



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

IVANOELA
DO
NASCIMENTO
PÓVOAS

**O ARQUIVO E AS PRÁTICAS
ARTÍSTICAS: CONTRIBUTOS
PARA UMA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL E INCLUSIVA NO
ARQUIVO MUNICIPAL DE
SETÚBAL**

Relatório de Projeto do Mestrado em Educação,
Práticas Artísticas e Inclusão

VERSÃO FINAL

ORIENTADOR

Professor Doutor Hugo Miguel Marques das Neves Barata

Data da realização da prova
Dezembro de 2024



IVANOELA
DO
NASCIMENTO
PÓVOAS

**O ARQUIVO E AS PRÁTICAS
ARTÍSTICAS: CONTRIBUTOS
PARA UMA EDUCAÇÃO NÃO
FORMAL E INCLUSIVA NO
ARQUIVO MUNICIPAL DE
SETÚBAL**

JÚRI

Professora Doutora Ana Luísa de Oliveira Pires,
Instituto Politécnico de Setúbal / Escola Superior de
Educação, Vogal

Professor Doutor António Ângelo Vasconcelos,
Instituto Politécnico de Setúbal / Escola Superior de
Educação, Vogal

Professor Doutor Hugo Miguel Marques das Neves
Barata, Instituto Politécnico de Setúbal / Escola
Superior de Educação, Orientador

Data da realização da prova
Dezembro de 2024

DEDICATÓRIA

À minha avó Rosa, por estar sempre
presente na minha vida.

Às gerações futuras, que
acreditam na arte como forma de
construção de um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e ao meu pai pelo apoio e amor incondicional.

Ao meu padrasto por me encorajar sempre nos momentos mais difíceis.

Ao Professor Doutor Hugo Barata, meu orientador científico, pela inspiração no caminho apaixonante da pesquisa baseada em arte, pela transmissão de conhecimentos e orientação nas áreas de arte, educação, inclusão e «arquivo».

Aos coordenadores do Mestrado, Professora Doutora Ana Pires e Professor Doutor António Vasconcelos pela compreensão nos momentos de inquietação durante o processo.

À Professora Doutora Elisabete Gomes pelos incentivos e motivação.

À Câmara Municipal de Setúbal, pela oportunidade de me permitir utilizar o espólio fotográfico do iconográfico Joaquim Guerreiro Baptista, à salvaguarda do Arquivo Municipal para a realização do presente estudo.

A todas as instituições e pessoas que colaboraram e participaram na presente investigação, pela receptividade e contribuição para a concretização do projeto de intervenção.

A todos os que me acompanharam neste caminho, o meu mais sincero obrigada.

RESUMO

O debate sobre a arquivística, ciência que estuda os arquivos e suas funções tem vindo a contribuir para a compreensão da importância e da transversalidade que o arquivo tem nas diferentes áreas da sociedade. Reflexão esta que está subjacente ao tema escolhido para estudo e que se materializa no projeto de investigação e intervenção que tem como princípio orientador, promover a articulação entre as práticas artísticas e o arquivo, de modo a torná-lo mais imaginativo na construção da democracia através da divulgação do património cultural e assim comprometer-se ainda mais com as políticas educacional, social e cultural, cuja mediação se apresenta como uma ferramenta pedagógica capaz de incluir diferentes públicos colocando-o no centro das práticas artísticas, privilegiando a interação e a interrelação com a imagem, com o objeto, com os outros e assim contribuindo para a educação não formal e inclusiva.

Este estudo pode ser percebido como uma tese para reflexão sobre o arquivo transformado em práticas artísticas, explorando a mediação que proporciona a expressão participativa e assenta numa metodologia de investigação-ação e de pesquisa baseada em arte. É um estudo de cariz qualitativo, indutivo e interpretativo, no qual os dados se vão produzindo e cuja análise se baseia na correlação dos resultados através da transversalidade de diferentes técnicas e estratégias de recolha e tratamento dos dados.

Pretende-se assim, numa dialética entre arquivo e práticas artísticas, poder contribuir para uma reflexão sobre que abordagens possíveis para uma educação não formal e mais inclusiva na construção de uma sociedade mais democrática, justa e transparente.

Palavras-chave: Educação não formal, práticas artísticas, inclusão, arquivo.

ABSTRACT

The debate on archives, the science that studies archives and their competencies, has contributed to a understanding of the importance and cross-cutting nature of archives in different areas of society. This idea about the archive transformed into artistic practices, underlies the theme chosen for study, which is materialised in the research and into an interventional project whose guidelines and principles are to promote the articulation between artistic practices and the archive as a process, in order to make it more imaginative in the development of democracy, through the diffusion of cultural heritage and thus become even more committed to educational, social and cultural policies, where mediation becomes a pedagogical and fundamental tool capable of including different audiences by placing them at the centre of the artistic practices. It favours interaction and interrelationship with the image, the object and the others, thus contributing to non-formal and inclusive education.

This Study can be understood as a thesis for reflection on the archive transformed into artistic practices, exploring the mediation with participatory expression and also exploring the mediation that participatory expression provides. It is a study supported by an action-research and art-based research methodology, in which the data is gradually produced and is therefore qualitative, inductive and interpretative, the analyses of which is based on the correlation of results through the transversality of different techniques and strategies for collecting and processing data.

The intention is to contribute to a dialectic between archives and artistic practices, to be able to contribute to a reflection on possible approaches to non-formal and more inclusive education in the pursuit of a more democratic, just and transparent society.

Keywords: Non formal education, artistic practices, inclusion,

INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1.....	21
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	21
1. Educação ao longo da vida: Experiências não formais e inclusivas.....	21
1.2. Da Exclusão à Inclusão	25
1.3. Democracia Cultural e Inclusão.....	26
1.4. As Práticas Artísticas.....	28
1.5. O Arquivo.....	30
1.5.1. O Arquivo na contemporaneidade: tradição e contemporâneo	31
1.5.2. Arquivos e Arte: Contribuição para a educação e inclusão	34
CAPÍTULO 2.....	38
METODOLOGIA.....	38
2.1. Metodologia de investigação-ação.....	40
2.2.1. Procedimentos e instrumentos de recolha de dados.....	43
2.2. Tratamento de dados e análise de conteúdos.....	44
2.3. Procedimentos éticos do projeto de Intervenção API-MIM.....	47
CAPÍTULO 3.....	49
O PROJETO DE INTERVENÇÃO NO ARQUIVO MUNICIPAL	49
3.1 Arquivo Municipal de Setúbal	49
3.2. Contexto do Projeto de Intervenção.....	50
3.2.1. Caracterização dos Participantes e dos Locais onde se desenvolveu o Projeto AP-MIM	54
3.3. Breve Cartografia de vida e obra de Joaquim Guerreiro Baptista	55
3.4. Descrição do Projeto de Intervenção	59
3.4.1. Mala Portátil : AP-MIM - Arquivo Portátil: Mediando Imagens em Movimento.....	61
3.4.2. Criação do Arquivo Portátil: Leporello	62
3.4.3. Vídeo Expositivo.....	69
3.4.4. Objetos mediadores complementares: Sacola	70
3.5. Práticas artísticas e mediação	71
3.5.1. Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções	72

3.5.2. Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam.....	75
3.5.3 Momentos finais do projeto AP-MIM.....	78
3.6. Apresentação e análise dos dados	79
3.6.1. Resultados e análise dos dados obtidos através dos questionários:.....	80
Perguntas fechadas.....	80
3.6.2. Resultados e análise dos dados obtidos através dos questionários: Perguntas abertas	89
3.6.3 Entrevistas.....	105
3. 6. 4. Testemunhos dos participantes	107
3.6.5. Observação participante.....	109
3.7. Discussão dos resultados obtidos	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
Referências bibliográficas	128

Figura 1-Arquivo Municipal de Setúbal	49
Figura 2-Praça do Bocage	53
Figura 3-Glorieta Luisa Todi	53
Figura 4-Breve Cartografia de Baptista	55
Figura 5-Ostra	56
Figura 6- O Setubalense -Máquina de Impressão	56
Figura 7-Convento de Jesus	56
Figura 8-Fonte de Palhais	56
Figura 9- Projeto AP-MIM- Arquivo Portátil-Mediando Imagens	60
Figura 10-Mala Portátil	61
Figura 11-Mala Portátil	61
Figura 12- Mala Arquivo Portátil, aberta	62
Figura 13-Leporello em movimento	63
Figura 14-leporello abeto	63
Figura 15-Capa	64
Figura 16-Contracapa	64
Figura 17-Fólio 1	64
Figura 18-Folio 2	64
Figura 19-Fólio 3	65
Figura 20-Fólio 4	65
Figura 21-Detalhe transparência	65
Figura 22- Exemplo transparências e envelopes	65
Figura 23-Leporello aberto	66
Figura 24-Detalhe Scrapbook	66
Figura 25- Detalhe : Scrapbook aberto	67
Figura 26- Detalhe : Scrapbook fechado	67
Figura 27-Capa Álbum em cascata	67
Figura 28-Álbum em cascata aberto	68
Figura 29- Exemplo: Álbum em cascata a ser manuseado	68
Figura 30-Leporello aberto a ser manuseado	68
Figura 31-Leporello aberto onde se pode ver o quadro grande em transparência	68
Figura 32-Video expositivo	69
Figura 33-Objetos	70

Figura 34-Sacola mediadora.....	70
Figura 35-Emojis e emoções	70
Figura 36-Saco dos emojis	70
Figura 37-Palavras	71
Figura 38-Palavras e emojis	71
Figura 39-Fotografia tipo polaroide	73
Figura 40-Caixa com bases para as fotograafias.....	73
Figura 41-Mapa de Memórias em construcção	73
Figura 42-Exemplo de participantes realizarem do mapa de memórias	74
Figura 43-Mapa de Mapa de Memórias: Cartografias de lugares emoções	74
Figura 44-Exemplo de participantes a explorarem o leporello para a realização de atlas de imagens	75
Figura 45-Exemplo de alguns participantes a realizarem os atlas de imagens	76
Figura 46- Exemplo de alguns participantes a realizarem os atlas de imagens ...	76
Figura 47- Atlas de imagens terminados	77
Figura 48- Atlas de imagens terminados	77
Figura 49-Atlas de imagens terminados	77
Figura 51- Marcadores de livros, lembranças entregues aos participantes do estudo	78
Figura 50-Participante a preencher o questionário	78

Índice de Gráficos e Tabelas

Gráfico 1 Pergunta 1 e 2 : participantes.....	p.80
Gráfico 2 Pergunta 1 e 2 : participantes do questionário.....	p.81
Gráfico 3 com tabela Pergunta. 3 do questionário:	p.81
Gráfico 4 com tabela Pergunta 4	p.81
Gráfico 5 com tabela Pergunta 5.....	p.82
Gráfico 6 com tabela Pergunta 6.....	p.82
Gráfico 7 com tabela Pergunta 7.....	p.83
Gráfico 8 com tabela Pergunta 8.....	p.83
Gráfico 9 com tabela Pergunta 9.....	p.84
Gráfico 10 Pergunta 10.....	p.84
Gráfico 11 com tabela Pergunta 10.....	p.85
Gráfico 12 com tabela Pergunta 11.....	p.86
Gráfico 13 com tabela Pergunta 12.....	p.86
Gráfico 14 com tabela Pergunta 13.....	p.87
Gráfico 15 com tabela Pergunta 14.....	p.87
Gráfico 16 com tabela Pergunta 15.....	p.88
Gráfico 17 Respostas às perguntas abertas	p.89
Gráfico 18 com tabela Respostas às perguntas abertas Grupo 1	p.95
Gráfico 19 Respostas às perguntas abertas Grupo 1	p.96
Gráfico 20 com tabela Respostas às perguntas abertas Grupo 2	p.97

Gráfico 21	Respostas às perguntas abertas Grupo 2	p.96
Gráfico 22 com tabela	Respostas às perguntas abertas Grupo 3.....	p.97
Gráfico 23	Respostas às perguntas abertas Grupo 3.....	p.97
Gráfico 24 com tabela	Respostas às perguntas abertas Grupo 4.....	p.98
Gráfico 25	Respostas às perguntas abertas Grupo 4.....	p.98
Gráfico 26 com tabela	Respostas às perguntas abertas Grupo 5.....	p.99
Gráfico 27	Respostas às perguntas abertas Grupo 4	p.99
Gráfico 28	Sugestões.....	p.100

Siglas e acrónimos

ABR- Art Based Research

AFBT-Arquivo Fotográfico Baptista

AP-MIM - Arquivo Portátil-Mediando Imagens em Movimento

ASC- Arte Socialmente Comprometida

BAD- Associação portuguesa de Bibliotecas, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação.

CCB - Centro Cultural de Belém

CIA/ICA- Conselho internacional de arquivos / Internacional Council on Archives

DEB-SEA- Departamento de Educação e Bibliotecas -Serviço de Arquivo

PBA -Pesquisa Baseada em Artes

PEBA- Pesquisa Educacional Baseada em Artes

SAP-Setor de animação e promoção.

SARQ- Setor de Digitalização e Dados

SGD- Setor de Digitalização e Dados (SGD)

ONU -Organização das Nações Unidas

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) — (acrônimo de United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

Índice de Anexos

Anexo A- Parecer da Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal

Anexo B - Carta Convite

Anexo C -Consentimento Informado

Anexo D- Guião das Práticas Artísticas

Anexo E - Questionário entregue aos participantes

Anexo F - Objetivos do Questionário para os participantes

Anexo G - Tabelas de padronização das bases de dados dos questionários para os participantes

Anexo H - Tabela de base de dados das perguntas fechadas do questionário

Anexo I - Tabela de padronização das respostas abertas agrupadas por similaridades e codificadas

Anexo J - Tabela de base de dados das perguntas abertas do questionário

Anexo L - Tabela das respostas abertas por perguntas

Anexo M - Guião das entrevistas a professores técnicos e fotógrafos

Anexo N - Quadro de resultados padronizados das entrevistas para análise

Anexo O - Quadro de dados padronizados da Conversação e Testemunhos

Anexo P - Guião para a observação participante

Anexo Q - Quadro de resultados da observação participante para análise

Anexo R –Caderno da Investigadora.

É preciso muita audácia para propor a cultura como
uma resposta às interrogações do nosso tempo.

Jacques Rigaud
(1680-1754)

INTRODUÇÃO

Na época moderna e contemporânea, a arte deixou de ser simplesmente decorativa podendo mesmo dizer-se que a sua vertente social e inclusiva tem vindo a ganhar força e a implementar-se no seio da sociedade como instrumento de relevo nos processos educativos. O presente projeto surge do interesse em encontrar modos e caminhos que permitam que a arte chegue a todos e assim se torne mais democrática e integrativa.

Emerge também, da vontade de se pensar sobre a informação e sobre os lugares que a preservam, bem como nas possíveis formas de comunicação da informação neles contidos e por isso mesmo este projeto relaciona os campos: arte (práticas artísticas), educação, inclusão e «arquivo».

A ideia de que o «arquivo» consubstancia espaços e/ou documentos neutros tem vindo a perder força ao longo dos anos. Cada vez mais, os arquivos são factores potencializadores de conhecimento abrangente e transversal às diferentes áreas da sociedade, com base nas memórias e na diversidade. São veículos de partilha de informação, como bem comum que é. Informação essa que, por vezes se encontra «intocada», ou como na visão do filósofo francês Jacques Derrida (2001) hermeticamente fechada e domiciliada no princípio arcôntico. (p.12 e 13).

Acresce ainda, a motivação de se encontrarem estratégias de articulação entre a divulgação e difusão do arquivo com as práticas artísticas para uma educação não formal inclusiva, pelo que se definiu esta questão como a principal problemática.

Compreender a necessidade de a informação transcender o seu carácter meramente informativo e probatório deixando de estar confinada em si mesma é também, refletir sobre o valor acrescido que a informação ganha quanto tem retorno e é devolvida ao individuo/comunidade/sociedade. Mas devolver como, de que forma, com que abordagens? Estas premissas estão na origem da escolha do tema do estudo: *O arquivo e as práticas artísticas: Contributos para uma educação não formal e inclusiva no Arquivo Municipal de Setúbal.*

Para Pousada et al. (2017) “(...) O acaso produz repetições e este fazer de novo, entre a padronização e o erro, é um poderoso mecanismo de arte” (p.17), pensamento que leva à reflexão sobre as práticas artísticas contemporâneas e inovadoras e sua interação com o arquivo como forma criativa de devolução da informação arquivada através da releitura e reconstrução do passado criando uma dinâmica entre o passado e o presente em prol do futuro. Seguindo o mesmo raciocínio e de acordo com Marques (2007).

(...) o processo de reprodução de conhecimentos realiza-se, nas organizações humanas com base nos relacionamentos sociais e nas trocas de informação que ocorrem em contextos socioculturais determinados nos quais os atores jogam com emoções, sentimentos, crenças e visões do mundo (p.21),

pensamento que vem reforçar a ideia do Arquivo como lugar privilegiado para a criação, desenvolvimento e consolidação da cidadania, da identidade individual e de grupo, da multidisciplinaridade e da multiculturalidade.

Assim, os objetivos do presente estudo passam por: fomentar a implementação de ações inclusivas no Arquivo Municipal através de práticas artísticas, compreender como as práticas artísticas em articulação com o «arquivo» podem contribuir para a educação não formal e inclusiva e ainda contribuir para novas reflexões que possam levar a uma melhoria da eficácia das ações com recurso a práticas artísticas contemporâneas e processos mediadores pedagógicos.

Nesta sequência, constata-se que na atualidade contemporânea, estudar e refletir o Arquivo como instituição cultural torna-se relevante pois, de acordo com a Declaração Universal adotada na 36ª sessão da Conferência Geral da UNESCO: “O livre acesso aos arquivos enriquece o conhecimento sobre a sociedade humana, promove a democracia, protege os direitos dos cidadãos e aumenta a qualidade de vida”. (2010, p.1)

Portanto, não se pode negar a relação entre «arquivo» e arte, sendo que, o Arquivo enquanto instituição tenderá a incluir nas práticas inerentes às suas funções social e educacional, também as práticas artísticas.

O projeto de intervenção artística que aqui se apresenta, convida a refletir sobre «arquivo», práticas artísticas, educação não formal e inclusão, que têm sido objeto do interesse de estudo por parte da comunidade académica, refletindo-se no trabalho de vários investigadores.

Neste sentido, a presente investigação tem por base um projeto de intervenção artística denominado AP-MIM, acrónimo de: Arquivo Portátil-Mediando Imagens em Movimento, inspirado no conceito de «*boite -en-valise*» de Marcel Duchamp (1887-1968) e no conceito de «*objeto relacional*» da artista Lygia Clark (1920-1988), explorando também conceitos como cartografia e *artografia* que, como defende Charréu (2019), são como campos de experimentação e interpretação. (p. 93).

No núcleo deste projeto está o arquivo fotográfico de Joaquim Guerreiro Baptista¹, espólio à salvaguarda do Arquivo Municipal de Setúbal e é com recurso a este espólio/arquivo que, num gesto artístico, este dá origem à criação da obra autoral e de mediação: *Ieporello*.

O *Ieporello* é a peça central do Arquivo Portátil e propõe a realização de produções criativas em grupo, através das práticas criativas denominadas de: *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções* e *Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam*.

Por conseguinte, as metodologias adotadas são as de investigação-ação e de pesquisa baseada em artes que são de natureza qualitativa, indutiva e interpretativa.

