência imersiva a ampliada de vivência do espaço", referindo o estudante que a aplicação irá possibilitar que "(...) as pessoas imaginem como seria estar no sítio, naquele lugar na época a que os documentos se reportam. Seria uma aplicação que se constituiria como uma espécie de - archivel". Na sequência, o estudante Gonçalo Corunheiro refere que o coletivo considerou que:

> "- A aplicação enriquecerá a interação e a experiência com o espaço e com os documentos associados aos sítios e aos locais, como se a aplicação fosse uma espécie de um "mini-jogo que funcionasse como um puzzle, usando tecnologia QRCode e com isso colocando códigos tanto no espaço físico como na própria cartografia criada pelo coletivo".

Reforçando o estudante que pretendiam desenvolver:

> "(...) uma aplicação induzisse a ação, o movimento no espaço da vila e que dessa interação fossem descultados documentos de arquivo que permitisse aos

> utilizadores descobrirem o espaço no passado, como que essas imagens, fotografias ou vídeos fossem uma espécie de "Easter Egg", uma forma de explorar o espaço não só no presente, mas também no passado, naquilo que foram as interações e a própria vivência do espaço, mas que ao mesmo tempo permitissem a vivência do espaço na atualidade, e como se essa vivência alimentasse através da aplicação um puzzle que ajudaria a conhecer não só no presente, mas em todas as suas transformações ao longo de um período temporal coincidente com o período de vida da Metalúrgica Alentejana".

Concluída a intervenção do estudante Gonçalo Corunheiro, e do próprio coletivo dar por concluída a apresentação pública, procurei situar a apresentação a partir do conhecimento das relações e associações que os estudantes fizeram ao longo do processo de pré-produção e pós-produção da curta-metragem, e da relação que estabeleceram com a UC de Design Multimédia, lecionada pelo professor Tiago Nunes, referindo que, ao fim-ao-cabo, o coletivo estava a cartografar, no espaço da vila de Beringel, sítios relativamente aos quais tinham encontrado evidências de vivências do passado registadas em objetos (fotografias ou vídeos) encontrados em arquivos pessoais ou depositados em instituições como o Centro Cultural de Beringel. E, com base nesses objetos, esses arquivos, elaborarem uma cartografia da vila de Beringel, tendo por base essas imagens e esses objetos de arquivo, relacionados com o espaço físico da vila, situados no espaço, mais também no tempo, fazendo assim reviver as vivências da vila ao longo dos anos e, procurarem um alinhamento temporal da vivência do espaço com o período temporal da própria Metalúrgica Alentejana, usando a cartografia como dispositivo de movimento no espaço e no tempo que impele à ação dos utilizadores, mas que no caso do próprio coletivo conduz a uma movimento de produção da própria curta-metragem. Tendo pedido aos estudantes para comentarem a consideração, ao que o estudante João Nascimento respondeu: "- Sim, é isso! Estamos a usar a cartografia para gerar a curta-metragem de género documental", acrescentado ainda que a curta-metragem antecederia "(...) o desenvolvimento da aplicação, e que a

curta-metragem funcionaria também como incentivo à exploração tanto da aplicação como da própria vila, numa lógica de interação com a comunidade".

De seguida, a audiência foi convidada a colocar questões ou fazer comentários. Na sequência, o senhor António Barahona pede para intervir comentando que: "- Não devia estar a intervir tanto! Mas, gostaria de dizer que não se pode ver a Metalúrgica Alentejana como só sendo um braço de trabalho da cidade de Beja. A Metalúrgica Alentejana tinha trabalhadores da Salvada, Cabeça Gorda, Quintos, Neves, Boavista, Cuba, Vila Nova da Baronia, Beringel, Vidigueira, Vila-de-frades. A mão de obra da metalúrgica tinha essa origem".

E, procurou contextualizar a intervenção dizendo que o trabalho sobre a vila de Beringel o fez lembrar disso, pois segundo refere: "(...) havia trabalhadores da Metalúrgica que vinham todos os dias de Beringel de bicicleta ou de comboio das povoações servidas por este meio de transporte". Na sequência, o estudante João Nascimento acrescenta que de facto esse foi o ponto de partida, nomeadamente ter "(...) uma memória familiar [a possibilidade de o avô poder continuar a trabalhar com uma carrinha na distribuição de peças de olaria porque um senhor que trabalhava na Metalúrgica Alentejana lhe reparou e reforçou os amortecedores da carrinha] e o impacto socioeconómico da Metalúrgica nesta povoação onde ainda se comenta os trabalhadores que habitavam na Vila". Sendo esse o ponto de partida, o estudante procura justificar que ao procuraram ex-trabalhadores da Metalúrgica Alentejana, segundo o estudante, constataram que: "- (...)mais de metade dos possíveis trabalhadores, ou já não está entre nós, ou, em resultado da pandemia, não foi possível obter o testemunho, pelo que foi necessário efetivamente desenrascar qualquer coisa", nomeadamente com a utilização dos arquivos para compreenderem melhor a vila de Beringel no passado.

Na sequência da intervenção do estudante João Nascimento acabei por intervir referindo que, também por causa da Pandemia, o acesso ao Arquivo Distrital de Beja para a realização do trabalho não foi totalmente explorado. Sublinhando que sobre a questão particular da origem dos trabalhadores, seria possível através das folhas de pessoal que fazem parte do fundo documental da Metalúrgica Alentejana, reunir

informação e cartografar a sua proveniência. Pelo menos nos períodos temporais a que as folhas do fundo dizem respeito. Esta possibilidade é corroborada pelo senhor António Barahona, afirmando: "- Exatamente!"

Na oportunidade, justificando-se pela intervenção do estudante João Nascimento ter referido as questões socioeconómicas induzidas pela Metalúrgica Alentejana, referi o facto de existir no fundo documental da Metalúrgica Alentejana um conjunto de processos muito completos dos clientes da Metalúrgica distribuídos por todo o Alentejo. Voltando o senhor António Barahona a intervir, dizendo: "- E não só! A Metalúrgica Alentejana tinha como clientes a Setenave em Setúbal, e, os estaleiros navais de São Jacinto em Aveiro". Tendo eu entendido secundar a intervenção, referindo que considerava esse um dado relevante para o desenvolvimento futuro deste trabalho, ou de projetos no domínio do audiovisual que pudessem vir a ser desenvolvidos sobre a Metalúrgica Alentejana, sugerindo que uma cartografia dos clientes poderia dar pistas muito interessantes sobre o seu papel a nível nacional. Ou seja, poderia ser interessante cartografar tanto a origem dos trabalhadores de uma indústria que os autonomizava em função de um trabalho assalariado, ao contrário do habitual trabalho à jorna ou jornada de trabalho nas explorações agrícolas; tal como poderia ser interessante cartografar a origem dos próprios clientes, na maior parte dos casos, proprietários rurais ou quem os representava, como por exemplo, os Maiorais responsáveis pelas explorações agrícolas. Tenho ainda sublinhado que considerava particularmente interessante a Metalúrgica Alentejana ter como clientes estaleiros navais localizados em Aveiro ou Setúbal, o que por si, para uma indústria localizada no interior do país, numa zona rural, era uma singularidade.

Na Sequência das intervenções sobre os clientes da Metalúrgica Alentejana, a senhora Diretora do Arquivo Distrital de Beja, Anita Tinoco, faz uma intervenção dizendo que: "- De facto, no arquivo temos 163 processos de clientes [referindo-se ao fundo documental da Metalúrgica Alentejana] e, revelam precisamente isso, que não são só [clientes] do distrito, são a nível nacional e até internacional". Esta intervenção é corroborada pelo senhor António Barahona ao dizer que: "- Os clientes eram desde Faro até Aveiro, até ao Porto". Ao que, a senhora Diretora do Arquivo Distrital acrescenta: "-

Ainda temos outro filão que pode ser explorado, nomeadamente os fornecedores. Ou seja, tanto os clientes como os fornecedores, pelo facto de termos evidências documentais no Arquivo". Intervenção corroborada pelo senhor António Barahona: "- fornecedores, claro!".

Na sequência, a senhora diretora do Arquivo entende sistematizar para que a audiência tenha uma noção das possibilidades de acesso ao Arquivo Distrital:

> "- os processos sobre os quais se estava a falar, já estão disponíveis online. E, muitas das descrições estão digitalizadas. Ainda a propósito do coletivo 4, partilho que temos mais de 100 desenhos técnicos de peças mecânicas que revelam mesmo o que era produzido na Metalúrgica Alentejana. Desde válvulas, às famosas betoneiras EMA, às peças para navios, as estruturas metálicas para o Jardim Público de Beja, um sem-fim (...)". Interrompendo, o senhor António Barahona, para afirmar: "- Também para a Rodoviária de Beja".

Continuando a Anita Tinoco a dizer que, o Arquivo "têm esses processos digitalizados e, os que não o foram prende-se com questões técnicas, como a dimensão da digitalizadora". Informando que esse trabalho de digitalização tem vindo a acontecer e, os documentos podem ser consultados gratuitamente on-line, referindo que um deles será mesmo "(...) uma peça com a designação de escotilha do tempo. Uma peça referida precisamente dessa forma". Sublinhando que teria que ser confirmado o nome, pois o volume de trabalho "é muito grande e, no âmbito deste processo de trabalho, já foram digitalizadas e disponibilizadas mais de 10 mil imagens desta documentação, o que no contexto da pandemia é relevante, pois se fosse num contexto normal, muito mais trabalho teria sido desenvolvido". Acrescentando ainda: "- Aliás, estou a recordar-me também, já agora, estou a ver aqui que para mim foi muito esclarecedor assistir a estas apresentações, porque eu percebi muito daquilo que eu ainda não tinha percebido [com a consulta aos documentos] e agradeço ao senhor António Barahona, porque eu fiquei a perceber hoje que a extinção [da Metalúrgica] ocorreu em 1982". Ao que o senhor António Barahona clarifica o encerramento "em 30 de outubro de 1982". Acrescentado Anita Tinoco que "por muito que procurasse evidências na documentação,

não conseguia encontrar essas datas do encerramento". Gerando-se um diálogo esclarecedor entre a senhora diretora do Arquivo Distrital, Anita Tinoco e o senhor António Barahona, a saber:

António Barahona – "mas a Metalúrgica Alentejana não faliu. As finanças e a segurança social é que a selaram por dívidas às finanças e à segurança social. Acompanhei isso, não é? Foi o diretor das finanças foi lá e encerrou portas".

Anita Tinoco – "Nós na documentação não temos isso de forma direta. O que eu consegui, foi através de notícias do Diário do Alentejo. E, foi também através de processos do Tribunal do Trabalho".

António Barahona – "Nós metemos os processos depois, por causa das indemnizações. Fomos a receber 13 anos depois. Só recebemos por volta de 95 essa indemnização"!

Anita Tinoco – "Interessante! Para perceberem que considero fundamental que este trabalho esteja a ser realizado, porque nos ajuda a compreender a documentação."

António Barahona – "Exatamente!"

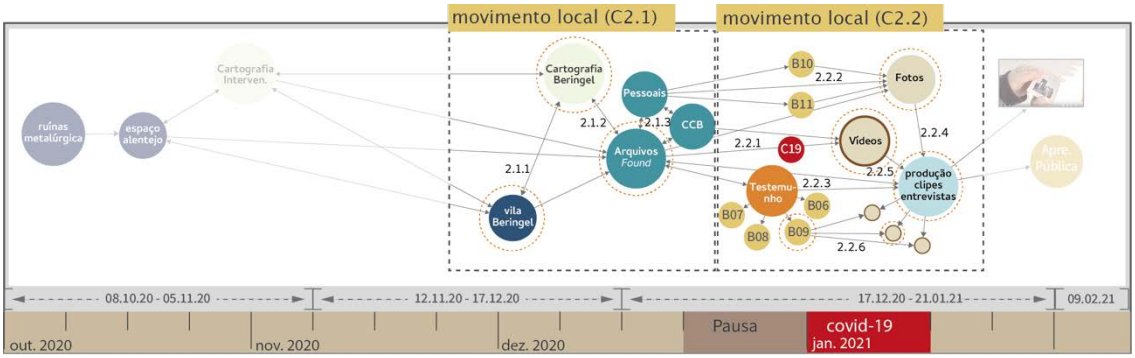
Anita Tinoco – "Nós não conseguiríamos ter acesso a essa informação, por muito que nos debruçássemos sobre a documentação. Sem os contributos que estão a ser apresentados aqui hoje, nós não conseguiríamos chegar a muitas dessas informações. É de louvar este trabalho que tem vindo a ser desenvolvido. Era só isso. Vou ficar-me por aqui!"

Na sequência do diálogo e não tendo surgido mais intervenções por parte dos estudantes ou da audiência, agradeci o contributo do coletivo e a intervenção da audiência, considerando que foi uma motivação para continuar a aprofundar o trabalho e que, de alguma forma, poderia ser considerado pelo coletivo para a conclusão da curta-metragem cujo trailer tinham apresentado.

Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede

Da análise do movimento locais, no mapa 1

Mapa 3 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 2)



No movimento local C2.1.

2.1.1. Conforme a descrição da "relação do coletivo com o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana" e a translação do tema para a vila de Beringel a partir das memórias de um dos estudantes, a relação do coletivo com a proposta de trabalho inicia-se verdadeiramente quando estes assumem e estabelecem a interação entre a "vila de Beringel" e um mapa da vila, a partir do qual vão elaborar uma cartografia com imagens fotográficas e fílmicas encontradas em arquivos pessoais e filmes depositados no Centro Cultural de Beringel. Esta interação entre o espaço da Vila e a cartografia assume uma intensidade estruturante para a produção da curta-metragem, na medida em que, de acordo com a controvérsia identificada pelos estudantes, e nas palavras do estudante João Nascimento, o "abandono da vila", por parte do município de Beja é "bem visível" no abandono dos espaços que nas imagens de arquivo revelam outras vidas, outras vivências. Esta relação com o espaço irá revelar-se também na apresentação pública, onde a reverência à vila de Beringel, invoca as memórias de um dos antigos trabalhadores, o senhor António Barahona para recordar que "(...) a Metalúrgica não empregava somente trabalhadores de Beja (...)", mas de outras povoações na proximidade da cidade, como Beringel

2.1.2. Uma das interações observadas com mais intensidade, no âmbito do desenvolvimento do trabalho de produção audiovisual do coletivo 2, é precisamente a a interação que se estabelece entre os arquivos encontrados *(Found)* e a cartografia. Esta interação resulta da interação entre a análise das imagens encontradas, e a sua localização no próprio espaço, em função das transformações que este sofre ao longo

dos alunos. Conforme se pode ver na figura 20, e que corresponde a duas imagens retirados da curta-metragem, mas que começam por resultar da interação das imagens de arquivo e a localização do mesmo sítio na atualidade, devidamente cartografada para servir como referência à produção audiovisual da curta-metragem.

2.1.3. Uma interação com intensidade pelos agenciamentos produzidos, nomeadamente na identificação das pessoas a entrevistar, foi a interação agenciada pelos próprios estudantes entre os arquivos pessoais, de familiares próximos e as imagens de arquivos encontrados no Centro Cultural de Beringel, com a relevância destas últimas terem sido produzidas por alguém que toda a gente reconhece e cujo nome associam a essa recolha de imagens.

No movimento local C2.2.

2.2.1. A interação entre os arquivos encontrados e a natureza dos próprios vídeos, nomeadamente associados aos sítios onde foram registados, assume relevância em função do agenciamento provocado pela COVID-19. O coletivo assumiu que esta relevância na medida em que os vídeos dos arquivos encontrados também lhes permitiu comparar como "(...) os sítios era vividos no passado e o que a COVID-19 provocou (...)", de acordo com o estudante Miguel Caeiro, a propósito da associação entre a imagem n.º 1 e a imagem n.º 2, da figura 20, na qual o estudante chamou a atenção.

Figura 20 – Imagens de um local na Vila de Beringel identificado numa fotografia de arquivo encontrada (imagem 1) e imagem do mesmo local gravada em vídeo para a curta-metragem (imagem 2)

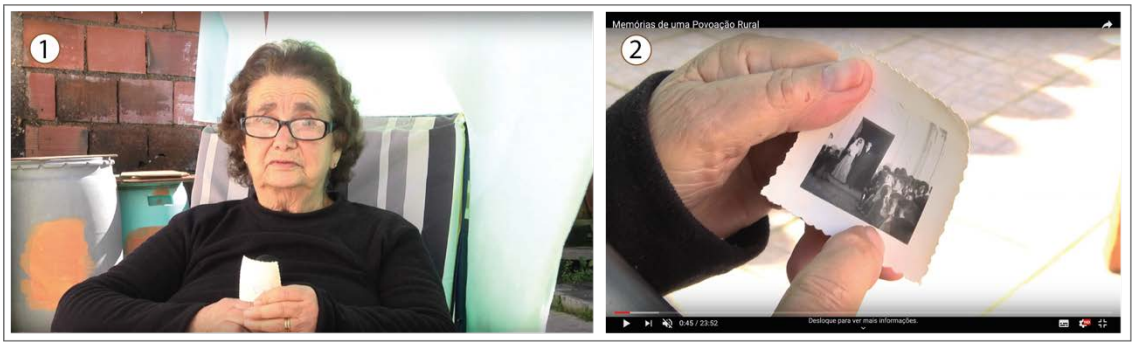
Nota 6 – A fotografia 1 encontrada pelos estudantes no Centro Cultural de Beringel está identificada na cartografia 1 com o número 1.

2.2.2. A relação entre os arquivos pessoais e as imagens selecionadas a partir destes, nomeadamente a escolha das fotografias de suporte ao testemunho, assumem um significado e uma intensidade relevante para a relação entre a memória do testemunho e o próprio espaço a que está associado (ver também o rastreamento das relações no ponto 2.2.4.

2.2.3. Nas opções para a recolha dos testemunhos na produção audiovisual, nomeadamente da escolha de quem dá o seu testemunho, relaciona-se com os arquivos encontrados, na medida em que no caso deste coletivo, procuraram relacionar esses arquivos, nomeadamente com a identificação de pessoas que tinham estado presentes nos eventos registados no passado, procurando com isso que os entrevistados invocassem essa memória.

2.2.4. As fotografias dos arquivos pessoais, conforme se referiu no movimento correspondente ao rastreamento 2.2.2. assumem uma grande intensidade na relação com os entrevistados na produção audiovisual das entrevistas, na medida em que têm a capacidade de agenciar memórias de momentos e de locais. Conforme se pode ver na figura 21, correspondente à entrevista da senhora Maria José (n. º1), a partir da interação com a fotografia (n. º2), esta tem o efeito de agenciar memórias pessoais e dos locais, neste caso uma das igrejas cartografas em Beringel.

Figura 21 – Fotografia do testemunho de uma das entrevistas (imagem 1) com a imagem do seu casamento enquanto fala desse momento e do sítio associado (imagem 2)



2.2.5. No processo de edição da curta-metragem, os vídeos encontrados nos arquivos relacionam-se com o próprio processo de montagem através da justaposição de imagens do mesmo local, mas estabelecendo uma relação de receção do vídeo que

afeta e faz mover o tempo. Os estudantes referiram que no momento de editarem a curta-metragem relacionam-se com as imagens e arquivo e que estas afetam a própria edição.

2.2.6. Os arquivos pessoais quando assumidos como mediadores da interação entre o testemunho das memórias individuais e o processo de produção audiovisual das entrevistas assume um claro papel de actor-rede pela capacidade de agenciamento e de funcionarem como mediadores da relação.

Uni. Integrada de Análise 3 – Col. 3: Janela Aberta.

Introdução

A unidade integrada de análise "3" corresponde ao trabalho desenvolvido pelo coletivo "3" (C3), constituído por 5 estudantes, nomeadamente: a Ana Patrícia Gordo (AG); o André Pinto (AP); o Diogo Freitas (DF); o Igor Santos (IS); e, o Luís Leandro.

Na sequência da apresentação da proposta de trabalho de relação com as ruínas da Metalúrgica Alentejana, e das várias hipóteses que foram apresentadas aos estudantes para se relacionarem com o espaço, o coletivo 3 revela interesse desde as primeiras aulas em estabelecer uma relação entre as ruínas e a filmografia associada narrativamente às problemáticas e controvérsias do social no Alentejo. Este interesse é consubstanciado num trabalho de visionamento, análise e cartografia das problemáticas ou controvérsias observadas nos filmes. Por outro lado, os estudantes do coletivo consideram a possibilidade de se relacionarem com a documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana e com base nesse interesse e na recomendação da consulta aos desenhos técnicos, identificam um desenho técnico de uma escotilha, cuja designação técnica – "Janela do Tempo" – é usada como metáfora para a proposta de intervenção relacionando-a com a cartografia das controvérsias identificadas nos filmes.

Da análise cartográfica que os estudantes fazem da filmografia recomendada, destacam 4 filmes a partir dos quais estabelecem relações e associações com problemáticas do espaço social do Alentejo. Desse processo de cartografia, e das ligações que acabam por estabelecer, identificam um ponto em comum no conjunto dos filmes e que eles próprios consideram, segundo a estudantes Ana Patrícia: "– Aquilo que liga todos os filmes é o lado humano. Ou, o ser humano! Como o ser humano é afetado pelas relações", ou a dimensão humana que observaram no conjunto dos filmes. Com base nesta observação, e num trabalho de aprofundamento da ideia sem perder de vista a relação com as ruínas, o coletivo entendeu abordar as questões associadas à

forma como evoluíram os direitos das mulheres no período contemporâneo ao funcionamento da Metalúrgica.

Para abordarem a controvérsia da conquista de direitos por parte das mulheres no Alentejo, optam por recolher o testemunho da experiência de uma mulher que integra um grupo coral de Cante Alentejano feminino, naquilo que consideram ser uma singularidade por não existirem muitos grupos de cante compostos por mulheres. A curta-metragem que apresentam partilha esse testemunho relacionando-a metaforicamente com a Metalúrgica a partir da associação da mulher aos objetos de metal presentes no quotidiano, como tachos e panelas, os quais associam a preconceitos de género. Durante a apresentação pública, através dos testemunhos dos presentes, são estabelecidas relações e associações do papel mulher à Metalúrgica.

Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana

O coletivo "3" não procurou relacionar-se diretamente com o espaço em ruínas da Metalúrgica, não tendo registado que tenham feito qualquer visita ao espaço. No entanto, na aula de 22 de outubro, a estudante Ana Patrícia referiu que "(...) tinha estado a ver onde ficava a fabrica através do Google Maps." E que, "(...) tinha visto a zona da parede onde gostavam de fazer a intervenção), justificando que por causa da COVID não era muito fácil ainda andar de um lado para o outro.

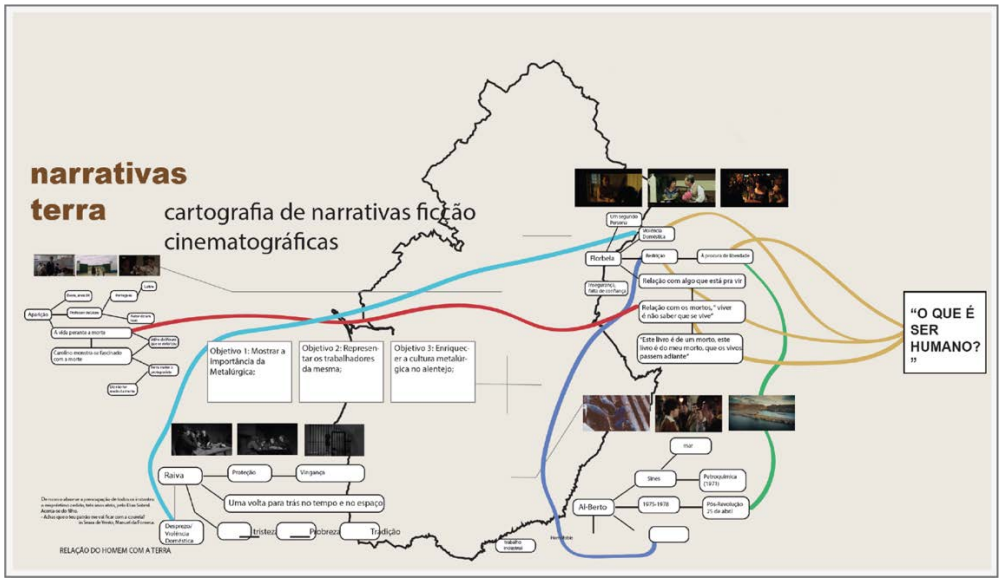
O emergir das controvérsias na relação com o social

A possibilidade de identificar problemáticas ou controvérsias associadas ao Alentejo a partir do visionamento da filmografia recomendada, contemporâneas ao período de funcionamento da Metalúrgica Alentejana, e com isso estabelecerem relações e associações com a mesma, foi assumida pelos estudantes como um caminho para se relacionarem com a proposta de trabalho. Em função disso, e após a aula de 12 de novembro, onde eu próprio mostrei as possibilidades de análise cartográfica do filme *Raiva* (Tréfaut, 2018), os estudantes dedicaram-se a ver e analisar, para além do filme

Raiva, os filmes *Al-Berto* (Alves do Ó, 2017), *Aparição* (Vendrell, 2018) e *Florbela* (Alves do Ó, 2012).

Com base no visionamento dos filmes e análise das suas narrativas, cenas e imagens, o coletivo elaborou uma cartografia (cartografia 4) onde foi registando as controvérsias e problemáticas, abordadas nas narrativas, associadas ao Alentejo. Desta análise emergiu uma controvérsia que consideraram comum aos vários filmes, nomeadamente a dimensão e intensidade das relações humanas muitas vezes associadas a expressões de grande dramatismo.

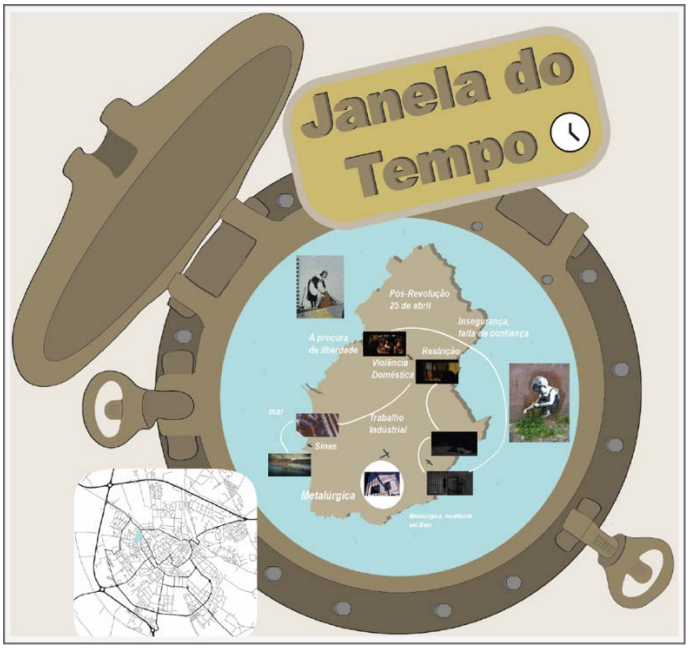
Cartografia 3 – Cartografia resultante da análise das problemáticas e controvérsias observadas nas narrativas da filmografia recomendada sobre o Alentejo.



Dessas relações, e como forma se focalizarem o trabalho a desenvolver numa controvérsia em particular, assumiram a evolução dos direitos da mulher no Alentejo como algo que, nas palavras do estudante Luís Leandro, "(...) não foi fácil conquistar. Antes do 25 de abril de 1974 ainda era pior". De acordo com os estudantes, esta é uma questão controvérsia pois se por um lado "as mulheres queriam mais direitos, os homens, e muitas vezes outras mulheres, consideravam que fazia parte do papel da mulher ficar em casa a cuidar dos maridos e dos filhos." E, os estudantes observaram no filme *Raiva* como, por vezes, conforme a estudante Ana Patrícia relata cena do filme: "- Era difícil às mulheres ficarem em casa a cuidar dos filhos e da casa, quando os

patrões [latifundiários] não queriam dar trabalho aos maridos. Estas tinham que encontrar soluções!". A estudante refere-se ao facto do protagonista do filme *Raiva* (ibid.) não conseguir trabalho porque se incompatibilizou com um dos proprietários de terras e com isso não conseguir arranjar trabalho, e ter que ser a sogra a garantir "um pão" para subsistirem. A partir desta ideia da mulher como cuidadora da casa, estabelecem uma relação metafórica com a Metalúrgica Alentejana, nomeadamente com os utensílios de metal de uso quotidiano doméstico que associam à indústria metalúrgica, e ao "facto" de muitos desses utensílios serem usados por mulheres em tarefas domésticas que no passado lhes eram associadas exclusivamente a elas.

Figura 22 - Proposta de intervenção do coletivo 3 relacionando metaforicamente o desenho técnico "Janela do Tempo" com controvérsias cartografas a partir de filmes com narrativas associadas ao Alentejo.



Nota 7 – A imagem da escotilha foi elaborada a partir de um desenho técnico que se encontra no fundo documental da Metalúrgica Alentejana depositado no Arquivo Distrital de Beja

Apresentação pública da curta-metragem

A apresentação pública do coletivo 3 foi a penúltima do conjunto das apresentações dos 6 coletivos e teve a participação dos 5 elementos do coletivo, tendo tido uma duração de 21'.

O estudante Ana Patrícia começa por apresentar os colegas do coletivo e agradecer o apoio que tiveram na realização do trabalho, nomeadamente aos professores.

Em relação à produção da curta-metragem a estudante Ana Gordo começa por referir que o tema associado à Metalúrgica Alentejana: Terra, memória e futuro, suscitou "(...) uma ideia inicial que foi sendo aperfeiçoada ao longo de todo o processo criativo", nomeadamente a associação do tema à relação do metal com o feminino e "(...) à importância das memórias do metal no feminino". A estudante refere que começaram por "(...) pegar nas representações visuais [desenho técnicos do arquivo] que tinham como destino a indústria naval, mas, a partir daí procurar referir a importância da mulher na Metalúrgica". Terminada esta intervenção inicial passa a palavra ao estudante Igor Santos.

O estudante Igor Santos começa por fazer uma partilha da cartografia onde ao centro apresenta um desenho da "Janela de Tempo", baseado no desenho técnico de uma escotilha se encontra depositado no fundo da Metalúrgica Alentejana. Esse desenho assume uma posição central na cartografia e, o estudante Igor Santos refere que tentaram "(...) fazer uma representação das escotilhas dos barcos, pois de acordo com os desenhos em arquivo, a Metalúrgica também fazia entregas para empresas navais", referindo que "(...) essa peça em particular, ou o seu desenho, tinha motivado o grupo a fazer a sua representação como forma de "tentarem conjugar com o Alentejo com outros temas". Procurou explicar o que se tinha conversado nas aulas sobre a possibilidade do desenho desta escotilha ou janela, pelo seu carater inesperado no conjunto dos documentos em arquivo, poder funcionar como metáfora para olhar para o espaço sociocultural e para as controvérsias observáveis no Alentejo, e, pelo interesse do coletivo e trabalhar o papel da mulher no social.

O estudante Igor Santos passa a descrever a cartografia começando pelas relações e associações que lhes foi possível fazer a partir das referências cinematográficas, referindo o estudante que identificaram como traço comum ao conjunto dessas referências de cinema sobre o Alentejo, a dimensão humana e que nesses filmes "(...) tudo se ligava com o que é ser humano".

Passando a estudante Ana Patrícia a acrescentar que: "- Para não estarmos a pegar no humano em si, pegámos mais no papel da mulher e na representação da mulher na Metalúrgica". Passando a estudante Ana Patrícia a sublinhar que, no passado: "- A mulher, obviamente, não tinha um papel na Metalúrgica como operária, mas tinha o papel de ser mulher, dona de casa e de cuidar dos filhos dos homens", procurando a estudante explicar que a partir desta ideia inicial, procuraram perceber melhor o papel da mulher no contexto sociocultural e, para o perceberem lembrara-se de estabelecer uma ligação com um grupo coral de Cante Alentejano constituído só por mulheres. Como justificação para a opção, a estudante relembra os presentes que "(...) não há muitos grupos de cante Alentejano no feminino e, o grupo em particular com que tiveram a oportunidade de estabelecer relação durante a realização do trabalho – As Rosinhas – é uma exceção!"

O estudante Igor Santos dá continuidade à apresentação chamando a atenção para a cartografia e para as ligações que lhes foi possível estabelecer a partir do visionamento dos filmes sobre o Alentejo e que os levou a confluir para a representação de uma "(...) senhora a varrer para debaixo do tapete" [imagem que se observa], explicando que essa analogia pretende reforçar a ideia do papel da mulher no passado, referindo: "- Nessa altura da Metalúrgica tinham um papel importante, mas era um papel importante só em casa, porque os homens na altura é que trabalhavam, é que ganhavam o dinheiro para alimentarem os filhos e a esposa". Intervindo a estudante Ana Patrícia para clarificar a ideia: "- A família." Continuando o estudante Igor Santos, dizendo: "- A mulher fazia muito do trabalho de casa, tratava dos filhos e, às vezes, também sofria de violência doméstica e, tinha que pôr isso, como quem diz, para debaixo do tapete!" E, clarifica que as relações que estabeleceram entre a Metalúrgica Alentejana e os filmes sobre o Alentejo lhes permitiu chegar a este tema.

O estudante Igor Santos passou a detalhar as relações estabelecidas com a cartografia e, a relação desta com a intervenção que tinham pensado fazer inicialmente nas paredes das ruínas da Metalúrgica Alentejana. Explicando o estudante que iriam reproduzir algumas das imagens dos arquivos nas paredes das ruínas. Referindo que, "(...) acerca dos arquivos iriam buscar umas quantas imagens [de desenhos de peças]

disponibilizadas pelo professor e pelo site do Arquivo Distrital de Beja, às quais iriam acrescentar algumas informações." E que, essas reproduções dos desenhos técnicos, "(...) nas paredes das ruínas, iriam fazer parte de um sistema de ativação de uma aplicação multimédia colaborativa, em que a audiência ao ter contacto com essas reproduções, através de um QRCode teria acesso a mais informação sobre a Metalúrgica." O estudante André Pinto passa a mostrar os *mockoup* da aplicação sobre a Metalúrgica Alentejana em que "(...) a aplicação tem como interface a escotilha do tempo, a vigia, dividida em quatro partes sobre o que o coletivo considera importante nesta pesquisa".

O estudante André Pinto continua a explicar que "a Janela do Tempo acaba por estar na base do nome do trabalho" e que, metaforicamente, "(...) acaba por estar dividida em quatro partes. Sendo que, cada uma das partes, dá acesso à informação sobre temas relacionados com a metalúrgica", nomeadamente os temas que imergiram da visualização dos filmes, da relação com o "ser humano" e, mais concretamente, sobre o papel da mulher no contexto sociocultural do Alentejo, colocando em evidência no filme *Raiva*, (Tréfaut, 2018) e "(...) sobre muitos dos mistérios do Alentejo das relações sociais no Alentejo, conforme vimos nos filmes *Al Berto, Florbela ou Aparição".* À intervenção do estudante André Pinto junta-se o colega Luís Leandro para reforçar que "(...) essas ligações entre a Metalúrgica e o visionamento dos filmes, os motivou para tentarem perceber o papel da mulher no passado e a forma como esse papel se foi transformando ao longo do tempo", e muito em particular pela opção de realizarem uma curta-metragem de género documental "(...) um pouco sobre as conquistas dos direitos das mulheres no espaço Alentejo!" Referindo o estudante que: "- O facto das mulheres não estarem presentes como operárias na Metalúrgica, levou-nos a ter vontade de fazer uma produção da curta-metragem a questionar sobre a forma como as mulheres foram conquistando direitos e a liberdade suficiente para trabalharem e, conquistarem a sua autonomia." O estudante Luís Leandro explica que na curta-metragem: "- Mais do que bombardear com uma listagem dos direitos conquistados pelas mulheres, optaram por colocar na 1.ª pessoa, a descrição da conquista desses

direitos através de um relato ou experiência individual, da responsável por grupo de Cante Coral Alentejano – As Rosinhas", passando o coletivo a exibir a curta-metragem.

[exibição da curta-metragem: Janela Aberta]

Sinopse: A relação do espaço da Metalúrgica Alentejana com uma série de filmes conduz a uma compressão sobre a evolução das relações humanas no espaço sociocultural do Alentejo, de onde se destaca o papel da mulher e a forma como esta foi conquistando direitos no espaço de convivência.

A relação entre o metal e o "papel da mulher" no espaço social motiva a recolha de um testemunho a partir do qual é partilhada a forma como as mulheres foram conquistando direitos e o seu espaço de lazer e convívio, indissociáveis dos direitos conquistados com a Revolução do dia 25 de abril, dando-lhes espaço de lazer para participarem em grupos corais de Cante Alentejano.

Figura 23 – Frame da curta-metragem: Janela Aberta[24] (Gordo et al., 2021)

[24] Gordo, A., Pinto, A., Freitas, D., Santos, I., & Leandro, L. (2021, fevereiro 9). *Janela Aberta [vídeo]*. YouTube. https://youtu.be/0mQIQ4MWK3Y?si=m8xbLLHZcMIok0F7

Como preposição da curta-metragem esta começa na primeira cena por desafiar a audiência, a saber, "(...) como uma simples metalúrgica contribuiu tanto para os direitos da mulher."

A curta-metragem exibe na primeira cena uma sequência de imagens de uma mulher a manipular objetos metálicos usados na cozinha, com a *voz off* do estudante Luís Leandro a repetir várias vezes a palavra: "- Metal! Metal! Metal! (...)". De seguida, passa a descrever em *voz-off* o processo de mineração do metal, desde a sua transformação na indústria metalúrgica ao seu uso quotidiano, sobrepondo-se a *voz-off* às imagens do uso do metal em tarefas domésticas.

Numa segunda cena, com recurso novamente à *voz-off*, é reforçada a presença do metal em objetos do quotidiano como garfos, facas, tachos ou panelas, sublinhando que resultam da produção de indústrias Metalúrgicas, semelhantes à Metalúrgica Alentejana. Passando a *voz-off* a descrever as primeiras referências à Metalúrgica Alentejana datadas de 1921 e, as últimas, de 1988 (referência a documentos depositados no Arquivo Distrital de Beja), passando a referir em *voz-off* que, "(...) uma longa história de funcionamento acompanhou muitas transformações do espaço sociocultural, tendo um papel na luta pelos direitos das mulheres." Não obstante esta referência, na cena seguinte em voz-off é referido que, nesta metalúrgica: "(...) em relação aos direitos das mulheres, trabalhavam entre nenhuma e zero mulheres! Isto porque, no período de laboração da Metalúrgica, era normal elas ficarem em casa a tomar conta da mesma e a fazer tarefas domésticas." Na sequência da narrativa, em voz-off é referido que: "(...) graças a este impedimento, a mulher começou então a arranjar formas de contornar isto e arranjar entretenimento. Com isto, surgiram os grupos corais femininos." Passando a ser apresentada a interveniente no documentário: "(...) temos connosco uma senhora que não viveu muito tempo da metalúrgica, mas que sabe vem o que as mulheres sofreram com este estereótipo."

Na cena seguinte a senhora Vitória Leandro, na entrevista, apresenta-se como responsável pelo grupo coral feminino – As Rosinhas, de Santa Clara de Louredo. começando por referir que: "- Antigamente não havia propriamente grupos de Cante femininos! Pois os homens é que iam para as tabernas à noite, depois do trabalho no

campo e, cantavam. As mulheres, aquelas que trabalhavam, era no campo e depois tinham o trabalho de casa. Depois do trabalho tinham que cuidar dos filhos, fazer os almoços, jantares para os maridos, tratar da roupa. Não havia tempo para o que gostavam!" Na sequência, refere que há uns anos para cá "(...) já há um caminho de maior abertura, depois do 25 de abril e por aí fora, que permitiu com que as mulheres pudessem conviver e sair de mais de casa." No testemunho, refere que as mulheres sempre foram muito "submissas ao homem e com os afazeres de casa não tinha tempo", para além de "(...) terem que respeitar o marido! E, muitas vezes existiam maus-tratos que condicionavam a saída das mulheres, não podendo estas ir aqui ou ali." Reforçando no seu testemunho que, a partir de uma determinada altura, "(...) começou a haver um bocado de mais liberdade e, começa-se a falar da emancipação da mulher. Passando os maridos a colaborar mais, sendo que nas gerações mais novas já têm uma atitude diferente" reconhecendo que na atualidade tanto homens como mulheres têm as suas atividades, e por vezes atividades em conjunto, surgindo a constituição de um grupo de cante como as Rosinhas como o resultado dessa transformação.

[termina a exibição da curta-metragem]

Terminada a exibição, a estudante Ana Patrícia dá por concluída a apresentação e questiona os presentes se têm questões que queiram colocar ao coletivo. Na sequência, entendi partilhar que o coletivo deste o início procurou estabelecer uma associação entre a Metalúrgica Alentejana e as questões de género, o que me pareceu um desafio interessante e, não sendo uma relação imediata acreditava que tinha várias possibilidades, que os estudantes procuraram explorar.

Em resposta ao repto dos estudantes, o senhor António Grilo pede para intervir novamente e, anuncia que irá mostrar a cara, começando por considerar o tema do coletivo muito interessante, ao procurarem essa relação entre a metalúrgica e os direitos das mulheres, considerando que: "- Ainda há um trabalho a fazer a favor da conquista dos direitos das mulheres". Passando a considerar que "(...) este trabalho dos estudantes mostra que as coisas mudaram para melhor e que as próprias mulheres já têm uma

consciência dos seus direitos." Referindo que, "(...) relativamente à Metalúrgica, realmente a mulher tinha esse papel". Estava incutido socialmente que "(...) a mulher nem sequer devia trabalhar", passando a dar o seu testemunho pessoal, que na altura do seu avô [antigo trabalhador na Metalúrgica] nem ficava bem o marido deixar a mulher trabalhar: "- A mulher devia estar completamente subordinada ao marido. A minha avó lá dava a volta às coisas, fazendo biscatezinhos, aqui e ali sem ele saber, não é? Mas pronto o meu avô era muito boa pessoa. Mas claro que obedecia a uma matriz de valores daquela altura que ele tinha interiorizado". E, voltando a referir-se à Metalúrgica: "- As mulheres trabalhavam para esta indústria de forma indireta", [invocando as suas memórias conforme fez na sua primeira intervenção aquando da apresentação do coletivo 6], dizendo: "- Ainda me lembro que o meu pai contava que a avó ia muitas vezes levar o almoço ao avô quando o avô tinha trabalhos noutros pontos da cidade. Quando estavam na empresa, iam almoçar a casa e mais uma vez eram as mulheres a fazer o almoço."

O senhor António Grilo acaba por dar os parabéns ao coletivo pelo tema. Pronunciando-se ainda com a sua opinião pessoal por considerar que: "(...) ao olhar para a história consegue perceber que os valores da edução eram diferentes tanto para homens como para mulheres, e que isso estava interiorizado, mas que ao trabalharem o tema da Metalúrgica fazem muito bom estabelecerem esta associação a este grupo anónimo que trabalhou para a metalúrgica sem receberem ordenado."

Contextualizado por esta última intervenção, entendi intervir fazendo alusão à relevância com que encaramos a proposta do coletivo em desenvolver um trabalho que procurasse as associações e relações da existência da Metalúrgica Alentejana com o papel e a presença da mulher com o social. Referindo que, para o caso particular deste grupo, o filme *Raiva* (Tréfaut, 2018), acabou por dar pista importantes sobre a condição da mulher, num período histórico coincidente com um período de maior relevância desta indústria e meados do século passado. Sublinhei ainda que, o coletivo acabou por encontrar nos objetos utilitários de metal um artefacto de relação, nomeadamente os utensílios de cozinha que terão associado à condição feminina no passado, conforme acabámos por ver na curta-metragem. Com base nisto o senhor AG fez questão de

intervir, afirmando: "- Ainda hoje as minhas penelas de pressão são as das minhas avós, precisamente dessa altura!"

Aproximando-se o fim da apresentação, o senhor António Barahona pediu para intervir e "acrescentar uma coisa", começando por dizer:

> "- Estou gostando muito deste trabalho! E, estamos aí num papel da mulher como esposa. Mas lembro-me de uma coisa! Cada operário qualificado tinha um aprendiz. E, os aprendizes entravam para a empresa com 14 anos de idade e, geralmente, casavam-se aos 25 ou 26 anos, quando já eram oficiais, e já tinham o ordenado mais ou menos garantido que lhes desse o sustento de vida. Então isto leva-nos a pensar na mulher mãe, que é aquela que estava sempre preocupada se não havia um acidente e muitas vezes ia levar o lanche ou almoço ao filho".

Enfatizando o senhor António Barahona na sua intervenção, que: "- há também esse especto emocional da mulher na sua condição de mãe, num período em que era natural as crianças começarem a trabalhar com 14 anos (...)", terminando a apresentação do coletivo com a anuência da importância destes testemunhos para compreender as possibilidades da relação Metalúrgica Alentejana com a importância do papel da mulher, que não era neutro na relação com esta indústria.

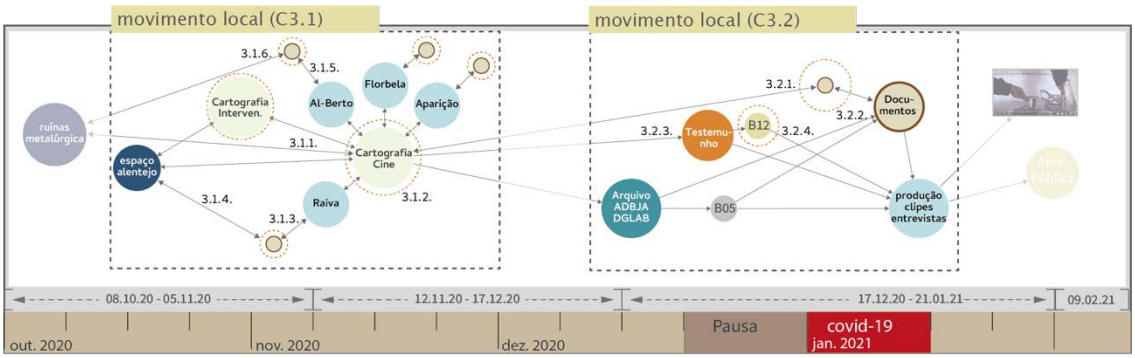
Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede

No processo rastreamento e mapeamento dos movimentos e das interações do coletivo 3 (ver mapa 4), pude constatar que no trabalho de pré-produção e produção audiovisual o coletivo interagiu com intensidade com a filmografia recomendada através do visionamento e análise de cada um dos filmes. Na sequência desse visionamento e análise, a cartografia (ver cartografia 3) assumiu nas suas qualidades, assumiu um papel fundamental na definição da controvérsia que o coletivo fez emergir. É precisamente da interação entre a filmografia e a cartografia que o coletivo identifica "a conquista dos

direitos das mulheres no Alentejo" como a controvérsia a trabalhar na produção da curta-metragem.

Não sendo evidente no primeiro movimento local a relação com o espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana, no segundo movimento o coletivo estabelece uma relação com os documentos do fundo documental da Metalúrgica Alentejana, em particular com um desenho técnico, designado "janela do tempo", associando metaforicamente a sua designação com a possibilidade de olhar para o passado do espaço social através da relação com a cartografia das narrativas cinematográficas.

Mapa 4 - Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 3)



Ao observarmos as interações e relações no movimento local (C3.1) destaca-se a intensidade das associações à "cartografia do Cine" e a sua relação com a intervenção proposta para o espaço das ruínas, e mais tarde para a produção audiovisual, intervir nas paredes com uma peça a fazer alusão à controvérsia identificada no espaço do Alentejo (ver figura 22) através das narrativas cinematográficas.

3.1.1. A relação com as ruínas da Metalúrgica Alentejana é assumida através da interação com a cartografia da filmografia recomendada, onde procuram através da análise da filmografia recomendada identificar as associações entre as narrativas de ficção e as controvérsias do espaço social do Alentejo, contemporâneas do funcionamento da própria Metalúrgica.

3.1.2. Conforme já foi referido, de acordo com o rastreamento das interações, a "cartografia do cine" assume um lugar central ou "oligótipo" no qual, a análise dos filmes

de ficção sobre o Alentejo, intensificam a relação com as controvérsias do social, contemporâneas do funcionamento da Metalúrgica.

3.1.3. O rastreamento da relação entre a cartografia do cinema e o filme *Raiva* (Tréfaut, 2018) coloca em evidência uma cena destacadas pelos estudantes, nomeadamente uma cena em que o protagonista tem que lidar com a incapacidade de garantir o sustento da família, por não conseguir arranjar trabalho e, é a sogra, num quadro de miséria absoluta, que consegue "arranjar um pão para matar a fome" da família, num quadro de miséria absoluta comum no Alentejo.

3.1.4. É a partir de cena relatada no rastreamento da associação anterior, involucrada no filme *Raiva*, que se estabelece uma relação ou associação com o espaço Alentejo. E, muito em particular a associação à precariedade dos trabalhadores rurais, muito dependentes "do trabalho à jorna" (jornadas de trabalho diárias) em que os trabalhadores rurais ficavam muito dependentes da existência de um trabalho marcado pela sazonalidade ou mesmo da própria vontade dos patrões, conforme narrado no filme *Raiva*.

3.1.5. A partir da relação com o filme *Al Berto* (Alves do Ó, 2017) os estudantes fizeram emergir a dimensão conservadora do Alentejo, a partir de um filme biográfico do poeta *Al Berto*, e das contradições de um país que mesmo após o 25 de abril de 1974 ainda lidava com o seu próprio conservadorismo mesmo numa cidade industrial como Sines (uma cidade no litoral Alentejano a 119km de Beja), onde viveu o poeta *Al Berto* e teve que lidar com o conservadorismo da população face à sua forma de viver encarada como "libertinagem".

3.1.6. Entre o filme *Al Berto* e a Metalúrgica estabelece-se a relação pelo facto do filme se passar na cidade industrial de Sines, o que foi assumido pelos estudantes como uma associação à indústria Metalúrgica.

Ao observarmos as interações e relações no movimento local (C3.2) destaca-se a intensidade da relação e interação que emerge da "cartografia do cine" e um dos documentos do fundo documental da Metalúrgica Alentejana.

3.2.1. É precisamente no rastreamento da relação entre a "cartografia do Cine" e o desenho técnico "janela do tempo" ou janela de porta, que emerge uma associação entre um documento de arquivo e as películas cinematográficas, numa intervenção da estudante Ana Patrícia, "como janelas que permitem ver a realidade como ela era, em particular, o que era ser humano no Alentejo?"

3.2.2. A utilização do desenho técnico da "janela do tempo" conduz à interação com o próprio Arquivo Distrital de Beja na procura de algumas respostas para questões como: "(...) quantas mulheres trabalhava na Metalúrgica Alentejana? - Entre zero, e nenhuma mulher" naquilo que o estudante Luís Leandro viria a produzir como locução para a curta-metragem.

3.2.3. Do rastreamento da relação do testemunho de uma mulher e a "cartografia do cine" resulta também da associação ao que era a condição humana no Alentejo, vista pelo cinema e o testemunho de uma mulher, líder de um grupo de Cante Alentejano, composto só por mulheres, onde esta relata o processo de emancipação da mulher nos últimos anos, e a forma como esta foi conquistando alguma liberdade para poder ter a sua vida social e cultural.

3.2.4. A entrevista do testemunho e a produção da curta-metragem estão relacionadas pela natureza do testemunho que os estudantes pretendiam dar na primeira pessoa e o próprio género da curta-metragem com uma reflexão sobre o processo de emancipação da mulher no Alentejo.

Uni. Integrada de Análise 4 – Col. 4: MA: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País.

Introdução

A unidade integrada de análise 4 corresponde à análise do processo de trabalho, no domínio da produção audiovisual implicado na relação com as controvérsias do social associáveis à Metalúrgica Alentejana, conduzido pelo "coletivo 4", constituído pelos estudantes Catarina Almeida, João Afonso, Marco Castilho e Rita Campos, e que culminou na produção de uma curta-metragem do género publicitário, ou simulacro de um anúncio publicitário elaborado a partir de um movimento de relação com arquivos.

Na 4.ª unidade integrada de análise sistematizo o processo de trabalho de pré-produção e produção audiovisual da curta-metragem de género publicitário, ou simulacro de um anúncio publicitário, à Metalúrgica Alentejana, produzido ao longo das 15 semanas do semestre, a partir de documentos de arquivo, de acordo com as questões da investigação associadas às relações e associações estabelecidas pelos estudantes com as controvérsias do social, de acordo com a metodologia e o método definido para o registo e relação com as evidências, e tendo em conta as questões da investigação (capítulo 1).

Desta forma, numa primeira fase começo por descrever como o "coletivo 4" se relacionou "com o espaço físico das ruínas da Metalúrgica Alentejana", a partir da proposição ou proposta de trabalho apresentada na 1.ª aula da unidade curricular de Produção Audiovisual e Multimédia – Projeto I, realizada no dia 8 de outubro de 2020, e de que forma é que essa relação com o espaço das ruínas instou à relação com a sua história ou estórias associadas a esta indústria metalúrgica.

Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana

Sobre a relação com o espaço físico das ruínas, o coletivo nas primeiras 5 aulas não teve uma participação regular, e foi uma constante somente uma das estudantes

marcar presença nas aulas. Concomitante com isso, o coletivo nas primeiras cinco aulas não revelou interesse em particular em procurar o espaço das ruínas.

A relação com o trabalho foi feita essencialmente através da filmografia conforme veremos a seguir.

O emergir das controvérsias na relação com o social

Na sequência da proposta da realização de uma cartografia que registasse os movimentos de indagação dos estudantes a partir da proposta de trabalho: "Terra, Memória e Futuro", procurando assim identificar controvérsias associadas ao espaço social do Alentejo, e que envolvessem uma indústria em espaço rural como a Metalúrgica Alentejana, o coletivo assumiu com interesse a hipótese de terem como ponto de partida para a indagação sobre o tema, o visionamento da filmografia sobre o espaço-tempo do Alentejo, a partir do corpo de referências de filmes, considerando a hipótese de as ampliar.