Segundo Piccini (2014) “A Pesquisa baseada em artes “(...) propõe (...) a utilização de métodos e ou processos criativos e métodos artísticos para abordar o conhecimento, onde o pesquisador não é apenas um observador, mas também um executor e onde as suas próprias experiências, criatividade e visão pessoal, poderão fornecer novos insights e ajudar na criação de conhecimento.” (p.3).²

¹ O fotógrafo Joaquim Guerreiro Baptista passará a ser referido como fotógrafo Baptista.

² Tradução própria

Assim, o estudo apresenta-se com três capítulos, sendo o primeiro referente ao enquadramento teórico onde são feitas reflexões sobre os processos educativos na educação não formal; a inclusão e a importância da democracia cultural nas políticas para a inclusão e o arquivo na tradição e na contemporaneidade e sua articulação com as práticas artísticas.

Neste contexto, a arte socialmente comprometida na sua vertente colaborativa e participativa que consegue fomentar a expressão individual e grupal através de práticas artísticas e mediação é imprescindível no desenvolvimento da criatividade e da imaginação e por conseguinte também no presente projeto.

A educação não formal, eixo científico inerente a este estudo, é fulcral no desenvolvimento pessoal, social e cultural do indivíduo e é um compromisso transversal a todos os atores da sociedade e a todos os saberes e, o «arquivo» na sua responsabilidade social, educativa e cultural pode ser entendido como instrumento mediador interativo de práticas artísticas interventivas e de experiências participativas. como é sustentado por Helguera e Huff (2011) “(...) o processo pedagógico é o núcleo do trabalho de arte. Esse trabalho cria seu próprio ambiente autônomo; na maioria das vezes, fora de qualquer estrutura acadêmica ou institucional” (p. 11).

No segundo capítulo, enquadram-se as metodologias adotadas, a investigação-ação e a pesquisa baseada em arte, bem como as técnicas, estratégias e procedimentos de recolha de dados e análise de conteúdo.

Importa realçar que o hibridismo que se encontra na escolha das metodologias para a investigação está assente na importância da correlação entre vários saberes para permitir uma mais adequada forma de leitura, expressão e interpretação, pois como defende Diederichsen (2017), “(...) as metodologias artísticas propiciam modos ampliados de conceber, pensar e significar a pesquisa, instaurando “danças” entre os pesquisadores e seus campos, criando relações e movimentos imprevisíveis” (p 520).

No terceiro capítulo, descreve-se todo o processo do Projeto de Intervenção, seu contexto e destinatários, bem como a apresentação, análise e discussão dos dados.

Por conseguinte, apresenta-se o Projeto AP-MIM desde a sua concepção, passando pela criação da obra autoral, leporello, à visualização do vídeo expositivo e à concretização das práticas artísticas numa lógica de partilha, cooperação e experimentação, cujas ações passam pela construção de mapas de memórias e de atlas de imagens, pois a cartografia “(...) é um instrumento de mobilização, (...) um operador de exploração e descoberta criativa de novas realidades” e, portanto, “(...) vetores de multiplicação que promovem uma intensificação da experiência comum” (Falabella & Thürler, 2021, p. 317).

Por último, termina-se com algumas reflexões baseadas na análise e discussão dos dados enquadradas em contextos teóricos concernentes à educação não formal, inclusão, práticas artísticas e arquivo, cuja evolução está intimamente ligada à história da humanidade e às conseqüentes transformações na sociedade, fruto de mudanças políticas e da tomada de consciência por parte dos cidadãos, dos seus direitos sociais e culturais.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1. Educação ao longo da vida: Experiências não formais e inclusivas

O debate sobre os conceitos e modelos educativos surge na Segunda metade do Séc. XX, no período a seguir à Segunda Grande Guerra, impulsionado pela necessidade de se implementarem novas práticas educativas para a educação de adultos, tendo em conta os desafios sociais e culturais do pós-guerra.

Neste contexto, nos anos 70 do século passado, como preconiza Canário (2000), por força dos movimentos sociais de cariz transformador com origem nas fábricas e escolas surge a ideia de educação permanente. É nesta altura, por influência do relatório da UNESCO: *Aprender a Ser*, por muitos considerado o manifesto da educação permanente, que se dá "(...) a viragem no modo de encarar e conceber os processos educativos" com base no conceito da "(...) pessoa como sujeito da formação" (pp.30 e 31).

No entanto, o conceito de educação permanente acabou por se cingir à educação pré-escolar e a públicos adultos não escolarizados, mas, foi também processo impulsionador, nos últimos trinta anos, de transformações que se tornaram a base das políticas de aprendizagem ao longo da vida e que, pela sua difusão e generalização se tornou num conceito polissémico e transformador do conceito de educação e dos pressupostos educativos.

Nesta lógica, o conceito de educação permanente vem transformar todo o processo educativo, quer pelo facto de interrelacionar as dimensões individual e social, quer garantindo a educação para todas as idades, quer incluindo a responsabilidade das diferentes instituições sociais e culturais da comunidade na função educativa.

A partir dos anos 90 do Século anterior, a educação ao longo da vida ganha um novo impulso, fruto da evolução tecnológica digital e da necessidade de coesão social e ganha impulso como uma estratégia, para fazer face às transformações tecnológicas, sociais e económicas, principalmente no que diz

respeito às exigências ao nível das competências para a empregabilidade e a produtividade.

Não obstante, Canário (2000) propõe que para haver inovação nos processos educativos, é necessário ter em conta que “(...) a educação supõe um modo de conceber a pessoa humana e não há, portanto, políticas ou práticas educativas axiologicamente neutras” (p. 44).

Nesta mesma linha encontra-se também, o pensamento de Ambrósio (2001) que defende que “Educação não é apenas um sector regulador, um subsistema social. É condição de autonomia, desenvolvimento, cultura.” (p.15). Refere ainda que nos domínios do saber, saber ser, saber fazer e saber estar “(...) é bom que nos vamos habituando à ideia de que uma sociedade de informação deverá ser antes demais uma sociedade dos saberes, um enriquecimento coletivo e individual, através da inteligência e do acesso ao saber disponível e não apenas a uma maior possibilidade de aceder à informação.” (p. 19).

Neste contexto está subjacente também o entendimento de Paulo Freire (1983), em que cada pessoa guarda muito saber e este saber quando valorizado torna-se uma riqueza enorme de saberes que pode contribuir tanto para o desenvolvimento local, como para a política e gestão do património e ainda, para a criação de novas instituições educativas.

Esta reflexão, por parte de teóricos e académicos, sobre processos educativos conduz à trilogia educação formal/ não formal/ informal, baseados no facto de que “(...) os processos educativos são compósitos, estendem-se do micro ao macro, emergem da diversidade de práticas, contextos e actores” (Bruno, 2014, p. 18).

Portanto, os processos educativos estão para além das escolas acontecem também, em outros espaços onde a aprendizagem se faz através da interação do eu com o outro, onde o individuo pode adquirir conhecimento, atitudes, valores, sentido critico, no quadro das várias áreas da sociedade global, independentemente da sua idade e condição, e para Canário (2000) os processo educativos deverão que passar pela inovação nas vertente do individual, da organização e da ideia da criação de novos lugares educativos passando pela “(...) valorização dos processos de natureza informal como matriz fundamental nas aprendizagens” (p. 48).

Este enfoque dado ao facto de que todos os processos educativos têm um contexto e atores, e que na educação não formal, os contextos não se cingem às escolas, mas acontece principalmente em espaços e locais culturais, é reforçado por Gohn, (2006) quando refere que se “(...) localizam em territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos e indivíduos fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interativos intencionais” (p.29) portanto, em contextos lúdicos e de aprendizagens participativas.

Ainda, no pensamento de Gohn (2006), estes processos de aprendizagens participativas não estão organizados por idades nem conteúdos e permitem a partilha de experiências uma vez que “(...) os indivíduos adquirem conhecimento de sua própria prática, os indivíduos aprendem a ler e interpretar o mundo que os cerca” (p.30) visando a criação, o desenvolvimento e a consolidação da identidade individual e de grupo.

Por conseguinte, o debate sobre educação tem vindo a contribuir para enfatizar a importância do método intuitivo nos processos educativos através de experiências sensoriais e por isso mesmo, como referem Gomes e Gonçalves (2015) “(...) educar não pode ser uma reprodução maquinal e burocrática de um conjunto de regras e de mecanismos” (p.31).

Esta linha de pensamento, vem legitimar a educação não formal como modelo educacional alicerçado em experiências, na própria vivência, na multidisciplinaridade e em abordagens diversificadas, pois aprender não se reduz à atividade reflexiva.

Na reflexão sobre que abordagens para a educação não formal e pelo tema em estudo, importa destacar a importância da educação pela e através da arte, em que as práticas artísticas contemporâneas são processos e instrumentos de aprendizagem capazes de contribuir para a construção positiva do indivíduo, comunidade e sociedade.

Para a UNESCO, a educação é um direito humano básico e o pilar para a paz e o desenvolvimento sustentável e no Relatório da Comissão Internacional sobre os futuros da educação (2022) está referido que um novo contrato social para a educação, para além dos princípios fundamentais que são “(...) assegurar o direito à educação de qualidade ao longo da vida (...)” e “(...) fortalecer a educação como um esforço público e um bem Comum (...)”, deve também, ser baseado nos princípios que sustentam os direitos humanos,

a saber,”(...) inclusão e equidade, cooperação e solidariedade e ainda responsabilidade e interconexão”.

Enfatiza ainda, a importância em “(...) aproveitar e ampliar as oportunidades educacionais que possam surgir ao longo da vida em diferentes espaços culturais e sociais”, por forma a “abranger o direito à informação, à cultura, à ciência e à conectividade”.

Por conseguinte, nos dias de hoje, a educação não formal é um modelo impulsionador da inovação, da diversidade, da troca de conhecimentos e de experimentações multidisciplinares e transdisciplinares, pois, como veicula Bruno (2000) as suas “(...) práticas educativas são mais adaptadas aos sujeitos implicados e aos contextos da sua vida quotidiana (...)” situando-se “(...) mais perto do eixo descontextualizado(...)” enquanto a educação formal se aproxima mais do “(..) eixo contextualizado”, no que concerne aos processos educativos (p. 14).

No seguimento deste eixo de pensamento, pode-se dizer que as políticas para a inclusão levam à responsabilização coletiva e têm como objetivo “(...) aumentar o apoio formal, a proteção, o incentivo à abertura de mais oportunidades, a acessibilidade à educação e ao mercado de trabalho, a promoção da cidadania e da participação, o incentivo da solidariedade entre os jovens e a sociedade, e a criação de tomadas de ação e de decisão” (Canudo, 2017 p. 8).

1.2. Da Exclusão à Inclusão

No final do Sec. XX, era comum usar-se o termo exclusão, tornando-o até banal, passando a servir para englobar indivíduos portadores de deficiência, desempregados, pessoas em situação de pobreza e, até de diferentes etnias, entre outras, pelo que, na ideia de Oliveira (2004) “(...) exclusão não consubstancia um universo concetual apto a constituir um novo paradigma social.” (p. 179).

Neste sentido, o conceito de inclusão começa a emergir na sociedade democrática em contraposição com o conceito de exclusão, muito em voga na sociedade capitalista porque o uso do termo exclusão para caraterizar todo e qualquer individuo que fugisse ao padrão normalizado da sociedade trazia consigo muitos equívocos.

Nas sociedades contemporâneas, com os conceitos de cidadania, de direitos humanos e de democracia, o uso do termo exclusão começa a perder sentido e é substituído pelo uso do conceito de inclusão, que traz consigo as situações que numa sociedade necessitam ser estudadas tendo em conta as suas vertentes económica, social, educacional, territorial e cultural não pondo sobre o individuo o peso de se sentir excluído.

Inclusão é também a intergeracionalidade, interdisciplinaridade e heterogeneidade na arte, pois,

(...) na arte e comunidade crianças de seis anos cruzam-se com pessoas de 80, pessoas com algum tipo de deficiência com pessoas sem qualquer limitação, pessoas de bairros sociais, o assistente social, com o músico ou o ator. Até se cruzam instituições que às vezes fazem trabalho antagónico (Cruz, 2019 p. 30).

Nesta perspetiva, o conceito de inclusão evidencia os interesses, as referências e as motivações individuais e grupais, contribuindo para um sentimento de pertença proporcionado pelo desenvolvimento da autoestima, da autoconfiança, da capacidade crítica e de iniciativa em que, como refere Chauí (2008) “(...) as políticas sociais de afirmação dos direitos económicos e sociais, contra o privilégio, e as políticas culturais de afirmação do direito à

cultura, contra a exclusão cultural” (p.75), são um importante contributo para fomentar e consolidar transversalmente a inclusão numa comunidade e na sociedade alargada e são as comunidades de proximidade e seus agentes sociais e culturais, os lugares e espaços com condições privilegiadas para a facilitação dessas mesmas políticas.

No século XXI, esta temática reveste-se de grande importância e é bem evidenciada pela ONU (2016) na Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável, intitulada *Transformar o nosso mundo*, como se pode entender através dos dezassete objetivos propostos e que aqui se passam a enunciar alguns excertos:“(...) garantir o acesso à educação inclusiva e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos”, “(...) promover o crescimento económico inclusivo e sustentável”, “(...) tornar as cidades mais inclusivas”, “ (...) promover sociedades pacíficas e inclusivas” e “(...) construir instituições (...) inclusivas a todos os níveis”.

Efetivamente, o conceito de inclusão é transversal a todas as áreas da vida de uma comunidade e está sempre presente nas transformações que se querem implementar na sociedade global com vista à equidade, à igualdade de oportunidades, ao conhecimento para todos, ao respeito pela diferença e à responsabilização de todos na construção de uma sociedade cada vez mais igualitária, justa e alicerçada na paz.

1.3. Democracia Cultural e Inclusão

A democracia cultural surge nos anos 60, ganhando mais ênfase a partir dos anos 80, vindo trazer o conceito de várias culturas e reconhecendo os indivíduos como atores culturais e não apenas consumidores de cultura. Trouxe ainda o respeito pela diversidade cultural, pela multidisciplinaridade, pelo território e valorização da cultura, da identidade dos diferentes grupos e comunidade, pois “(...) os indivíduos, os grupos, as comunidades passam a ter consciência da sua própria cultura”. (Chauí, 2008, p. 67).

No conceito de Chauí (2008) democracia cultural, poderá ser definida, “(...) pela ideia de cidadania cultural” uma vez que “(...) a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões do mercado” é “(...)

o direito de todos os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos” em que “(...) se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (p. 67).

Ainda na ideia de Chauí (2008) o “(...) movimento de criação do sentido, quando a obra de arte e de pensamento capturam a experiência do mundo (...)” levam à “(...) experimentação do novo” e a “(...) refletir, imaginar e sentir o que se esconde sob as experiências vividas ou quotidianas.” (p. 67). Assim, poder-se-á dizer que o conceito de inclusão está intimamente ligado ao conceito de cultura e de educação para a cidadania pois pressupõe o direito à participação e à intervenção nas políticas sociais e culturais.

Nesta perspectiva, a democracia cultural veio incentivar o debate e a reflexão sobre o papel da cultura e dos processos e práticas artísticas na promoção da inclusão, trazendo a percepção de que a arte e a cultura são intrínsecas à existência de cada indivíduo e, como diz Paulo Freire, (1983) “cultura é toda criação humana”.

Na mesma lógica, a Declaração Universal da UNESCO (2001) sobre Diversidade Cultural, afirma que “(...) a cultura está no centro dos debates contemporâneos sobre a identidade, a coesão social e o desenvolvimento de uma economia baseada no conhecimento (...)” e que deve ser entendida como um “(...) conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais diferenciadoras de uma sociedade ou de um grupo social (...)” onde se inclui “(...) a arte e a literatura (...)” mas também “(...) os estilos de vida, as formas de viver em conjunto, os sistemas de valores, as tradições e as convicções (...)” e defende que “(...) a cultura assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço (...)” sendo o património cultural (...) “uma fonte de criatividade (...)” que deve ser “(...) preservado, valorizado e transmitido (...)” como bem cultural ao serviço da humanidade enquanto fonte de convivialidade, intercâmbio, cooperação criatividade pelo que (...) “não pode ser tratado como mero produto de consumo (...)” mas sim como uma estratégia capaz de congregar incluir e promover a pluralidade e a multiplicidade.

Quando se compagina o perspectivado pela UNESCO com o papel da cultura no desenvolvimento de uma comunidade baseada no respeito pela diversidade e multiculturalidade, mas também pela individualidade e identidade, torna-se necessário refletir sobre os desafios para a sustentabilidade da democracia cultural, intrínsecos à universalidade da sociedade contemporânea e seus desafios, para a sustentabilidade da democracia cultural e para a construção humana.

1.4. As Práticas Artísticas

A arte e a cultura têm sofrido ao longo dos tempos diversas mudanças e a forma como se encara a arte e os artistas tem vindo também a mudar. O artista de hoje já não é aquele que fica a «partir pedra» no atelier fechado no sótão a fazer uma escultura. Presentemente, uma escultura pode ser um conceito amplo, interdisciplinar e multidisciplinar que percorre diferentes espaços e interliga diferentes áreas, como a performance, a instalação, a pintura, a música a fotografia, entre outros.

Como dizem os autores Duarte e Cristóvão (2020) “Num mundo de crescente complexidade, as artes saíram do reduto dos museus e salões e das salas de concerto, e penetraram na cultura quotidiana, influenciando largamente a cosmovisão do cidadão comum, alterando sobremaneira o modo pelo qual este vê o mundo” (p.7). Esta mudança, transversal aos diversos campos da arte e seus processos artísticos pressupõe que hoje ao se estudar as práticas artísticas, se tenha que refletir sobre as questões relacionadas à arte contemporânea, bem como sobre as transformações inerentes ao conceito de arte.

1.4.1. Arte e Práticas Artísticas Contemporâneas

Na segunda metade do Séc. XX, com a democratização da cultura, abre-se o debate e a reflexão sobre arte e sociedade e por consequência sobre novos processos e práticas artísticas.

As políticas culturais de há uns anos atrás, vieram contribuir para que acontecesse a democratização da cultura, fazendo com que o seu acesso deixasse de estar restrito apenas a elites, mudando gradualmente os consumos artístico-culturais.

Com efeito, é na atualidade pela ação de artistas e outros agentes que está a acontecer uma mudança de paradigma. Está a ser aberto um caminho, um campo de experimentação para uma ação cultural mais participativa com e para a comunidade, contribuindo para a reforço da democracia cultural.

Assim, é a democracia cultural que dá voz aos que até hoje poderiam não ser vistos ou ouvidos, conseqüentemente, a arte vai-se tornando paulatinamente de todos e para todos permitindo uma maior expansão individual, coletiva, social e cultural.

A historiadora de arte, Claire Bishop no seu artigo de 2006 intitulado: *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*³, introduz uma visão da arte como espaço de intervenção e transformação social, veiculando a ideia de reconcetualização das práticas artísticas, dos autores, e da mediação.

É nesta sequência, que as práticas artísticas dirigidas à inclusão para além de serem transversais às variadas expressões, como a dança, a música, o desenho, a pintura, a poesia, o teatro, a fotografia, a escultura, a performance, a instalação artística, entre outros processos artísticos, são também o que proporciona a experimentação, a interação com o outro, pois incentivam à participação, à imaginação, à criatividade e à interpretação. Neste mesmo entendimento, defendem Goldbard e Matarasso, (2021) “(...) a arte é uma invenção humana poderosa. Porque nos permite interpretar a realidade, comunicar ideias e tem a capacidade de estimular emoções fortes, consegue instigar coração e razão, alterando os moldes em que vemos o mundo e, portanto, como agimos nele”. (p.5).

Na visão destes autores, pode-se falar de arte com comprometimento social que pode também ser colaborativa e participativa, mesmo que por vezes, os seus limites sejam difíceis de definir. Até mesmo

³ Viragem social: as suas colaborações e descontentamentos. – Tradução própria.

porque na verdade, trata-se aqui da viragem social da arte, em que a arte consegue envolver pessoas, grupos e comunidades e que está completamente interrelacionada com a cultura trazendo novas formas de ver e produzir o que por si só, é um conceito aberto e sempre um processo em construção.

Quando se reflete sobre a importância da arte para a democracia cultural, pensa-se naturalmente numa mudança de mentalidades. Na atualidade, a sociedade global da informação e da tecnologia, tem ainda muito caminho a percorrer para se tornar uma sociedade mais justa e inclusiva, e é nesta perspectiva que referem os autores Lemos et al (2023) que “(...) os projetos artísticos podem contribuir para a inclusão social e para potenciar a autoconfiança e o bem-estar dos participantes, facilitando o combate a estereótipos e à discriminação (...)” (p.82).

No mesmo pensamento teórico encontram-se os autores Figueiredo, et al. (2020) que consideram que “(...) poderá haver uma mudança social da condição dessas pessoas, grupos e comunidades, a partir de factores de empoderamento presentes nas práticas artísticas que, uma vez desenvolvidos, são transformadores verificando-se resultados que denotam uma regeneração pessoal, social, cultural ou mesmo territorial” (p. 30). Por isso, pode-se dizer que as práticas artísticas são instrumentos mediadores importantes nos processos inclusivos uma vez que são capazes de trazer ao indivíduo mudanças construtivas, pela influência que têm tanto ao nível das emoções como da partilha imaginativa e criativa.

1.5.O Arquivo

No período a seguir à Segunda Grande Guerra, com o surgimento de movimentos democráticos, é criado, nos anos 50 do Sec. XX no âmbito da UNESCO, o CIA/ICA (Conselho Internacional de Arquivos – CIA/ICA - International Council on Archives) que tem vindo a contribuir para maiores debates sobre as questões inerentes ao Arquivo e suas funções momento em que se dão os primeiros passos para a grande viragem arquivística, mas é a partir dos anos 90 do Séc. passado, com o surgimento das novas

tecnologias que esta se afirma como ciência da informação. Portugal não foi exceção e cria em 1973 a BAD (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação) que tem vindo a dar o seu contributo no sentido de fomentar e implementar as mudanças concernentes à viragem arquivística. O conceito de «arquivo» está implícito na definição de que “Arquivo é um conjunto de documentos, qualquer que seja a sua data ou suporte material” conforme *Decreto-Lei n.º 16/93*, que estabelece o regime geral dos arquivos e do património arquivístico. No entanto, e ainda de acordo com esta mesma legislação em vigor, para além de ser uma unidade administrativa onde se recolhe, conserva, trata e difunde a documentação arquivística, é também uma instituição cultural.

A Declaração Universal adotada na 36ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, refere que os arquivos “(...) registam decisões, ações e memórias” constituem assim, um património único e insubstituível transmitido de geração em geração, como “(...) fontes fiáveis de informação para uma governação responsável e transparente desempenhando um papel essencial no desenvolvimento das sociedades ao contribuir para a constituição e salvaguarda da memória individual e coletiva”. A declaração da UNESCO refere ainda, que o “(...) livre acesso aos arquivos enriquece o conhecimento sobre a sociedade humana, promove a democracia, protege os direitos dos cidadãos e melhora a qualidade de vida”, cujos acervos, poderão ser, cada vez mais, valorizados como instrumentos mediadores na construção de uma comunidade, ao nível social, identitário, educacional e cultural

1.5.1.O Arquivo na contemporaneidade: tradição e contemporâneo

Estudar e refletir o arquivo como instituição cultural, torna-se pertinente uma vez que nos dias de hoje, além da função de gestão documental tem também uma função social. Os arquivos já não são somente espaços guardadores de memórias, do património histórico, artístico e cultural.

Por isso mesmo, os acervos e espólios neles contidos, devem cada vez mais, ser valorizados como instrumentos mediadores para construção do indivíduo/comunidade, sob o ponto de vista social, identitário, educacional e cultural.

Etimologicamente, as origens tradicionais do conceito de «arquivo», como defende Derrida (2001) do grego «*arkhe*» ou «*arkeion*», e do latim «*archivum*» no sentido arcônico da palavra, ou seja, como um lugar onde estão os magistrados, onde os arcontes eram os seus guardiões, lugar onde se depositavam os documentos oficiais; não deve ser reduzido a uma experiência de memória nem ao retorno à origem e nem a um lugar de autoridade. (p.12).

Embora o objetivo deste estudo não seja analisar exaustivamente o arquivo, não obstante, torna-se importante compreender a sua evolução ao longo da história.

Assim, é de referir que é na Idade Média que segundo alguns autores, o arquivo para além de ser um conjunto de documentos de prova e de memória, passa também a ser o lugar onde se guardam e preservam esses mesmos documentos. Todavia, é na época Moderna, a partir do séc. XVI, com a criação do Arquivo Moderno do Estado Espanhol (1540) e mais tarde, com o Arquivo Secreto do Vaticano (1611) entre outros, que surgem os denominados Arquivos do Estado, cuja função era essencialmente, a proteção de documentos políticos e jurídicos do interesse dos Estados.

Na sua forma, mais clássica este conceito, tem vindo a sofrer uma metamorfose saindo da ideia de poder instituído e paralisado, tornando-se num elemento capaz de levar à experimentação. E, nas palavras de Michel Foucault (1969) o arquivo é o “sistema geral da formação e da transformação” (p. 148)” e “(...) é também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa. (p 147).

Na contemporaneidade é inegável, que o arquivo é uma importante fonte de informação, é um bem patrimonial para todos, transcendendo assim o seu carácter meramente informativo e probatório.

Com efeito, é nos anos 60 do século passado, que começa a reflexão por parte da comunidade académica, de criativos e artistas através do

questionamento das funções das instituições ligadas à arte e à cultura como “(...) espaços puros, não contaminados, idealistas e idealizados”, (Rosengarten 2012, p.20).

Ainda, de acordo com a mesma autora, também o surgimento da arte efémera, de base sonora e vídeos e a “(...) arte indissociável dos espaços em que se manifesta”, bem como a arte que interage com o público e a “(...) arte que interliga e desafia políticas de formação e de identidade”, entre outras, foram motivadoras desta mudança de paradigma que levou à desconstrução das “(...) instituições que definem, armazenam e expõem arte” (p. 21).

Por conseguinte, é neste contexto, que surge o conceito de “Archival Turn” - Viragem Arquivística que abre a discussão sobre o conceito de «arquivo» no que concerne à sua forma e ao seu conteúdo, “(...) o que há de ser arquivado e o arquivo propriamente, o arquivável e o arquivante do arquivo” (Derrida, 2001, p.28).

No seguimento do carácter polissémico do conceito de «arquivo», importa referir a visão de um dos pensadores contemporâneos sobre a natureza do arquivo, José Bragança de Miranda. Assim, sobre a ligação existente entre o ato de coligir e o ato de arquivar sempre presentes na vontade humana, no pensamento Miranda et, al. (2017)

(...) o acto de coligir esteve sempre presente e é problemático. De algum modo o coligir está associado ao “arquivamento”, que ganhou a sua formulação clássica na modernidade e está a passar por transformações importantes, constituindo para alguns uma ruptura com as suas formas históricas (p.40).

A presente reflexão, evidencia a necessidade de continuidade de debate sobre políticas públicas para a arquivística e para o «arquivo» como metodologia criativa e de desconstrução de informação, «desconstrução», no sentido proposto por (Derrida,1966)⁴ que não significa destruir, mas sim

⁴ Derrida apresentou um ensaio em 1966 num colóquio organizado pela Jonh HopKins University: o conceito de “desconstrução” que abala o fundamento do estruturalismo” e que “assinala uma operação dentro/fora que articula as duas impossibilidades de estar plenamente dentro e inteiramente fora.” (Meneses, 2013, p.179)

desestruturar para reconstruir e que, é para Derrida, um paralelismo ao pensamento de Freud (1856-1939), a relação do consciente com o inconsciente, em que este é visto como o desconhecido: a memória, o esquecido como o «arquivo» e o consciente como o novo, o presente a partir do qual se pode construir os possíveis futuros.

Nesta perspectiva, o «arquivo» pode ser percebido como metodologia para releitura do passado e dirigida ao futuro, pode ser entendida como uma prática narrativa, pois todo o arquivo está revestido de intertextualidade, cuja desconstrução pode “(...) inverter os níveis do explícito e do implícito, alterando as relações normais, entre o texto e o contexto, na procura de suprimir a hegemonia da denominação, aparentemente explícita, em favor dos múltiplos rasgos do sentido, que se encontram dispersos” (Meneses, 2013, p.184).

É neste contexto, que os Arquivos Municipais, quer pela riqueza da informação que guardam e gerem, quer pela proximidade que têm junto da comunidade, poderão confluir as metodologias tradicionais de arquivo com as metodologias artísticas contemporâneas e assim manterem as três portas da memória abertas para o futuro: “(...) a espera do futuro, a abertura da relação com o futuro, a experiência do futuro (...)” permitindo “(...) não somente a esperança; não apenas uma esperança no futuro, mas ainda a antecipação de uma esperança específica no futuro” (Derrida, 2001, p.95).

Neste pressuposto o arquivo do tradicional ao contemporâneo, atualmente na era da gestão da informação, não perde a sua função de salvaguarda de documentos, mas sim transcende-a, com um olhar voltado para o futuro.

1.5.2. Arquivos e Arte: Contribuição para a educação e inclusão

Para haver uma redefinição do conceito de «arquivo» é de extrema importância refletir sobre “arquivo/arte” (Vieira et al. 2017 p.121). Por conseguinte, o arquivo não pode ser visto sem “(...) a natureza do próprio gesto arquivístico”, nem “(...) ser desligado das narrativas que o sustentam

e dos preceitos epistemológicos que por elas se veiculam” (Vieira et al. 2017, p. 121).

É esta lógica de desconstruir para reconstruir o arquivo que “coloca o passado em aberto como possibilidade criativa, como matéria prima a ser reutilizada pelo presente” (Pousada, et al. 2017, p.26) assim, a releitura do arquivo através de metodologias da arte vem demonstrar que o passado não desapareceu, mas que pode no presente ser um importante contributo para a construção do indivíduo.

Continuando nesta linha reflexiva, e tendo em conta que “(...) não há memória sem esquecimento” está a nascer um novo conceito de arquivo que se confunde com criação, uma vez que se está a caminhar para se fazer um “(...) trabalho sobre a memória, numa interrogação dela” (Costa et al. 2017 p. 81). Por isso mesmo têm havido diversos artistas que encontram no «arquivo» *per sí*, a sua linguagem artística e no ato de arquivar o seu processo artístico. Tudo isto, fruto das transformações tanto a nível da arte como a nível da viragem arquivística, o que tem vindo a interessar mais e a mais investigadores.

Para Faria et al. (2017) se os arquivos continuarem a estar guardados e esquecidos correm o risco de se tornarem o que ele denominada de arquivos de memória como obsessão (p.99). O autor indica que também se poderá falar de arquivos vivos, pois considera que “(...) Se pusermos a hipótese de que nós somos o arquivo, o que mais (...) interessa são os arquivos vivos” (p.99).

Reforça ainda que, para que o arquivo não seja somente um arquivo de memória, há necessidade de pensar o arquivo como uma ferramenta capaz de produzir e transmitir conhecimento tendo em conta que tem muito a ver “(...) com imaginação, com a capacidade de produzir a imagem a partir de documentos, de reformular, de dar a ver de outra maneira, de rearticular”, (Faria et al 2017, pp. 97 e 99) o que conduz à reflexão sobre a articulação do arquivo com as práticas artísticas para a educação não formal e inclusiva.

É nesta articulação entre práticas artísticas e arquivo que Coutinho, et al. (2017) defende que a arte “(...) não é autónoma se não criar ligações

performativas com o ambiente sociocultural ao qual pertence” pelo que é preciso colocar a arte “(...) no centro da transformação de tudo” (Coutinho, et al. 2017 p.115) pois o gesto artístico deve estar comprometido com a intenção de transformação, o que leva à reflexão sobre a viragem arquivística, mas também promove a reflexão sobre a viragem da arte.

Neste contexto, está subjacente a importância da arte socialmente comprometida pois, “(...) muitos projetos de ASC (Arte Socialmente Comprometida) estão em sintonia com os objetivos da democracia ... e do discurso da ética, e a maioria acredita que qualquer tipo de arte não pode evitar tomar posição nos assuntos políticos e sociais atuais.” (Helguera, 2011. p 23) por consequência, não se pode esquecer a ligação da arte à educação e inclusão.

Na verdade, as práticas artísticas contemporâneas, articuladas com a difusão e divulgação do arquivo podem estimular a cooperação, a partilha, a convivência, a participação o sentido crítico, a motivação, a criatividade e desenvolver afetos, a coesão social e a vivência democrática porque, na ideia de Coutinho et al. (2017) “(...) a relação entre arte, documento e realidade, não é apenas uma relação de representação(...) quando a arte faz uso de documentos de arquivo, relata a realidade e não o faz apenas para reproduzir uma realidade do passado, mas também para produzir a do presente” (p.115). Ainda, para Coutinho et al. (2017), é importante pensar a arte como espaço onde é possível redefinir as relações sociais, porque a experiência é “(...) como um marco na vida quotidiana, marcando o ritmo da vida, marcando a história como, fonte para configurar e reconfigurar atos de expressão” (p. 113), e é neste sentido, que o «arquivo» e as práticas artísticas, são um forte contributo para a educação não formal e mais inclusiva.

Nesta articulação entre as práticas artísticas e o «arquivo», está traduzido o conceito de anarquival defendido por Miranda et al. (2017), que considera que o arquivo está constantemente sujeito a ameaças do exterior

como do seu interior, podendo levar à sua destruição ou à sua transformação.

Dir-se-á mesmo que é pela declinação dessas forças exteriores e interiores que o arquivo é trabalhado de modo a impedir a pura cristalização da vida pela Lei, e pela administração geral do existente. Isso confere uma dimensão an-arquivista a qualquer relação que especula sobre o arquivo, caso da arte, da política, etc. (p.47).

Neste estudo, a reflexão defendida pelo autor, confere ao arquivo um carácter de impermanência e de constante mudança. No fundo, é com esta abrangência que o autor aborda o conceito de arquivo e pensa sobre esta temática ligada à cultura e à arte e tantas outras áreas da sociedade.

Nesta visão, poder-se-á mesmo dizer que há uma inegável relação entre arte e arquivo pois um não pode existir sem o outro, sendo que o arquivo pode ser tudo o que existe, e tudo pode ser arquivável e anarquivável. Além de que, a arte na atualidade pode ser um instrumento de cariz social, inclusivo, pode ser uma estratégia educativa, elemento mediador etc. e também guarda em si uma vertente documental.

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA

A investigação pressupõe pesquisar, ir à procura de respostas do «novo». A pesquisa é uma atividade rigorosa e sistematizada cuja realização é enquadrada numa metodologia adequada ao objeto de estudo e à problemática que se pretende analisar para a produção de novas ideias, novas interpretações e novas ações.

A definição da problemática para o presente estudo consiste na seguinte questão: *como articular a divulgação e a difusão do arquivo com as práticas artísticas para uma educação não formal mais inclusiva?* A presente problemática surge pela necessidade de se encontrar metodologias inovadoras capazes de transversalmente contribuírem para a difusão do «arquivo» e para a educação não formal e inclusiva com o objetivo de levar a uma melhoria da eficácia das ações através do recurso a práticas artísticas contemporâneas e processos mediadores pedagógicos.

Perante a problemática e partindo do princípio de que é através das interações que se produz conhecimento, considerou-se pertinente escolher para estudo o seguinte tema: *O arquivo e as práticas artísticas: contributos para uma educação não formal e inclusiva no Arquivo Municipal de setúbal.*

O projeto de intervenção no Arquivo Municipal de Setúbal, tem por base o espólio fotográfico de Joaquim Guerreiro Baptista guardado, preservado, digitalizado e catalogado como obra de arte que é, pelo Arquivo Municipal e está enquadrado por ações que se interligam, um vídeo expositivo, passível de exibição nos mais diversos lugares onde constam algumas fotografias, situadas no tempo e no espaço que pretende ser uma breve retrospectiva do espólio do fotógrafo Baptista e a realização de práticas artísticas contemporâneas com recurso a processos de mediação através de um Arquivo Portátil em forma de leporello criado pela investigadora.

O espólio Baptista é composto por fotografias a cores e a preto e branco, mas são selecionadas para o projeto somente fotografias a preto e branco intencionalmente. Esta escolha não é meramente estética, prende-se com a criação do *leporello* e a adequação aos objetivos das respetivas práticas artísticas.

Por conseguinte, a conceção da arquitetura da intervenção tem por base a criação de um Arquivo Portátil -*leporello* e é inspirada nas «*boîtes-en-valise*» de Duchamp, na atualidade considerado o “pai da arte concetual”, cujas malas concebidas por este artista levavam em si mesmas a obra trazendo consigo a ideia de um museu portátil em miniatura.

Após a *archival turn*, ocorreu uma mudança na forma como se entende o conceito de arquivo vindo introduzir a ideia de «arquivo» vivo, permitindo um maior e mais democrático acesso aos documentos arquivísticos, sentido este que perspetiva o arquivo como um agente comprometido com uma política educacional, cultural e social.

Dentro do conceito de «arquivo» como sugere Patrícia Leal, há uma quantidade de experiências inarquiváveis no sentido de compreender onde começa e acaba o arquivo, o seu primeiro impulso foi o de perceber o que não é o arquivo, tendo encontrado a resposta “O Arquivo não regista a experiência” (Sven Spieker). citado por Leal, et al 2017 p. 119). Para a mesma investigadora, a “(...) relação entre o arquivo e o afeto possibilita pensar o arquivo -seja ele qual for- como uma força na medida em que permite o encontro com as memórias a serem restauradas e recuperar o perdido” (Leal, et al 2017 p. 119).

A conceção do projeto de intervenção enquadra-se também na reflexão de Leal, et al (2017) pois o que se pretende é tornar o espólio do fotógrafo Baptista num Arquivo Portátil fazendo-o chegar a todos, como agente de educação, inclusão, mudança e criação de sinergias de aproximação de diferentes públicos à cultura, através da experiência como refere a autora, da partilha de vivências e na criação colaborativa, através da articulação entre o «arquivo» e as práticas artísticas.

Do ponto de vista das técnicas tradicionais arquivísticas, como a salvaguarda e preservação do arquivo Baptista, através dos processos de arquivar, documentar, catalogar e descrever, numa primeira fase, ocorre a

compreensão da estética que envolve a sua obra e num modo de reconstrução e reinterpretação vai acontecendo a seleção das fotografias que vão dando forma ao vídeo expositivo, à conceção e criação do objeto mediador, Arquivo Portátil em forma de leporello e à conceção das práticas artísticas. As práticas artísticas desenvolvidas no Projeto de Intervenção têm como objetivo vivenciar, experimentar e partilhar no presente as memórias do passado e refletir sobre o futuro, cabendo à criativa/mediadora/investigadora produzir estratégias que permitam novas leituras e novos entendimentos sobre o trabalho do fotógrafo.