Desta forma, a cartografia apresentada pelo coletivo no dia 26 de novembro acabou por refletir uma opção muito clara de procurar estabelecer as relações e as associações de um conjunto de filmes com o a realidade social e cultural no Alentejo. Dessas relações e associações percebe-se uma preocupação de localizar as narrativas dos filmes, mais do que no espaço, observou-se uma preocupação de compreender essas controvérsias do espaço social, mais do que de uma forma diacrónica, de uma forma cronológica, sendo que da cartografia apresentada pelo coletivo é possível percecionar as relações e associações que os estudantes fizeram a partir de cada um dos filmes, a saber: i) o filme *Raiva* (Tréfaut, 2018) foi associado e estabeleceram relações com as dificuldades e a precariedade do trabalho rural por oposição ao trabalho na indústria; ii) o filme *Al Berto* (Alves do Ó, 2017), foi associado e relacionaram-no com controvérsias associadas ao Fascismo e ao Antigo regime vivido em Portugal, nomeadamente à falta de liberdade que se vivia e que o 25 de abril veio recuperar; iii) o filme *Aparição* (Vendrell, 2018), foi associado e relacionaram-no com o suicídio, sendo este um problema persistente no Alentejo

Procuraram compreender a Metalúrgica tendo por base a controvérsia do trabalho na indústria, por oposição ao trabalho rural, e de que forma a indústria permitia uma autonomia dos trabalhadores diferente daquele que os trabalhadores rurais tinham relativamente a quem tinha a posse da terra, controvérsia que tinham relacionado com o filme *Raiva.*

Na cartografia, o coletivo registou a ação ou movimento de relação entre a filmografia visionada e a Metalúrgica Alentejana através do Arquivo do Diário do Alentejo.

Apresentação pública da curta-metragem

A apresentação pública do coletivo 4 decorreu durante 17':26'' com a ausência do estudante João Afonso, por se encontrar a trabalhar no horário previsto para a apresentação, conforme a estudante Catarina Almeida referiu, "professor: infelizmente, devido a questões de trabalho, o nosso colega João Afonso não vai poder participar", não deixando o coletivo de apresentar o trabalho desenvolvido pelo estudante.

O coletivo preparou uma apresentação com base numa cartografia do processo de indagação, a partir das relações e das associações que estabeleceu entre o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana e a filmografia sobre o espaço-tempo Alentejo, e as associações que foi estabelecendo até chegar ao trabalho final apresentado sob a forma de uma curta-metragem de "ficção publicitária" ou "simulacro de uma publicidade à Metalúrgica Alentejana", produzido a partir das associações que o coletivo estabeleceu ao longo do processo.

A apresentação do coletivo tem início com intervenção da estudante Catarina Almeida que começa precisamente por referir que tinham "a mesma base de trabalho ou ponto de partida do resto dos colegas". No entanto, considera que o trabalho acabou por se desenvolver de uma forma diferente do trabalho dos restantes estudantes ao afirmar: "(...)nós acabámos por levar um rumo diferente, suponho, em relação à nossa apresentação do final do trabalho da curta-metragem, pois acabámos por nos focar na publicidade", naquilo que se pode entender como um foco do coletivo no formato do

trabalho final ao inferir por comparação que os restantes coletivos apresentaram um trabalho final num formato correspondente a um género audiovisual com um registo documental e, no caso do coletivo 4, apresentaram um trabalho num formato de uma curta-metragem ou clipe ficcionado de uma publicidade à Metalúrgica Alentejana.

Não obstante o introito inicial da estudante Catarina Almeida, centrado no trabalho ou suporte audiovisual final, a estudante passa a descrever o processo de trabalho a partir da deriva inicial no espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana e da proposta para intervenção nas paredes, referindo que, quando começaram o trabalho focaram-se "na parede em si, numa área que identificámos nas ruínas e o que é que podíamos fazer para ser o mais interativo possível". Referindo-se à intenção inicial do trabalho do coletivo para que, de alguma forma, a intervenção no espaço fosse mobilizadora da relação com o social e, indutora da relação com o próprio espaço em ruínas.

De seguida, a estudante Catarina Almeida, para descrever a dimensão visual da intervenção na parede da Metalúrgica Alentejana, estabelece uma relação formal com a primeira cena do filme *Baby Driver,* de Edgar Wright (2017), descrevendo-a como a "inspiração" para às ideias iniciais, quando lhes foi apresentada a proposta de trabalho no espaço da Metalúrgica Alentejana, passando a descrever a cena do filme como uma cena "que começa com uma cena única, um one-shot, no caso vê-se um espaço em peito [à altura do peito] atrás dele até ao momento em que eu vi no caso, o par romântico dele, depois aparece um coração na parede, há mesma altura, e nós pensámos numa coisa assim parecida", naquilo que é uma descrição da intenção inicial de desenvolver o trabalho mimetizando uma cena de um filme ao qual o coletivo iria introduzir uma dimensão de interação, conforme refere a estudante Catarina Almeida ao dizer que: "- quem passasse pela parede pudesse interagir com a parede e pudesse deixar a sua marca" através de um dispositivo ou funcionalidade que, numa analogia ao *Cadavre Exquis*, usaria um "QR Code para entrar numa ilustração à qual iriam ser adicionados contributos ou testemunhos a partir dos fragmentos iniciais deixados pelo coletivo" , no pressuposto de uma intervenção ou trabalho participativo de relação com a comunidade, preparada para receber "contribuições, testemunhos e memórias", sobre

o próprio espaço da Metalúrgica Alentejana de forma que, conforme refere na apresentação Catarina Almeida: "- Ia ser uma parte da nossa parede que ia estar em constante crescimento e interação".

Continuando a apresentação, a estudante Catarina Almeida referiu que "à medida que o processo foi avançando, e quando começámos à procura de referências sobre o período de funcionamento a Metalúrgica, também acabámos por chegar à filmografia sobre o Alentejo e pensámos: que reflexões conseguiríamos fazer a partir dessas referências, dos filmes sobre o Alentejo", estabelecendo a partir daí uma relação com o que "... o professor Aldo nos tinha pedido de procuramos informação da relação do homem com a terra na região [do Alentejo] e, mais concretamente, com a Metalúrgica". A partir desse momento, a estudante Catarina Almeida refere que que o coletivo começou "a trabalhar no esboço, junto com a filmografia [pausa]; nós acabámos por fazer um esboço inicial do que seria a parte que deixaríamos na parede, antes de os outros poderem contribuir para o que lá estava".

Observa-se ainda na apresentação que, na fase inicial do trabalho, houve um movimento no sentido de se relacionarem com a filmografia associada ao espaço-tempo Alentejo, nomeadamente com os filmes *Raiva* (Tréfaut, 2018) e *Al Berto* (Alves do Ó, 2017), conforme refere ao dizer: "- focámo-nos em parte no filme *Raiva,* e em cenas específicas do [filme] *Alberto* e do retrato social do Alentejo traçado por estes filmes". Passando a estudante Catarina Almeida para uma descrição da interpretação que o coletivo fez de cada uma das narrativas desses filmes, associado ou relacionando o retrato social, abordado em cada um desses filmes, com a relação do homem com a terra, a partir da sua posse e das relações de dependência que se estabeleciam no passado, num contexto rural como o Alentejo, entre aquelas que não tinham terra e aqueles que a possuíam. Referindo a estudante que o coletivo procurou perceber nos filmes se existiam diferenças na autonomia entre os trabalhadores rurais, como aqueles que viram no filme *Raiva*, e os trabalhadores de uma indústria como era a Metalúrgica Alentejana. Referindo a estudante Catarina Almeida que procuraram perceber, estabelecer relações e compreender as diferenças para a vida das pessoas: "- entre as pessoas terem ou não terem terras próprias, e de no caso de não as terem, de que forma

a vida seria diferente, ou poderia mudar em relação ao que viram no filme Raiva, se deixassem de trabalhar na agricultura para trabalharem numa indústria como a Metalúrgica Alentejana".

A estudante Rita Campos intervém no sentido de reposicionar a apresentação na intervenção ou artefacto de interação que pretendiam desenvolver nas ruínas da Metalúrgica, estabelecendo uma relação entre a proposição inicial de terem na parede uma imagem ou "esboço inicial" *(Cadavre-Exquis)* "do antigo (referindo-se a imagens do trabalho rural), antes da Metalúrgica e, depois, de imagens do trabalho industrial e dos operários a trabalharem". A estudante, com esta intervenção, procurou partilhar que "o processo de trabalho do coletivo evoluiu" no sentido de integrarem a forma como uma indústria instalada em meio rural, associada à criação de postos de trabalho estáveis e com ordenado fixo, pode ter sido transformadora da relação social. Continuando, a estudante Rita Campos refere que na parede iriam mostrar o que era o Alentejo anterior à existência da Metalúrgica, tendo o filme *Raiva* como referência para aquilo que seriam as relações de dependência dos trabalhadores rurais face aos proprietários da terra e, "a partir daí estabelecer uma relação com os postos de trabalho e as diferenças socioeconómicas dos trabalhadores rurais com os trabalhadores da Metalúrgica". Clarificando a aluna Rita Campos que havia a intenção de colocarem em evidência as relações de trabalho e o rendimento de um trabalhador rural, com as relações e o rendimento de um operário a trabalhar numa indústria, com trabalho e salário regular. A estudante Rita Costa faz ainda alusão a um outro filme visionado pelo coletivo, nomeadamente o filme *Aparição* (Vendrell, 2018), aludindo às relações socias e às relações de poder existentes no Alentejo, muitas vezes pouco claras e de interdependência entre quem tinha terra, quem tinha a posse dos latifúndios, e daqueles que dependiam destes para sobreviver.

Entretanto, o estudante Marco Castilho refere que, inicialmente pensaram: "Ok! Vamos usar os filmes visionados e vamos referi-los na nossa cartografia, fazendo ligações do que acontecia antigamente no Alentejo e, depois, vamos refletir sobre o Alentejo, e a sua realidade atual". Sublinhando o estudante que "o foco inicial era sempre a diferença do antes e o depois", naquilo que seria um movimento de

transformação entre o contexto que podiam observar nos filmes, sobre o espaço social do Alentejo, e a realidade que observavam na atualidade, incluindo o que se passava com as próprias ruínas. Contudo, neste ponto, o estudante Marco Castilho refere que: "com a evolução do projeto fomos começando a ganhar outros pontos de interesse, adquirimos informações diferentes etc.". O Marco Castilho refere então que o foco do coletivo "(...) acabou depois, no final, por se [direcionar] para a publicidade".

E, como forma de descrever o movimento e ação que levou da análise da filmografia à produção de um clipe publicitário, o estudante Marco Castilho recorre à exibição da cartografia elaborada pelo coletivo, referindo "as conexões produzidas", explicando as relações e as ligações estabelecidas e a forma como estão representadas dando destaque às datas: "(...) os filmes estão a cinza e, depois, as ligações com as datas, algumas palavras-chave e as referências aos eventos, às relações (...)", justificando que esta foi uma forma de se conseguirem relacionar, de compreenderem melhor o passado do Alentejo".

Neste ponto da apresentação, o estudante Marco Castilho refere que, a partir da cartografia inicial com a filmografia de relação com o Alentejo, e de um certo impasse na resolução do trabalho quando não puderam intervir nas paredes das Ruínas, acabaram por ter acesso ao "Arquivo do Diário do Diário do Alentejo e às suas edições em arquivo". Segundo o estudante, o facto de isto ter acontecido, permitiu aprofundar o conhecimento e o interesse pelas "transformações no Alentejo", afirmando:

> "Com a ajuda do Diário do Alentejo [Edições em Arquivo do Diário do Alentejo] foi possível recorrer a jornais antigos, onde fomos encontrar publicidade à Metalúrgica Alentejana sob a forma de anúncios escritos, anúncios publicitários à época em que a fábrica estava a funcionar. Por aí, percebemos que ela [a fábrica] era muito publicitada e nós acabámos por pegar nessas mesmas publicidades e, pensámos! E que tal? E se recriássemos uma publicidade onde pudéssemos descrever o que está aqui a ser abordado [nos anúncios] e com simulássemos um anúncio com recursos à linguagem e à

estética dos anúncios publicitários exibidos na televisão nos anos 60, 70 (...)". (Marco Castilho)

Após a intervenção, a estudante Rita Campos exibe alguns dos exemplos de publicidade datados dos anos 60 e 70, do século passado, que serviram de referência estética, como, por exemplo, de um conhecido anúncio publicitário exibido na televisão portuguesa de comida para gatos (*Tareco Alimento para Gatos* https://youtu.be/9HbiPAUe-is?si=idMif2c_JzH9TiXJ), sublinhando a estudante que é meramente um exemplo de uma referência estética.

Nesta fase da apresentação, o estudante remete a descrição do processo para o início do trabalho e para a intenção de que,

> "(...) inicialmente, o foco era mais na pintura de uma das paredes na Metalúrgica Alentejana, visto termos como objetivo criar algo que, no nosso caso, era um GIF animado que iria ser ativado pela audiência através de um código QR code, e abordar as relações de trabalho no setor rural antigamente, por comparação com as relações de trabalho nesta indústria em meio rural, mas isso não foi possível e tivemos que pensar numa alternativa". (Marco Castilho)

Continuando o estudante Marco Castilho a intervenção referindo que nesse processo, e na sequência de uma visita que o coletivo, "por acaso, fez ao Arquivo do Jornal Diário do Alentejo", surgiu então a hipótese de criarem "um clipe de vídeo publicitário que nunca existiu", produzido a partir dos anúncios publicitários à Metalúrgica Alentejana, publicados no Diário do Alentejo nos anos 30 do século passado. E, com base nisto, o estudante reforça o que já tinham dito sobre o processo levou o coletivo a adquirir um foco diferente e à forma como chegaram ao "produto final que, acabou por ser um vídeo publicitário a recriar o conteúdo da publicidade à Metalúrgica Alentejana publicada pelo Diário do Alentejo em 1932", mas que, na

verdade, nem a difusão televisiva existia ainda em Portugal[25]. Ou seja, o coletivo optou por produzir um vídeo, ou simulacro de uma publicidade em suportes de vídeo, com o conteúdo dos anúncios publicados em 1932, e que se encontram depositados no Arquivo do Diário do Alentejo, procurando que esse mesmo anúncio em vídeo parecesse ele próprio um vídeo de arquivo ou do passado, referindo o estudante Marco Castilho que "tentarem que esse vídeo ficasse semelhante aos vídeos publicitários difundidos no passado, pela televisão portuguesa. Como se tivesse mesmo existido! Como se fosse um anúncio de arquivo e que tivesse mesmo existido no passado, e que parecesse real [verosímil]", considerando o estudante Marco Castilho que "acabaram por conseguir fazer um produto final que acham que ficou bastante bom (...)", passando a convidar a audiência a assistir à exibição.

[exibição da curta-metragem]

"Metalúrgica Alentejana: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País"[26] (Almeida et al., 2021)

Sinopse: O simulacro de um anúncio televisivo promocional da Metalúrgica Alentejana, com uma estética de anúncio televisivo dos anos 60 do século passado, transporta-nos no espaço e no tempo através das imagens, da locução e dramatização de textos publicitários publicados num Jornal Regional – Diário do Alentejo, em quatro edições do ano de 1932, e que se encontram depositados no Arquivo deste Jornal, na sede da Comunidade Intermunicipal do Baixo-Alentejo (CIMBAL). O cruzamento dos textos dos anúncios publicitários à Metalúrgica Alentejana, publicados em 1932, com imagens em movimento históricas sobre a indústria metalúrgica, conferem

[25] A televisão em Portugal deu os primeiros passos a preto em branco, a 4 de setembro de 1956. Só iniciando emissões regulares a 7 de março de 1957.

[26] Almeida, C., Afonso, J., Castilho, M., & Campos, R. (2021, fevereiro 9). *Metalúrgica Alentejana: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País [Vídeo]*. YouTube. https://youtu.be/TAHyHwMeeP4?si=Lw4coSC3lQTA5w0V

verosimilhança ao anúncio que nunca existiu, mas que permitem o diálogo sobre o contexto social e cultural das relações laborais e comerciais no Baixo-Alentejo.

Figura 24 – Metalúrgica Alentejana: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País (Almeida et al., 2021)

Transcrição da locução da curta-metragem, simulacro de um spot publicitário

- Metalúrgica Alentejana.
- As Maiores oficinas metalúrgicas do sul do país!
- Fundições de ferro e metais.
- Dirija-se à nossa metalúrgica e obtenha os melhores materiais.
- Sortido completo de todas as medidas, aços, parafusos, vigamento cortado à medida.
- Carvão para forja e temos em armazém a preço de concorrência!
- Mas que coincidência.
- Procurem-nos! Localizados no sul do Alentejo, num sítio sem igual, onde temos uma vista fenomenal!
- Carvão para forja e debulhas, das melhores procedências, temos em armazém e fornecemos em wagons completos a preço de concorrência.
- Tudo isto e muito mais, onde só encontra aqui! Onde os preços são mais baixos do que os normais!
- O máximo de qualidade pelo mínimo de custo. Compre 4 a 6 cilindros quase sem gastar um "tusto"!
- Não procure por outra oportunidade, pois aqui as nossas peças têm melhor qualidade!

[termina a exibição]

O estudante Marco Castilho, após a exibição, começou por referir uma série de condicionante até chegarem a este anúncio, destacando que: "- para chegarem a este trabalho final tiveram que, para além do recurso ao Arquivo do Diário do Alentejo, ir buscar imagens a fontes disponíveis na Internet", nomeadamente imagens em movimento da uma metalúrgica similar à metalúrgica Alentejana. Considerando o estudante, na sua intervenção, como sendo "natural e lógico usarem esse recurso". Por outra lado, o estudante Marco Castilho esclarece que, a locução do anúncio da curta-metragem, a simular um spot publicitário dos anos 60 do século passado, corresponde "a uma série de frases retiradas dos anúncios à Metalúrgica Alentejana, publicados nas edições dos jornais encontradas nos arquivos do Diário do Alentejo (...)" com anúncios impresso unicamente com frases a publicitar os serviços da Metalúrgica Alentejana, em 1932. Sublinhando o estudante que: "- para complementar e fazer a ligação de umas publicidades para a outras (...)", o coletivo teve que "criar parte do diálogo [utilizado na locução] para que fizesse sentido e tivesse seguimento" (entendido como forma de dar coerência ao simulacro de anúncio em vídeo). O estudante Marco Castilho reforça que este processo de utilização das frases retiradas dos anúncios publicados em 1932, a sua adaptação narrativa para a locução do vídeo publicitário com a estética dos anos 60, confere a verossimilhança que desejavam para o anúncio e, em simultâneo "(...) permite perceber o que era a Metalúrgica, o seu funcionamento e o tipo de trabalho feito pelos trabalhadores". Para reforçar esta ideia, mostra os anúncios do Arquivo do Diário do Alentejo com as frases que usaram para a locução, acrescentando que tiveram que: "- complementar algumas frases para a locução fazer sentido, enquanto anúncio publicitário [com locução], mas tentámos manter até o nível da linguagem, uma linguagem mais antiga, mas que apesar de tudo diretamente relacionada com o tema..." reforçando que os anúncios eram mesmo anúncios publicitários à própria Metalúrgica, o que ajudava a perceber a linguagem específica da "manufatura metalúrgica".

Durante a apresentação eu próprio pontuei a relevância do coletivo ter utilizado os textos dos anúncios retirados dos jornais antigos do Arquivo do Diário do Alentejo para a criação de uma curta-metragem, naquilo que acaba por ser um simulacro de um anúncio publicitário que nunca existiu, mas que a utilização dos textos retirado dos

anúncios do arquivo, confere verossimilhança ao anúncio. Por outro lado, as próprias imagens em movimento utilizadas, por serem também elas imagens antigas de uma metalúrgica, e das próprias fases de produção metalúrgica estarem representadas, reforçam o carácter verosímil do anúncio. O que é muito interessante, mas não sendo imagens da Metalúrgica Alentejana e não tendo a fonte identificada careciam de contextualização. Pelo que, solicitei ao coletivo que contextualizasse as imagens em movimento utilizadas.

Na sequência, o estudante Marco Castilho refere que as imagens são, de facto, imagens antigas de uma metalúrgica em laboração, e que "foi com a ajuda do nosso colega David Ferreira e dos links de vídeos sobre outras metalúrgicas que ele partilhou, que o coletivo identificou as imagens". Explicando: "- nós simplesmente adaptámos isso para o nosso contexto e passámos as imagens que ilustravam aquilo que era falado de acordo com o nosso texto, ou seja, mostrámos somente aquilo que era necessário mostrar a partir das imagens de outras metalurgias que já existiam antigamente".

A estudante Catarina Almeida acaba por reforçar que: "- ainda pensaram utilizar os desenhos, dos registos (...)", referindo-se aos desenhos de peças e máquinas da Metalúrgica Alentejana que se encontram Arquivo Distrital de Beja, "(...) acontece que visualmente não correspondia à ideia que tínhamos para a curta". Passando a explicar que pretendiam transmitir: "a sensação de ser mesmo um vídeo mais antigo e se tivéssemos esses esquemas, esses desenhos (...), se não tivesse as imagens em movimento, se calhar não parecia que tinha sido feito com o intuito de ser um anúncio".

A estudante Catarina Almeida reforça a explicação da opção pelas imagens em movimento, de uma metalúrgica em laboração, retiradas de um vídeo encontrado na internet pelo coletivo C1, e partilhadas pelo estudante David Ferreira, através da partilha dos links públicos para lhe acederem, referindo que essas imagens em movimento "tinham mais a ver com o tipo de fundição que era feita cá (...)" declarando que: "- obviamente nós temos outros vídeos de outras fundições, mas estas imagens correspondem, pensamos nós ao tipo de fundição que cá se fazia, para que fosse o mais real possível (...)". A estudante Rita Campos faz uma intervenção no sentido de explicar que: "- o nosso objetivo era recriar algo que fosse, realista! Que fosse idêntico

às publicidades antigas", reafirmando que a ideia "era mesmo contar uma história da metalúrgica, de uma maneira mais antiga". O estudante Marco Castilho enfatiza a questão da utilização de "imagens antigas", chamando também a atenção para a utilização de imagens de postais ilustrados da cidade de Beja no passado, intercaladas na edição de vídeo com as imagens em movimento. Referindo que no que se refere a estas imagens, a estes postais, tiveram a ajuda dos estudantes do Coletivo 3, nomeadamente dos estudantes Ana Patrícia Gordo e Igor Santos que, de acordo com o estudante "...também tinham alguns ficheiros, imagens e informação sobre Beja no passado e que nós conseguimos usar para o nosso projeto".

Terminada a apresentação do grupo e abrindo à participação da audiência da apresentação pública, pontuo o facto de também ter sido importante para a produção da curta-metragem o facto do coletivo ter contado com a colaboração do professor Nelson Nunes na utilização do estúdio de áudio da Escola Superior de Educação, para a gravação da locução e edição da sonoplastia, num processo de ensino-aprendizagem de relação de um projeto que se relaciona com o social, numa atitude ética orientada para o pensamento crítico sobre uma indústria metalúrgica em contexto rural, mas também com as competências e aptidões a desenvolver no curso a partir de um problema específico.

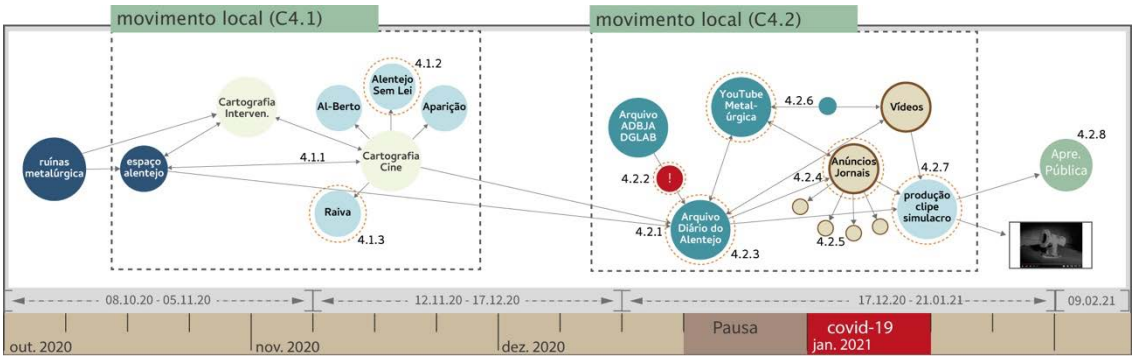
Na sequência, o senhor António Baraona, um dos antigos desenhadores de peças da Metalúrgica Alentejana, presente na sessão, pede a palavra para "acrescentar uma coisinha", a saber: "A fundição, que vocês mostraram aí, é exatamente como se fazia na Metalúrgica Alentejana. É muito idêntica àquilo que se fazia na Metalúrgica". Passando o senhor António Baraona a exemplificar: "esse tipo de peças que aí estavam (...)", fazendo alusão às imagens em movimento da curta-metragem apresentada pelo coletivo, "(...) eram para os barcos"; passando a referir um aspecto que considera relevante: "- uma coisa que ainda não foi dita. A Metalúrgica tinha uma filial, em Lisboa, que existia perto do Cais-do-Sodré, em Lisboa (...) não me lembro bem do nome da rua, se era mesmo rua do Cais-do-Sodré, mas existia aí uma filial". Na sequência da intervenção, considerei importante referir que esta morada estava nos documentos do agora fundo da Metalúrgica Alentejana que se pode encontrar no Arquivo Distrital de

Beja, pedindo a confirmação da senhora Anita Tinoco, Diretora do Arquivo, presente na sessão, ao que esta respondeu: "Está, está! É também, de Carlos Roder. Eles produziam na Metalúrgica em Beja e, Carlos Roder, o proprietário também tinha esse escritório em Lisboa". Acrescentando o senhor António Baraona: "Pois, é exatamente isso. As peças iam daqui para serem vendidas lá. É exatamente isso"! Entendi reforçar que a morada se encontrava nos documentos do fundo da Metalúrgica Alentejana arquivados no Arquivo Distrital de Beja, logo secundado pela senhora diretora Anita Tinoco, que confirmo: "sim! Na documentação consta, certamente".

Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede

A pontualização dos movimentos locais do coletivo 4 ao longo da produção da curta-metragem permite-nos descrever o rastreamento dos movimentos, das relações e das associações que o coletivo fez ao longo do processo desde produção audiovisual.

Mapa 5 – Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 4)



Do rastreamento das relações e associações que o coletivo estabeleceu com o tema do trabalho para a intervenção e realização da curta-metragem, com o registo dos movimentos locais em C4.1. do mapeamento 1, pude observar que o coletivo 4 após a apresentação da proposta de trabalho não manifestou particular interesse em visitar o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana.

Da análise do movimento local (C4.1)

4.1.1. A interação do coletivo com o espaço social do Alentejo com as suas problemáticas e controvérsias começa essencialmente a partir do momento que os estudantes decidem começar a visionar e analisar a filmografia recomenda para a unidade curricular. E, é a partir dessa análise que os estudantes começam a identificar controvérsias com as quais se pretendem relacionar e estabelecer a interação com a Metalúrgica Alentejana.

4.1.2. A relação entre a cartografia do cinema e o filme *Alentejo Sem Lei* (Canijo, 1988) é estabelecida na medida em que a partir deste filme os estudantes identificaram controvérsias e problemáticas associadas à falta de direitos das pessoas num período histórico em que a força era a lei, ou "a lei dos mais fortes".

4.1.3. A relação entre a cartografia do cinema e o filme *Raiva"* (Tréfaut, 2018) é estabelecida tendo por base as controvérsias associadas à precariedade dos trabalhadores rurais, muito dependentes da sazonalidade das culturas agrícolas, mas também do poder discricionário dos proprietários da terra.

Da análise do movimento local (C.4.2)

4.2.1. O Arquivo do Diário do Alentejo permite um conhecimento do espaço Alentejo pois é um dos mais antigos jornais regionais em Portugal e como tal uma importante fonte de informação sobre a região.