O leporello, o vídeo expositivo e as práticas artísticas, estão naturalmente interligados e compõem o projeto de intervenção que deve ser nas palavras de Fernandes (2020) “mobilizador e integrador” (p.6), permitindo melhor perceber a articulação entre as práticas arquivísticas e as metodologias de práticas artísticas, como estratégias de desenvolvimento e formação ao longo da vida, para uma educação não formal e mais inclusiva, pois informar, vivenciar experienciar, colaborar e partilhar, contribui para o desenvolvimento do sentido crítico para uma sociedade mais democrática, mais inclusiva e por conseguinte mais justa.

2.1. Metodologia de investigação-ação

A metodologia de investigação-ação leva à reflexão e consequentemente à melhoria das práticas, leva à intervenção na reconstrução de uma realidade e, presentemente está muito em voga afirmando-se como a metodologia mais apta no que concerne “às mudanças tanto nos profissionais como nas instituições”, como defendem Coutinho et al. (2009 p 375), facto que justifica o recurso a esta metodologia.

Ainda de acordo com Coutinho et al. (2009), a investigação-ação passa por uma planificação seguida da ação, observação e reflexão (p. 366). É neste sentido que, “(...) não se limita a um único ciclo, o que permite aos participantes reajustes na ação. O que se pretende com esta metodologia é produzir mudanças nas práticas tendo em vista alcançar melhorias de resultados” (Fonseca, 2012 p.21).

Neste enquadramento, a tríade ação-reflexão-ação, leva a uma renovação da compreensão sobre a necessidade de mudança ou não, com base na reflexão crítica da ação, uma vez que na metodologia de investigação-ação “(...) o pesquisador está diretamente envolvido em uma perspectiva de mudança” (Padilha e Maciel 2015, p. 16) o que poderá permitir uma maior proximidade da realidade que está a ser estudada.

Neste contexto, e na visão de Coutinho, et al. (2009) está-se a falar de uma metodologia, que passa pela tríade ação/reflexão/ação como um processo contínuo criando oportunidades para melhor se compreender os acontecimentos provenientes da ação, cuja inerente reflexão poderá levar à reorientação das ações no futuro e à mudança da realidade, sendo assim uma investigação baseada na prática em que o principal interveniente é a investigadora e mediadora. Assim poder-se-ão melhorar os novos ciclos através da espiral de ação e reflexão. (pp.358, 361).

O Projeto de intervenção contempla o recurso a práticas artísticas e à estética o que remete também à utilização de processos metodológicos da Pesquisa Baseada em Artes: PBA e à Pesquisa Educacional Baseada em Artes: PEBA: uma vez que o binómio, práticas artísticas e educação são uma constante no estudo. Como defende Eisner (2008) “(...) a experiência que as artes possibilitam não está restrita ao que nós chamamos de belas artes.” (p.15).

Na mesma lógica e de acordo com Charréu (2019) esta investigação, entra no campo da transdisciplinaridade, dos territórios cruzados, sendo que “(...) nenhuma pesquisa servirá de modelo a outra ... cada uma soará como algo singular, uma forma única de leitura/expressão/interpretação do mundo” (p.90). Ainda, porque assenta na “(...) criação de uma relação de intercessão com outros saberes/poderes/disciplinas, pois é nesse ‘entre’ que a invenção acontece” (Romagnoli, 2009, p. 169). citado por (Charréu, 2019, p. 90).

Além disso, e em consonância com este pensamento, Diederichsen (2019) defende que “Estas metodologias artísticas de pesquisa propiciam modos ampliados de conceber, pensar e significar a pesquisa, criando relações e movimentos imprevisíveis...suas práticas tanto empíricas quanto teóricas, visitam e recriam, através do ato artístico as dimensões do humano e do inumano, do conhecido e do desconhecido, acolhendo a incompletude e a

incerteza” (p.67) podendo-se mesmo dizer-se que poderão permitir novas perspectivas de natureza participativa e colaborativa ligadas à estética e à arte.

Prosseguindo e considerando que a PBA e a PEBA poderão trazer a esta investigação alguma inovação, importa referir que “(...) não é aquela que se enquadra nos eixos cartesianos que, desde a revolução científica do século XVII, determinam metaforicamente tudo o que pode ser conhecido” (Charréu, 2019, p. 88), mas poderá ser a que mais se adequa a esta investigação a partir da arte.

Pelo mesmo autor, a PBA é referida como pesquisa viva, porque o importante é “(...) o que está em andamento durante o processo, a criação em si” (Charréu, 2019, p. 91, 95).

A pesquisa através da práxis e da PBA, vai permitir aliar a pesquisa teórica à pesquisa experimental e interventiva. Em ambas, há uma relação de interdependência entre a prática e a reflexão, cujo enquadramento concetual, se encontra nos autores Coutinho, et al. (2009) quando referem que “(...) a investigação-ação pode ser descrita como uma família de investigação que incluem ação (mudança) e investigação (ou compreensão) ao mesmo tempo” (p.360).

É neste sentido que a aliança entre a pesquisa através da praxis e a PBA, consubstanciará em mais oportunidades de reflexão e fará emergir o pensamento crítico, que levará ou não ao reconhecimento da necessidade de possíveis mudanças com vista ao melhoramento, ao aperfeiçoamento e até à introdução de práticas inovadoras, enriquecendo o presente estudo de investigação.

Um projeto de intervenção pressupõe uma ação baseada na prática na qual o investigador participa quer na sua conceção quer no seu desenvolvimento, mas requer também a intervenção de outros agentes/atores, sendo que o presente projeto envolve a participação e a colaboração dos destinatários, a saber, grupos de seniores, pessoas com deficiência e jovens, proporcionando-lhes experiências vivenciadas durante a práticas artísticas

tratando-se por isso mesmo de uma investigação colaborativa e participativa e, como afirmam Hannula, et al. (2005) “Cooperação é poder”, (p.164) ⁵.

Este estudo está delineado em duas vertentes: a vertente teórica e conceitual e a vertente do Projeto de Intervenção e tem por base uma abordagem qualitativa de cariz indutivo e orientada para a ação, análise, descrição, e interpretação com contextualização teórica e correlação da informação e dos dados recolhidos no decurso da investigação.

No entanto, as abordagens exploratória, descritiva e explanatória são também, meios importantes e presentes no estudo, sendo que a abordagem exploratória tem como fim conhecer a obra do fotógrafo Baptista para melhor selecionar os documentos fotográficos a serem utilizados no projeto de intervenção bem como as reflexões teóricas mais adequadas à natureza do estudo e as descritiva e explanatória vêm permitir melhor realçar, o desenrolar de todo o processo desde os primeiros passos até à sua conclusão, abordando questões como materiais usados, dificuldades sentidas, destinatários, resultados obtidos. Trata-se do contexto natural em que o projeto de intervenção é desenvolvido, em suma, as etapas das práticas artísticas.

2.2. Técnicas

Numa investigação, a técnica tem como função a recolha de informação e de dados, diz respeito ao como fazer, aos procedimentos e instrumentos, que necessariamente têm que ser utilizados para a pesquisa e concretização do projeto de intervenção bem como para a prossecução do objetivo principal que é compreender como melhor articular a difusão e a divulgação do arquivo com as práticas artísticas contemporâneas para uma educação não formal e inclusiva.

2.2.1. Procedimentos e instrumentos de recolha de dados

De acordo com o postulado pelos autores Coutinho et al. (2009), as técnicas e instrumentos de recolha de dados, na metodologia de investigação

⁵ Tradução própria

ação, devem ser baseadas na observação, na conversação e na análise de documentos, com recurso a “(...) questionários, entrevistas, vídeos e fotografias” (p.373), entre outros.

Perante os critérios para a recolha de dados para uma investigação de cariz qualitativo a pesquisa passa pela revisão bibliográfica, análise documental do arquivo fotográfico do fotografo Baptista ainda sem nenhuma análise para efeitos de difusão, uma estratégia necessária para a realização do projeto de intervenção, pois documento é “(...) *tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho*” (Cellard, 2008, citado por Kripka et al. 2015, p.58).

Destaca-se ainda a utilização de um questionário voluntário e anónimo com perguntas fechadas e abertas dirigido aos participantes e de entrevistas semiabertas e semiestruturadas dirigidas aos técnicos e professores que acompanhem os participantes e porque “(...) nas entrevistas semiestruturadas fica-se com a certeza de se obter dados comparáveis entre os vários sujeitos” (Bogdan & Biklen 1994 p. 135).

A observação participante é uma técnica sempre presente durante todo o desenrolar do projeto de intervenção de suma importância bem como a técnica com base na conversação sendo que o término de cada prática artística/mediação é contemplado com um diálogo mais aprofundado com os participantes. Por último, mas não menos importante, é de referir que o registo dos dados recolhidos é feito através de meios audiovisuais, como: vídeos, fotografias e gravação de áudio e também por anotações de narrativas quer visuais ou descritivas no caderno de campo da investigadora.

2.2. Tratamento de dados e análise de conteúdos

No conceito das autoras Padilha & Maciel (2015) a análise de dados representa a “classificação e organização” dos mesmos e é nesta fase da investigação que são “estabelecidas relações e/ou associações entre os fundamentos teóricos e os dados levantados” (p. 33).

Adota-se a definição de análise de conteúdo defendida pelos autores Sampaio e Lycarião (2021) como sendo,

(...) uma técnica de pesquisa científica baseada em procedimentos sistemáticos, intersubjetivamente validados e públicos para criar inferências válidas sobre determinados conteúdos verbais, visuais ou escritos, buscando descrever, quantificar ou interpretar certo fenômeno em termos de seus significados, intenções, consequências ou contextos (p.17),

por se considerar ser a que mais se adequa à presente investigação, pois os seus pressupostos assentam numa multiplicidade de fontes e instrumentos para a recolha de informação e dados, alicerçado em um processo sistemático e objetivo, mas também flexível e dinâmico, por forma, a que a construção final do estudo seja o mais fidedigno possível à realidade.

Carateriza-se assim, pela existência de uma dimensão híbrida, pois, assenta também na PBA, em metodologias artísticas na qual os dados podem ser tudo o que pertence à realidade passível de ser verificável, qualitativa ou quantitativamente. Por conseguinte, podem ser recolhidos por intermédio dos “(...) instrumentos de recolha de dados que podem assumir diversificadíssimos formatos (entrevistas, questionários, memorandos, listas de verificação, etc (...))” (Charréu, 2019, p.90) pelo que, a análise de conteúdo presente neste estudo situa-se nos chamados territórios cruzados e na área da transdisciplinaridade.

Neste contexto, os dados obtidos e seu tratamento, concernem à informação recolhida de forma voluntária, anónima e com consentimento informado através de um questionário com perguntas fechadas e abertas dirigido aos participantes, às entrevistas abertas e semiestruturadas realizadas aos responsáveis dos grupos de participantes e outros, pelos testemunhos dos participantes e pela observação participante.

Os dados recolhidos através dos questionários respondidos no final de cada prática artística e mediação, cujo principal objetivo se prende em compreender se as ações desenvolvidas foram capazes de espoletar interesse participativo e/ou colaborativo em grupos com diferentes especificidades e caraterísticas, foram passados para uma base de dados em Excel e trabalhados em gráficos e tabelas.

As entrevistas realizadas ao professor da turma de fotografia do grupo de seniores e a um fotógrafo do mesmo grupo, mas de outra turma da mesma instituição de ensino, à coordenadora e à técnica da instituição que acolhe o grupo de pessoas com deficiência foram registadas em vídeo e que após uma primeira análise de conteúdo foram transcritas, agrupadas e codificadas, estratégia também utilizada nos testemunhos recolhidos na conversação espontânea que resultou em momentos de diálogo participativo. Os dados recolhidos pela observação participante, após uma primeira análise de conteúdo de todos os registos gravados em vídeo e fotografias e no caderno da investigadora foram agrupados, e codificadas numa tabela.

A observação participante efetuada pela investigadora/mediadora passou na fase exploratória, por diálogos informais, o que contribuiu para uma mais ampla compreensão do percurso profissional e pessoal do fotógrafo Baptista o que foi imprescindível para uma comunicação clara e horizontal na mediação das práticas artísticas inerentes ao projeto, enquanto os diálogos informais com dois fotógrafos sobre os seus espólios fotográficos e exposições, contribuíram para a compreensão de como organizar a informação documental e fotográfica, sobre a forma de expor fotografias, sobre como organizar as temáticas, sobre a fotografia digital e analógica, e a importância da relação da fotografia com a arte/ práticas artísticas o que se demonstrou fundamental na reflexão sobre a obra do fotógrafo Baptista e na conceção da realização da exposição itinerante leporello e respetivo projeto de intervenção.

A observação participante durante a intervenção com foco nas práticas artísticas foi baseada num guião de questões que se considerou importante observar, para serem relacionadas com outros dados recolhidos através das outras técnicas de recolha dos dados. (Ver anexos P e Q)

Na fase posterior à realização das práticas artísticas, aconteceram também diálogos informais, com mais um fotógrafo da cidade, diálogos esses sobre o seu espólio, sobre a fotografia digital, analógica e a importância das novas tecnologias para a difusão de arquivos fotográficos.

As visitas a exposições de fotografia, de outros arquivos, de bibliotecas e casas-museus e outros espaços arquivísticos/ museológicos com espólios

diversificados, também foram fonte de recolha e registo de dados através da observação participante.

A observação participante revelou-se de grande importância na PBA especificamente nos dados recolhidos através da observação das construções dos Mapas de Memórias e dos Atlas de Imagens, ou seja com base na cartografia e na artografia, pois a cartografia “(...) aponta para a análise e acompanhamento e de produção de subjetividade” (Charréu, 2019, p.94) e a artografia “(...) abarca toda a investigação que é levada a cabo por um investigador” e ambas assentam “(...) numa perspetiva narrativa” (Charréu, 2019, p.96) e em «*en passant*» importa mencionar que Eliot Eisner (1933-2014) foi também defensor da pesquisa baseada em arte e da artografia.

A análise dos dados no presente estudo não pretende saber qual o peso que cada resultado possa ter. Pelo que, é feita de uma forma intertextual articulando as diferentes metodologias, mapas, imagens, gráficos e tabelas por forma a que como defende Charréu (2019) para além de ilustrar ou representar o texto mostrem que também dialogam com o que é escrito, levando a que quem está a ler consiga construir também o próprio caminho do estudo, e “(...) estabeleça os nexos que a investigação insinua ou convida a determinar”. (Charréu 2019 p.92) possibilidade esta, conseguida através da triangulação de diferentes metodologias.

2.3. Procedimentos éticos do projeto de Intervenção API-MIM

As questões éticas são transversais a quaisquer áreas da sociedade atual e inseparáveis de uma investigação séria e comprometida com o bem comum. Assim, todo o projeto está imbuído de uma noção de ética inerente à investigação, tal como preconizam os teóricos Bogdan & Biklen (1994) anonimato, informação sobre os objetivos do estudo, autorização para efetuar o estudo e autenticidade dos resultados. (p. 77).

Conforme o preconizado pelos referidos autores, o projeto AP-MIM segue os quatro princípios éticos defendidos pelos mesmos, tendo tido em conta a proteção da identidade dos participantes através do anonimato bem como o cuidado de todas as informações dadas pelos os participantes serem exclusivamente do conhecimento da investigadora.

Além disso, os participantes foram informados sobre os fins do estudo através de uma carta convite e consentimento informado entregues pessoalmente pela investigadora antes de cada prática artística. Foram também esclarecidas todas as questões colocadas pelos participantes relativamente ao uso dos seus dados e conteúdos do estudo.

Após a autorização do registo de dados, foi garantida a autenticidade dos resultados no estudo, através de uma análise de dados consciente, com base em registados autorizados, posteriormente organizados em tabelas que se encontram em anexo ao presente estudo.

Este estudo e realização do Projeto de Intervenção com base no espólio Baptista à salvaguarda do Arquivo Municipal, foi autorizado pela Camara Municipal Setúbal. O presente estudo/ Projeto também foi avaliado e autorizado pela comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal. (Consultar anexos A, B e C.)

CAPÍTULO 3

O PROJETO DE INTERVENÇÃO NO ARQUIVO MUNICIPAL

3.1 Arquivo Municipal de Setúbal

O Arquivo Municipal de Setúbal, insere-se na estrutura orgânica da Câmara Municipal de Setúbal e pertence ao Departamento de Educação e Bibliotecas- Serviço de Arquivo. (DEB-SEA). Ao Arquivo compete a gestão de documentação difusão e divulgação de informação, e é composto pelo Setor de Arquivo e Documentação (SARQ), Setor de Digitalização e Dados (SGD) e Setor de Animação e Promoção (SAP).

A Carta Foral de Setúbal, criada em 1249, pode ser considerada como o início do Arquivo Municipal de Setúbal, que ao longo dos tempos tem passado por algumas catástrofes naturais, como o incêndio na noite de 4 para 5 de outubro de 1910, durante a implantação da República, durante a, o terramoto de 1 de novembro de 1755 e ainda o terramoto de 1858, que atingiu a cidade de Setúbal, levando a perdas inegáveis do património cultural e histórico de Setúbal e até nacional, o que vem demonstrar que o «arquivo» está sempre revestido de incertezas.

Figura 1-Arquivo Municipal de Setúbal



Fonte: <https://www.mun-setubal.pt/arquivo-municipal/>

3.2. Contexto do Projeto de Intervenção

O Projeto de Intervenção tem o nome de AP-MIM: “Arquivo Portátil-Mediando Imagens em Movimento” e é inspirado nas “*boîte -en-valise*” de Marcel Duchamp (1887-1968) que são como “uma espécie de museu portátil” expressão usada, pelo crítico e historiador de arte, Delfim Sardo (2015) durante uma visita orientada em torno da obra *Boîte* (Série C) (1958), de Marcel Duchamp, inserida no Ciclo de Visitas: As Escolhas dos críticos sobre a Coleção Berardo no CCB (Centro Cultural de Belém).

Nesta mesma perspetiva, referindo-se ao artista concetual e à “*boîte-en-valise*” de 1936-1941, Bermejo (1994) sublinha que a peça “sugere uma leitura global do conjunto da sua obra” (...) e que “aponta diferentes possibilidades de relação” (p. 25). Desta forma, foi nesta ótica que foi criado o AP-MIM- Arquivo Portátil.

Como a problemática desta investigação se prende com a procura de estratégias de difusão e divulgação do arquivo para a educação não formal, em cruzamento com práticas artísticas inclusivas, surge a criação de um objeto mediador portátil com base no arquivo/espólio fotográfico Baptista, pelo que, o objeto mediador principal do projeto se trata de um leporello (livro em forma de acordeão) que se guarda dentro da mala Arquivo Portátil e que representa um álbum expositivo maleável, itinerante pensado por forma a ser deslocado para os mais diversos lugares, instituições escolares, associações, entre outros.

No seguimento destes conceitos artísticos contemporâneos, pode-se também dizer que a criação do objeto leporello, como produção artística autoral de característica maleável, tem inspiração na arte de Lygia Clark (1920-1988), uma vez que na centralidade da criação de algumas das suas peças há uma intencionalidade relacional, não tão somente com o público, mas também com um olhar para o «dentro e fora» revelando nas suas obras, um interesse pelas relações interpessoais, pois “(...) todo o ser vivo está aberto à possibilidade de mudança. O seu espaço interior é um espaço afetivo.” (Lygia Clark citada por Grosenick, 2001 p. 86). A título de exemplo, são de referir as obras denominadas Bichos da década de 60, um conjunto de peças escultóricas maleáveis que “foram enriquecidos com ideia de envolver activamente o observador” (Grosenick, 2001 p. 84), tal como se pretende que aconteça com o

leporello, álbum desdobrável, onde se encontram fotografias, jogos para realização de práticas artísticas, um scrapbook, entre diversos outros objetos.

Ideia que se encontra veiculada também no pensamento de Brett, (2001) quando diz, referindo-se aos públicos e às propostas artísticas de Lygia Clark

Do espectador imparcial na galeria ela foi para o participante que transforma o objeto à sua frente. Então, o participante foi convidado a fazer ou usar um objeto seguindo instruções escritas ou iniciado em experiências grupais pela própria artista, primeiro nos limites de museus, depois - com a ajuda de amigos solidários - na rua e em espaços públicos. (p.34).

Assim, pode depreender-se que já nesta época, Lygia Clark considerava importante a perspectiva participativa e relacional da arte. Vertente esta, da qual está imbuído o Projeto, pois sem a relação com o público e sem a sua colaboração e participação o leporello, seria somente expositivo.

Além disso, a ideia de itinerância implícita na concepção e criação de um leporello móvel é o que vem dar origem ao conceito inerente à denominação do Projeto como *AP-MIM- Arquivo Portátil-Mediando Imagens em Movimento*, que na sua gênese é também uma «exposição-atividade» portátil.

Complementarmente, a pergunta colocada pelo criador e investigador Hugo Cruz e pela bailarina e coreógrafa Madalena Victorino a François Matarasso, artista e investigador com quarenta anos de experiência em arte comunitária e participativa: “Que estratégias de mediação cultural são relevantes agora?” trouxe à luz a ideia introdutória para o objeto mediador leporello, pois a pertinência desta questão está em conformidade com a criação do objeto, que é uma estratégia de intervenção e mediação cultural com dimensão participativa e colaborativa.

Nesta entrevista realizada em junho 2021, Matarasso começa por explicar as raízes da arte participativa e comunitária falando um pouco da sua origem. Segundo o investigador, a arte participativa emerge por volta dos anos 60, como “desafio à autoridade cultural que em muitos aspetos, naquela altura, em que os jovens artistas começam a questionar quem tem o direito de fazer arte e quem tem o direito de julga-la.”

Pode-se ainda dizer que a artografia, está presente no projeto e na sua conceção, pois segundo defende (Charréu, 2019) “É neste diálogo que se desenvolvem e interagem, numa só pessoa, os três papéis distintos: o do artista, o do investigador e o do professor de arte/educador” (p.98), e que estão presentes os métodos investigativos da PEBA nas práticas artísticas: *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções e dos Atlas de imagens: Histórias que as imagens contam, abordagem* também sustentada por Eliot Eisner (1933- 2014).

Para a realização das práticas artísticas, o Arquivo Portátil é acompanhado por uma sacola onde se encontram todos os objetos mediadores complementares necessários à produção das práticas artísticas. Para além da intencionalidade do Arquivo ser portátil como estratégia de comunicação e divulgação da informação, todas as peças e imagens são amovíveis por forma a serem retiradas, exploradas e usadas nas práticas artísticas. A escolha do espólio fotográfico Baptista justifica-se pelo facto de ser um conjunto de documentos arquivísticos de inegável importância na preservação da identidade e memória setubalense e de todo o seu património cultural, edificado, paisagístico, urbanístico, político e social. A escolha recaiu também, sobre o facto de este ser um fotógrafo setubalense com uma relação de proximidade com a população, pela visão artística desse lado humano, pela

perspetiva das gentes da cidade dos costumes inerentes à época por si registada e também pela representação dos contextos culturais, políticos e sociais, sendo o seu espólio muito vasto e representativo da sociedade setubalense dos anos 70, 80, 90 do sec. XX.

Figura 2-Praça do Bocage



Figura 3-Glorieta Luisa Todi



Nota: Fotografias pertencentes ao AFBT- Arquivo Fotográfico Baptista, à salvaguarda do Arquivo Municipal de Setúbal

Neste contexto, o fotógrafo Baptista, registou coletividades, entidades culturais, associações; casamentos, batizados, comunhões, festas populares, eventos desportivos, fez reportagens fotográficas para jornais locais e nacionais e deu também destaque a eventos de relevo com as mais variadas personalidades reconhecidas a nível local e nacional.

Para este Projeto, teve-se também em conta a plasticidade do espólio Baptista que se adapta com facilidade à heterogeneidade intelectual/cognitiva, cultural e etária dos participantes.

3.2.1. Caracterização dos Participantes e dos Locais onde se desenvolveu o Projeto AP-MIM

São intervenientes do Projeto, cinco grupos diferenciados com idades compreendidas entre os doze e os setenta e oito anos, perfazendo um total de 63 participantes.

O projeto assume-se como inclusivo e essa intenção esteve presente também no convite aos grupos de participantes e respetivas instituições.

Foram realizadas cinco intervenções com cinco grupos em momentos distintos. Destaca-se que três grupos de participantes pertencem a uma escola pública, outro a uma instituição de ensino para seniores e um grupo proveniente de uma instituição de pessoas com deficiência intelectual e multideficiência, neste caso, com a autonomia necessária para poderem participar no projeto.

Os «palcos» para a realização das cinco intervenções de práticas artísticas, foram o espaço físico do Arquivo Municipal de Setúbal e uma Escola Pública. A escolha dos lugares para a o desenvolvimento das práticas artísticas assentou numa perspetiva de difusão e divulgação do arquivo e da promoção da educação não formal e inclusiva tanto em lugares de educação «habitualmente» formal como em espaços de educação não formal.

O Projeto, nomeadamente as práticas artísticas nele incluídas, tiveram subjacentes, o arquivo de imagens Baptista, sua contextualização tanto temporal como local e associação de temáticas.

Estas imagens têm consigo toda uma noção de intemporalidade e temporalidade, pois uma fotografia é um documento muito rico tanto do ponto de vista da sua análise arquivística como do ponto de vista artístico.

A dimensão artística do Projeto interligou-se à dimensão educacional através da realização das práticas artísticas e produções criativas resultantes das mesmas.

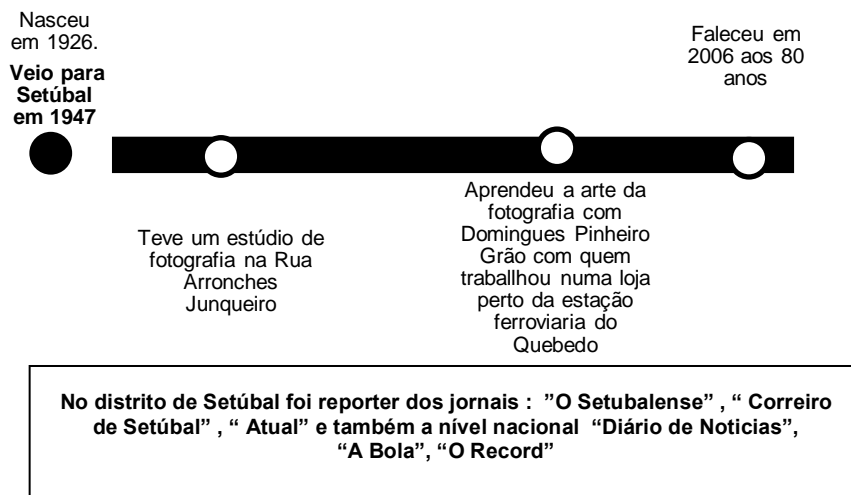
É inegável que a fotografia é espoletadora de memórias, é como um testemunho vivo do passado, por isso mesmo a sua difusão através da arte como estratégia de educação não formal é um meio de vivenciar a história e o quotidiano de uma sociedade, comunidade.

3.3. Breve Cartografia de vida e obra de Joaquim Guerreiro Baptista

Figura 4 -Breve Cartografia de Baptista

Linha biográfica de Joaquim Guerreiro Baptista

Dos 22 anos aos 77 exerceu a profissão de fotógrafo, sua paixão.



Fonte: Arquivo Municipal de Setúbal

Figura 5 -Fonte de Palhais



Figura 6-Convento de Jesus



Figura 7- " O Setubalense -Máquina de Impressão"



Figura 8-Ostras



Nota: Fotografias pertencentes ao AFBT- Arquivo Fotográfico Baptista, à salvaguarda do Arquivo Municipal de Setúbal.

Os registos fotográficos praticamente de todos os eventos dos últimos vinte e cinco anos do Séc. XX, realizados pelo iconográfico fotógrafo Baptista, permitem retratar a sociedade setubalense nesse período de tempo, sendo por isso, fonte de informação com uma componente etnográfica e antropológica no que concerne à história e ao património cultural e social do concelho de setúbal.

As figuras apresentadas, ilustram a visão de Baptista sobre a cidade que elegeu como sua, através do registo do património arquitetónico, como a arquitetura do século XVIII (Fonte de Palhais) e do século XVI (Convento de Jesus) e do património cultural e de áreas que contribuíram para o

desenvolvimento económico, social, cultural e democrático da cidade e suas gentes.

Assim, pela lente de Baptista, na figura 4, vê-se uma imagem da Fonte de Palhais de construção Pombalina na Praça do Quebedo, local onde os animais que transportavam os produtos oriundos do campo para a cidade saciavam a sede.

A fotografia mostra a Fonte de Palhais numa perspetiva lateral enquadrada no lado direito por arbustos, fazendo ressaltar a importância do verde e da Fonte, como fonte de valor histórico e social da época moderna na cidade de Setúbal.

Na figura 5, visualiza-se o Convento de Jesus, obra arquitetónica de estilo Manuelino, pensada no final do século XV, construída no século XVI e reconstruída depois do terramoto de 1755 e, é o principal monumento histórico de Setúbal e um dos primeiros monumentos em estilo Manuelino a ser construído em Portugal. A imagem retratada pela fotografia, mostra o Convento de Jesus na sua expressão frontal e lateral, como forma demonstrativa da sua imponência como monumento, mas permitindo ao mesmo tempo ver-se a portada principal e as colunas construídas em pedra da Arrábida. Também nesta imagem o verde está enfatizado pelas árvores que se visualizam em frente ao monumento e que deixam perspetivar um ambiente calmo e ameno, contrastando com o movimento da imaginação quando no presente concebe uma narrativa do passado histórico através do património material, encurtando a distancia do tempo.

A figura 6, retrata as máquinas de impressão e trabalhadores do jornal “O Setubalense”, fundado em 1855 e considerado um dos jornais mais antigos do mundo, pois remonta ao século XIX, altura em que a indústria dos jornais começa a ganhar forma e a implementar-se nas sociedades como meios de divulgação da informação.

Nesta imagem pode-se ver uma máquina de impressão do jornal e os impressores a imprimirem o jornal destacando-se o visível empenho no trabalho que estão a fazer, podendo-se mesmo dizer que se consegue perceber uma interação entre os impressores e a máquina, baseada nos movimentos que se podem imaginar observando a imagem.

As pessoas que se encontram na imagem a observar a impressão do jornal podem sugerir a ideia do que o “Setubalense” já era nos anos 80/90 do século passado um lugar de cultura, memória e identidade, tal como acontece no presente.

A figura 7, é uma imagem que referência à aquicultura de ostras no Estuário do Sado, atividade que teve o seu auge no período que mediou de 1970 a 1990 e que contribuiu para o desenvolvimento económico e social de Setúbal.

Na imagem vê-se uma banca cheia de ostras e quatro mulheres a selecionarem as ostras para serem embaladas possivelmente para comercialização.

O primeiro plano da imagem é a banca repleta de ostras, o que leva a pensar na dimensão que a aquicultura da ostra teve naqueles vinte anos do século passado no desenvolvimento económico da região, mas também no desenvolvimento social da época pois foi uma atividade que criou muito emprego tanto para homens como para mulheres sendo estas as escolhidas para representar essa relevância.

Embora seja uma muito breve demonstração da obra fotográfica de Baptista é contudo, bem representativa daquilo que o fotógrafo quis registar, porque quando se observa uma imagem para além do trivial e da subjetividade, encontra-se sempre através dos conteúdos uma narrativa que transmite conhecimento, que faz acordar a memória adormecida que traz sensações e sentimentos, que traz ao presente o passado através da sua releitura, pois as imagens “apresentam não apenas uma superfície, mas uma *face* que encara o espectador” (Mitchell et al. 2015, p. 167).

Por conseguinte, e ainda de acordo com o pensamento de Mitchell et al. (2015, p.169) “(...) as imagens têm um poder social ou psicológico” por isso mesmo, a releitura que se pode fazer da obra de Baptista é que foi um fotógrafo que deixou «escrito» em imagens o património histórico, social cultural e económico de Setúbal, cujo testemunho deverá ser passado de geração em geração, para que o seu contributo não deixe de dar frutos na construção da cidadania e da democracia na sociedade Setubalense.

3.4. Descrição do Projeto de Intervenção

O Projeto *AP-MIM- Arquivo Portátil-Mediando Imagens em Movimento*, centra-se na articulação de metodologias de práticas artísticas contemporâneas com enfoque na educação não formal e inclusiva ligadas à divulgação e difusão do «arquivo», especificamente do arquivo fotográfico Baptista, à salvaguarda do Arquivo Municipal de Setúbal que à data do estudo, ainda não tinha sido trabalhado através de nenhuma intervenção artística teórica ou prática relativa à divulgação ou difusão.

O projeto Arquivo Portátil foi concebido para poder ser usado por grupos heterogêneos, para juntar pessoas de culturas e origens diferentes, idades diferenciadas, com capacidades e competências diversas e também para ser usado nos mais variados contextos. O Projeto de Intervenção *AP-MIM*, decorreu em cinco ações, sendo cada uma de cerca de sessenta minutos, e composta por seis momentos:

a) O primeiro momento é a apresentação e explicação dos objetivos do projeto, e agradecer aos participantes a sua presença, por forma a criar empatia com os participantes e a introduzir as seguintes fases do projeto.

b) O segundo momento refere-se à exibição de um breve vídeo/exposição com a biografia do fotógrafo Baptista e algumas imagens, com o objetivo de divulgar o seu espólio fotográfico.

c) O terceiro momento centra-se na exposição do objeto autoral Arquivo Portátil-leporello e fruição das fotografias e manipulação das mesmas, proporcionando aos participantes momentos de fruição e partilha de ideias através das imagens

d) O quarto momento denominado *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções* é uma prática artística que consiste em colocar sobre o mapa de setúbal fotografias e palavras relacionando-as com afetos, emoções, territórios e lugares com recurso a um jogo com imagens que se encontra dentro do leporello.

e) O quinto momento denominado *Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam*, é também uma prática artística em que deverão ser colocadas sobre uma prancha, por associação de temas ideias, fotografias e objetos escolhidos livremente.

Os quarto e quinto momentos, têm como objetivo proporcionar aos participantes um processo de partilha de ideias, principalmente de criação livre. O sexto momento é o final das ações onde ocorrem troca de ideias e impressões e onde se preenche também o questionário. E onde se termina com a entrega de um marcador de livros, uma lembrança simbólica, para memória futura da participação no projeto. (Consultar Anexo D)

Figura 9- Projeto AP-MIM-Arquivo Portátil-Mediando Imagens



3.4.1. Mala Portátil –AP-MIM- Arquivo Portátil: Mediando Imagens em Movimento.

A Mala Portátil é o Arquivo Portátil propriamente dito e tem como objetivo tornar o arquivo do fotógrafo Baptista numa forma expositiva transportável e flexível de carácter itinerante para ser explorado artisticamente com recurso a práticas artísticas de educação não formal e inclusiva.

É nesta visão de fácil portabilidade e na necessidade de itinerância, que é criada uma mala, inspirada na caixa dentro de uma mala “*boite en-valise*” de Duchamp ou Museu Portátil que se torna na mala Arquivo Portátil. Na mala cabem o objeto mediador leporello composto por peças amovíveis, um mapa da cidade e quatro pranchas pretas. Fora dela, leva-se uma sacola mediadora de apoio às práticas artísticas.

A génese da mala Arquivo Portátil propõe a interrelação dos objetos mediadores com os participantes do projeto tornando-o assim num arquivo em movimento e sendo por isso mesmo a denominação do projeto *AP-MIM: “Arquivo Portátil: Mediando Imagens em Movimento”*.

Figura 10- Mala Portátil



Figura 11 -Mala Portátil



Figura 12- Mala Arquivo Portátil, aberta, onde se pode ver o leporello um mapa da cidade e quatro pranchas pretas



3.4.2. Criação do Arquivo Portátil: Leporello

O leporello é constituído pela capa, contracapa e quatro fólios e foi concebido com o intuito de ser uma estrutura que permita o uso de diferentes destinatários independentemente da sua idade, condição social, intelectual, cultural, indo ao encontro da vertente social e inclusiva da arte

Houve uma intencionalidade implícita na criação do leporello que tem a ver com a ideia de (re) viver/ (re) experienciar um álbum fotográfico de estilo antigo, inspirando os participantes a recordarem, a conhecerem ou a (re) conhecerem, a imaginarem ou a (re) imaginarem através da fruição da obra e seu conteúdo como eram os álbuns de fotografia na época analógica.

Uma das características principais deste objeto mediador é o facto de todo ele ser maleável e de todos os seus conteúdos amovíveis. Os conteúdos escritos e fotografias nele contidos, podem ser substituídos/as por outro espólio fotográfico independentemente do tema que se pretenda expor e mediar.

O objetivo fundamental do leporello é que este seja um veículo para exploração e experimentação artística livre trazendo aos participantes a possibilidade vivenciarem esta mediação em interrelação um com os outros e de fazerem criações, colocando-os assim no centro das práticas artísticas.

Figura 13-Leporello em movimento



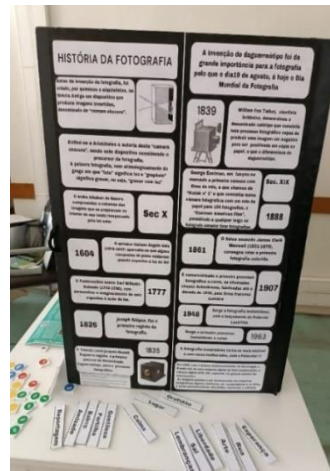
Figura 14-leporello abeto



Figura 15-Capa



Figura 16-Contracapa



Na capa está a imagem do fotógrafo Baptista e na contracapa a história da fotografia. A capa e a contracapa, embora fixas, têm a possibilidade de poderem ser alteradas com a sobreposição de novos conteúdos.

Figura 17 -Fólio 1



Figura 18-Fólio 2



Do primeiro fólio, consta um resumo da biografia do fotógrafo Baptista e uma imagem de um dos seus cartões publicitários.

Do segundo fólio consta a linha cronológica de vida de Baptista e um scrapbook amovível com material manuseável, onde se encontram diversas fotografias do espólio Baptista, composto por vários compartimentos ao

estilo dos objetos *fold out* da “*boite-en-valise*” e cuja capa tem um conjunto de cinco imagens em cascata também removível.

Figura 19-Fólio 3



Figura 20-Fólio 4



Do terceiro constam oito transparências que representam negativos, como se pode ver nas figuras acima

No terceiro fólio, encontram-se oito imagens do mesmo tamanho em transparências emolduradas que representam negativos de fotografias e no quarto fólio um jogo mediador composto por 20 envelopes numerados, contendo cada um deles, uma imagem a representar fotografias polaroide.