4.2.2 A interação entre o Arquivo Distrital de Beja e o Arquivo do Diário do Alentejo resulta de um "incidente" que acaba por ser determinante e de grande intensidade para o desenvolvimento do processo de trabalho do coletivo. Na sequência de estarem à espera que outro coletivo "se despachasse", para poderem também eles aceder ao fundo documental da Metalúrgica Alentejana depositado no Arquivo Distrital, os estudantes do coletivo 4, cansados de estarem à espera, optam por tentar consultar o arquivo do Diário do Alentejo, localizado ao lado do Arquivo Distrital e dessa opção acaba por resultar que os estudantes encontraram os anúncios à Metalúrgica Alentejana da figura 25.

4.2.3. A relação entre o espaço Alentejo e o arquivo do Diário do Alentejo é uma das que revela maior intensidade na interação, pois a proposta de trabalho do coletivo

resulta consulta casual a este arquivo e de terem encontrado anúncios de jornal à própria Metalúrgica Alentejana, dos anos 30 do século passado. Este acaso, irá redirecionar o trabalho do coletivo para a produção de um simulacro a um anúncio televisivo que nunca existiu.

4.2.4. O facto de terem encontrado os anúncios à Metalúrgica Alentejana (figura 25) e a relação que os estudantes do coletivo estabelecem com eles, como um achado singular e precioso, com as possibilidades de trabalho ainda em aberto, foi uma das interações mais intensas. Nas palavras do estudante Marco, "(...) não sabemos o que vamos fazer com eles, mas pareceram-nos muito interessantes e não estávamos à espera de os encontrar."

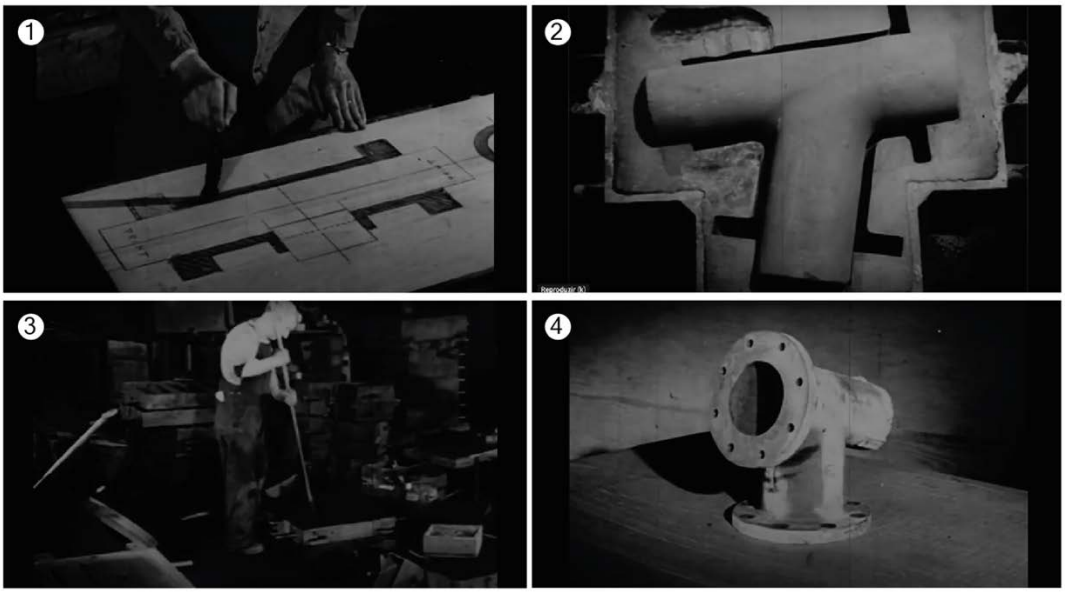
Figura 25 – Inserções publicitárias à Metalúrgica Alentejana encontrados no Diário do Alentejo em 4 edições de 1932

4.2.5. A partir da análise de cada um dos anúncios, os estudantes transcrevem os textos e expressam a sua curiosidade quanto às descrições dos anúncios, nas palavras do Marco, "(...) é curioso o que vendiam na altura, não fazíamos a mínima ideia. Já deviam ser uma indústria importante." As transcrições dos anúncios, depois de exploradas as suas intertextualidades, irão ser usadas para a locução do anúncio de simulacro que irão produzir.

4.2.6. A relação entre o Youtube e o vídeo encontrado sobre a prática de fundição (ver figura 26) permite estabelecer a interação entre os arquivos dos jornais, com a sua natureza textual e as imagens dos vídeos encontrados às quais os estudantes

associam as práticas de todo o processo de fundição. Nas palavras do estudante Marco Castilho "(...) o vídeo que nos foi recomendado pelo nosso colega David Ferreira ajudou-nos a perceber o que se faziam na fábrica." Reforçado pela sua colega Rita Campos, "(...) conseguimos perceber melhor os anúncios", complementado pela colega Catarina Almeida, "com este vídeo e os anúncios conseguimos mostrar o que era a Metalúrgica".

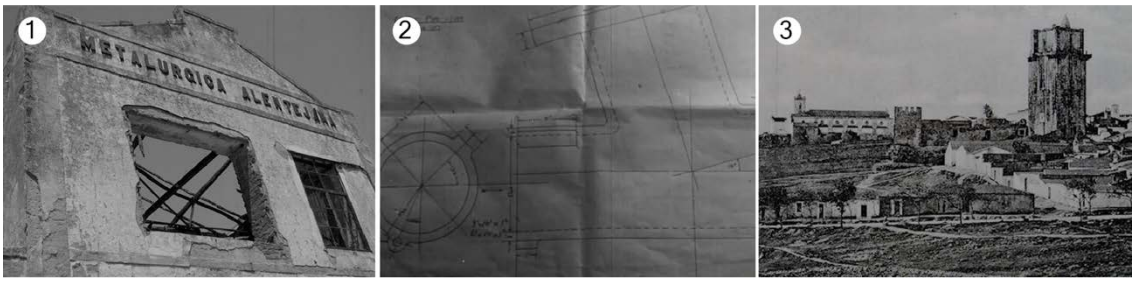
Figura 26 – Frames de filme disponível no YouTube sobre a Prática da Fundição (Sewell, 2020)



O ponto do mapa 4.2.7. correspondente à produção e edição audiovisual da curta-metragem ou simulacro de vídeo publicitário e observei nesta fase, correspondente à última aula, representada com maior intensidade representa o cuidado e o detalhe que os estudantes colocaram tanto da edição de vídeo, como na produção e pós-produção de áudio com a gravação da locução em estúdio e um grande detalhe e cuidado na sonoplastia de forma a conferir verosimilhança ao anúncio publicitário, conforme o estudante Marco Castilho referiu na última aula, queriam "que tanto as imagens como o som fossem antigos. Parecessem mesmo antigos"! Tendo o estudante referido que existiu o "(...) cuidado de editar as fotografias do atual estado da Metalúrgica para parecerem imagens antigas, de forma a ficarem com o mesmo aspeto das imagens do vídeo sobre a fundição que o David nos deu". Para além disso referiu que "foi muito importante termos conseguido que os nossos colegas nos tivessem dado postais com imagens da cidade de Beja num período que acreditamos que tenha correspondido ao funcionamento da fábrica". Na figura 16, correspondente

a três *frames* do vídeo produzido pelos estudantes, observa-se o cuidado que os estudantes colocaram na edição de uma fotografia registada do atual da Metalúrgica (n.º1) de forma a ficar com os mesmos valores cromáticos do vídeo acedido no YouTube *Foundry Practice* (Sewell, n.d.) cujo *frame* correspondente à imagem n.º2, e o postal da cidade de Beja que introduziram no vídeo como imagem fixa (n.º3). Sobre esta imagem de um postal antigo, a estudante Rita Campos, na aula anterior, tinha questionado se "podiam utilizar imagens de postais antigos, pois não têm muita qualidade em termos da resolução? Mas gostávamos de colocar porque vê-se mesmo como era a cidade de Beja antigamente, no tempo da Metalúrgica". Não sendo surpreendente a questão, considerei útil o registo pelo que representa em termos da relação com as imagens e o que consideram a qualidade das imagens, com base em fatores da resolução digital.

Figura 27 - Imagens usadas na produção audiovisual da curta-metragem, simulacro de um anúncio. N.º 1 fotografia da situação atual das ruínas; n.º2 frame do filme encontrado na internet; n.º 3 imagem de um postal ilustrado da cidade de Beja.



No ponto 4.2.8, do mapeamento local C4.2, correspondente à apresentação pública observou-se que esta, para além da intervenção dos estudantes do coletivo, que detalho no ponto seguinte, contou com a intervenção de actores da comunidade, nomeadamente de um antigo trabalhador o senhor António Barahona, com uma intervenção que se destacou no sentido de considerar que as imagens do vídeo que "A fundição, que vocês mostraram aí, é exatamente como se fazia na Metalúrgica Alentejana. É muito idêntica àquilo que se fazia na Metalúrgica", o que conferiu verosimilhança ao trabalho, e a intervenção da senhora Diretora do Arquivo Distrital de Beja, Anita Tinoco que perante uma questão relativa à possibilidade de existência de uma filial da Metalúrgica em Lisboa, confirmou que no fundo da Metalúrgica depositado no Arquivo existiam documentos que comprovavam a existência dessa filial.

Uni. Integrada de Análise 5 – Col. 5: MA: A História.

Introdução

A unidade integrada de análise "5" corresponde ao coletivo "5" (C5), constituído por 5 estudantes, nomeadamente: o Gonçalo Alves (GA); a Inês Neves (IN); o João Simões (JS); o Miguel Viegas (MV); e, pelo Pedro Soares (PS).

O coletivo "C5" constituído por estudantes residentes fora da cidade de Beja, embora com ligações de alguns dos estudantes à cidade, através de familiares, no primeiro contacto com a proposta de trabalho revelaram que já tinham tido oportunidade de entrar nas ruínas e, de acordo com o estudante Miguel Viegas "(...) ter algumas intervenções".

No desenvolvimento do processo de trabalho, o coletivo irá, a partir da Metalúrgica Alentejana, recuperar uma memória pessoal do estudante Miguel Viegas, nomeadamente do facto do seu pai ter estudado na cidade de Beja no início dos anos 60, num curso industrial, na Antiga Escola Comercial e Industrial, agora escola Dom Manuel I. Nesse curso, o pai recorda-se de existir uma relação com a Metalúrgica e segundo o estudante, o pai referia que produziam peças para a Metalúrgica.

Na sequência, o coletivo visita com a Escola Dom. Manuel I e, a partir desse visita estabelece uma série de relações e associações, com professores que ainda tinham memória desse período. Dessa associação, os estudantes interagiram com uma série de evidências dessa relação entre a Metalúrgica e a Escola, através de máquinas de trabalhar o metal e uma pintura de Severo Portela, com representações de operários metalúrgicos.

Desse processo de trabalho resultou a produção audiovisual de uma curta-metragem com o testemunho de um antigo trabalhador da Metalúrgica, com um dos professores ainda com memória da existência dessa relação e com o pai do estudante Miguel Viegas, que partilhou o seu testemunho e memória.

Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana

O coletivo revelou deste o primeiro momento que já tinha visitado o espaço referindo um dos estudantes que já teriam tido uma interação com o espaço, sem referirem a natureza dessa interação.

Para além da interação que o coletivo referiu ter tido, não revelou ter voltado a interagir com as ruínas no âmbito do trabalho, pois desde as primeiras aulas procuraram entrelaçar o tema com a relação que o estudante Miguel Viegas referiu ter existido entre a Escola Dom. Manuel e a Metalúrgica. Nessa sequência, incentivei o coletivo a restaurar essa relação e procurar saber mais a partir de uma visita à Escola.

O emergir das controvérsias na relação com o social

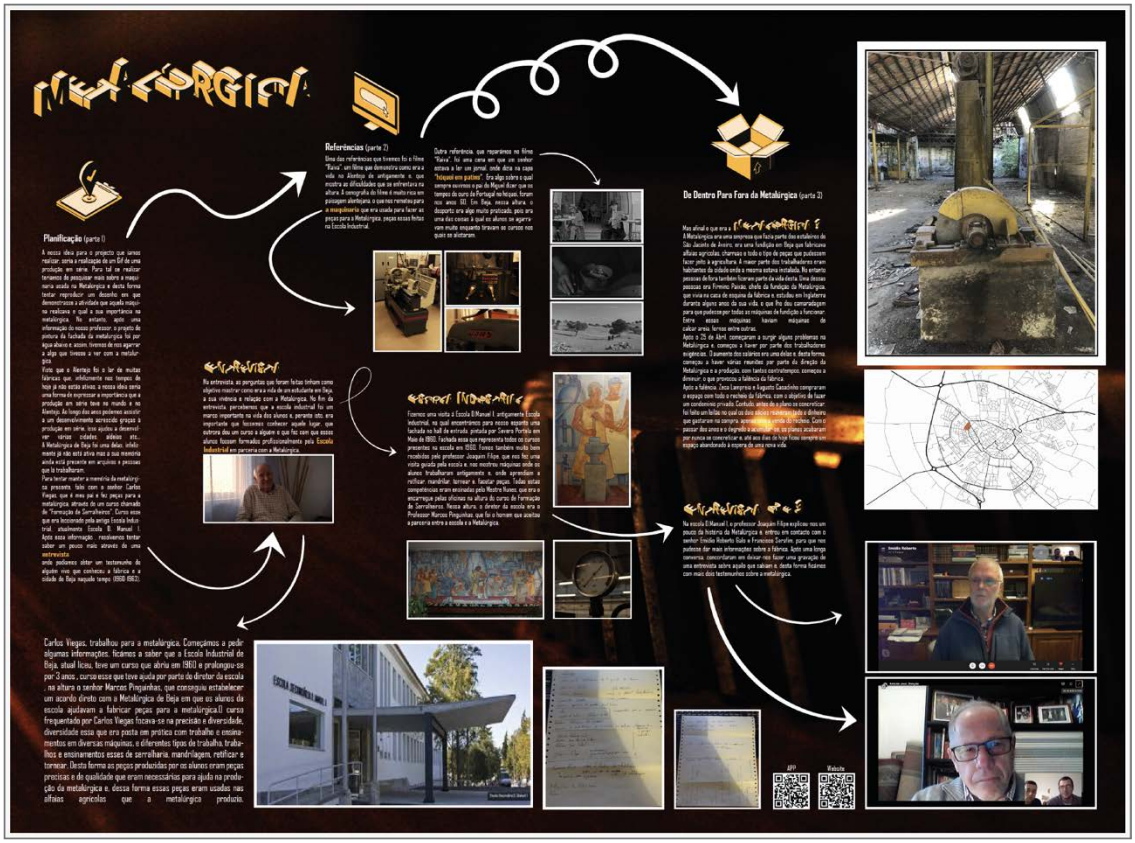
No que se refere à relação com as controvérsias e à forma como emergiram no âmbito do trabalho do coletivo, os estudantes numa primeira fase não consideraram fazer a cartografia da filmografia recomendada (embora na versão final do painel do trabalho a tenham referenciado alguns dos filmes recomendados), para procurarem saber mais sobre as controvérsias do social, pois valorizaram mais o contacto com a escola Dom Manuel através da relação com os professores que também recomendaram que os estudantes contactassem o senhor António Barahona, um antigo trabalhador da Metalúrgica.

Esta aproximação à Escola Dom. Manuel I, de forma ressonante acabou por fazer emergir algumas dissonâncias sobre a relação que teria existido entre a Escola e a Metalúrgica em função do testemunho de um dos professores ou do antigo trabalhador. Uma dissonância que acabaria também por emergir durante a apresentação pública, com a intervenção do antigo trabalhador a "corrigir" duas afirmações do testemunho do professor no que se refere ao "(...) tipo de trabalho que a Metalúrgica solicitava à Escola (...)", por não ter máquinas (tornos mecânicos) e ao facto de "(...) ter sido dito que a Metalúrgica era a única indústria do género em Beja. O que não era verdade pois existia outra, só que não fundia as matérias-primas que a Metalúrgica Alentejana fundia (...)."

Estas controvérsias são assumidas pelo coletivo de duas formas. Por um lado, nas palavras do estudante Miguel Viegas, "(...) ninguém se entende sobre como era a

relação entre a escola e a Metalúrgica", por outro lado, acaba por referir, que "(...) assim até é bom porque enriquece o trabalho".

Cartografia 4 – Versão final da cartografia das relações e associações que o coletivo estabeleceu a partir da Metalúrgica Alentejana.



Apresentação pública das curtas-metragens

A segunda apresentação pública correspondeu à do trabalho do coletivo n.º 5, com a presença de todos os membros do coletivo, e com uma duração de 26':40''.

A apresentação do trabalho começa com a intervenção do estudante Miguel Vegas a apresentar o coletivo, passando à apresentação da cartografia que elaboraram com os movimentos, as relações que estabeleceram durante a realização do trabalho, enquadrada pelo estudante como "(...) o que aconteceu e, como aconteceu!" Passando a referir que, quando o trabalho foi proposto no início do semestre: "- Não sabíamos muito bem como lhe pegar! Já tínhamos ouvido falar, e já lá tínhamos estado [dentro

das ruínas], conhecíamos o espaço, mas não a história da mesma". Passando a referir que, na sequência do trabalho que lhes foi pedido:

> "- Um dia calhou em falar com o meu pai, que foi uma pessoa que estudou em Beja nos anos 60 e, ele disse-me que esteve num curso. Um curso no qual fez peças para a Metalúrgica Alentejana. Esse curso era o curso profissional de formação de serralheiros. Um curso que funcionou entre 1960 e 1963, na Escola Secundário D. Manuel, antiga Escola Comercial e Industrial. Ele começou-me a falar mais disto e nós começámos a ver um potencial de história ali. E começámos por aí!"

Na sequência da primeira intervenção, o estudante Miguel Viegas continua remetendo para a proposta que lhes tinha sido feita inicialmente, nomeadamente da intervenção no próprio espaço das ruínas, partindo o estudante daí para dizer que lhes tinha sido feita a proposta de intervenção no espaço: "- Onde iriamos pintar uma fachada da metalúrgica. Infelizmente esse plano foi por água abaixo", estabelecendo então a relação com a conversa com o pai e, dizendo que a partir desse obstáculo de "não poderem intervir nas paredes das ruínas" tiveram que se concentrar: "- Numa via mais histórica e de se agarrem a entrevistas, a documentos da escola [onde o pai tinha feito o curso] e resolveram visitar o espaço, o espaço da escola D. Manuel, em Beja". Na sequência deste movimento que o coletivo fez, o estudante Miguel Viegas partilha que: "- Ao visitarmos a Escola D. Manuel encontrámos o professor Joaquim Felipe que, para além de nos ter dado a conhecer um pouco da história da Escola Industrial [designação anterior da Escola D. Manuel], foi quem nos deu contactos para os nossos entrevistados". Referindo-se o estudante aos entrevistados que, de alguma forma, estiveram ligados à relação da Escola Industrial com a Metalúrgica Alentejana, no período de funcionamento desses cursos industriais, no início dos anos 60 do século passado.

O estudante Miguel Viegas continua a intervenção referindo que após a visita à escola D. Manuel entenderam entrevistar o pai (o senhor Carlos Viegas) para que ele pudesse, na primeira pessoa, falar sobre as suas memórias e, com base nos contactos

que lhes foram fornecidos pelo professor Joaquim Filipe, produzirem uma "(...) curta-metragem documental suportada pelos testemunhos de memória sobre a relação destes cursos industriais, que funcionaram na Escola D. Manuel, e relação com a Metalúrgica Alentejana. O estudante Miguel Viegas refere ainda que: "- infelizmente o senhor Joaquim Filipe não pôde estar presente, por causa das aulas e pelo facto de ter estado em confinamento, mas que está presente o senhor António Baraona, um dos antigos funcionários da Metalúrgica. Sublinhando ainda que a curta-metragem tem ainda o testemunho do senhor Emílio Galo", passando de seguida à exibição.

[exibição da curta-metragem]

Metalúrgica Alentejana: A História[27] (Alves et al., 2021)

Sinopse: "Metalúrgica Alentejana: A História", baseia-se no testemunho de memória oral de três atores associados à história da Metalúrgica Alentejana, nomeadamente um antigo operário, um professor numa escola na cidade de Beja com cursos técnicos e um aluno que frequentou um desses cursos, no início dos anos 60, do século passado. O primeiro testemunho de um antigo trabalhador da MA conduz-nos pela história desta fundição, desde os primeiros registos da sua fundação em 1919, passando pelos momentos de maior dinâmica industrial na produção de alfaias agrícolas e peças para a indústria naval, sem deixar de referir aos momentos políticos e sociais que conduziram ao seu encerramento em 1982. Um segundo testemunho de um professor da atual Escola D. Manuel que, nos anos 60, tinha cursos industriais no âmbito dos quais existiam relações com a MA; e, um terceiro testemunho de um antigo aluno de um desses cursos.

[27] Alves, G., Neves, I., Simões, J., Viegas, M., & Soares, P. (2021, fevereiro 9). *Metalúrgica Alentejana: A História [Vídeo]*. YouTube. https://youtu.be/Wl7W-9XLpH8?si=o_hWnoFGHbUdpqxK

Figura 28 – Frame da curta-metragem: Metalúrgica Alentejana: A História

[fim da exibição da curta-metragem]

Terminada a exibição da curta-metragem, o estudante Miguel Viegas retoma a palavra para sistematizar que a curta-metragem documental teve como objetivo e estrutura: "- Apresentar três visões distintas da Metalúrgica Alentejana num determinado período [no início dos anos 60 do séc. passado], nomeadamente, a visão de um trabalhador da Metalúrgica, a de um professor da Escola Industrial e a de um ex-aluno dos cursos que, de alguma forma, se relacionaram com a Metalúrgica Alentejana." Segundo o estudante Miguel Viegas, "(...) cada um destes testemunhos tem uma opinião do que era a Metalúrgica", referindo que:

> "(...) o senhor António sabe tudo o que lá se passou, por ser trabalhador; o senhor Emílio tinha uma vaga ideia do que se passava na Metalúrgica, e que, como pudemos ver, são informações diferentes; e, o senhor Carlos Viegas, o que lhe passaram da Metalúrgica enquanto aluno dos cursos industriais não foi praticamente nada, embora soubesse da existência dessa ligação".

Destacando o estudante Miguel Viegas na sua intervenção que,

> "(...) estas divergências também ajudaram a ter uma percepção de que a Metalúrgica Alentejana, até no tempo em que esteve operacional, foi algo

desconhecido para a cidade. Não era algo que toda a gente soubesse o que se passava lá. Não se sabia por exemplo das peças que se fabricavam, conforme podemos ver. No geral, respondiam que eram alfaias agrícolas e, conforme pudemos ouvir pelo testemunho do Sr. António, não era apenas isso. Era uma fundição que trabalhava com vários tipos de materiais."

Após a contextualização da curta-metragem, o estudante Miguel Viegas referenciou a aplicação que desenvolveram na unidade curricular de Design Multimédia com o objetivo de "exibir toda a informação que recolhida", tendo dado por terminada a apresentação e convidado os presentes a intervirem e comentarem o trabalho.

Em jeito de resumo e contextualização da curta-metragem, em função do trabalho desenvolvido, entendi fazer uma intervenção no sentido do posicionamento que o coletivo 5 assumiu, a partir de um mesmo ponto de partida, e a forma como uma relação de subjetividade de um dos elementos do coletivo os levou a terem uma abordagem de recolha de memórias orais sobre a presença da Metalúrgica Alentejana na cidade de Beja. E, a forma como abordaram uma questão interessante associada às dissonâncias nas representações do social no que se refere, entre outras coisas, ao tipo de peças produzidas pela Metalúrgica Alentejana. Aproveitando para afirmar que é interessante como a documentação depositada no Arquivo Distrital de Beja nos ajudaria a lidar com essas dissonâncias, no sentido de as compreender a partir de evidências que são os desenhos de peças e máquinas do fundo documental da Metalúrgica Alentejana. Reforçando que muitos desses desenhos técnicos, para além das referidas alfaias a fundir, eram de válvulas, de escotilhas e de um conjunto de outras peças para a indústria naval.

Na sequência da minha intervenção, o Senhor António Barahona confirma e refere a importância e o papel desses desenhos técnicos, pedindo para intervir dizendo que: "- A empresa teve, durante muitos anos, como suporte os estaleiros de São Jacinto, em Aveiro. E nossa fundição, que fundia alumínio, bronze e ferro(...), praticamente tudo o que saía da fundição, à exceção dos separadores das grades de disco, eram peças para motores dos barcos [construídos nos estaleiros navais de] São Jacinto".

Contextualizando historicamente que, até ao 25 de abril [de 1974], o que se produzia era para a agricultura, como charruas e grades de disco, mas que se trabalhava imenso para os estaleiros de São Jacinto. Passando a referir que após o 25 de abril, e com o definhar dos estaleiros de São Jacinto, a Metalúrgica passou a produzir outro tipo de estruturas metálicas como, depósitos de azeite, "(...) tão grandes que não cabiam no portão da empresa ao ponto de este ter de ser alargado" e, outros exemplos "(...) como os pontões marítimos que se encontram ainda em Tróia, no acesso dos carros aos ferryboats que faziam a travessia do rio Sado", referindo enfaticamente que "foram feitos na Metalúrgica!"

O senhor António Barahona continua a sua intervenção referindo que: "- Em Beja, existem grandes trabalhos! Como a Rodoviária. Como o telhado da Rodoviária [referindo-se à gare rodoviária de Beja]". E, na sequência desta referência remete para uma sugestão ao dizer: "- Há um senhor que devia ser entrevistado. Acho que pode acrescentar mais alguma coisa a este trabalho. Um senhor que foi desenhador e orçamentista na Metalúrgica. É o senhor Ismério Moedas, que por acaso é o tio do Carlos Moedas [referência ao ex-eurodeputado português e atual Presidente da Câmara Municipal de Lisboa]. É um homem que é conhecedor praticamente da Metalúrgica Alentejana toda, além de ter trabalhado lá, ele foi da fase da Escola Industrial." Passando, na sua intervenção, a estabelecer uma relação entre o trabalho do coletivo e a relação entre a Metalúrgica e a antiga escola Industrial e Comercial, referindo: "- Na Escola Industrial não tinham máquinas e os alunos iam aprender as coisas para a Metalúrgica Alentejana. Não é como foi dito! O que a escola tinha eram as fresas que a Metalúrgica não tinha para fazer os carretes das betoneiras. Encomendávamos à Escola e eram feitas lá, pois os tornos eram de 1920 ou 1930".

Na sequência desta dissonância o senhor António Barahona procura explicar o que entende ser a longa história e relevância da Metalúrgica Alentejana para a cidade de Beja, começando por referir que esta indústria, por exemplo: "- Pagava os livros escolares aos filhos dos trabalhadores, e ajudava-os a tirar os cursos! E sem dúvida foi a maior empresa da zona". E, na sequência, faz alusão ao testemunho do professor Galo na curta-metragem, quando este refere que a Metalúrgica Alentejana não era a única

Metalúrgica em Beja, dizendo que de facto existiam outras fundições, como "(...) por exemplo a Fundição Batalha, que ficava mesmo à frente da prisão, naqueles prédios que lá estão. Mas eles só faziam ferro. Nós fazíamos alumínio, ferro e cobre." O senhor António Barahona, procurando ainda reforçar a explicação da importância desta indústria e do trabalho que lá se fazia, insta os estudantes a pesquisarem sobre os moldes de madeira que se faziam na metalúrgica e que eram, nas suas palavras, "(...) autênticas obras de arte", ao ponto do Presidente da Câmara Municipal da Vidigueira em determinada altura ter comprado muitos desses moldes em madeira. Voltando a referir que "(...) ainda há muitos exemplos na cidade de Beja do trabalho que se fazia na Metalúrgica como os candeeiros do Jardim Público ou espalhados na cidade", voltando a referir a importância de ser recolhido o testemunho do senhor Ismério Moedas, que era o encarregado da sala de desenho. Congratulando-se o senhor António Barahona com o trabalho dos estudantes e deste coletivo, e o facto de "finalmente alguém ter pegado na Metalúrgica", dizendo que é necessário "acrescentar muito mais. Que é necessário dar continuidade ao trabalho".