Figura 21- Exemplo transparências e envelopes



Figura 22 -Detalhe transparência



Figura 23-Leporello aberto



O *scrapbook* é um objeto que está integrado no leporello e faz alusão a um álbum no sentido mais contemporâneo em contraposição com toda a estética exterior do leporello em si, que se inspira mais num álbum estilo antigo dos anos 80, 90. Em suma, este leporello faz alusão ao arquivo no sentido tradicional e contemporâneo.

O *scrapbook* guarda um quadro com uma transparência a representar um negativo que é o único em tamanho maior, uma imagem em relevo pop up e as restantes imagens em vários tamanhos perfazendo um conjunto de 57 imagens.

Figura 24-Detalhe Scrapbook



Na figura acima pode ver-se em detalhe a imagem em pop-up

Figura 25- Detalhe : Scrapbook fechado

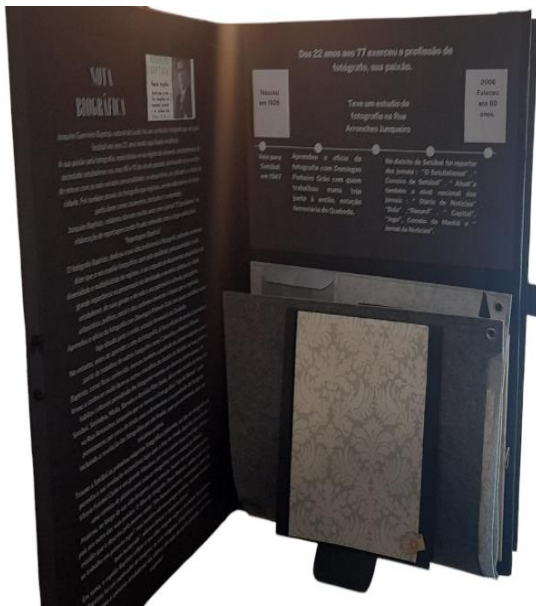


Figura 26- Detalhe : Scrapbook aberto



Figura 27-Capa Álbum em cascata

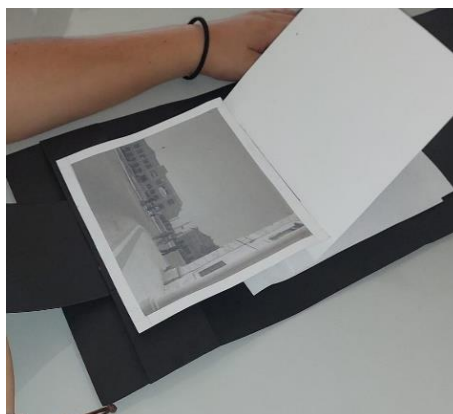


Nas figuras acima podem ver-se o scrapbook fechado e também aberto com algumas fotografias que contem dentro, bem como a capa do álbum em cascata que está fixado no scrapbook mas que pode ser retirado para ser explorado e manuseado.

Figura 28-Álbum em cascata aberto



Figura 29- Exemplo: Álbum em cascata a ser manuseado



Nas figuras acima podem ver-se detalhes do álbum em cascata aberto na direita pode ver-se o álbum a ser manuseado.

Nota: para ver o álbum em movimento consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1w2Hiz4eiOp9kxjooWh0NJRReMW5G3u5Q/view?usp=drive_link

Figura 30-Leporello aberto a ser manuseado



Figura 31-Leporello aberto onde se pode ver o quadro grande com transparência.



3.4.3. Vídeo Expositivo

Do projeto, também faz parte a criação de um vídeo expositivo cujo objetivo se centra na vida e obra do fotógrafo Baptista, bem como em desafiar a perceção do espetador, provocar reflexões sobre temas como tempo, memória, sociedade, território, identidade, afetos, entre outros.

Neste sentido, o vídeo mostra de forma breve e através de uma linha biográfica, o percurso de vida de Baptista, onde o seu retrato e algumas imagens das “Reportagens Baptista”, que realizou para alguns jornais locais, estão incluídas e termina com a escolha de algumas fotografias de “Postais” e “Ostras”, retiradas de um espólio muito vasto e rico em temáticas diversificadas sobre a cidade, vida e personalidades setubalenses.

Figura 32-Viideo expositivo



A escolha recaiu sobre estes temas por se considerar que os mesmos representam o património cultural e imaterial de Setúbal dos anos 80/90, uma vez que nestas imagens, se encontra uma intertextualidade e intervisualidade entre o humano, o estético e o cultural

Nota: consultar o link abaixo para ver vídeo:

https://drive.google.com/file/d/1yYLIbTz_Z1pf5GjwxNCpSzz4B4N8Kno7/view?usp=drive_link

3.4.4. Objetos mediadores complementares: Sacola

Desta sacola constam um saco com números; outro com palavras sobre memórias, território, identidade e afetos; um saco com *emojis* coloridos e respetivo quadro legenda; outro com vários objetos e ainda um saco com suportes para fotografias do tipo polaroide.

Fazem ainda parte do conjunto dos objetos mediadores dois mapas da cidade e quatro pranchas pretas tamanho A2

Figura 33-Sacola mediadora



Figura 34-Objetos



Figura 35-Saco dos Emojis



Figura 36 -Emojis e emoções



Figura 37-Palavras e emojis

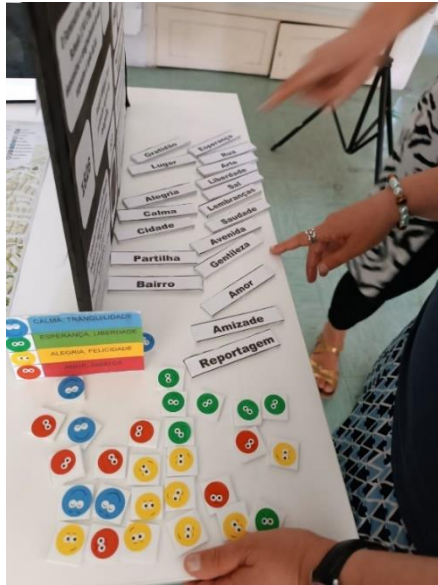
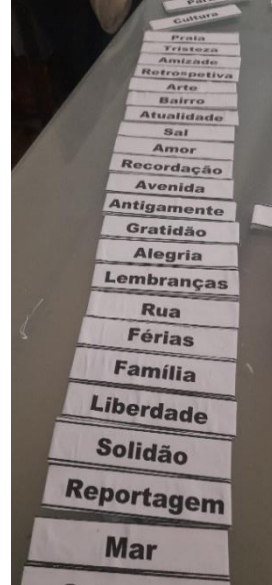


Figura 38-Palavras



3.5. Práticas artísticas e mediação

As práticas artísticas, estão pensadas com o objetivo de proporcionar aos participantes momentos de imaginação e criação, que os levem a produzir obras criativas, através de dinâmicas de construção, reconstrução e recriação, imaginando e (re) imaginando, lembrando e (re) lembrando tendo em conta memórias, identidades, afetos e territórios.

As perguntas sobre imagens que dominam os trabalhos recentes em cultura visual e história da arte têm sido interpretativas e retóricas. Queremos saber o que significam as imagens e o que fazem, o modo como elas se comunicam como signos e símbolos, que tipo de poder elas têm de afetar as emoções e o comportamento humano (Mitchell et al 2015 P. 165).

Por isso mesmo nas práticas artísticas, não está somente inerente reviver o passado mas sim, construir uma narrativa entre imagens, locais, objetos, palavras e emoções, levando à convivialidade, à partilha, à cooperação, à experiência e à vivência aproximando o passado do presente

através dos afetos, do sentir, do que é subjetivo, porque a imagem não trazendo por si só a experiência, é intertextual e intervisual e as práticas artísticas e respetiva mediação permitem criações em que cada participante escolhe livremente o que quer criar e recriar em determinado tempo, de acordo com a sensação e/ou impressão que cada imagem lhe transmite.

Segundo Charréu (2019) “Eisner teve a ousadia de pensar e considerar a arte como elemento básico no desenvolvimento das suas investigações” e refere ainda que “(...) na artografia, as artes, nas suas mais diversas manifestações, assim como o processo de escrita, não se separam, ao invés, complementam-se e misturam-se.” (p 96)

Assim, com esta perspetiva em mente, numa primeira abordagem e após breve receção de cada grupo de participantes, acontece um momento de criação de empatia entre a investigadora/mediadora com uma explicação sobre o projeto de intervenção.

A apresentação do vídeo expositivo é a primeira ação, seguida da abertura da mala com o leporello com 93 imagens que é posto em exposição para manuseamento, fruição e exploração por parte dos participantes, culminando na criação dos *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções* e dos *Atlas de imagens: Histórias que as imagens contam*.

3.5.1. Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções

Na construção dos *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções*, está subjacente o mapeamento de lugares, emoções e memórias em associação com as imagens exploradas e com palavras. No leporello, encontram-se fotografias tipo polaroide guardados dentro de envelopes numerados que dão início à mediação através de um jogo onde cada número no envelope corresponde a uma imagem. Cada imagem deverá ser colocada no local correto do mapa de Setúbal, no entanto é de realçar que com esta prática artística não se pretende o mapeamento exato dos lugares, mas sim uma cartografia de lembranças e memórias, embora o termo

cartografia seja por norma associado à geografia, aqui aplica-se no sentido artístico e da artografia.

Figura 39-Fotografia tipo polaroide



Figura 40-Caixa com bases para as fotografias



Assim, inicia-se a construção livre dos *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções* que consiste em colocar na vertical com um suporte de madeira cada fotografia sobre o local correto no mapa, permitindo a descoberta dos lugares correspondentes às imagens, associando-os a palavras que correspondam a afetos, memórias, sentimentos de identidade e pertença e a 'emojis' coloridos simbolizando emoções com o objetivo de proporcionar, aos participantes momentos lúdicos, didáticos, criativos de colaboração e partilha, mas também da expressão de inter-relações consigo mesmos, com o outro e com o território.

Figura 41-Mapa de Memórias em construção

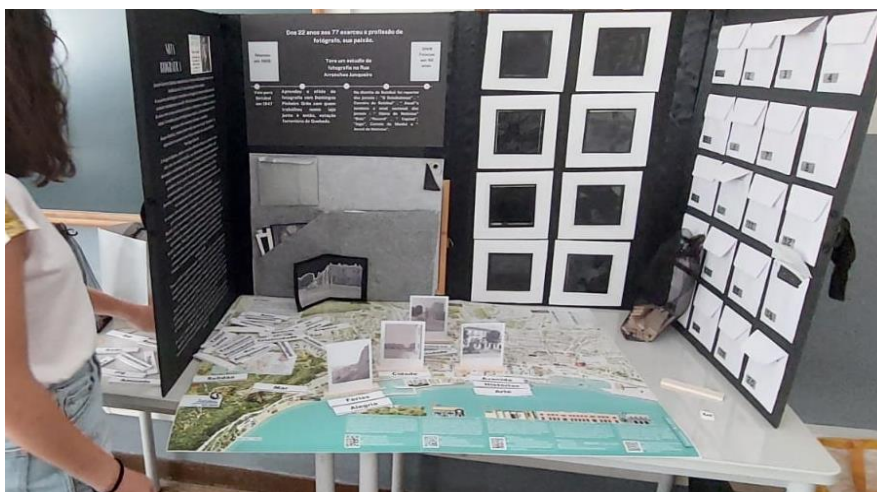


Figura 42-Exemplo de participantes realizarem do mapa de memórias



Figura 43--Mapa de Mapa de Memórias: Cartografias de lugares emoções terminado



3.5.2. Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam.

A concepção do Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam tem como referencia o Atlas de Mnemosyne do historiador Aby Warburg (1866-1929) como método de montagem de imagens por associação de ideias.

Deste modo, como reflete Daniela Campos, (2017) referindo-se a Didi Huberman, historiador e filósofo incontornável nestas áreas, “As imagens não falam de forma isolada, precisamos colocá-las em relação” (p. 269). É nesta interrelação que se centra esta prática artística que promove não somente a liberdade criativa, mas também a criação da comunicação entre pares através das imagens e que se adquire “conhecimento por montagem” (p..272).

Figura 44 -Exemplo de participantes a explorarem o leporello para a realização do atlas de imagens



Figura 45 -Exemplo de alguns participantes a realizarem os atlas de imagens



Figura 46- Exemplo de alguns participantes a realizarem os atlas de imagens



Com recurso ao leporello e continuando a exploração livre das fotografias em vários formatos e tamanhos nele contidas, os participantes efetuam a escolha das imagens com base em dois ou mais temas, como por exemplo, a paisagem, lugares, o mar e os barcos relacionando-os aos objetos mediadores como símbolos expressivos relevantes na produção criativa, cooperativa e participativa. O objetivo principal desta prática artística, é o de, através de processos pedagógicos inovadores assentes na imaginação e na criatividade contribuir para as aprendizagens não formais, fomentar o sentido critico e a cidadania.

Figura 47- Atlas de imagens terminados



Figura 48- Atlas de imagens terminados



Figura 49-Atlas de imagens terminados



Nota: para ver os restantes atlas de imagens, consultar Anexo R Caderno da Investigadora.

3.5.3 Momentos finais do projeto AP-MIM

As práticas artísticas terminam com momentos espontâneos de convivialidade, partilha de ideias e experiências, testemunhos de memórias, lembranças, vivências relacionadas tanto com a cidade, como com os objetos, as fotografias, o fotógrafo e a sua história, momentos que foram muito ricos tanto do ponto de vista humano como para a observação participante.

A seguir às práticas artísticas foram entregues os questionários para serem preenchidos de forma voluntária; por último, foi oferecida uma “lembrança” a cada participante para recordação, como forma de agradecimento na participação no estudo.

Figura 50-Participante a preencher o questionário

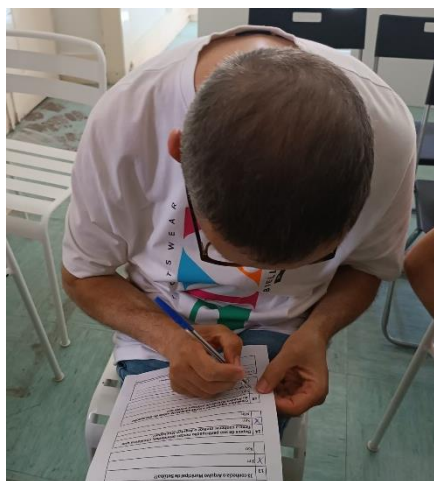
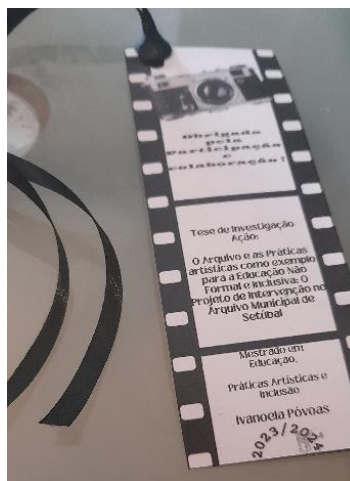


Figura 51- Marcadores de livros, lembranças entregues aos participantes do estudo



3.6. Apresentação e análise dos dados

A apresentação e análise dos dados é feita através de gráficos e respetivas tabelas com base no tratamento dos dados obtidos pelos questionários tanto no que respeita às respostas dadas às perguntas fechadas como às perguntas abertas; para além disso, apresentam-se excertos das respostas abertas dos questionários, excertos de entrevistas a técnicos, professores e fotógrafos, excertos dos testemunhos dos participantes e excertos da observação participante da investigadora.

Para complementar a apresentação e análise dos dados, podendo levar a uma melhor compreensão, encontram-se em anexo o caderno da investigadora (Anexo R) e os seguintes anexos de quadros e tabelas:

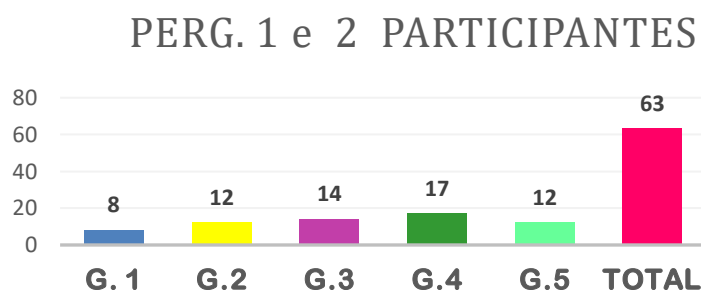
Anexo D: Guião das Práticas Artísticas, anexo E : Questionário entregue aos participantes, anexo F: Objetivos do Questionário para os participantes, anexo G: Tabelas de padronização das bases dos dados relativos aos questionários para os participantes, anexo H: Tabela de base de dados das perguntas fechadas do questionário, anexo I: Tabela de padronização das respostas abertas agrupadas por similaridades e codificadas, anexo J: Tabela de base com dados das perguntas abertas do questionário, anexo L: Tabela das respostas abertas por perguntas, anexo M: Guião das entrevistas a professores técnicos e fotógrafos, anexo N: Quadro de resultados padronizados das entrevistas para análise, anexo O: Quadro dos dados padronizados da Conversação e Testemunhos, anexo P: Guião para a observação participante, anexo Q: Quadro de resultados da observação participante para análise.

Os grupos não estão organizados por faixas etárias, mas sim por participantes seniores, pessoas com deficiência e jovens. A numeração dos grupos está feita de acordo com a ordem temporal das ações. Assim foram os participantes **Grupo 1**, seniores, os primeiros a realizarem as ações e o **Grupo 5** os últimos.

3.6.1. Resultados e análise dos dados obtidos através dos questionários:
Perguntas fechadas

Gráfico 1

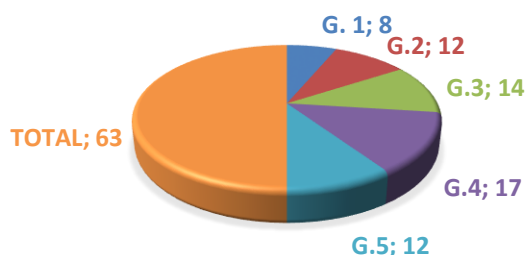
Prg. 1 e 2 - Dados relativos a todos os grupos e ao numero de participantes.



Legenda: Grupo 1: participantes seniores, Grupo 2: participantes pessoas com deficiência Grupo 3: participantes jovens com idades entre os doze e treze anos. Grupo 4: participantes jovens com idades entre os quinze e os dezanove anos, Grupo 5: Participantes com idades entre os 13 e os 15 anos.

Gráfico 2

PERGUNTA 1 E 2 PARTICIPANTES



Pela análise dos gráficos 1 e 2 e da tabela 1 e 2, pode-se verificar que o projeto teve a intervenção de 63 participantes, distribuídos por 5 grupos, sendo 8 do **Grupo 1, participantes seniores** de uma Instituição de ensino com idades compreendidas entre os 54 e os 78 e anos, 12 participantes **do Grupo 2, participantes pessoas com deficiência** com idades dos 18 aos 58 anos de uma Instituição para pessoas com deficiência; os restantes grupos de uma Escola Pública e estão divididos pelo **Grupo 3, participantes jovens** com 12 participantes e idades entre os 12 e 13 anos, pelo **Grupo 4 participantes jovens** com 17 participantes e idades entre os 15 e os 19 anos e o **Grupo 5, participantes jovens** com 14 participantes de idades compreendidas entre os 13 e 15 anos.

Gráfico 3 com tabela

Prg. 3 : Considera o vídeo expositivo um modo interessante para a divulgação de arquivos fotográficos?
Em que medida?

Pergunta. 3

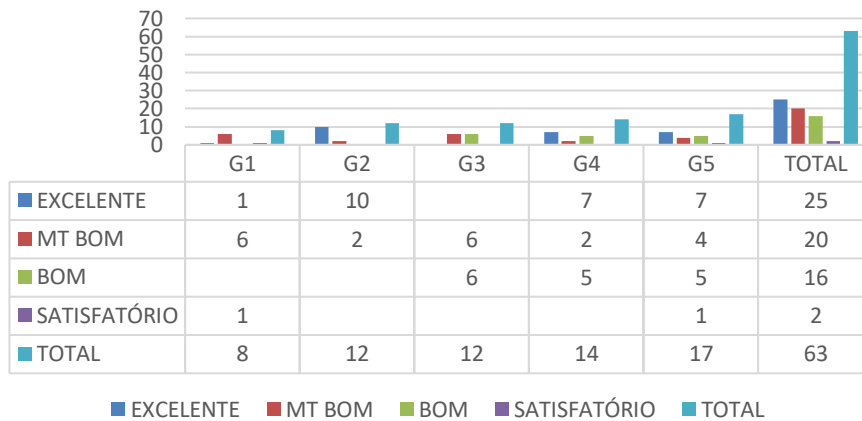
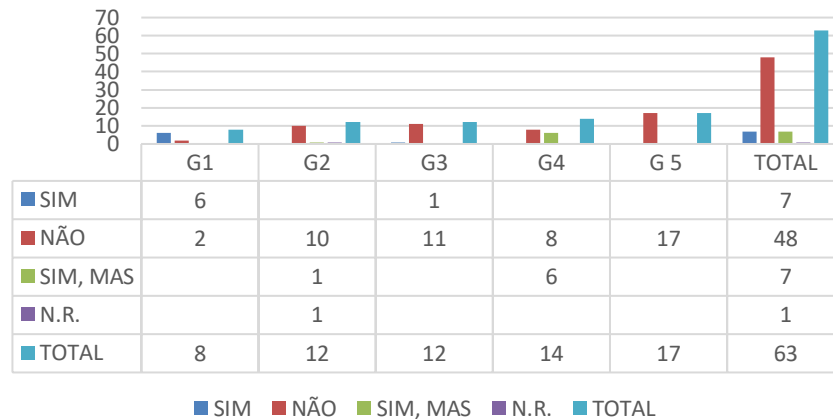


Gráfico 4 com tabela

Prg. 4: Antes deste vídeo expositivo já tinha ouvido falar do fotógrafo Baptista ou conhecia o seu trabalho?

Pergunta 4



Os gráficos 3 e 4 e respetivas tabelas, mostram que 25 dos participantes consideram o vídeo uma forma de divulgação de arquivos fotográficos excelente, 20 muito boa e 16 boa perfazendo a maioria de 61 e apenas 2 participantes consideram satisfatória; verifica-se também, que 48 participantes ainda não tinham ouvido falar do fotógrafo Baptista nem do seu trabalho, havendo 7 participantes que já tinham ouvido falar, 6 do **Grupo1** seniores e 1 um do **Grupo 3**, jovens com idades entre os 12 e os 13 anos e 7 que apesar já terem ouvido falar não conheciam o seu trabalho.

Gráfico 5 com tabela

Prq. 5: considera as práticas artísticas importantes para a divulgação de arquivos fotográficos?

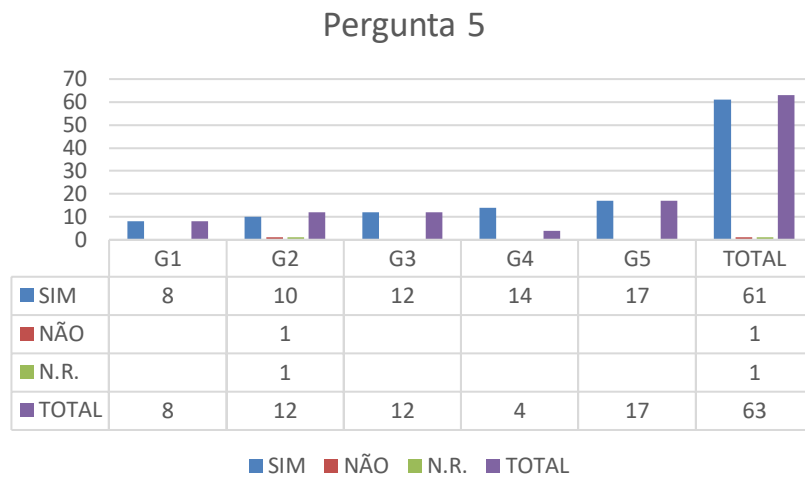
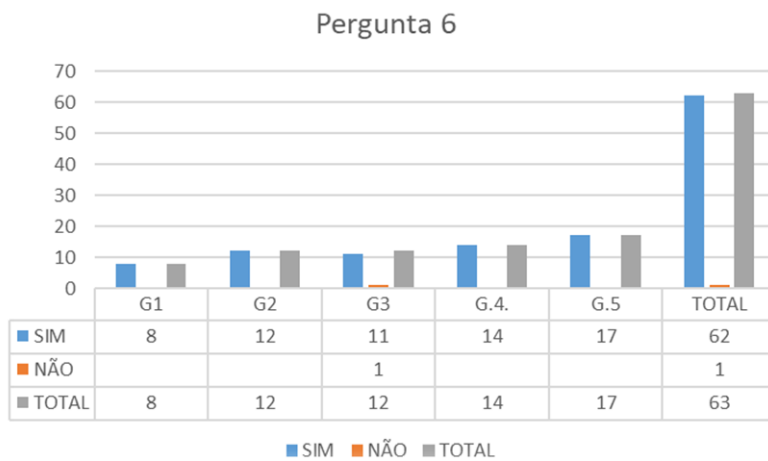


Gráfico 6 com tabela

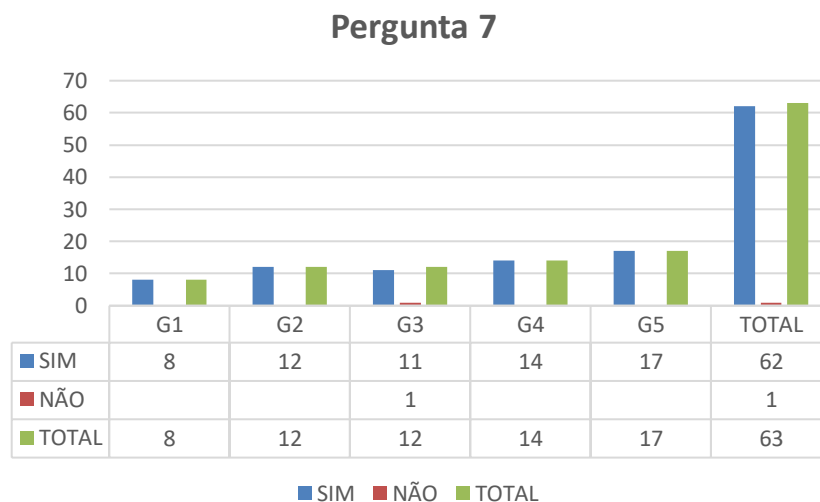
Prq. 6: Considera estas ações com práticas artísticas (educação não-formal) como um complemento importante da educação escolar?



Os gráficos 5 e 6 e respectivas tabelas, mostram que a maioria, 61 dos participantes considera as práticas artísticas importantes na divulgação do arquivo, bem como 62 consideram que são um importante complemento para a educação formal o que vem ao encontro do presente estudo no que respeita à procura de abordagens e estratégias para a promoção da educação não formal e inclusiva.

Gráfico 7 com Tabela

Prg. 7: Gostou de participar na construção da cartografia de memórias e do Atlas de imagens?



Verifica-se pelo gráfico 7 e respetiva tabela, que todos os participantes à exceção de 1 gostaram de participar nas construções criativas: *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções* e *Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam*. O que é demonstrativo da importância da mediação com imagens nas práticas artísticas para a educação não formal e ao longo da vida.

Gráfico 8 com Tabela

Prg. 8: já conhecia o Mapa-Cartografia de memórias?

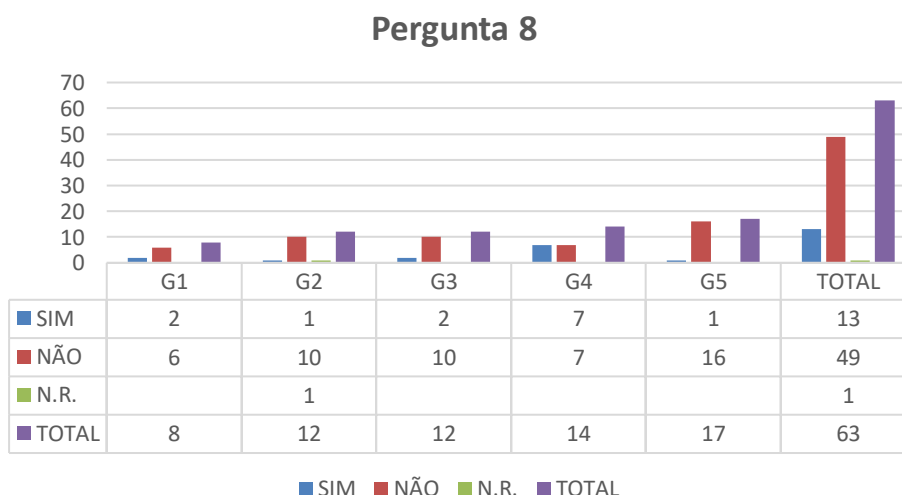
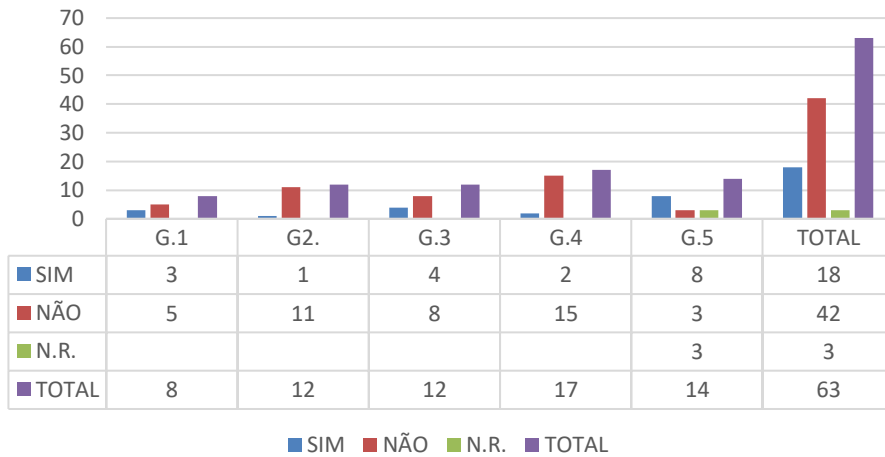


Gráfico 9 com tabela

Prq. 9: Já conhecia o Atlas de Imagens?

Pergunta 9



Os gráficos 8 e 9 com as respectivas tabelas mostram que, na sua maioria, os participantes não conheciam nem o mapa de memórias nem o atlas de Imagens o que vem mostrar o cariz inovador do Projeto AP-MIM.

Gráfico 10

Prq. 10: Que prática artística lhe interessou mais? E porquê? Se forem ambas selecione ambas

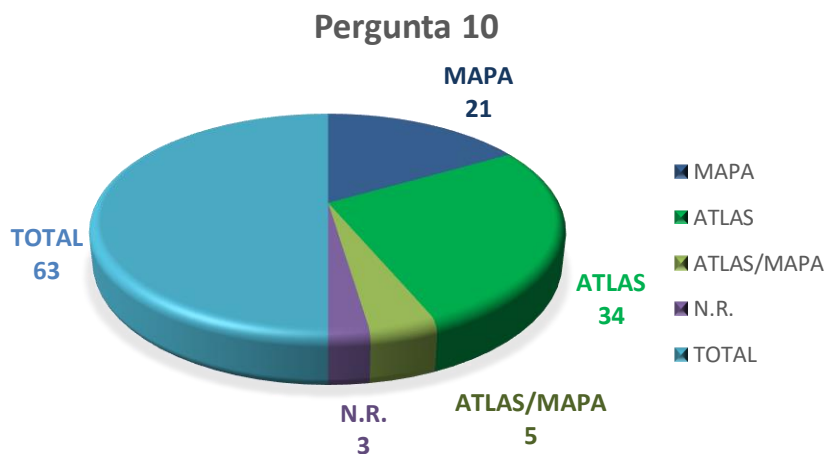
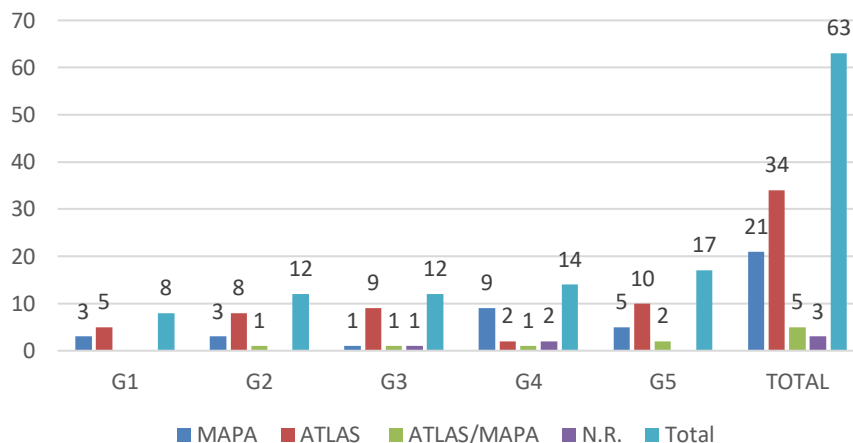


Gráfico 11

Prg. 10: que prática artística lhe interessou mais? E porquê? Se forem ambas seleccione as duas)

Pergunta 10

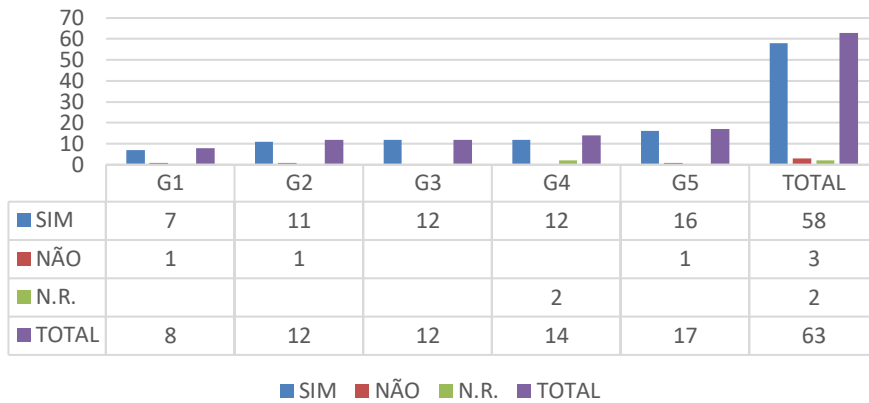


Através dos gráficos 10 e do gráfico 11 com respetiva tabela, percebe-se que 34 dos participantes gostaram mais da construção do atlas, 21 da construção do Mapa e 5 gostaram de ambos; pode-se ainda perceber que os participantes que preferiram a construção do Mapa são os do **Grupo 4 Grupo 5** (jovens); em relação ao Atlas de Imagens, verifica-se que os participantes dos grupos **G1, G2, G3 e G5** (seniores, pessoas com deficiência e jovens) preferiram a construção do Atlas de Imagens e que apenas no grupo **G4** (jovens) os participantes não preferiram esta ação, preferiram a construção do Mapa. Há ainda a ressaltar que 5 participantes gostaram de igual modo das duas ações.

Gráfico 12 com tabela

Prg.11: considera o leporello um elemento de mediação interessante para a divulgação de arquivo fotográfico?

Pergunta 11

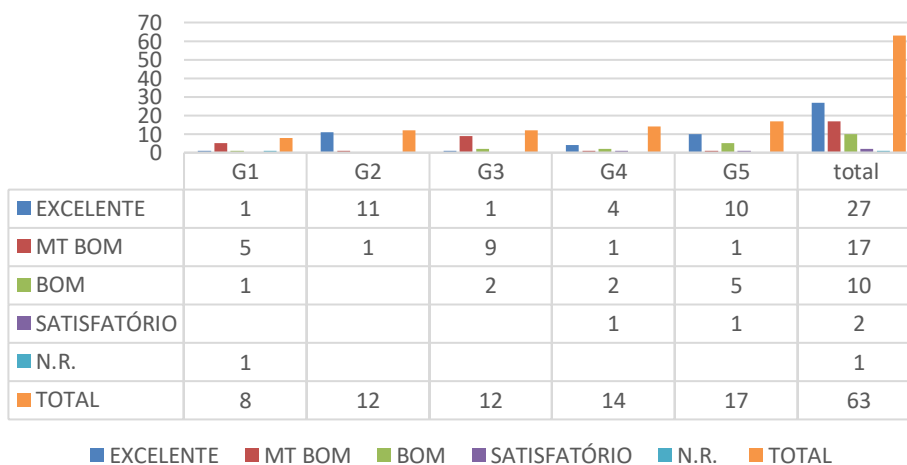


Pela análise do gráfico 12 verifica-se que praticamente todos os participantes consideraram o leporello um objeto mediador interessante para a divulgação do arquivo fotográfico, havendo apenas 3 participantes que não o consideraram, 1 do Grupo 1, participantes seniores, outro do grupo 2, pessoas com deficiência e 1 do grupo 5, jovens com idades compreendidas entre os 13 e os 15 anos.

Gráfico 13 com tabela

Prg 12: como considera que foi a interação e a convivalidade entre os participantes nas práticas artísticas

Pergunta 12



O gráfico 13, mostra que 27 participantes consideraram que a interação e a convivialidade foram excelentes e que 22 participantes consideraram que foi muito boa, perfazendo uma maioria de 49; havendo também 9 participantes que consideraram ter sido boa e apenas 2 satisfatória, 1 participante do grupo **G 3** e um participante do grupo **G 5**, ambos jovens.

Pode-se também ver que das 27 respostas de grau excelente foram dadas por participantes do **Grupo 5**, jovens com idades entre os 13 e os 15 anos e por participantes do **Grupo 2**, pessoas com deficiência com idades entre os 18 e os 58 anos.

Gráfico 14 com tabela

Prg.13: Já conhecia arquivo municipal?

Pergunta 13

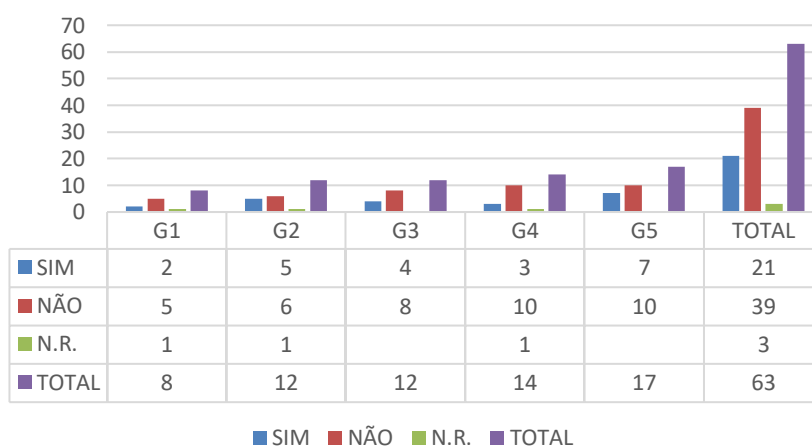


Gráfico 15 com tabela

Prg.14: Depois da sua participação nestas atividades, considera que ficou a conhecer melhor o arquivo municipal?