Ao que que eu acrescento que nesta fase da formação dos estudantes e do desenvolvimento do curso, nos interessa desenvolver metodologias de aproximação aos temas do social, temas e controvérsias que nos permitam uma formação orientada para o desenvolvimento nos estudantes de competências e aptidões técnicas, mas acima de tudo para uma atitude ética e implicada na relação com as controvérsias do social. Tendo expressado que o testemunho do senhor António Barahona e restante audiência, muito nos ajudava a perceber a importâncias que, entre outros objetos, os desenhos que estão no Arquivo Distrital de Beja poderiam ter para compreender não só a qualidade do trabalho técnico da Metalúrgica Alentejana, mas também, através deles, compreender a sua relevância social ao identificarmos os desenhos de trabalhos que foram fundidos e que nos dias de hoje ainda marcam presença na cidade de Beja, e quem sabe através deles, e das matérias fundidas compreender algumas das dissonâncias que ainda se vão sentindo na cidade quanto à importância da metalúrgica.

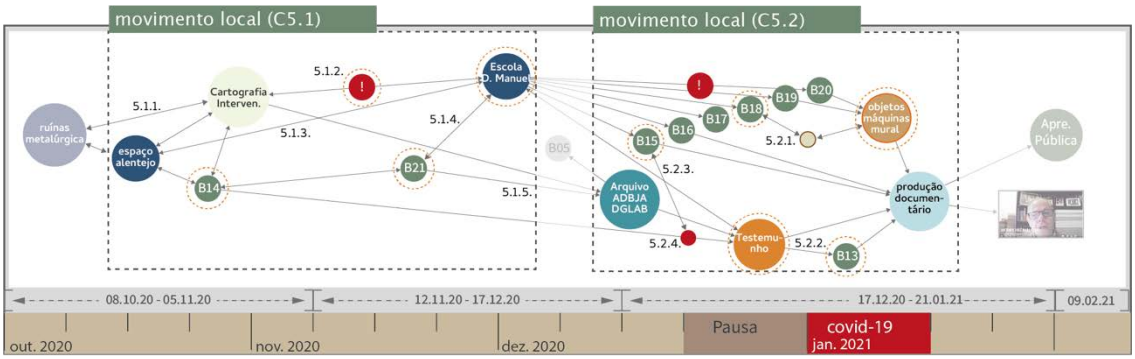
Na sequência da minha preposição o senhor António Barahona refere: "- Eu tinha muitos desenhos, mas a minha sogra em determinada altura deitou fora! Mais tarde,

dei muita documentação ao Jorge Castanho, quando fez a exposição do Julião Sarmento. O que acabou por acontecer é que desapareceram os papéis, nunca mais os vi." Considerando que há de facto muito trabalho a fazer e que "(...) em determina altura ele e o Presidente da Associação de Defesa de Património de Beja, o professor Florival Baiôa, pensaram que o a Metalúrgica Alentejana poderia ser um museu da indústria com as máquinas que lá tinha." Referindo que: "- foi pena nessa altura... em 1992, a Metalúrgica Alentejana ardeu, quando não havia nada para arder, não havia eletricidade. Terá sido uma de várias hipóteses: "- alguém que lá dormia. Não sei?" Referindo ainda que "a documentação mais antiga estava no sótão, por cima dos escritórios", e que muito provavelmente, o fogo poderá ter começado por aí.

Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede

No processo de observação e registo dos movimentos do coletivo "5" pude constatar que o coletivo a partir do momento que se começou a relacionar com o espaço em ruínas, o estudante Miguel Viegas ao partilhar com o pai a relação, este refere que no início dos anos 60 do século passado frequentou a Escola Dom. Manuel em Beja, onde fez um curso Industrial que trabalhava com a Metalúrgica. A partir desse testemunho, os estudantes do coletivo interagem com a Escola no sentido de perceberem melhor a relação.

Mapa 6 - Mapa dos movimentos e interações dos actor-rede (coletivo 5)



Ao serem acolhidos na Escola Dom. Manuel por professores ainda com memória dessa relação entre a Escola e a Metalúrgica, são conduzidos numa visita pelo professor

José Filipe, que lhes permite agenciarem para o trabalho uma pintura mural de Severo Portela, com imagem de operários a trabalharem metal, bem como terem contacto com máquinas ou tornos industriais que terão sido adquiridos para dar apoio aos cursos industriais, frequentados pelo pai do estudante Miguel Viegas, e que na altura teriam sido usados pela Metalúrgica Alentejana.

Na sequência destes contactos, os estudantes propõem-se desenvolver uma curta-metragem com os testemunhos de um professor, de um antigo trabalhador, recomendado durante a visita à Escola Dom. Manuel, e do próprio pai do estudante Miguel Viegas, o senhor Carlos Viegas.

Ao observarmos as interações e relações no movimento local (C5.1), de acordo com o mapa 6, destacam-se pela intensidade da relação as seguintes interações:

5.1.1. Os estudantes não desenvolvem cartografia da intervenção relacionando o espaço da Metalúrgica com a Escola Dom. Manuel I. Sem nunca perderem a relação com a Metalúrgica, o que é visível na cartografia final que entregaram, o trabalho de produção audiovisual é essencialmente desenvolvido a partir da interação com a Escola que trabalho com a Metalúrgica.

5.1.2. O testemunho do pai do estudante Miguel Viegas estabelece o evento necessário para a aproximação dos estudantes à Escola Dom. Manuel I, e, o facto de nas palavras do estudante terem "(...) sido muito bem recebidos pelo professor Joaquim Filipe", encorajou os estudantes a estabelecerem a relação com a Escola.

5.1.3. A relação com o Alentejo é estabelecida essencialmente com a Escola Dom. Manuel I, através do papel que esta teve na formação de jovens.

5.1.4. Painel de Severo Portela à entrada da escola causa uma grande ressonância nos estudantes, pelo facto de ter a representação de operários a trabalhar com ferramentas para trabalhar o ferro, bem como outros ofícios. O estudante Miguel Viegas e Gonçalo Alves referem após a primeira visita que encontraram "(...) uma pintura muito interessante com homens a trabalharem. É um painel de Severo Portela e não estávamos à espera de encontrar".

5.1.5. A partir da pintura de Severo Portela é por mim estabelecida uma associação aos desenhos técnicos de máquinas e peças que se encontram no Arquivo Distrital, referindo que se justificava a consulta dos desenhos técnicos para estabelecerem possíveis associações. Esta hipótese não foi explorada pelos estudantes.

Nesta interação entre a cartografia da intervenção (ver também cartografia 4), os estudantes

5.2.1. Na visita que os estudantes fizeram à escola D. Manuel I, o professor Joaquim Filipe mostrou as máquinas (tornos mecânicos) com os quais terão feito algumas peças para a Metalúrgica Alentejana, "produzidas pelos estudantes em situações de aprendizagem". Estas máquinas causam uma grande ressonância nos estudantes e acabam por ser objeto de controvérsia na apresentação pública.

5.2.2. A produção do documentário acaba por ser estruturada tendo por base o testemunho do senhor Carlos Viegas, enquanto estudante do curso industrial transmitindo aquilo que era a sua memória como estudante, "(...) daquilo que se dizia da Metalúrgica."

5.2.3. O testemunho do professor Emídio Galo sobre a Metalúrgica e a relação com a Escola acaba por ser objeto de controvérsia durante a apresentação da curta-metragem.

5.2.4. Existem dissonâncias entre o seu testemunho sobre o tipo de trabalho que a Escola fazia para a Metalúrgica, afirmando o senhor António Barahona que o que senhor Emídio Galo "(...) estava para aí a dizer não corresponde à verdade, pois a metalúrgica só recorria à Escola pontualmente, quando necessitava de peças torneadas nas máquinas da escola que eram mais modernas do que as da Metalúrgica.

Uni. Integrada de Análise 6 – Col. 6: A Caixa Verde.

Introdução

A unidade integrada de análise "6" corresponde ao coletivo "6" (C6), constituido por 5 estudantes, nomeadamente: a Ana Barrocas (AB); a Inês Gamito (IG); o João Fernando (JF); a Maria Calado (MC); e, a Mariana Dias.

O coletivo C6 nos primeiros movimentos de aproximação à Metalúrgica Alentejana procura saber mais e valoriza a proposta de trabalho de intervenção nas paredes das ruínas, como uma forma de relação com as memórias do passado, começando o estudante João Xarope por apresentar uma das primeiras propostas de intervenção no espaço das ruínas, na aula de 29 de outubro, baseada na "(...) representação de uma elipse com o significado de portal do Tempo, como os espelhos (...)", reafirmando o estudante que "(...) fazendo parte a Metalúrgica do passado e do património de Beja, que fazia sentido conhecer o seu passado como património da cidade."

Na mesma aula de 29 de outubro, a estudante Ana Barrocas refere que o coletivo assumiu a proposta de trabalhar a Metalúrgica como fazendo parte da cidade e do seu património, "(...) à semelhança de outros exemplos de património reconhecido como o Museu Regional de Beja – Museu Rainha Dona Leonor (...)." Esta aproximação ao património edificado ou material vai conduzir os estudantes do coletivo a uma aproximação à arte azulejar, assumida na cidade de Beja como sendo muito relevante.

A partir da relação inicial com o espaço e da associação direta ao património construído, sob sugestão minha, o coletivo inicia o trabalho de análise da filmografia recomendada com o objetivo de conhecer o contexto social associado à Metalúrgica Alentejana. A partir da análise da filmografia o coletivo desloca a proposta de trabalho no sentido de considerar "(...) não só as paredes, mas os operários da fábrica (...), nas palavras da estudante Ana Barrocas. Esta aproximação resulta das problemáticas e controvérsias do social que o coletivo fez emergir a partir da interação com a filmografia e da sua relação com um estudo de Paulo Guimarães (2006) sobre a Elites no Alentejo,

nomeadamente problemáticas associadas ao trabalho precário, aos costumes culturais ou à diferença de classes.

Na sequência do processo de trabalho, de acordo com a estudante Ana Barrocas, "o coletivo propõe-se restaurar a memória da Metalúrgica Alentejana para a própria cidade, através da recuperação do testemunho de antigos trabalhadores (...)". Para isso, o coletivo desenvolve uma série de iniciativas, maximizando a interação com a unidade curricular de Design Multimédia, onde se propõe desenvolver os *mockups* de aplicação para dispositivos móveis, a partir da qual fosse possível aceder, numa primeira fase aos testemunhos que o coletivo conseguisse recolher, e numa segunda fase, à recolha de testemunhos "automática", naquilo que seria uma aplicação que permitiria a participação da comunidade no desenvolvimento dos seus conteúdos.

Para restaurarem a relação da comunidade com a Metalúrgica, o estudante João Xarope propõe lançar nas redes sociais "(...) um alerta de que estamos a recolher testemunhos de antigos trabalhadores da Metalúrgica, para nos dizerem o que era trabalhar na Metalúrgica". Na sequência, e de acordo com a estudante Ana Barrocas, "(...) houve uma resposta de muitas pessoas no Facebook, nem todas de antigos trabalhadores, mas de pessoas interessadas" a partir da qual o coletivo desenvolve a proposta de trabalho. E, como forma de ampliar as possibilidades de testemunhos, o coletivo ainda faz uma aproximação ao fundo documental da Metalúrgica Alentejana, depositado no Arquivo Distrital de Beja, para consultar os mapas de pessoal, numa tentativa de ampliar os testemunhos de antigos trabalhadores.

Em resultado do trabalho, o coletivo acaba por produzir uma curta-metragem de animação baseada na memória íntima de um familiar de um antigo trabalhador.

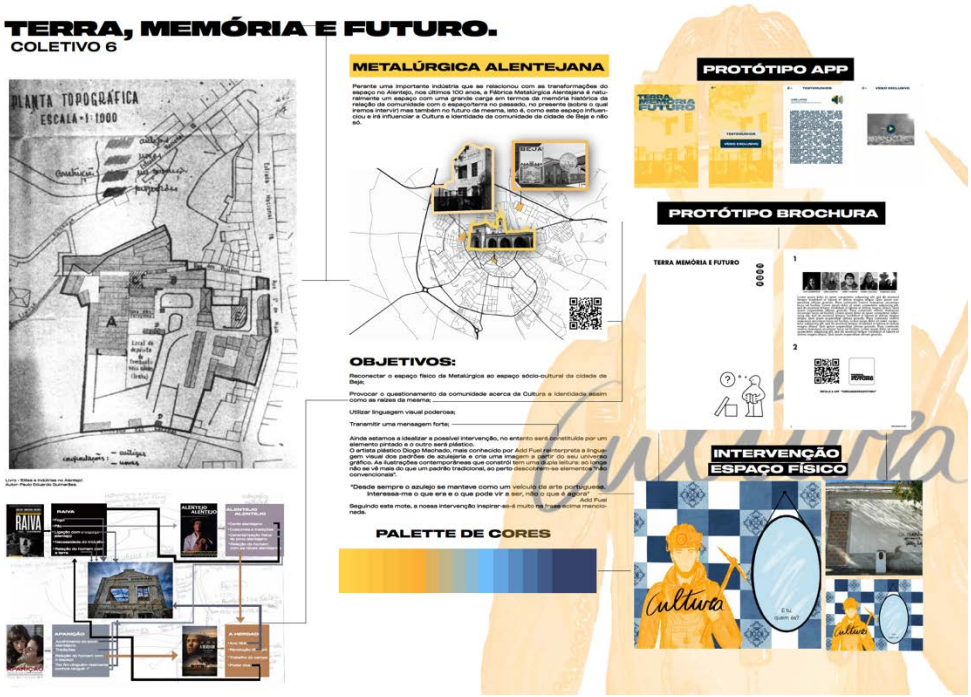
Relação do coletivo com o espaço da Metalúrgica Alentejana

A partir da proposta inicial, o coletivo 6 iniciou de imediato um processo de pesquisa e indagação sobre a Metalúrgica, tendo encontrado através de uma pesquisa no Google, uma planta tipográfica da Metalúrgica (ver cartografia 4), encarada pelos estudantes, nas palavras do estudante João Xarope como "preciosa" e "(...) revela a importância desta antiga fábrica como património da cidade que merce estar ao lado

de outros edifícios importantes como os museus." Na sequência, conforme se pode ver na cartografia 4, e que corresponde à primeira proposta de intervenção do coletivo, existe uma valorização de património edificado tanto da Metalúrgica como de outros edifícios da cidade.

Dessa aproximação ao património edificado resulta também uma associação ao património azulejar feita pelo coletivo, por segunda a estudante Ana Barrocas, "(...) é um dos mais importantes patrimónios da cidade de Beja."

Cartografia 5 – Cartografia de relação com a Metalúrgica Alentejana (coletivo 6)

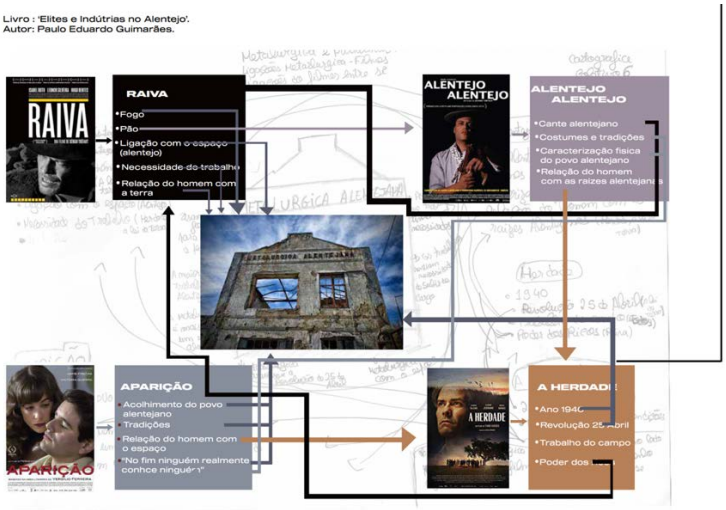


Não obstante à aproximação ao património edificado e à arte azulejar, da qual resultou uma proposta de intervenção nas paredes das ruínas, apresentada pelo estudante João Xarope como "(...) um portal do tempo, representado por uma elipse sobre um fundo de azulejos com a pintura de um mineiro a representar a mineração necessária para produzir o minério para a metalúrgica", a relação com a filmografia recomendada acabaria por deslocar a proposta de trabalho para um relação com as problemáticas do social, conforme veremos no ponto seguinte.

O emergir das controvérsias na relação com o social

A partir do visionamento e análise da filmografia recomendada, o coletivo começa a entrelaçar a proposta inicial de trabalho muito vinculada ao património edificado, para uma relação da Metalúrgica Alentejana com o contexto sociocultural do Alentejo. Apesar do visionamento, o coletivo acaba por não estabelecer uma interação imediata com cada um dos filmes no sentido da identificação das problemáticas ou controvérsias do espaço social. Da análise que os estudantes fizeram dos filmes, relacionaram-se com estes no sentido de identificarem, segundo a estudante Ana Barrocas "(...) representações da identidade alentejana." Esta relação é visível no termos e nas frases que os estudantes retiram de cada um dos filmes, quando associam o filme *Raiva* (Tréfaut, 2018) às palavras "fogo" ou "pão", sem explorarem a profundidade da presença do pão no filme, associado à escassez e dificuldade de sustento das famílias em resultado de um trabalho precário e muito dependente da sazonalidade do trabalho rural ou da própria vontade dos trabalhadores, o que no caso dos trabalhadores assalariados na Metalúrgica não era tão evidente; ou quando identificam no filme *"A Herdade"* (Guedes, 2019) o "trabalho no campo", sem aprofundarem a realidade, ficcionada no filme, associada aos grandes proprietários de terras e à dependência dos trabalhadores rurais, face ao trabalho rural marcado pela sazonalidade e não raras vezes à própria vontade discricionária de dar ou não trabalho à jorna aos trabalhadores.

Cartografia 6 - Cartografia da relação do cinema com a Metalúrgica Alentejana (coletivo 6)



Não obstante esta primeira análise da filmografia, do diálogo que estabeleci com os estudantes a partir da cartografia, estes deslocaram-se e desdobraram-se em novas pesquisas, nomeadamente na leitura do estudo, "Elites e Indústria no Alentejo" (Guimarães, 2006), onde este, refere precisamente as tensões que existiam entre o mundo rural e as iniciativas de instalação de indústrias no Alentejo, na medida em que a indústria mantinha com os trabalhadores relações laborais mais estáveis e com garantia de rendimento, o que representava para os operários uma maior liberdade de poderem contar com o rendimento do seu trabalho. A referência de Paulo Guimarães à Metalúrgica Alentejana, reforça o deslocamento do grupo, nas palavras do estudante João Xarope, no sentido do "(...) restauro da memória dos antigos operários." Nas palavras da estudante Ana Barrocas, e na sequência deste movimento entre a filmografia e o estudo de Paulo Guimarães, direcionar o trabalho no sentido de o coletivo passar a considerar "(...) não só as paredes, mas os operários da fábrica (...).

Apresentação pública da curta-metragem

O coletivo n.º 6 º é o primeiro a fazer a apresentação pública do trabalho, com a presença de todos os estudantes.

Tendo em conta que é o primeiro coletivo a fazer a apresentação, faço uma introdução inicial referindo que o coletivo irá apresentar o que chamaram um "portal de memórias" desenvolvido a partir das indagações que desenvolveram a partir do espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana.

A apresentação do coletivo começa com o estudante João Xarope a apresentar os restantes elementos do coletivo, começando por explicar que há uma relação entre o nome do trabalho e uma das formas que se mantém desde os "primórdios" do trabalho, referindo-se à elipse que, deste os primeiros momentos do projeto, pensaram em pintar nas paredes das ruínas da Metalúrgica Alentejana. Uma forma geométrica, que os remetia para um portal de memórias, à qual chegaram a partir da análise que fazem de formas que encontram na cidade de Beja, referindo: "- Formas às quais chegamos a partir da relação do espaço em ruínas com vários objetos associados ao

património da cidade [referem-se ao património azulejar e às formas dos próprios azulejos], à qual queríamos com o trabalho reconectar o espaço em ruínas, também ele património da cidade." Referindo que, mais dos que os objetos queriam que o trabalho fosse um trabalho que servisse para "reconectar o espaço físico da Metalúrgica ao espaço sociocultural da cidade de Beja." Passando a fundamentar a base ou ponto de partida para o trabalho, referindo que "(...) sendo as ruínas um espaço de memória, e sendo a memória de todos, resolveram explorar uma metodologia de história oral baseada em entrevistas gravadas a testemunhos a que pessoas que pudessem dar o seu testemunho sobre os acontecimentos, modos de vida ou outros aspetos da história." Sublinhando que: "- Com este projeto tentámos desvendar o rasto da comunidade operária da antiga Metalúrgica Alentejana, assim como o passado do próprio estabelecimento. Sempre com respeito por esse passado! O nosso objetivo é trazer de novo à luz do dia as memórias e transformá-las em narrativas cinematográficas."

Tomando a palavra, a estudante Maria Calado refere que uma das primeiras abordagens ao trabalho, e na sequência do que foi pedido ao coletivo turma, "(...) procuraram compreender o espaço Alentejo a partir do visionamento de vários filmes sobre o Alentejo. A estudante refere que estes filmes foram importantes "(...) por abordarem várias temáticas relacionadas com o projeto, como por exemplo, a importância do trabalho [com o sentido de ter trabalho], o Alentejo nos anos 80 deste século, os costumes e tradições ou as diferenças das classes sociais (...)", sublinhando que são igualmente importantes outros temas como o "fogo". A estudante procura sublinhar que com o visionamento dos filmes procuraram "(...) estruturar várias ligações ou pontos em comum entre os filmes e, destes com o espaço em ruínas da Metalúrgicas Alentejana como como forma de compreender o que envolvia esta indústria socialmente." Acrescentando que, "(...) não sendo uma relação direta, acabaram por adquirir conhecimentos importantes e informações para o projeto, que começou com a proposta de intervenção nas próprias ruínas e que a minha colegas vai apresentar."

A estudante Inês Gamito começa a intervenção referindo que a ideia inicial começou com a proposta de intervenção nas próprias ruínas e que a primeira aproximação do coletivo ao trabalho, e a uma intervenção ou elemento visual que

evidenciasse a cultura alentejana, foi pintarem uma ceifeira. Passando a referir que: "- Entretanto, o coletivo notou que o mesmo não era a melhor representação de um elemento cultural para o nosso conceito e para o espaço envolvente da Metalúrgica. E, então, decidimos, para a proposta final da intervenção, fazer uma ilustração de um forte elemento cultural, de forma mais íntima, e uma vez que Beja é uma cidade muito rica em arte azulejar, esta foi a inspiração, então, para o design final, como podem ver aí, com o mineiro em amarelo e os azulejos no fundo."

A estudante Ana Barrocas toma a palavra começando por referir que, como não foi possível fazer a intervenção artística nas paredes das ruínas, tiveram que encontrar outro foco e "(...) pensar um pouco mais", justificando que: "- esta solução [a valorização das ruínas como se tem valorizado o património azulejar] ajudou-nos na criação do conceito e na fundamentação. E ajudou-nos, aliás, a criar um foco. Porque nós estávamos muito focados na intervenção artística e não estávamos a pensar o potencial que poderia estar por trás", o que segundo a estudante, acabaram por "(...) remar para outra direção. Na direção de encontrarem testemunhos sobre a Metalúrgica Alentejana"

A estudante passa a descrever o processo para encontrarem esses testemunhos referindo que o estudante João Xarope teve "(...) a excelente ideia de colocar na rede social Facebook um post à procura de potenciais testemunhos e ligações à Metalúrgica. Familiares, trabalhadores ou pessoas que tivessem alguma ligação ou alguma história sobre a Metalúrgica. Passadas algumas horas desse post ser publicado tínhamos vários testemunhos, como nunca pensámos! Ajudou-nos bastante na construção do projeto." A estudante considerou que: "(...) a partir daqui ficámos com a base do nosso trabalho suportado pelos testemunhos e memórias", passando a referir que os testemunhos lhes permitiram viajar e conhecer: "- as estórias por trás daquelas paredes da metalúrgica, as histórias daqueles trabalhadores, as histórias das famílias daqueles trabalhadores, todas as histórias possíveis que nós pudéssemos encontrar", colocando a estudante ênfase naquilo que tentaram passar com o projeto, nomeadamente "(...) o impacto da vida das pessoas nos outros." Clarificando a estudante Ana Barrocas que quiseram colocar em evidência "(...) as pessoas que trabalharam nesta empresa, nesta fábrica, e que causaram um grande impacto para a época em que foi. Tiveram impacto nas

famílias, noutras pessoas, na própria cidade." E, num registo mais emocional, a estudante considera que "(...) trabalhar com memórias foi um caminho difícil pois estavam a trabalhar com vivências pessoais, e foi como se estivessem a montar peças de um puzzle". Passando a estudante Ana Barrocas a referir que com esses testemunhos conseguiram criar conteúdos audiovisuais a disponibilizar numa aplicação desenvolvida na unidade curricular de Design Multimédia, nomeadamente para disponibilizar os ficheiros áudio das entrevistas.

De seguida a estudante Maria Calado passa a explicar o processo de seleção das testemunhas a entrevistar, referindo que o critério foi os casos em que existisse "(...) uma maior ligação à Metalúrgica Alentejana". Particularizando que, devido à pandemia por COVID-19, as entrevistas acabaram por ser registadas num suporte áudio por todos os constrangimentos e riscos causados pela pandemia. A estudante refere que as entrevistas acabaram por ser muito "pormenorizadas" e que os testemunhos acabaram por ter o efeito de viajarem "(...) nas memórias dessas pessoas, com os exemplos e os detalhes das vivências que passaram na Metalúrgica." A estudante refere ainda que, em termos de processo de trabalho, transcreveram e analisaram as entrevistas para criarem um guião com passagens de testemunhos, e que, com esse guião, iriam desenvolver um podcast que intitularam: "À Conversa Com a Memória". Referiu na apresentação que a ideia era terem uma aplicação com um podcast interativo, sobre a Metalúrgica Alentejana, em que o utilizador escolhia a pergunta e que, em função disso, tivesse uma resposta áudio com a voz do testemunho, criando assim uma relação de empatia e reconhecimento do património imaterial associado à Metalúrgica.

De seguida o estudante João Xarope toma a palavra para apresentar os *mockups* funcionais da aplicação que se propuseram desenvolver, explicando como se teria acesso aos testemunhos, referindo o estudante que a proposta que desenvolveram tinha também um propósito participativo, nomeadamente a "(...) a possibilidade do público [audiência] gravar o seu próprio testemunho". Ou seja, a proposta do coletivo era o desenvolvimento de uma aplicação que pudesse ser ativada através de um QR Code colocado nas paredes da Metalúrgica Alentejana e onde, para além da audiência ter acesso a testemunhos sobre o espaço agora em ruínas, também teriam hipótese de

gravar os seus próprios testemunhos. De seguida o estudante João Xarope exibe um episódio piloto do podcast produzido com base num dos testemunhos.

A estudante Ana Barrocas toma a palavra para referir que com base nestes testemunhos, e nas possibilidades narrativas que representavam para a criação audiovisual, produziram um documento audiovisual e ou clipe de vídeo animado, que anima uma das memórias cujo testemunho registaram, e passam a exibir o áudio do testemunho identificado como o Sr. António Grilo, que no seu testemunho recorda o avô, antigo trabalhador da Metalúrgica Alentejana, recordando:

> "- Quando era miúdo, gostava muito de brincar com as ferramentas dele. Aquilo era uma caixa de madeira pintada de verde, acho que até foi ele que a pintou. No dia em que ele se aposentou, ele foi lá buscar a caixa de ferramentas. Lembro-me de irmos lá ao portão da Metalúrgica. Os meus avós moravam mesmo no bairro operário da Metalúrgica, e a caixa era mesmo muito pesada. E, lembro-me que alguém trouxe a caixa num atrelado até ao portão da Metalúrgica. Depois, o meu avô é que carregou a caixa desde o portão da Metalúrgica até casa e, teve que o fazer em várias vezes. De vez em quando tinha que pousar a caixa no chão.
>
> Como eu era criança, não estava muito atento ao significado das coisas. Para mim foi um dia normal em que saí com o meu avô, mas depois, à posteriori, é que depois também com as vivências que nós vamos tendo, é que começamos a pensar: - olha, afinal aquele dia até foi um dia muito importante, não é? Para uma pessoa que tinha trabalhado tantos anos numa empresa, aquele era o último dia em que ele lá ia."

De imediato o estudante João Xarope dá a apresentação por concluída, com um agradecimento às testemunhas e em particular ao Sr. António Grilo cujo testemunho permitiu desenvolver um "(...) pequeno vídeo e uma homenagem também às suas memórias, que são, ao fim ao cabo de todos, agora." A estudante Maria Calado sublinha que os testemunhos foram essenciais para conseguirem o que conseguiram, em particular para perceberem o que foi e o papel da Metalúrgica Alentejana.

Entendi que deveria intervir destacando a dimensão emocional que conferiram ao trabalho e à forma como procuraram envolver a comunidade na produção do trabalho, com uma proposta de aplicação multimédia a favorecer a participação colaborativa na produção de conteúdos através de uma funcionalidade de recolha de testemunhos. De seguida, devolvi a possibilidade de intervenções para parte da audiência da apresentação pública.

Na sequência, o senhor António Grilo pede para intervir, agradecendo o convite e começando por referir que:

> "- Este trabalho fez-me voltar atrás no tempo e recordar tempos que me são muito gratos. Num momento em que a Metalúrgica está em ruínas, que até é uma coisa que dá pena ver, sempre que vou a Beja, vejo aquela empresa que já foi tão importante, que dava emprego a tanta gente naquele estado! Claro que é uma pena e nós sabemos também que a vida não para. A empresa teve que fechar, não é? Por várias razões.

De seguida o senhor António Grilo passa para um registo prospectivo daquilo que gostaria de ver no sítio das ruínas da Metalúrgica, nomeadamente a possibilidade de ficar um registo da memória do local, ainda que o terreno possa ser usado para construção de habitação, dizendo: "- Há de haver um futuro para ali, nem que seja a demolição do que lá está. Aquilo que eu gostaria de deixar era um desejo. Que, mesmo que vá para a frente, ali qualquer projeto não tenha nada a ver, mesmo que se for uma construção para edifícios de habitação (...)", e dando o exemplo de construções de habitações em Lisboa em antigas zonas industriais, diz

> "(...) que se mantenha algo como o portão ou o letreiro com o nome da empresa, algo que ajude a que a zona não degrade o seu visual e a traça permaneça congruente com o que está à volta e estabeleça um bom compromisso entre uma coisa que sabemos que não volta atrás, são tempos idos, mas que mantêm a memória das coisas importantes."

Na sequência da intervenção, começando por elogiar o facto de os estudantes "(...) já terem feito um excelente trabalho para fazerem as pessoas recordar o espaço da Metalúrgica", apela para que as gerações mais jovens se envolvam na defesa do património da cidade de Beja, contribuindo para que "(...) as autoridades tenham em conta e compreendam a importância das memórias daquele espaço". Pontuando a sua opinião no sentido de considerar que "(...) têm que ser as pessoas, os cidadãos, a tomar as rédeas e a fazer essa luta." Considerando igualmente que "(...) este trabalho é um bom contributo nesse sentido!"

Na sequência da intervenção do senhor António Grilo, agradeço as palavras de encorajamento para a realização deste tipo de trabalho a partir de um espaço como a Metalúrgica Alentejana, com significado para a comunidade e com histórias e estórias por contar. A partir dos testemunhos, mas também dos documentos que arquivo. Destaco ainda, na minha intervenção, a importância do pensamento crítico por parte dos nossos estudantes ao quererem resgatar memórias para além das paredes dos edifícios. Relacionando essas memórias com os documentos do fundo da Metalúrgica Alentejana que se encontram no Arquivo Distrital de Beja, e sobre os quais tem vindo a ser desenvolvido um excelente trabalho por parte senhora Anita Tinoco, Diretora do Arquivo, no sentido de mais facilmente acedermos remotamente aos documentos desse fundo. Terminando a minha intervenção questionando os presentes se gostariam de fazer alguma intervenção ou colocar alguma questão.

Na sequência da minha intervenção, a senhora Anita Tinoco refere que é importante frisar a relevância do trabalho, pois:

> "(...) o projeto que tem vindo a ser desenvolvido, para quem não tem noção, nós já tínhamos no arquivo de distrital a documentação [da Metalúrgica Alentejana] pelo menos desde 1996. Isso quer dizer que pelo menos há 20 ou 25 anos que a documentação está estática, está em bruto praticamente como veio e, só no último ano, ano e meio é que começou a ser tratada. E, os Arquivos existem precisamente para lhes dar vida, para recebermos as memórias futuras e, isso tem vindo a ser feito da nossa parte. Mas acho que aqui é importante

> realçar também o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pelo IPBeja, concretamente pelo Dr. Aldo. O arquivo precisa de ganhar vida! Como temos vindo a falar."

Passando a senhora Anita Tinoco a valorizar o trabalho que os estudantes têm vindo a desenvolver para a própria descrição dos documentos, referindo que sem os estudantes, "(...) muitas das lacunas que nós temos [...] nós temos os documentos, mas temos que lê-los, organizá-los, mas, chegámos ao fim e faltam precisamente estes testemunhos que os alunos têm vindo a receber. E, felizmente que existem, como o senhor António Grilo." Explicando a senhora Anita Tinoco que: "

> - "Nós temos os documentos, mas muitas das vezes estes documentos deixam-nos mais dúvidas do que certezas, e é isso que nós temos vindo também a trabalhar. Portanto, agradecer a iniciativa [associada ao projeto de investigação e trabalho com estudantes] porque senão, iriam passar mais anos e a documentação não era mexida. Nós não iríamos ter tempo, porque há outras prioridades, como devem calcular. Mas, em boa hora, foi possível estabelecer este protocolo [com o IPBeja] e que nos permitiu transmitir uma nova energia àquela documentação e, a mim pessoalmente, me tem dado um gosto enorme fazer, porque estamos quase a escavar ali em busca de uma pedra preciosa, ir à procura de novas linhas de investigação, novas metodologias de trabalho (...)"

A senhora Anita Tinoco destaca que se percebe a partir da documentação a importância que a Metalúrgica teve não só no Alentejo, mas em todo o país, num período cronológico de cerca de 50 anos, pelas relações desta visíveis na documentação, mas reafirma que de facto o trabalho dos estudantes traz novas informações do que aquela que a documentação permite ter acesso, para além de que "não são investigadores!" Passando a referir que:

> "- Eu sou organizadora de documentação! Numa linguagem simplista. Eu possibilito ou incentivo a utilização para estudos. E a mim, [este trabalho]

permitiu fazer esse estudo. A mim, quando eu falo a mim, é também a nível institucional. Nos trazido a possibilidade de nós explorarmos novas vertentes, novas metodologias de trabalho e, acho que isso é muito enriquecedor. Tem que ser registado esse contributo."

Sem que existissem mais intervenções por parte dos estudantes ou da audiência, agradeci a passámos à apresentação do próximo coletivo.

[exibição da curta-metragem]

A Caixa Verde[28] (Barrocas et al., 2021)

Sinopse: Na sequência da recolha de testemunhos de antigos trabalhadores da Metalúrgica Alentejana e dos seus familiares, a memória íntima do último dia de trabalho de um antigo operário, transporta-nos para um registo de sensibilidade e relação com uma simples caixa verde que transporta não só as ferramentas de um operário mas a nostalgia de toda uma vida de trabalho, representada metaforicamente pelo peso e o tempo necessário ao transporte da caixa, numa descrição de memória do neto do operário.

Figura 29 - Frame de curta-metragem: A Caixa Verde

[termina a exibição]

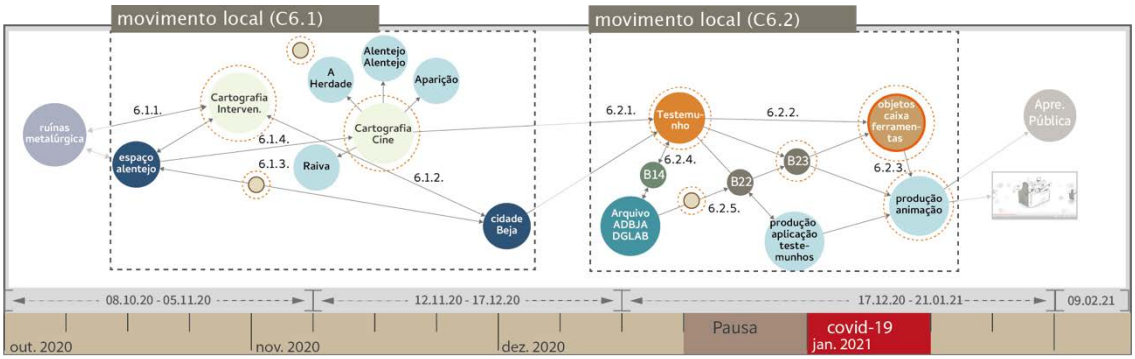
[28] Barrocas, A., Gamito, I., Fernando, J., Calado, M., & Dias, M. (2021, fevereiro 9). *A Caixa Verde [Vídeo]*. YouTube. https://youtu.be/Ukp0h6nnOd0?si=B6UrAzcWghAbDd6N

Mapeamento e análise dos movimentos e interações dos Actor-Rede

No processo de observação e registo dos movimentos do coletivo "6" pude constatar que o coletivo a partir do momento que se começou a relacionar com o espaço em ruínas e posicionou a Metalúrgica Alentejana como fazendo parte do património da cidade, manteve uma relação constante à história e estórias desta indústria, ainda que isso não tenha significado várias mudanças de direção na abordagem.

Se numa primeira fase, os estudantes associaram as ruínas ao património da cidade de Beja, neste caso, nas palavras do estudante João Xarope, "(...) um património esquecido, maltratado e abandonado (...)", numa ligação muito direta e linear ao património edificado, traduzido numa primeira versão da cartografia em que colocavam a metalúrgica ao lado de museus e outros edifícios da cidade, onde incluíam o património azulejar numa representação a fazer nas paredes da ruínas com a "imagem visual de um mineiro", a relação com a filmografia recomendada fez com que o coletivo se movesse no sentido de se relacionar com os antigos operários ou familiares destes através de um exercício de recolha de testemunhos e desenvolvimento de uma aplicação multimédia na unidade curricular de Design Multimédia. Uma aplicação que visava uma dinâmica participativa de desenvolvimento de conteúdos.

Mapa 7 - Mapa dos movimentos e interações dos actores-rede (coletivo 6)



Em resultado do movimento de relação com antigos trabalhadores ou familiares, o coletivo identificou um testemunho de um neto de um antigo operário da Metalúrgica

cuja partilha de uma memória pessoal associada ao último dia de trabalho do avô, conduziu à produção de uma curta-metragem de animação associada a essa memória.

Ao observarmos as interações e relações no movimento local (C6.1), de acordo com o mapa 7, começa por se destacar a intensidade das associações à "cartografia da intervenção" e a sua relação com a intervenção proposta para o espaço das ruínas e com o próprio "espaço Alentejo" cuja relação com a "cartografia Cine" irá dar origem à opção pela recolha de testemunhos de antigos trabalhadores ou familiares.

6.1.1. Nesta interação entre a cartografia da intervenção (ver também cartografia 4), os estudantes mantiveram uma relação direta e linear ao edifício das ruínas enquanto edifício integrante do património edificado da cidade e, a partir disso, apesar de referirem a intenção da intervenção no espaço ser uma espécie de proposta de portal do tempo, fazem uma proposta que se limita a trasladar a representação de azulejos enquanto traço patrimonial da cidade de Beja reconhecido, contando que com isso a comunidade reconheça a importância da Metalúrgica. Nas palavras do estudante João Xarope, "(...) se as pessoas valorizam os azulejos, ao representarmos a arte azulejar, vamos chamar a atenção para as ruínas como fazendo parte do património".

6.1.2. A associação ao património azulejar da cidade de Beja, numa apropriação da imagem de azulejos aplicada à intervenção, revela o sentido da interação e associação direta aos aspetos formais, por exemplo através dos valores cromáticos (azul e amarelo) ou natureza do objeto contextualizada pelo próprio reconhecimento enquanto património da comunidade.

6.1.3. É, pois, a partir da interação entre a filmografia recomenda para a unidade curricular, com narrativas cinematográficas de ficção sobre o Alentejo, que os estudantes se aproximam das vivências do social no Alentejo, e das controvérsias que emergem dessas narrativas na relação com o espaço social do Alentejo.

6.1.4. A relação entre o "espaço Alentejo" e a "cartografia Cine", com a análise e cartografia das associações e interações que os estudantes estabeleceram entre o "espaço Alentejo" e a "Metalúrgica", irá levar a que o coletivo identifique problemáticas e controvérsias associadas às condições e à diferença da natureza do trabalho rural,

com uma grande dependência dos proprietários rurais, e o trabalho operário numa indústria Metalúrgica.

Ao observarmos as interações e as relações no movimento local (C6.2.) destaca-se a intensidade do movimento e relação que se move do C6.1. - "cartografia do Cine" com os testemunhos, na medida em que foi a partir desta cartografia que os estudantes resolveram desenvolver um trabalho de recolha de testemunhos de antigos operários da Metalúrgica, para compreenderem a partir desses testemunhos o contexto.

6.2.1. Em função da "cartografia do Cine" o coletivo entendeu pesquisar antigos trabalhadores que pudessem dar o seu testemunho, nas palavras da estudante Ana Barrocas "(...) representava ser operário numa metalúrgica numa região como o Alentejo". Para o conseguirem fazer, e sob proposta do estudante João Xarope, lançaram "(...) o desafio num dos Facebook pessoais a dizer que procuravam antigos trabalhadores da Metalúrgica ou familiares que ainda tivessem memória". Esta procura resulta do efeito e intensidade da cartografia do cine, mas também da relação com o referido estudo do Paulo Guimarães.

6.2.2. Esta interação entre um "testemunho de memória" e a "produção da animação", para o efeito, o testemunho do senhor António Grilo, neto de um operário da Metalúrgica, associado à memória de "(...) uma caixa de ferramentas verde(...)" que o avô "(...) no último dia de trabalho tinha carregado para casa. Tendo feito várias paragens em função do peso da caixa (...)" assume uma intensidade determinante na interação.

6.2.3. A caixa verde descrita no testemunho de memória, assume um papel determinante no desenvolvimento do trabalho dos estudantes e determina a produção audiovisual de uma curta-metragem de animação, nas palavras da estudante Maria Calado: "Fazer uma animação foi a melhor forma de respeitar a descrição do testemunho".

6.2.4. Da relação entre a solicitação dos testemunhos e a forma como o senhor António Barahona (B14) responde ao apelo emerge, resulta no início de uma forte interação e participação desde antigo trabalhador da Metalúrgica, desenhador técnico,

no processo de trabalho do coletivo, mas também na participação no trabalho de outros coletivos e, sendo um dos membros da Associação de Defesa do Património de Beja, envolve-se ativamente na apresentação pública, com várias intervenções que muito enriqueceram o projeto.

6.2.5. Para que os estudantes ampliassem o número de testemunhos a incluir no desenvolvimento da aplicação de disponibilização de testemunhos que o coletivo se propôs desenvolver, sugeri aos estudantes que consultassem o fundo documental da Metalúrgica Alentejana depositado no Arquivo Distrital de Beja, em particular os mapas ou quadro de pessoal, onde existiam listas de trabalhadores. O coletivo ainda o fez, mas, se acordo com a estudante Ana Barrocas, "(...) o facto de serem mapas de pessoal dos anos 60 do século passado, tornavam a pesquisa muito difícil e demorada, pois já não conheciam ninguém".

5 Conclusões

Ao chegar a este ponto do caminho calcorreado na companhia das questões da investigação e de todos os que me acompanharam, importa procurar formular algumas respostas na certeza de que, se por um lado procurei o rigor empírico com um estudo de caso integrado, com seis unidades integradas de análise e utilização do mapeamento visual como método, num estudo exploratório da utilização dos arquivos como actor-rede numa aproximação metodológica à Actor-Network Theory (ANT), por outro lado, a própria aproximação metodológica à ANT proporcionou um instrumento de entrelaçamento epistemológico e metodológico orientado para o pensamento sobre o caminho percorrido, mas também para aquele que há a percorrer a partir deste ponto da escrita da tese.

A partir dos movimentos iniciais que me fizeram percorrer um caminho de entrelaçamento entre a minha posição como docente no Instituto Politécnico de Beja e a de investigador, no programa de doutoramento em *Artes y Educación*, com uma posição imanente orientada para o pensamento crítico e ação implicada no envolvimento dos estudantes, de um curso de Audiovisual e Multimédia, com a problemáticas e as controvérsias de um contexto social correspondente Alentejo-Portugal, deparei-me com a possibilidade de, com os estudantes, desenvolver um trabalho de produção audiovisual de curtas-metragens que resultasse da interação com espaço em ruínas de uma antiga Metalúrgica – Metalúrgica Alentejana – localizada na cidade de Beja, e cuja história e estórias acompanharam as principais transformações sociopolíticas da região.

Se uma primeira deriva pelo espaço em ruínas foi um momento de interação fundamental para que o movimento que me trouxe até aqui, ainda nesses primeiros momentos, o "encontro" de um conjunto de documentos sobre as ruínas e ainda sem tratamento arquivístico, foi o momento que me impeliu na direção do caminho que percorri. O silêncio desses documentos depositados no Arquivo Distrital de Beja acompanhava o silêncio do espaço em ruínas. O silêncio de uma indústria metalúrgica com uma longa história [1918-1983] e estórias dos seus operários que acompanharam nesse período as transformações desse espaço rural com características fundiárias associadas a grandes latifúndios e a todo um contexto sociocultural daí decorrente.

E, é com base neste impulso inicial que se começa a desenhar o projeto de investigação com os estudantes, orientado para um trabalho de produção audiovisual de curtas-metragens implicado com o espaço social a partir da relação com o espaço em ruínas e a própria documentação da Metalúrgica Alentejana, que, em resultado dos próprios movimentos iniciais deste caminho, é sujeita a tratamento arquivístico do qual resulta o fundo documental da Metalúrgica Alentejana. Mas, como em todas as relações, o caminho não é desprovido de agenciamentos que nos redirecionam, de condicionamentos que nos obrigam à adaptação e ao pensamento crítico quando acompanhado de uma posição imanente. E, foi esse o caso. O impedimento de acesso ao espaço por parte dos proprietários das ruínas, que ocorreu após a realização das primeiras derivas, e uma pandemia que obrigou a confinamento e condicionou a livre circulação a uma escala sem precedentes, foi também um momento para que a ação se deslocasse numa associação aos arquivos, "(...) o que deu sentido e fez sentir que se estava a fazer algo" (Latour, 2008, p.228) naquilo que daria igualmente sentido à relação com a ANT.

Na sequência deste caminho que se percorreu durante os movimentos iniciais, que se foi entrelaçando com as leituras que me aproximaram dos arquivos, de uma aproximação epistemológica e metodológica à ANT na investigação educativa e social, emergiram uma série de questões que convergiram para três questões para as quais procurei respostas, na certeza de que, tratando-se de um estudo exploratório, não são respostas definitivas, mas tão só um ensaio ou marco num caminho que se está a

percorrer com todos aqueles com quem estou a dialogar, e que procuramos resposta para a seguintes questões:

- **Quem são os Actores-Rede e que agenciamentos se produzem numa produção audiovisual implicada na relação com as controvérsias do social, em educação superior na área do Audiovisual e Produção dos Media?**

Da análise dos dados e mapeamento do rastreamento dos movimentos de cada uma das seis unidades integradas de análise, correspondentes a cada um dos seis coletivos, poder-se-á dizer que emergiram como actores-rede em função da intensidade e relevância das interações e movimentos na relação com as controvérsias do social, com impacto na produção audiovisual das curtas-metragens: i) a **cartografia de arquivos no espaço** da cidade ou vila, como é o caso da cartografia de fotografias ou filmografia pessoal ou "achada" na vila de Beringel, que permitiu ao coletivo C2 relacionar-se com o que considera ser o abandono desta povoação "por parte de quem tem a responsabilidade de investir"; ou a cartografia, de imagens em movimento gravadas na cidade de Beja e depositadas no Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, desenvolvida pelos coletivo C1, utilizadas para colocar em evidência as transformações na vivência dos espaços da cidade, entre um passado com uma determinada dinâmica de desenvolvimento e um presente, à data marcado pelas limitações de circulação causadas pela pandemia por COVID-19; ii) os **arquivos institucionais** como o Arquivo Fílmico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, utilizado pelo coletivo C1, na relação com as controvérsias associadas às limitações de livre circulação de pessoas através da cartografia de imagens encontradas nesse arquivo ou a referência ao Arquivo Distrital de Beja usado pelo coletivo C3 quando se relacionam com um desenho técnico de uma janela-do-tempo depositado nesse arquivo; iii) os **objetos de arquivos achados ou *Foundness*** (Baron, 2012), como o vídeo encontrado no YouTube sobre o processo de fundição do metal usados pelo coletivo C1, que ajuda a dialogar sobre o tipo de atividade industrial praticada na Metalúrgica Alentejana; ou as fotografias pessoais encontradas pelo coletivo C2 e integradas na produção audiovisual ou os vídeos do Centro Cultural de Beringel que permitiram recuperar a memória de vivências do espaço e dialogar sobre as controvérsias sobre o que a vila já

foi e o que a população desejaria que fosse; os anúncios à Metalúrgica Alentejana encontrados pelos coletivo C4 no arquivo do Diário do Alentejo e que dão origem à locução de um anúncio ficcionado de um spot publicitário em suporte vídeo, e que dialoga com a facilidade com que se criam ficcionalidades sobre o espaço através da recombinação de objetos de arquivo; iv) **cartografia da análise da filmografia** recomendada para o curso de Audiovisual e Multimédia, para se relacionarem com controvérsias do social, por exemplo associadas à emancipação da mulher, verificada nos movimentos do coletivo C3, quando a partir do filme *Raiva* estabelecem uma relação sobre a condição humana e ausência de direitos e liberdades das mulheres no passado; ou para o movimento que o coletivo C6 fez no sentido de se deslocar da associação das ruínas da Metalúrgica enquanto património material, para a associação das ruínas às relações e associações às relações laborais; v) os **objetos dos fundos documentais** como o desenho técnico, do fundo documental da Metalúrgica Alentejana depositado no Arquivo Distrital de Beja, designado por "janela-do-tempo" e que é usada pelo coletivo C3 como dispositivo de interação com o passado do espaço social; e, vi) os **objetos materiais associáveis a outros arquivos**, como os objetos e máquinas que o coletivo C6 agenciou na visita à Escola D. Manuel I e que mais tarde, aquando da apresentação pública são agenciados no sentido de dirimir uma controvérsia sobre a relação entre a Metalúrgica e a antiga Escola Comercial e Industrial de Beja, agora Escola D. Manuel I, particularizada no tipo de solicitações da Metalúrgica para maquinar peças na Escola, por esta ter equipamentos mais modernos; vii) arquivos criados ou ficcionais C6 e C1

- Como se relacionam os estudantes da área do audiovisual e produção dos media com as controvérsias do social através da relação entre espaços, actores humanos e arquivos como actores não-humanos?

A resposta a esta questão tem essencialmente dois pares de planos que se cruzam. Por um lado, um plano que emerge das relações a associações entre o espaço de uma ruínas e as controvérsias persistentes ou avivadas por um trabalho de produção audiovisual com agenciamento de arquivos que avivam essas controvérsias, e cuja interação dos estudantes volta a trazer para um primeiro plano de diálogo, e, por outro

lado, as próprias controvérsias que emergem do trabalho de produção audiovisual em função das relações que se estabelecem com os vários actores com as suas dissonâncias e ressonâncias, ora provocando agenciamentos, ora provocando roturas assignificantes com desenvolvimentos rizomáticos.

No primeiro par de planos, da relação entre espaços e controvérsias, ressoa o processo de trabalho do coletivo C1 e C2, quando se movem do espaço das ruínas da Metalúrgica para os espaços da cidade de Beja e da vila de Beringel. Tanto na relação com o espaço da cidade de Beja através da cartografia de filmes de arquivo da cinemateca (C1), como no caso da relação com a vila de Beringel através da cartografia de fotografias e filmes pessoais. Se no primeiro caso o coletivo faz emergir e relaciona-se com controvérsias associadas a forma o espaço público estava a ser vivenciado no período da pandemia, colocando isso em evidência na curta-metragem quando justapõem imagens do presente com imagens do passado no mesmo espaço físico. Já no coletivo C2 a cartografia de imagens de arquivos encontrados, com imagens do passado, conduz a um registo da curta-metragem com testemunhos de controvérsias associadas a sentimentos de abandono de uma povoação rural.

Numa outra dimensão, o coletivo C5 ao mover-se do espaço em ruínas da Metalúrgica Alentejana para o espaço da Escola D. Manuel, partindo de um testemunho de memória sobre uma relação que teria existido no passado, recuperar controvérsias através do agenciamento de actores humanos, com as suas dissonâncias, como de máquinas para maquinar o metal, objeto dessas próprias dissonâncias, quando os actores discordaram em relação ao testemunho da relação entre os dois espaços, assumindo o próprio coletivo na curta-metragem que "(...) em três testemunhos sobre a mesma coisa, nenhum coincidia."

De uma outra forma, o coletivo 6 estabelece uma relação de simetria entre as ruínas do espaço da Metalúrgica como um elemento do património edificado da cidade de Beja, e outros edifícios da cidade identificados, reconhecidos e protegidos enquanto património comum, estabelecendo uma relação entre a falta de conservação das ruínas por interesses na área do imobiliário que impedem a conservação e irão condenar as ruínas a claudicarem a esses interesses imobiliários.

No segundo par de planos, da relação entre o próprio processo de produção audiovisual e os seus agenciamentos em função das associações e interações entre actores humanos e não-humanos, com implicações no próprio processo de produção, poder-se-á dizer que tanto as limitações no acesso ao espaço impostas pelos donos do terreno como os condicionamentos à circulação de pessoas em resultado da COVID-19, instalam controvérsias no próprio processo de produção audiovisual. Controvérsias que instalam uma rotura assignificante no processo de trabalho de produção audiovisual que os coletivos estavam a desenvolver, e obrigam a um movimento de interação com outros actores, onde os arquivos, ora pelas suas possibilidades de acesso remoto ora pelos agenciamentos que provocam, ressoam com as suas possibilidades. Observa-se isso, quando o coletivo C1 se desloca do espaço da Metalúrgica para uma cartografia de filmes do Arquivo Filmográfico e Videográfico da Cinemateca Portuguesa, gravados na cidade de Beja no passado, ou quando o coletivo C4, numa tentativa de acesso ao Arquivo Distrital de Beja, por uma tensão com outro coletivo que se atrasou mais na consulta dos documentos, cansados de esperar, optam por se deslocarem ao arquivo do Diário do Alentejo, onde viriam a encontrar anúncios publicitários à Metalúrgica Alentejana a partir dos quais desenvolveram uma curta-metragem ou simulacro a um anúncio. Ou seja, estas próprias controvérsias durante o processo, acabam por conduzir a associações e interações com arquivos, no sentido de alimentarem outras controvérsias.

Por outro lado, numa outra dimensão, ao assumirmos uma cartografia de películas cinematográficas, de narrativas de ficção sobre o espaço Alentejo na sua qualidade de elas próprias se constituírem como um arquivo de controvérsias, com a sua capacidade de afetar na relação com a história, como um dispositivo de interação entre o espaço das ruínas da Metalúrgica Alentejana e as controvérsias do espaço social, ressoaram algumas possibilidades. Por exemplo, por exemplo no caso do coletivo C3 a rastreamento das relações e associações permitiram observar que a cartografia da análise das películas cinematográficas foi determinante para que o coletivo identificasse controvérsias associadas aos direitos humanos em geral, e nos direitos de emancipação da mulher no espaço social do Alentejo, como uma das controvérsias que viria a dar

origem à produção de uma curta-metragem num registo biográfico a partir de um relato de uma mulher e que, desse relato, emergisse o papel da mulher como esposa ou como mãe dos operários. Também no coletivo C6, a relação com a cartografia de películas cinematográficas de ficção, permitiu deslocar o coletivo de uma relação mecânica de associar as ruínas ao património material da cidade, para um lugar habitado por operários, com a sua autonomia em função dos rendimentos como operários, num espaço social como o Alentejo de grande precariedade ao nível das relações laborais que caracterizavam um contexto rural.

Como podem os arquivos afetar a experiência de recepção e de produção audiovisual implicada com as controvérsias do social?

Esta questão pressupõem um movimento de interação triangular entre a experiência de recepção, a experiência de produção e a forma como os arquivos afetam uma ação implicada com as controvérsias do social. Um primeiro exemplo que involucra esta interação foi o "encontro com um filme no YouTube" sobre o processo técnico e tecnológico de fundição contemporâneo ao da Metalúrgica Alentejana, enquanto objeto de arquivo desse gigante arquivo que se constitui a Internet, e que afetou com impacto as propostas de produção audiovisual dos coletivos C1 e C4, a partir do momento que este filme lhes permitiu apropriarem-se dos processos técnicos de fundição. Se no caso do coletivo C1 esse filme teve impacto direto na primeira proposta que o coletivo de propunha ativar nas paredes das ruínas, no caso do coletivo C4 essa interação foi mais profunda na medida em que o coletivo se apropriou dessas imagens para no processo de produção e edição do vídeo de simulacro a um anúncio à Metalúrgica, "pintar" a locução de anúncios publicados no jornal Diário do Alentejo, e que até aí estavam em silêncio no arquivo do jornal.

Num outro registo desse movimento triangular, os arquivos encontrados na vila de Beringel e cartografados num mapa, permitiram ao estudantes em primeiro lugar estabelecerem novas associações com o lugar onde habitavam e procuravam desenvolver a produção da curta-metragem, e a partir daí desenvolverem um trabalho de produção audiovisual ondem justapuseram imagens fotográficas ou de vídeo desses arquivos encontrados, num movimento de associação do "antes ao agora" numa

tentativa de, nos testemunhos gravados, colocarem em evidência uma controvérsia associada ao abandono que as povoações mais pequenas têm relativamente à cidade de Beja. Funcionando aqui os arquivos ou mediadores desse "antes e agora" no registo dos testemunhos gravados na curta-metragem.

E, para terminar, num outro exemplo de uma relação com a documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana, em que os estudantes do coletivo C3 a partir de uma consulta online à documentação conclui que no conjunto dos operários não existiam mulheres a trabalhar o que viriam dar origem a uma palavra-chave numa curta-metragem subordinada à temática dos direitos e emancipação da mulher, referindo que, "(...) nesta indústria havia entre zero e nenhuma mulheres a trabalhar." Uma frase que acaba por sintetizar a forma como os arquivos afetam a produção audiovisual num entrelaçamento com as problemáticas do social implicado e orientado para a ação. Emergindo daí, aquando da apresentação pública da curta-metragem, o testemunho de um antigo trabalhador na Metalúrgica a referir que "(...) não nos podemos esquecer que havia as mulheres dos operários, que ia levar o almoço ao marido. Mas, havia também as mulheres "mãe" quem, quando os filhos com 14 anos começavam como aprendizes, ficavam preocupadas com um possível acidente," num "outro" registo e a marcar um tom de como a experiência da análise e recepção dos arquivos permite estabelecer novas associações a controvérsias do social e, com isso, contribuir para a sua transformação.

Referências

Álbum Alentejano. (1932).

Almeida, C., Afonso, J., Castilho, M., & Campos, R. (2021). *Metalúrgica Alentejana: As Maiores Metalúrgicas do Sul do País*. https://youtu.be/TAHyHwMeeP4?si=Lw4coSC3lQTA5w0V

Alves do Ó, V. (2012). *Florbela*.

Alves do Ó, V. (2017). *Al-Berto*.

Alves, G., Neves, I., Simões, J., Viegas, M., & Soares, P. (2021). *Metalúrgica Alentejana: A História*. https://youtu.be/Wl7W-9XLpH8?si=o_hWnoFGHbUdpqxK

Atkinson, P., & Hammersley, M. (2019). *Ethnography: Principles in Practice*. Taylor & Francis.

Baron, J. (2012). The Archive Effect: Archival Footage as an Experience of Reception. *Projections*, *6*(2), 102–120. https://doi.org/10.3167/proj.2012.060207

Barrocas, A., Gamito, I., Fernando, J., Calado, M., & Dias, M. (2021). *A Caixa Verde*. https://youtu.be/Ukp0h6nnOd0?si=B6UrAzcWghAbDd6N

Bastian, J. A. (2013). The records of memory, the archives of identity: Celebrations, texts and archival sensibilities. *Archival Science*, *13*(2–3), 121–131. https://doi.org/10.1007/s10502-012-9184-3

Bleakley, A. (2012). The proof is in the pudding: Putting Actor-Network-Theory to work in medical education. *Medical Teacher*, *34*(6), 462–467. https://doi.org/10.3109/0142159X.2012.671977

Bohm, D. (2005). *Diálogo: comunicação e redes de convivência*. Palas Athena.

Callava, J. C. (2015). *The educational services of the archives*. *6*, 99–120.

Callon, M., & Latour, B. (1992). Don't Throw the Baby out with the Bath School - A reply to Collins and Yearley - in Science as Practice and Culture. *Science as Practice and Culture*, 343–368.

Canijo, J. (1988). *Alentejo Sem Lei*.

Carter, R. G. S. (2006). Of Things Said and Unsaid : Power, Archival Silences and Power in Silence *. *Archivaria: The Jornal of the Association of Canadian Archivists*, *61*, 215–233. https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12541.

Clarke, J. (2002). A new kind of symmetry: Actor-network theories and the literacy studies. *Studies in the Education of Adults*, *34*(2), 107.

https://doi.org/https://doi.org/10.1080/02660830.2002.11661465

Coddington, N. E. (2020). “Putting it in Technicolor:”The influence of a pre-service teaching residency at a historic site, archive, library, or museum on in-service pedagogical practices. *Journal of Social Studies Research*, *44*(2), 219–238. https://doi.org/10.1016/j.jssr.2020.01.003

Cook, T. (1997). What is Past is Prologue : A History of Archival Ideas Since 1898 , and the Future Paradigm Shift. *Archivaria: The Jornal of the Association of Canadian Archivists*, *43*, 17–63. https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12175.

Danielyan, N., & Romanenko, Y. (2021). “Revolution” tendencies in higher education system through actor-network theory. *Philosophical Forum*, *52*(2), 115–120. https://doi.org/10.1111/phil.12289

David, D., Corunheiro, G., Caeiro, M., & Nascimento, J. (2021). *Memórias de Uma Povoação Rural*. https://youtu.be/0mQIQ4MWK3Y?si=cxJIuhW0ygbCRpYm

Deleuze, G., & Guattari, F. (2007). *Mil Planaltos: Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Assírio & Alvim.

Delyser, D. (2015). Collecting, kitsch and the intimate geographies of social memory: A story of archival autoethnography. *Transactions of the Institute of British Geographers*, *40*(2), 209–222. https://doi.org/10.1111/tran.12070

DGLAB. (2023). *Direção-Geral do Livro dos Arquivos e das Bibliotecas*. https://dglab.gov.pt/

Educação, M. da. (1991). *Programa Educação Visual e Tecnológica - Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem* (p. 40). Direcção Geral dos Ensinos Básico e Secundário.

Elam, M., Solli, A., & Mäkitalo, Å. (2019). Socioscientific issues via controversy mapping: bringing actor-network theory into the science classroom with digital technology. *Discourse*, *40*(1), 61–77. https://doi.org/10.1080/01596306.2018.1549704

Esmonde, K. (2019). Tracing the feedback loop: a Foucauldian and actor-network-theory examination of heart rate monitors in a physical education classroom. *Sport, Education and Society*, *24*(7), 689–701. https://doi.org/10.1080/13573322.2018.1432480

Fenwick, T., & Edwards, R. (2014). Networks of knowledge, matters of learning, and criticality in higher education. *Higher Education*, *67*(1), 35–50. https://doi.org/10.1007/s10734-013-9639-3

Ferreira, D., Gabriel, N., Gonçalo, P., Luís, R., & Tiago, V. (2021). *Memórias Perdidas*. https://youtu.be/K7qi6V8p5Zc?si=3-_CjCEtsDrprN8D

Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa* (25.ª). Editora Paz e Terra.

Ghaddar, J. J., & Caswell, M. (2019). "To go beyond": towards a decolonial archival praxis. *Archival Science*, *19*(2), 71–85. https://doi.org/10.1007/s10502-019-09311-1

Gil, J. M. S., Hernández-Hernández, F., Mesa, L. M., Flores, J. I. R., & Fernández, A. O. (2020). *Caminos y derivas para otra investigación educativa y social* (1st ed.). Octaedro.

Gordo, A., Pinto, A., Freitas, D., Santos, I., & Leandro, L. (2021). *Janela Aberta*. https://youtu.be/0mQIQ4MWK3Y?si=m8xbLLHZcMIok0F7

Griffin, P. (2018). Making usable pasts: Collaboration, labour and activism in the archive. *Area*, *50*(4), 501–508. https://doi.org/10.1111/area.12384

Guedes, T. (2019). *A Herdade*. Leopardo Filmes & Alfama Films.

Guimarães, P. E. (2006). *Elites e Indústria no Alentejo (1890-1960)*. Cidehus. https://doi.org/10.4000/books.cidehus.5682

Kumar, V., & Tissenbaum, M. (2022). Supporting collaborative classroom networks through technology: An actor network theory approach to understanding social behaviours and design. *British Journal of Educational Technology*, *53*(6), 1549–1570. https://doi.org/10.1111/bjet.13274

Latour, B. (2008a). *Reensamblar lo Social: una introducción a la teoria del actor-red*. Manantial.

Latour, B. (2008b). *Reensamblar lo Social: Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.

Law, J. (1999). After ANT: complexity, naming and topology. *The Sociological Review*, *47*(S1), 1–14. http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-954X.1999.tb03479.x%5CnE:%5CProjects%5CTill%5CCitavi Attachments%5CLaw 1999 - After ANT complexity.pdf TS - CrossRef

Law, J. (2004). After method: Mess in social science research. In *After Method: Mess in Social Science Research*. Taylor & Francis. https://doi.org/10.4324/9780203481141

Luke, K. (2022). The pause/play button actor-network: lecture capture recordings and (re)configuring multi-spatial learning practices. *Interactive Learning Environments*, *30*(6), 1011–1027.

https://doi.org/10.1080/10494820.2019.1706052

MacLeod, A., Cameron, P., Ajjawi, R., Kits, O., & Tummons, J. (2019). Actor-network theory and ethnography: Sociomaterial approaches to researching medical education. *Perspectives on Medical Education*, *8*(3), 177–186. https://doi.org/10.1007/s40037-019-0513-6

Marres, N., & Moats, D. (2015). Mapping Controversies with Social Media: The Case for Symmetry. *Social Media and Society*, *1*(2), 0–17. https://doi.org/10.1177/2056305115604176

Masny, D. (2013). Cartographies of Becoming in Education: Theory and Praxis. In D. Masny (Ed.), *Cartographies of Becoming in Education. A Deleuze-Guattari Perspective* (pp. 3–16). SensePublishers. https://doi.org/10.1007/978-94-6209-170-2_1

Melo, A. (1993). *Ver Artes*. RTP. https://arquivos.rtp.pt/conteudos/artes-plasticas-3/

Millar, L. (2006). Articles Touchstones : Considering the Relationship between Memory and Archives. *Archivaria: The Jornal of the Association of Canadian Archivists*, *61*(2), 105–126.

Mitchell, P. (2012). Cartographic Strategies of Postmodernity. In *Cartographic Strategies of Postmodernity. The Figure os the Map in Contemporary Theory and Fiction* (1 edition). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203941324

Oliveira, A. B. de. (2016). Decolonization in, of and through the archival "moving images" of artistic practice. *Comunicação e Sociedade*, *29*, 131–152. https://doi.org/10.17231/comsoc.29(2016).2413

Pallasmaa, J. (2011). *Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos*. Bookman.

Pallasmaa, J. (2017). *Habitar*. Gustavo Gili.

Pallasmaa, J. (2018). *Essencias* (1.ª). Editorial Gustavo Gili.

Pearce, C., & MacLure, M. (2009). The wonder of method. *International Journal of Research & Method in Education*, *32*(3), 249–265. https://doi.org/10.1080/17437270903259733

Platt, V. L. (2018). Restor(y)ing community identity through the archive of Ken Saro-Wiwa. *Archives and Records*, *39*(2), 139–157. https://doi.org/10.1080/23257962.2017.1363032

Pontes, J. (2021). *Visões do Império*.

Rancière, J. (2010). *O Espectador Emancipado*. Orfeu Negro.

Rancière, J. (2011). *O Destino das Imagens*. Orfeu Negro.

Sekula, A., & Macgillivray, D. (1983). *MINING PHOTOGRAPHS AND OTHER PICTURES 1948-1968 A Selection from the Negative Archives of Shedden Studio* (B. H. D. Buchloh & R. Wilkie (Eds.)). The Press of the Nova Scotia College of Art and The University College of Cape Breton Press.

Serpa, C. M. de. (2023). *Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento*.

Sewell, G. (n.d.). *Foundry Practice*. https://youtu.be/dqSGTjipFxg?si=S08lje1DvGAHfBjj

Slager, H. (2015). *The Pleasure of Research* (pp. 37–46). Finnish Academy of Fine Arts.

Solli, A., Hillman, T., & Mäkitalo, Å. (2019). Navigating the Complexity of Socio-scientific Controversies—How Students Make Multiple Voices Present in Discourse. *Research in Science Education*, *49*(6), 1595–1623. https://doi.org/10.1007/s11165-017-9668-5

Tamboukou, M. (2017). Reassembling Documents of Life in the Archive. *European Journal of Life Writing*, *6*, 1–19. https://doi.org/10.5463/ejlw.6.215

Taylor, R. X., & Jordan-baker, C. (2019). ' Fictional Biographies ': creative writing and the archive. *Archives and Records*, *40*(2), 198–212. https://doi.org/10.1080/23257962.2017.1419944

Thompson, T. L. (2015). Actor network theory and adult education. *European Lifelong Learning Magazine*, *1*(1), 1–11.

Thompson, T. L., Pinsent-johnson, C., Thompson, T. L., & Pinsent-johnson, C. (2011). *Imprensa Nova Pradaria Etnografia Institucional e Teoria do Actor-Rede : As possibilidades e os desafios de explorar o relacional na investigação sobre educação de adultos Etnografia Institucional e Teoria do Actor-Rede : As possibilidades e os adultos*.

Thomson, C. C. (2018). Mapping Messiness: The Informational Film Archive and Actor-Network Theory. In *Short Films from a Small Nation: Danish Informational Cinema 1935–1965* (pp. 33–46). Edinburgh University Press. https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474424134.003.0004

Thumlert, K., de Castell, S., & Jenson, J. (2015). Short Cuts and Extended Techniques: Rethinking relations between technology and educational theory. *Educational Philosophy and Theory*, *47*(8), 786–803. https://doi.org/10.1080/00131857.2014.901163

Tréfaut, S. (2018). *Raíva*.

Vasconcelos, C. (2020). *A Metamorfose dos Pássaros*. https://metamorfosedospassaros.pt/

Vendrell, F. (2018). *Aparição*.

Watson, K., & Pattrick, K. (2020). Teaching archive skills : a pedagogical journey with impact. *Archives and Records*, *41*(2), 170–186. https://doi.org/10.1080/23257962.2020.1729107

Yin, R. K. (2010). *Estudo de Caso: Planejamento e Métodos* (4th ed.). Bookman.

Anexos

1.ª deriva realizada no espaço da Metalúrgica Alentejana com registo fotográfico (13 de julho de 2019).

fig. 1. fachada das ruínas da Metalúrgica Alentejana (à esquerda).

fig. 2. vista exterior da metalúrgica enquadrada na área urbana (1.ª em baixo, direita).

fig. 3. vista do espaço exterior das ruínas (2.ª em baixo).

fig. 4. ruínas do antigo escritório com vestígios de intervenção com fotografias de políticos portugueses (ao lado, à esquerda).

fig. 5. contramoldes em madeira das peças fundidas pela Metalúrgica (acima, à direita).

2.ª deriva realizada no espaço da Metalúrgica Alentejana com registo fotográfico (26 de setembro de 2019).

fig. 6. vista geral das áreas de trabalho, c/ luz a incidir sobre objetos (à esquerda).

fig. 7. área dos contramoldes de peças para fundição ainda organizados(1.ª abaixo).

fig. 8. vista geral do armazém com inscrições recentes: "no mundo não há senão vulgaridade, e as minorias só se tornaram poderosas" (2.ª abaixo).

fig. 9. estante ou arquivo? armário abandonado a remeter para a documentação de arquivo que terá acolhido (foto abaixo, à esquerda).

fig. 10. vista do exterior com perspectiva para área de influência urbana (foto acima).

3.ª deriva realizada no espaço da Metalúrgica Alentejana com registo fotográfico (6 de outubro de 2019).

fig. 11. área do forno tomada pela vegetação (acima, à esquerda).

fig. 12. área de trabalho com roda de esmeril (acima, à direita).

fig. 13. vista geral das áreas de trabalho, c/ veículo abandonado (ao lado).

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA
DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

IPBeja
INSTITUTO POLITÉCNICO DE BEJA

PROTOCOLO DE COLABORAÇÃO

ENTRE

DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E BIBLIOTECAS

E

INSTITUTO POLITÉCNICO DE BEJA

Entre

O Estado Português, através da **Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas**, adiante designado como **DGLAB,** serviço central da administração direta do Estado, dotado de autonomia administrativa e estatuto orgânico constante do Decreto-Lei n.º 192/2012, de 19 de junho, sedeado na Alameda da Universidade, 1649 – 010 Lisboa, com o NIPC 600 084 892, representado neste ato por Dra. Anita Goreti Estêvão Tinoco, na qualidade de Diretora do Arquivo Distrital de Beja, com competência delegada por despacho de 18 maio de 2020, do Sr. Diretor-Geral da DGLAB, como primeira outorgante.

e

O Instituto Politécnico de Beja, adiante designado como **IPBeja**, com o NIPC 680038671, sedeado na Rua Pedro Soares, Campus do Instituto Politécnico de Beja, em BEJA, representado neste ato pelo Professor João Paulo de Almeida Lança Trindade, na qualidade de Presidente do Instituto Politécnico de Beja, como Segunda Outorgante.

Considerando que:

a) O IPBeja se encontra a desenvolver, através do Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia da Escola Superior de Educação, um projeto de investigação sobre "narrativas visuais no espaço Alentejo";

b) No âmbito do projeto supracitado está a ser desenvolvida uma investigação de doutoramento registada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Barcelona com o título *"Trabalho pedagógico em artes com base numa cartografia de narrativas [visuais] de ficção no espaço Alentejo - Portugal"* que tem entre outras fontes de investigação a documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana;

c) O projeto de investigação contempla um trabalho pedagógico desenvolvido em conjunto os alunos da área dos Audiovisuais e Produção dos Media, nomeadamente o curso de licenciatura de Audiovisual e Multimédia e do o curso Técnico Superior Profissional de Som e Imagem em contexto de estágio curricular;

d) No Arquivo Distrital de Beja (ADBJA) existe documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana, constituída por processos de clientes e fornecedores, desenhos de peças e máquinas agrícolas projetos de arquitetura e máquinas;

e) A documentação necessita de ser tratada do ponto de vista arquivístico tendo em vista permitir o acesso e comunicação;

f) Constitui-se como interesse da DGLAB colaborar com outras instituições, tendo em vista conjugar esforços no tocante à salvaguarda, preservação, valorização, comunicação e difusão do património documental da comunidade local;

Acordam celebrar de mútuo acordo o presente Protocolo de Cooperação que se rege pelas cláusulas seguintes:

Cláusula 1.ª

Objetivo

O presente protocolo é celebrado com o objetivo de estabelecer as condições de colaboração entre a DGLAB e o IPBeja para o tratamento técnico documental, acesso, promoção e divulgação da documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana.

Cláusula 2.ª

Objetivos específicos

O tratamento arquivístico da documentação, entenda-se higienização, identificação, acondicionamento, descrição e digitalização da documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana compreende os seguintes objetivos específicos:

a) salvaguarda e preservação da documentação;

b) possibilitar o acesso e consulta da documentação;

c) disponibilização da documentação na página web do *Digitarq* do Arquivo Distrital de Beja;

d) elaboração de um catálogo da documentação;

e) promoção e divulgação da documentação através da realização de iniciativas culturais, nomeadamente de um seminário e exposição;

f) estreitar relações entre a ADBJA e a Biblioteca do IPBeja nomeadamente através da colaboração nos termos da alínea anterior nos âmbito do trabalho pedagógico a desenvolver pelos estudantes.

Cláusula 3.ª

Local

O local destinado ao desenvolvimento das atividades a desenvolver no âmbito do presente acordo é o Arquivo Distrital de Beja, adiante designado ADBJA, sito na Avenida Vasco da Gama s/ n, 7800-397 BEJA.

Cláusula 4.ª

Deveres da DGLAB

1 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a disponibilizar o acesso às suas instalações aos alunos do IPBeja afetos ao projeto tendo em vista o tratamento técnico documental da documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana e tendo em vista o estudo da mesma;

2 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a prestar apoio técnico, bem como a orientar e supervisionar a qualidade do trabalho de higienização, organização, descrição e digitalização da documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana efetuado pelos alunos do IPBeja afetos a este projeto;

3 – A DGLAB através do ADBJA, compromete-se a dar formação em descrição arquivística na base de dados *Digitarq* e em desmaterialização de documentos de arquivo aos alunos do IPBeja afetos a este projeto;

4- A DGLAB, através do ADBJA, guardará as imagens digitais em disco externo, fornecido pelo IPBeja e poderá migrar para outros formatos ou suportes que melhor se adaptem à sua necessidade;

5 - As imagens na posse do ADBJA, independentemente do suporte em que se encontram, são consideradas de valor científico e para a finalidade de consulta e de investigação;

6 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a disponibilizar para consulta em sala própria aos alunos da Licenciatura de Audiovisual e Multimédia a documentação necessária para o desenvolvimento do trabalho pedagógico;

7 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a mencionar nas descrições arquivísticas, nas etiquetas e no catálogo que a organização da documentação resultou da colaboração entre a DGLAB e o IPBeja;

8 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a colaborar com o IPBeja na organização de uma exposição sobre a Metalúrgica Alentejana;

9 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a colaborar com o IPBeja na publicação de uma brochura de contextualização da documentação da Metalúrgica Alentejana no espaço Alentejo;

10 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a autorizar o registo digital através de fotografia de documentos de grandes formatos;

11 – A DGLAB, através do ADBJA, compromete-se a autorizar filmagens e realização de um documentário para documentar a organização da documentação e enquadramento no projeto de investigação "narrativas visuais no espaço Alentejo".

Cláusula 5.ª

Deveres do IPBeja

1 – O IPBeja compromete-se a assegurar os recursos humanos e materiais necessários para o tratamento arquivístico da documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana;

2 – O IPBeja entregará à DGLAB, através do ADBJA, os seguintes materiais:

a) 2 batas de algodão brancas, tamanho M;
b) 2 embalagens de luvas em latex sem pó, de grande sensibilidade ao toque, tamanho M, de 100 unidades cada;
c) 2 embalagens de luvas em latex sem pó, de grande sensibilidade ao toque, tamanho L, de 100 unidades cada;
d) 10 pares de luvas 100% algodão;
e) 4 caixas de máscaras anti-poeiras descartáveis, 50 unidades cada;
f) 20 caixas em cartão *acid free* SB31 para acondicionamento de documentos tamanho A4 (335 x 268 x 105mm);
g) 2 rolos de fita de nastro cinzenta;
h) 2 trinchas de limpeza da documentação, cerdas macias (ECO);
i) 20 folhas de cartão acid free tamanho 1016x1473mm para elaboração de caixas de acondicionamento, espessura 650µ;
j) 100 folhas em cartão acid free cinza/branco para acondicionamento dos documentos, Manilla 225g gramagem 300g;
k) 2 dobradeiras em osso;
l) 1 tapetes de corte – dim. 90X60cm;
m) 1 régua metálicas de antiderrapante, tamanho 100cm;
n) 1 X-atos de precisão;
o) 2 rolos de fita auto-adesiva de papel japonês de fibras longas, com qualidade arquivo, de 25mmX30mt;

p) 2 saca agrafos com ponta boleada;

q) 300 folhas de papel acid free (tissue) 16grs, semi translúcido, dimensão 65x100cm;

r) 2 discos externos de c. de 3 TB, designadamente, um para *backup* das imagens no ADBJA e outro para envio para o servidor da DGLAB e posterior disponibilização online.

3 – O IPBeja compromete-se a não divulgar sem autorização da DGLAB qualquer representação digital da documento do fundo da Metalúrgica Alentejana para fins de publicação ou comercial;

4 – O IPBeja compromete-se a editar um catálogo da documentação do fundo da Metalúrgica Alentejana;

5 – O IPBeja compromete-se a utilizar equipamento fotográfico no registo digital de documentos de grandes formatos, cedendo gratuitamente à DGLAB uma cópia digital dos mesmos e autorizando a sua utilização para fins de divulgação/promoção;

6 - O IPBeja compromete-se a desenhar/conceber e produzir modelos de caixas para acondicionamento dos documentos;

7 – O IPBeja compromete-se a ceder gratuitamente à DGLAB três cópias do vídeo documental do projeto.

Cláusula 6.ª

Recursos Humanos

1 - Os recursos humanos afetos a este projeto serão assegurados pelo IPBeja em parceria com a DGLAB através do estabelecimento de um Protocolo de Estágio Curricular em Contexto de Trabalho com os alunos do curso de Técnico Superior Profissional de Som e Imagem;

2 – Os recursos humanos afetos a este projeto obrigam-se a respeitar as regras de funcionamento internas do ADBJA;

3 – Os recursos humanos afetos a este projeto obrigam-se a aplicar a norma de descrição arquivística *General International Standard Archival Description* ISAD(G) e as Orientações para a Descrição Arquivística (ODA1 2);

4 – Os recursos humanos afetos a este projeto obrigam-se a efetuar a digitalização da documentação de acordo com as recomendações das Normas ISO - *International Organisation for Standardization* e NISO *National Information Standards Organization*, adotadas pela DGLAB;

Cláusula 7.ª

Responsabilidade por acidentes em contexto de Projeto

A DGLAB não se responsabiliza por quaisquer acidentes sofridos pelos recursos humanos afetos ao projeto, sejam docentes ou alunos do IPBeja, e que venham a ocorrer nas instalações do ADBJA durante a realização das atividades a desenvolver no âmbito do projeto de investigação.

Cláusula 8.ª

Efeito e Vigência

O presente protocolo entra em vigor após a sua assinatura, sendo válido, até à conclusão dos trabalhos, podendo, no entanto, ser feito cessar a todo o tempo, por qualquer uma das partes, mediante aviso prévio, realizado por escrito, com antecedência mínima de 90 dias sobre a data em que se operam os seus efeitos.

Lisboa, 19 de maio de 2020

Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas	**Instituto Politécnico de Beja**
Dra. Anita Goreti Estêvão Tinoco	Professor João Paulo de Almeida Lança Trindade
Diretora do Arquivo Distrital de Beja	Presidente do IPBeja

REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA
DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

IPBeja
INSTITUTO POLITÉCNICO DE BEJA

PROTOCOLO DE COLABORAÇÃO

PARA REALIZAÇÃO DE ESTÁGIOS CURRICULARES NO ÂMBITO DO CURSO TÉCNICO SUPERIOR PROFISSIONAL DE SOM E IMAGEM

ENTRE A

DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

E O

INSTITUTO POLITÉCNICO DE BEJA

A DIREÇÃO GERAL DO LIVROS, DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS, sita na Alameda da Universidade, 1649-010, Lisboa, pessoa coletiva n.º 600084892, representada pelo Ex.ma Sra. Dra. Anita Goreti Estêvão Tinoco, na qualidade de Diretora do Arquivo Distrital de Beja, com competência delegada por despacho de 18 de maio de 2020 do Sr. Diretor-Geral da DGLAB, como Primeiro Outorgante

e o

Instituto Politécnico de Beja (IPBeja), sita na Rua Pedro Soares, Campus do Instituto Politécnico de Beja, Apartado 6155, 7800 - 259 BEJA, pessoa coletiva n.º 680038671, representada pelo Ex.mo Sr/a. Professor João Paulo de Almeida Lança Trindade, na qualidade de Presidente do Instituto Politécnico de Beja, como Segundo Outorgante,

É celebrado o presente Protocolo a fim de estabelecer as condições de acolhimento de alunos do curso de Técnico Superior Profissional de Som e Imagem da Escola Superior de Educação do IPBeja para a realização de estágios curriculares, os termos das cláusulas seguintes, que ambos os Outorgantes estipulam e reciprocamente aceitam.

Cláusula 1ª

O Primeiro Outorgante compromete-se, de acordo com as suas possibilidades, a promover um estágio em contexto real de trabalho no domínio da área de estudos dos alunos do curso de Técnico Superior Profissional de Som e Imagem, que tenham como objetivo complementar a formação académica dos mesmos.

Cláusula 2ª

O objetivo do(s) estágio(s) é garantir aos alunos o desempenho de funções de carácter profissional relevantes para a instituição de acolhimento e que envolvam a aplicação de conhecimentos teóricos e práticos adquiridos na parte curricular do curso.

Cláusula 3ª

O(s) estágio(s) são enquadrado(s) por um plano de estágio definido, por um orientador pertencente ao quadro docente do curso de Técnico Superior Profissional de Som e Imagem em colaboração com o responsável indicado pela instituição de acolhimento e pelo aluno, cabendo ao docente a validação da correspondência do plano de estágio aos objetivos pedagógicos do curso.

Cláusula 4ª

O(s) estágio(s) em questão não determinam o surgimento de qualquer relação jurídica entre os estagiários e a instituição de acolhimento, e vice-versa, não se estabelecendo com o seu início e subsistência qualquer vínculo laboral. Logo, nem os alunos estagiários são considerados trabalhadores da instituição de acolhimento, nem esta será definida como Entidade Empregadora dos mesmos, não tendo estes os direitos conferidos aos trabalhadores vinculados à mesma através de contrato de trabalho.

Cláusula 5ª

Cada estágio terá a duração prevista de (720) horas, decorrendo preferencialmente no segundo semestre de cada ano letivo, sendo o número de estágio concedido acordado anualmente entre ambas as entidades signatárias de acordo com a disponibilidade de cada uma delas.

Cláusula 6ª

A Primeira Outorgante reserva-se o direito de interromper ou extinguir o(s) estágio(s), em qualquer momento desde que, para tal, apresente uma razão causal objetiva, sem que desse facto decorra para o Segundo Outorgante ou para o estagiário o direito a qualquer reclamação ou indemnização.

Cláusula 7ª

O Primeiro Outorgante deverá, no final o(s) estágio(s), efetuar uma declaração em que ateste a realização do estágio por parte dos alunos do curso Técnico Superior Profissional de Som e Imagem que inclua uma avaliação dos mesmos de acordo com o respetivo plano de estágio definido.

Cláusula 8ª

Durante o período de estágio, o Primeiro Outorgante não se responsabiliza por quaisquer acidentes sofridos pelos estagiários resultantes quer do contacto com meios utilizados, quer do transporte em viaturas da Primeira Outorgante para realização de atividades no âmbito do estágio, devendo os estagiários encontra-se abrangidos pelo seguro de acidentes pessoal facultado aos alunos pelo Segundo Outorgante.

Cláusula 9ª

No final do(s) estágio(s), os estagiários deverão apresentar à Segundo Outorgante um relatório que compreenderá uma reflexão crítica e informada das atividades realizadas nesse âmbito.

Cláusula 10ª

Durante e após o(s) estágio(s), os estagiários obrigam-se a manter rigoroso sigilo quanto à informação sobre a Primeiro Outorgante a que venham a ter acesso e que a Primeiro Outorgante,

por si entenda não tornar públicas, sob pena de ressarcimento ao Primeiro Outorgante de quaisquer prejuízos causados.

Cláusula 11ª

Os estagiários obrigam-se a respeitar as regras de funcionamento internas da instituição de acolhimento.

Cláusula 12ª

O presente protocolo vigorará pelo período de um ano desde a data da assinatura, renovando-se sucessiva e automaticamente por igual período, caso não seja denunciado por nenhuma das partes, com a antecedência mínima de 30 dias relativamente ao seu termo.

O presente protocolo foi feito em duplicado destinando-se um exemplar a cada um dos Outorgantes, e é constituído por 4 páginas, que vão ser rubricadas pelo Primeiro e segundo Outorgante, à exceção da última que vai ser assinada por ambos.

O Primeiro Outorgante: Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas

_____

Dra. Anita Goreti Estêvão Tinoco

O Segundo Outorgante: Instituto Politécnico de Beja

_____

Professor João Paulo de Almeida Lança Trindade

Beja, 19 de maio de 2020

IPBeja
INSTITUTO POLITÉCNICO DE BEJA

Escola Superior de Educação
Descritor de Unidade Curricular

Nível de ciclo de estudos:
Licenciatura
Curso:
Audiovisual e Multimédia

Unidade Curricular: **901019 – Produção Audiovisual e Multimédia - Projeto I**

Ano 2 **Semestre 3** **Área CNAEF: 213** **ECTS: 5**

Tipo de Unidade Curricular: Obrigatória **Modo de Ensino:** Presencial **Língua de Trabalho:** Português

DOCENTE RESPONSÁVEL: Tiago José Caldas Nunes

TEMPO DE TRABALHO DO ESTUDANTE EM HORAS

HORAS TOTAIS	Horas de Contacto								Horas de Trabalho Autónomo
	Ensino teórico (T)	Ensino teórico-prático (TP)	Ensino prático e laboratorial (PL)	Trabalho de campo (TC)	Seminário (S)	Estágio (E)	Orientação tutorial (OT)	Outra (O)	
125		**15**	**30**						**80**

Pré-requisitos (se aplicável): n/a

OBJETIVOS EDUCACIONAIS / RESULTADOS DE APRENDIZAGEM

1. Conhecer o contexto relativo ao património, museológico ou classificado, de âmbito regional.
2. Analisar contextos patrimoniais para mediação e definição de requisitos técnicos.
3. Planear projetos aplicados à museografia e à mediatização de conteúdos.
4. Estar apto a alocar recursos e organizar equipas de trabalho.
5. Aplicar metodologias de projeto na resolução de problemas em espaços de mediação expositivos.
6. Utilizar ferramentas para a conceção, produção e concretização de projetos audiovisuais e multimédia e sua articulação, avaliação e validação.
7. Adequar o projeto audiovisual e multimédia ao espaço museológico e ao público-alvo pretendido.
8. Exibir o projeto desenvolvido, publicamente e em portefólio artístico.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1. Análise do Estado da Arte
   1.1. Definição do Problema a Abordar
   1.2. Definir Objetivos

2. Planificação de Projeto
   2.1. Cronograma
   2.3. Custos
   2.4. Recursos
   2.5. Organização de Equipas de Trabalho

3. Gestão de Projetos de Âmbito Museográfico
   3.1. Progresso, Monitorização e Controlo

3.2. Resolução de Problemas

3.3. Produção e Implementação

3.4. Ferramentas Colaborativas

4. Disseminação de Resultados

4.1. Apresentação Pública

4.2. Atualização do Portfólio

DEMONSTRAÇÃO DA COERÊNCIA DOS CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS COM OS OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Pretende-se que os conteúdos programáticos correspondam aos objetivos de aprendizagem da unidade curricular, de acordo com uma taxonomia de aprendizagem estruturada a partir das metodologias de projeto relativo ao património, museológico ou classificado, no contexto regional, com uma progressiva correlação com a sua aplicação teórico prática em diferentes contextos e com diferentes intencionalidades, valorizando a sua importância no âmbito da mediatização de conteúdos.

Assim, justifica-se a seguinte correlação entre conteúdos e objetivos de aprendizagem, a saber:

- Conteúdo "1", relaciona-se com os objetivos "1" e "2";

- Conteúdo "2", relaciona-se com os objetivos "3" e "4";

- Conteúdo "3", relaciona-se com os objetivos "5" e "6" e "7";

- Conteúdo "4", relaciona-se com os objetivos "7" e "8";

MÉTODOS DE ENSINO E APRENDIZAGEM

1. Metodologia centrada em projeto de trabalho (Projet-Based Learning), com o envolvimento de todas as unidades curriculares do 1º semestre do 3º ano.

- A classificação do projeto representa 40% da avaliação final.

2. Desenvolvimento de trabalho prático em ambiente laboratorial como forma de aprofundar conhecimentos desenvolver aptidões técnicas, criativas e conceptuais e consolidar competências.

- A classificação do trabalho laboratorial representa 20% da avaliação final.

3. Produção de trabalhos escritos e cartografias visuais como metodologia ativa de organização sistemática do conhecimento e a sua relação com o processo criativo.

- A classificação dos trabalhos escritos representam 20% da avaliação final.

4. Exibição pública dos projetos de trabalho realizados, privilegiando a participação em festivais, concursos e outros eventos no domínio do audiovisual e multimédia.

- A classificação da exibição pública do trabalho representa 20% da avaliação final.

DEMONSTRAÇÃO DA COERÊNCIA DAS METODOLOGIAS DE ENSINO COM OS OBJETIVOS DAS APRENDIZAGENS*

Pretende-se que as metodologias de ensino contribuam para a consecução dos objetivos, e respetivo desenvolvimento de conhecimentos, aptidões e competências através de metodologias ativas, que fomentem a participação dos alunos no processo de ensino aprendizagem.

A opção pela metodologia de resolução de problemas (PBL) do contexto regional, visa reforçar as aprendizagens no contexto e a partir deste, como forma de atingir os objetivos de aprendizagem da unidade curricular e a forma como esta contribui para a consecução dos objetivos de aprendizagem do próprio ciclo de estudos.

Para isso, e de acordo com as metodologias adotadas, justifica-se a seguinte correlação:

Metodologia de ensino "1" correlaciona-se com os objetivos "3", "4", "5" e "6".

Metodologia de ensino "2" correlaciona-se com os objetivos "5", "6" e "7".

Metodologia de ensino "3" correlaciona-se com os objetivos "1", "2", "3", "7" e "8".

Metodologia de ensino "4" correlaciona-se com os objetivos "7" e "8".

MÉTODOS DE AVALIAÇÃO

- A classificação do projeto representa 40% da avaliação final.

- A classificação do trabalho laboratorial representa 20% da avaliação final.

- A classificação dos trabalhos escritos representam 20% da avaliação final.

- A classificação da exibição pública do trabalho representa 20% da avaliação final.

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

Anico, M. (2008). Museus e pós-modernidade: discursos e performances em contextos museológicos locais. Lisboa: ISCSP.

Ferreira, I. (2016). Criatividade nos Museus - Espaços Entre e Elementos de Mediação. Casal de Cambra: Caleidoscópio e Direção Geral do Património Cultural.

Mirzoeff, N. (2013). The visual culture reader. Londres: Routledge.

Project Management Institute (2017). A Guide to the Project Management Body of Knowledge (PMBOK® Guide). Newtown Square: Project Management Inst

Rose, G. (2016). Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials. Los Angeles: Sage.

Rothman, J. (2016). Manage Your Project Portfolio: Increase Your Capacity. Pragmatic Bookshelf

Totten, C. W. (2014). An architectural aproach to level design. Massachusetts, USA: A K Peters/CRC Press.

Zelanski, P. & Fisher, M. P. (2011). The art of seeing. Upper Saddle River: Prentice Hall.

Ano letivo de entrada em vigor: 2019/2020 | Data de aprovação em Conselho Técnico-Científico: 10/2018

CODIFICAÇÃO DOS ACTORES, DOS COLETIVOS DE ESTUDANTES E DAS UNIDADES INTEGRADAS DE ANÁLISE

n.º	Nome	Ator	Constituição dos coletivos			Título Curta-Metragem	Ordem apresentação pública (09/02/21)	Unidade Integrada de Análise
			Nome	ator	Coletivo			
16323	ANA PATRÍCIA BRANCO GORDO	a01	DAVID GABRIEL BARREIROS FERREIRA	a05	Col.1	**Memórias Perdidas**	3.ª apresentação	Unidade Integrada de Análise 1
17814	ANA SOFIA BASÍLIO DIAS BARROCAS	a02	GABRIEL BAGÃO NUNES	a09	Col.1			
16312	ANDRE FILIPE DA COSTA SENDIM PINTO	a03	GONÇALO ANTÓNIO DOS REIS PAULOS	a10	Col.1			
17823	CATARINA SOFIA PALMA DE ALMEIDA	a04	LUÍS GONÇALVES ROQUE	a19	Col.1			
15526	DAVID GABRIEL BARREIROS FERREIRA	a05	TIAGO FILIPE DAVID VIEGAS	a28	Col.1			
16368	DIOGO FILIPE FIGUEIRA DE FREITAS	a06	DIOGO MIGUEL BAIÃO DAVID	a07	Col.2	**Memórias de Uma Povoação Rural**	6.ª apresentação	Unidade Integrada de Análise 2
19363	DIOGO MIGUEL BAIÃO DAVID	a07	GABRIEL ALEXANDRE CARDOSO CORUNHEIRO	a08	Col.2			
17821	GABRIEL ALEXANDRE CARDOSO CORUNHEIRO	a08	MIGUEL CAETANO CAEIRO	a24	Col.2			
17824	GABRIEL BAGÃO NUNES	a09	JOÃO NASCIMENTO	a17	Col.2			
17835	GONÇALO ANTÓNIO DOS REIS PAULOS	a10	ANA PATRÍCIA BRANCO GORDO	a01	Col.3	**Janela Aberta**	5.ª apresentação	Unidade Integrada de Análise 3
20389	GONÇALO MANUEL CARVALHO ALVES	a11	ANDRÉ FILIPE COSTA SENDIM PINTO	a03	Col.3			
16488	IGOR ALEXANDRE COELHO DOS SANTOS	a12	DIOGO FILIPE FIGUEIRA DE FREITAS	a06	Col.3			
20390	INÊS ALMEIDA DAS NEVES	a13	IGOR ALEXANDRE COELHO DOS SANTOS	a12	Col.3			
17818	INÊS SOFIA BENTO GAMITO	a14	LUÍS MIGUEL SÃO PEDRO LEANDRO	a20	Col.3			
15506	JOÃO CARLOS GABRIEL AFONSO	a15	CATARINA SOFIA PALMA DE ALMEIDA	a04	Col.4	**Metalúrgica Alentejana: As maiores Metalúrgicas do Sul do Paísl**	4.ª apresentação	Unidade Integrada de Análise 4
19840	JOÃO MIGUEL BUTES SIMÕES	a16	JOÃO CARLOS GABRIEL AFONSO	a15	Col.4			
14741	JOÃO PEDRO BAIÃO DO NASCIMENTO	a17	MARCO ANTÓNIO LAMPREIA CASTILHO	a21	Col.4			
17816	JOÃO PEDRO XAROPE FERNANDO	a18	RITA ISABEL CASIMIRO DE CAMPOS	a27	Col.4			
17817	LUÍS GONÇALVES ROQUE	a19	GONÇALO MANUEL CARVALHO ALVES	a11	Col.5	**Metalúrgica Alentejana: A História**	2.ª apresentação	Unidade Integrada de Análise 5
16394	LUÍS MIGUEL SÃO PEDRO LEANDRO	a20	INÊS ALMEIDA DAS NEVES	a13	Col.5			
16317	MARCO ANTÓNIO LAMPREIA CASTILHO	a21	JOÃO MIGUEL BUTES SIMÕES	a16	Col.5			
17815	MARIA CATARINA SIMÕES CALADO	a22	MIGUEL DOS REIS VIEGAS	a25	Col.5			
19839	MARIANA SOFIA MARQUES DIAS	a23	PEDRO ALEXANDRE VENTURA SOARES	a26	Col.5			
19842	MIGUEL CAETANO CAEIRO	a24	ANA SOFIA BASÍLIO DIAS BARROCAS	a02	Col.6	**A Caixa Verde**	1.ª apresentação	Unidade Integrada de Análise 6
20393	MIGUEL DOS REIS VIEGAS	a25	INÊS SOFIA BENTO GAMITO	a14	Col.6			
19838	PEDRO ALEXANDRE VENTURA SOARES	a26	JOÃO PEDRO XAROPE FERNANDO	a18	Col.6			
16384	RITA ISABEL CASIMIRO DE CAMPOS	a27	MARIA CATARINA SIMÕES CALADO	a22	Col.6			
17836	TIAGO FILIPE DAVID VIEGAS	a28	MARIANA SOFIA MARQUES DIAS	a23	Col.6			

OUTROS ACTORES COM INTERVENÇÃO

Nome	Ator actante	Papel	Coletivo(s)	Observações
José Orta	B01	Colega no IPBeja Antropólogo	ñ	
José Lampreia (Zeca Lampreia)	B02	Proprietário do Terreno	ñ	
Filha do José Lampreia	B03	Filha do Proprietário	ñ	
Carlos Rhoder	B04	Antigo dono da Metalúrgica	ñ	
Anita Tinoco	B05	Diretora do ADBJA-DJLAB	ñ	
Paula	B06	Testemunho	C2	
Felisbela Baião	B07	Testemunho	C2	
Tiago Borges	B08	Testemunho	C2	
Maria José	B09	Testemunho	C2	
Sr. Morais	B10	Proprietário de arquivo	C2	
Sr. Peneque	B11	Proprietário de arquivo	C2	
Vitória Leão	B12	Testemunho	C3	Mãe de um dos estudantes
Carlos Viegas	B13	Testemunho	C5	Pai do Miguel Viegas e antigo estudante na escola comercial (1960-1963)
António Barahona	B14	Testemunho	C5	Antigo trabalhador na metalúrgica
Emídio Galo	B15	Testemunho	C5	Antigo professor na Escola Comercial, atual D. Manuel I. Esta escola trabalhava com a Metalúrgica
Francisco Serafim	B16	Testemunho	C5	Antigo professor na Escola Comercial, atual D. Manuel I. Esta escola trabalhava com a Metalúrgica
Marcos Pinguinhas	B17	Citado	C5	Diretor da Escola quando se estabeleceu acordo com a Metalúrgica.
Joaquim Filipe	B18	Orientou visita à Escola	C5	Professor que orientou a visita à escola
Mural de Severo Portela	B19	Objeto com impacto	C5	
Máquinas de trabalhar ferro	B20	Objeto com impacto	C5	
Desenhos das Máquinas	B21	Objeto com impacto	C5	
Testemunho APP	B22	Testemunho	C6	
António Grilo	B23	Testemunho	C6	Neto de antigo trabalhador

Registo semanal dos rastreamentos das relações e associações dos arquivos como Actor-Rede às controvérsias do social

Curso: Audiovisual e Multimédia (BA) - Instituto Politécnico de Beja (Portugal)
Unidade Curricular: Produção Audiovisual e Multimédia - Projeto I
Total de horas: 125h (contacto: 15h TP/30h PL) **Créditos ECTS:** 5
Ano Lectivo: 2020 - 2021 **Semestre:** 1.º

cód.	Estudante	Coletivo
a00	NOME	C0
a00	NOME	
a00	NOME	
a00	NOME	
a00	NOME	

NOME DA CURTA-METRAGEM

DURAÇÃO

Sinopse:

Controvérsias:

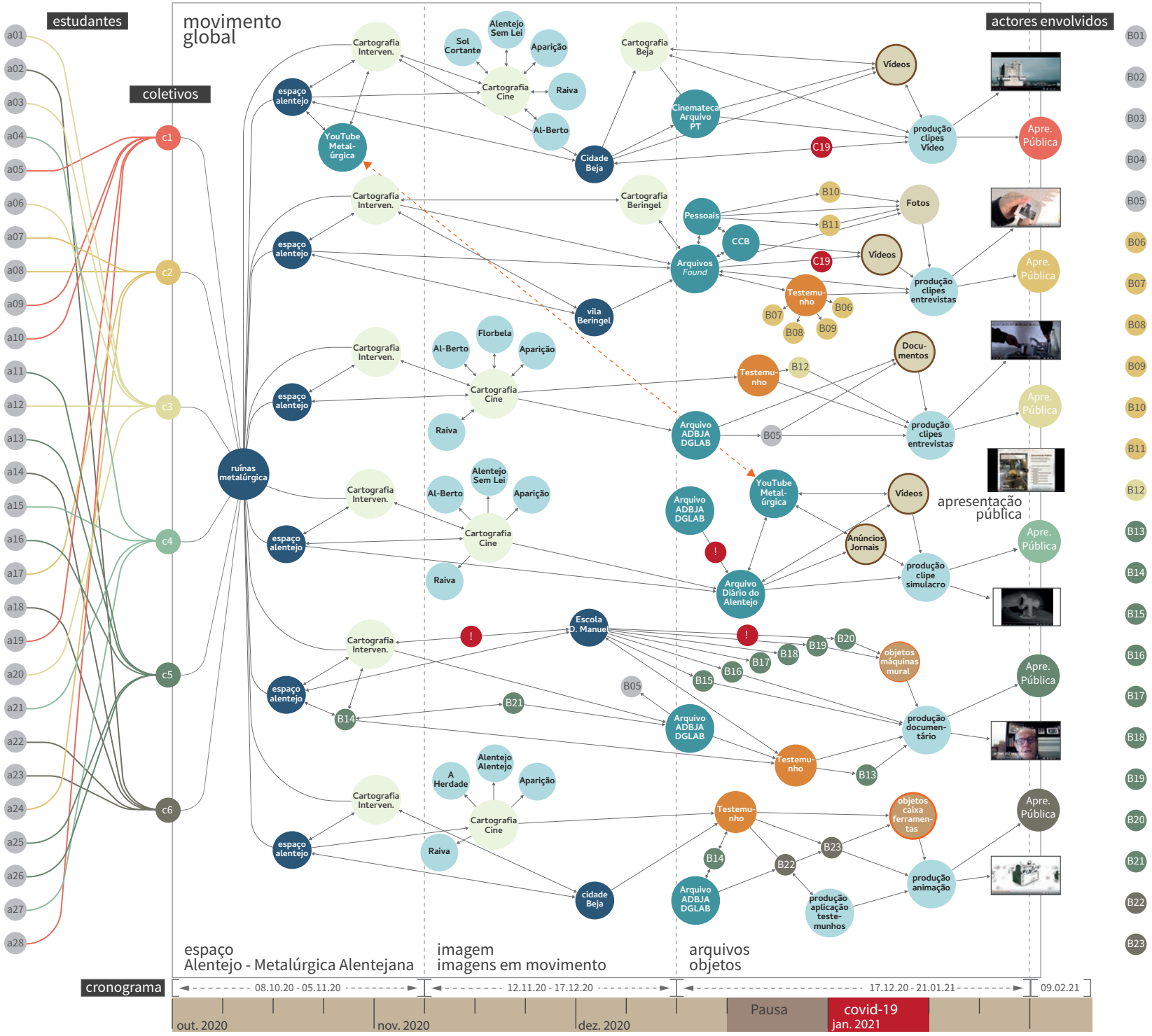
Data	Rastreamento de relações e controvérsias na produção audiovisual	Arquivos
08/out		
15/out		
22/out		
29/out		
05/nov		
12/nov		
19/nov		
26/nov		
03/dez		
10/dez		
17/dez		
07/jan		
14/jan		
21/jan		
28/jan		

Apresentação pública:

Estudo de Caso Integrado

Rastreamento dos movimentos globais e pontualização das relações com actores na produção audiovisual em educação - arquivos como actor-rede na relação com as contro-vérsias do social.

Estudo de caso integrado com 6 **unidades integradas de análise**, desenvolvido com a 1.ª turma do curso de Audiovisual e Multimédia (BA) do Instituto Politécnico de Beja (Portugal), no âmbito do trabalho pedagógico de produção audiovisual - "Metalúrgica Alentejana: Terra, Memória e Futuro"Trabalho desenvolvido na Unidade Curricular: Produção Audiovisual e Multimédia - Projeto I (1.º semestre 2020/21)



LEGENDA

- movimento
- relação com o espaço físico do social
- utilização da cartografia por parte do coletivo
- relação com o social através das películas de cinema
- relação com arquivos institucionais e encontrados
- relação com objetos de arquivo como actores
- relação com objetos ou instrumentos como actores
- relação com actores através do testemunho oral
- relação ou movimento associado a incidente
- estudantes individuais envolvidos
- organização dos estudantes em coletivos
- relação e associações a actores da comunidade
- destaque para a intensidade das relações ou associações
- associação entre coletivos