Pergunta 14

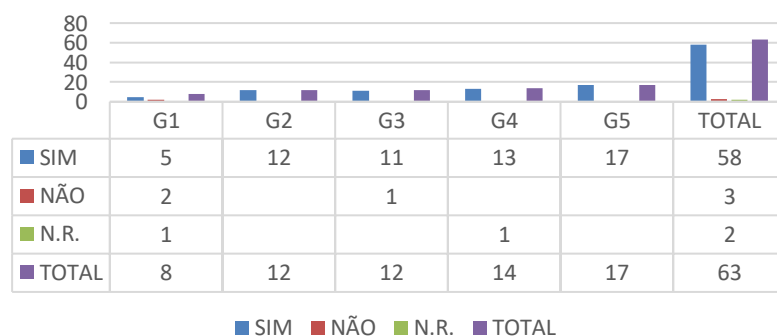
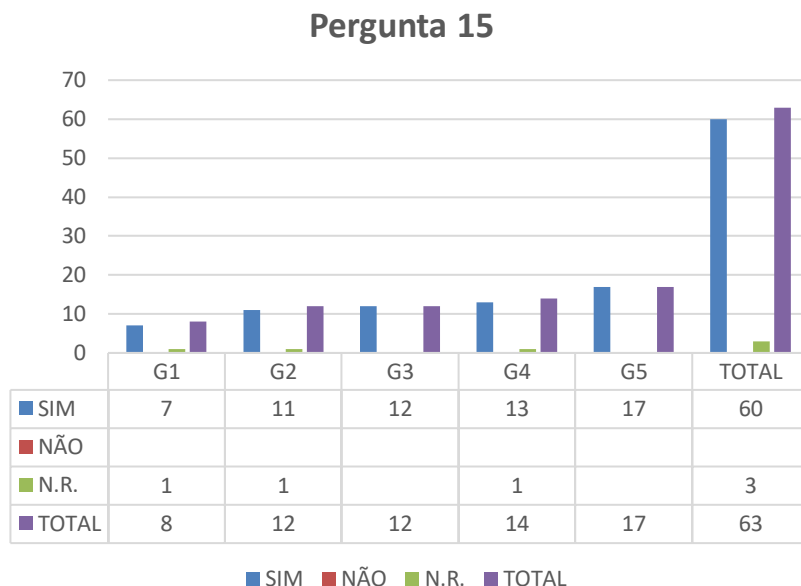


Gráfico 16 com tabela

Prg. 15: Considera importante a continuidade de ações de divulgação do arquivo através de práticas artísticas?



Pelos gráficos 14, 15 e 16 e respectivas tabelas, verifica-se que praticamente a totalidade dos participantes (58 participantes) ficaram a conhecer ou a conhecer melhor o Arquivo Municipal, pois um número substancial (39 participantes) ainda não conhecia o Arquivo e 21 participantes, distribuídos de forma mais ou menos equitativa por todos os grupos já conhecia o Arquivo Municipal; verifica-se também que praticamente a totalidade dos participantes considera importante a divulgação do arquivo através de práticas artísticas incluindo a mediação com o Ieporello: Arquivo Portátil.

ANEXO H: Tabela de base de dados das perguntas fechadas do questionário

Consultar link :

https://drive.google.com/file/d/1Y-pTSAvuEXX4-fXIKa_g3EWzvnt_Mmlr/view?usp=drive_link

3.6.2. Resultados e análise dos dados obtidos através dos questionários: Perguntas abertas

As perguntas abertas são inerentes às perguntas 6, 7, 10, 11 e 15 cujas respostas de ‘sim’ ou ‘não’ requeriam uma “justificação,” bem como às sugestões.

Estas perguntas abertas espoletaram o interesse dos participantes e conseqüentemente deram origem a muitas respostas tendo sido necessário agrupar as respostas pelas similaridades encontradas e posteriormente codificadas e trabalhadas através de tabelas e gráficos.

Importa aqui referir que praticamente todos participantes dos diferentes grupos responderam às perguntas abertas, no entanto no grupo **G 2**, pessoas com deficiência, as respostas abertas foram dadas pela coordenadora e pela técnica que acompanhavam estes participantes e, que tiveram uma participação e uma colaboração muito fortes e que consideraram importante responderem cada uma, a um questionário e assim dar mais voz a estes participantes; estes participantes do grupo **G 2**, só responderam às respostas fechadas dos questionários após leitura de cada pergunta em voz alta, por parte da técnica que os acompanhava.

A análise das respostas abertas é feita tanto por perguntas (gráfico 17 e tabelas contidas nos anexos I, J, L) como por grupos (gráficos 18 ao 28).



O gráfico 17 é ilustrativo das respostas dadas às perguntas abertas. Ao todo foram dadas 194 respostas abertas relativamente às perguntas 6, 7, 10, 11 e 15 incluindo sugestões.

Pode-se ainda verificar que na pergunta 6 Considera estas ações com práticas artísticas (educação não-formal) como um complemento importante da educação Escolar (educação formal)? Foram dadas 46 respostas abertas. Através do quadro no anexo L, pode-se perceber que há apenas três respostas negativas, duas dadas pelo grupo **G5** participantes jovens (questionários nº 57 e nº 61) e uma pelo grupo **G3** participantes jovens (questionários nº 22) que referiram [...] *não ser importante*, e [...] *não ser necessário para o futuro de muitos*. E um participante que não achou importante porque [...] *não gosta de história*. Ver bloco de respostas (**n o**) no Anexo L.

Nas respostas dadas à pergunta 6 destacam-se algumas que se considera serem demonstrativas da importância das práticas artísticas na promoção da educação não formal e ao longo da vida, como as respostas que referem: [...] *qualquer prática artística melhora o desempenho na educação escolar (t u)* [...] *cativa os alunos a estarem atentos* [...] *amplia e melhora os conhecimentos dos alunos* [...] *Cativa diferentes alunos em diferentes escolas* [...] *Incentiva o ensino (p q)* [...] *ajuda-nos a sermos mais cultos* [...] *conhecemos outras variantes da arte* [...] *ficámos a ter uma noção mais ampla da arte* [...] *publicita e divulga a arte* [...] *incentiva as pessoas a irem para as artes* [...] *ajuda-nos a ter mais conhecimento de uma forma diferente e interessante o que é importante* [...] *é uma maneira diferente de aprender* [...] *foi passada informação de uma forma muito acessível (o)* [...] *foi lúdico e aprendi coisas novas porque foi muito fácil de chamar a atenção* [...] *a brincar aprende-se de uma forma muito mais natural (v)* [...] *é sobre história, assim podemos conhecer melhor a história do mundo (r)* [...] *ajuda a aprender coisas e a ter mais conhecimento de forma mais divertida, diferente e interessante* [...] *levo coisas divertidas... é importante para fazer chegar a todas as pessoas* [...] *tive diversas experiências e fiquei com mais conhecimentos sobre o assunto em questão* [...] *só assim pode haver troca de conhecimentos (d)*.

Na pergunta 7 Gostou de participar nas práticas artísticas: Cartografia de memórias e Atlas de imagens? Explique o porquê. Foram dadas 43 respostas abertas. Através do quadro Anexo L verifica-se ter havido apenas uma resposta de cariz negativo [...] não é necessário para o futuro de muitos... não achei interessante porque não gosto de artes. **no**, resposta dada por um participante (questionário nº 42) do grupo **G4**, jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos.

Verifica-se, portanto, que os participantes gostaram de participar na criação dos mapas de memórias e dos atlas de imagens, destacando-se algumas respostas dadas.

[...] são formas diferentes de voltar ao passado, vendo as emoções e os sentimentos que são transmitidos na fotografia [...] pela transmissão de emoções e conhecimentos relacionados a setúbal [...] porque nos faz pensar e refletir sobre momentos e memórias [...] recordei a minha infância e toda a minha vida [...] reviver memórias é sempre prazeroso (i j) [...] foi uma experiência que nunca tive oportunidade de realizar (lm) [...] gostei de fazer a atividade [...] interessei-me pelas atividades [...] gosto sempre de criar coisas novas (u) [...] é sobre história. Assim podemos conhecer melhor a história do mundo (r) [...] podemos recordar situações do passado, pessoas e histórias [...] fez-me lembrar partes da cidade (x) [...] interessei-me pelas atividades [...] gosto sempre de criar coisas novas. (u) [...] coisas praticas são mais cativantes apelativas, criativas e interativas [...] foi lúdico e aprendi coisas novas porque foi muito fácil de chamar a atenção [...] a brincar aprende-se de uma forma muito mais natural [...] (v) [...] ajuda a aprender coisas e a ter mais conhecimento de forma mais divertida, diferente e interessante [...] levo coisas divertidas [...] tive diversas experiências e fiquei com mais conhecimentos sobre o assunto em questão (d) [...] foi engraçado [...] é bastante interativo e interessante [...] foi divertido [...] foi interessante [...] foi enriquecedor [...] foi mais fora da caixa Foi muito dinâmico e ajuda à criatividade [...] incentiva à criação [...] A arte é linda [...] a arte é legal [...] a arte é cativante (f).

À pergunta 10 Que prática artística lhe interessou mais? E porquê? (Se foram ambas seleccione as duas) os participantes deram 41 respostas abertas, todas elas positivas.

Verifica-se que os participantes que preferiram fazer o Mapa de Memórias referiram as seguintes razões:

[...] *não é baralhante* [...] *é giro ver as imagens a partir do atlas* [...] *foi uma forma mais prática e acessível de associar imagens ao mapa e aos locais* [...] *foi giro tentar lembrar onde são os sítios* [...] *associar memórias a locais foi muito interativo* [...] *foi mais divertido para mais (s)* [...] *eu gosto de adivinhar* [...] *gostei de fazer a atividade (u)* [...] *foi muito interessante reconhecer lugares por onde passei e ver como foram alteradas pelo tempo* [...] *identificámos as fotos e localizamos os lugares no mapa* [...] *partilhamos ideias e memórias e é sempre uma mais valia... envolve memórias de pessoas e grupos* [...] *gostei de poder associar imagens, palavras, fotos e objetos* [...] *desperta o diálogo, conta histórias* [...] *identifica locais, pessoas e lojas* [...] *podemos recordar situações do passado, pessoas e histórias* [...] *faz-me lembrar partes da cidade (x)* [...] *porque assim nós não nos esquecemos, depois de décadas vais te lembrar destes momentos (uv)* [...] *é importante porque temos que aprender mais sobre a vida* [...] *para uma memória futura* [...] *porque tem a ver com fotografia. Porque é essencial para a vida. [...] dá a conhecer mais coisas (ef)* [...] *traz memórias, dá para conhecer coisas antigas o que é muito bom e lindo (h)* [...] *foi muito dinâmico e ajuda à criatividade* [...] *incentiva à criação* [...] *a arte é linda* [...] *a arte é legal* [...] *a arte é cativante (f).*

Em relação à criação dos Atlas de Imagens apresentam-se os seguintes excertos das respostas abertas:

[...] *permite variadas práticas com as fotografias (fg)* [...] *são formas diferentes de voltar ao passado, vendo as emoções e os sentimentos que são transmitidos na fotografia* [...] *porque nos faz pensar e refletir sobre momentos e memórias (ij)* [...] *porque é também o que eu tenho de recordações nos meus álbuns de fotografias e também escritas (st)* [...] *foi divertido relacionar imagens por temas* [...] *foi relaxante criar dispondo imagens* [...] *fomos nós a escolher as imagens* [...] *foi divertido fazer com o grupo de amigos* [...] *pela construção e a criação*

livre [...] é mais interessante [...] pudemos juntar várias imagens e girar [...] porque pude fazer tal como quis [...] pude fazer com os meus próprios tópicos e com a minha própria ordem (z) [...] Gostei de poder associar imagens, palavras, fotos e objetos [...] desperta o diálogo [...] conta histórias [...] identifica locais, pessoas e lojas (x) [...] não é baralhante [...] é giro ver as imagens a partir do atlas [...] é interativo, não convencional e muito bem feito [...] é acessível a todos, de fácil compreensão e interação (t) [...] gosto sempre de criar coisas novas. (u) [...] permite variadas práticas com as fotografias (fg) [...] porque é mais interativo e favoreceu a comunicação entre os participantes [...] interagimos em grupo [...] é mais fácil e interativo [...] consegui criar algo com o meu grupo [...] consegui criar em aula com os meus colegas (op).

Nas respostas dadas pelos participantes que gostaram de igual modo de construir o mapa de memórias e o atlas de imagens encontraram-se as seguintes respostas abertas:

[...] permite variadas práticas com as fotografias (fg) [...] foi muito interessante reconhecer lugares por onde passei e ver como foram alteradas pelo tempo [...] partilhamos ideias e memórias e é sempre uma mais valia identificámos as fotos e localizamos os lugares no mapa [...] envolve memórias de pessoas e grupos [...] gostei de poder associar imagens, palavras, fotos e objetos [...] podemos recordar situações do passado, pessoas e histórias [...] faz-me lembrar partes da cidade (x) [...] ajuda a aprender coisas e a ter mais conhecimento de forma mais divertida, diferente e interessante [...] só assim pode haver troca de conhecimentos. (d)

Verifica-se que na pergunta 11 Considera o leporello (álbum fotográfico em forma de acordeão) um elemento de mediação interessante para a divulgação de um arquivo fotográfico? Foram obtidas 33 respostas abertas, tais como: *[...] é uma melhor forma de ver os arquivos fotográficos [...] contém muita informação é educativo e é uma maneira prática de explicar a história... ajuda-nos a ver e a ter uma noção histórica (de) [...] é importante porque temos que aprender mais sobre a vida [...] para uma memória futura [...] porque tem a ver com fotografia [...] porque é essencial para a vida [...] dá a conhecer mais coisas (ef) [...] porque assim nós não nos esquecemos. Depois de décadas vais te lembrar destes momentos (uv) [...] As pessoas têm que conhecer esta práticas para poderem gostar dela [...] tem uma dimensão grande e é muito atrativo para as pessoas [...] foi interessante em demonstração [...]*

permite variadas práticas com as fotografias (f g) [...] traz mais conhecimento e ajuda a explorar as fotografias [...] é o mesmo que um álbum antigo (m) [...] é importante introduzir conteúdos de maneira lúdica, especialmente para públicos mais jovens, como as imagens no conteúdo tratado (l) [...] contém muitas imagens. [...] pela forma de apresentação simples e prática [...] contém muita informação [...] é uma forma diferente e criativa de arte i [...] coisas práticas são mais cativantes, criativas e interativas [...] há menos aula teórica [...] foi bastante interessante [...] é um assunto que me interessa [...] gosto de fotografia (j) [...] é bastante interativo e interessante [...] foi divertido [...] foi interessante... foi enriquecedor [...] foi muito dinâmico e ajuda à criatividade [...] foi mais fora da caixa (f).

Verifica-se também ter havido um participante do grupo **G1** (seniores) que não considerou o leprello prático para consulta.

No que respeita à pergunta 15 Considera importante a continuidade de ações de divulgação do Arquivo através de práticas-artísticas? verifica-se que foram dadas 32 respostas pelos participantes havendo apenas uma resposta menos positiva de um participante do grupo **G5** (jovens com idades entre os 13 e os 15 anos) que não acha importante a divulgação do Arquivo através de práticas artísticas porque não gosta de artes. Os restantes participantes consideram que: [...] *é importante porque temos que aprender mais sobre a vida [...] para uma memória futura... porque é essencial para a vida... dá a conhecer mais coisas (e f) [...] as pessoas têm que conhecer esta práticas para poderem gostar dela [...] para que outros também conheçam [...] Para divulgar obras do arquivo [...] para que as pessoas frequentem mais o espaço, o arquivo [...] é importante que as novas gerações também o conheçam (g h) [...] as pessoas puderam ver com outros olhos (h i) [...] coisas praticas são mais cativantes apelativas, criativas e interativas (v) [...] é importante para fazer chegar a todas as pessoas [...] ajuda a aprender coisas e a ter mais conhecimento de forma mais divertida, diferente e interessante [...] só assim pode haver troca de conhecimentos (d) [...] Ajuda-nos a sermos mais cultos (q).* (Nota: consultar os seguintes anexos: I, J e L.)

Pela análise feita às respostas dadas às perguntas abertas do questionário, compreende-se a importância que as práticas artísticas têm na promoção da educação não formal e ao longo da vida; percebesse-se também, como é fulcral as práticas artísticas serem desenvolvidas através de uma mediação capaz de fomentar a interação e de conseguir criar dinâmicas

interrelacionais através da imagem. mostra ainda que a divulgação do arquivo é importante para a cultura e para a passagem do conhecimento.

Gráfico 18 com tabela

Gráficos 18 e 19: Respostas às perguntas abertas referentes ao Grupo 1 – Seniores

Respostas às Perguntas abertas-Grupo 1

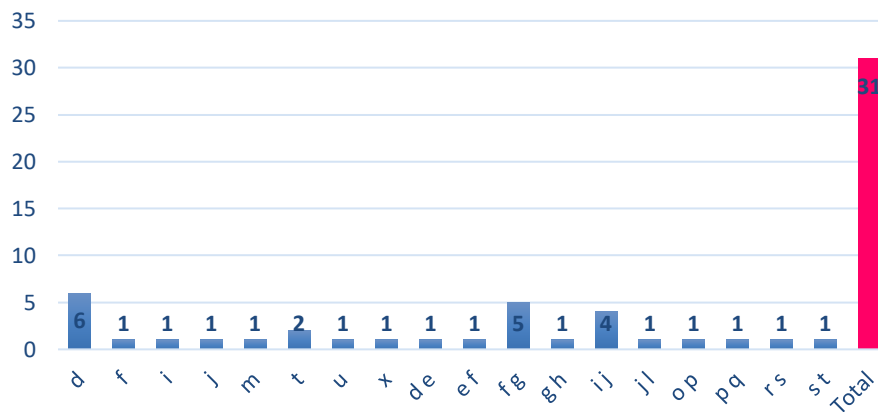


Gráfico19

Gráficos 19: Respostas às perguntas abertas referentes ao Grupo 1 – Seniores

Respostas às Perguntas Abertas -Grupo 1

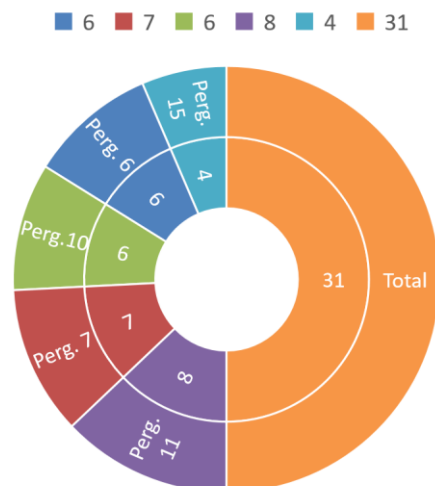


Gráfico 20 com tabela

Gráfico 20 e21: Respostas às perguntas abertas referentes ao Grupo 2 Pessoas com deficiência intelectual.

Respostas às perguntas abertas-Grupo 2

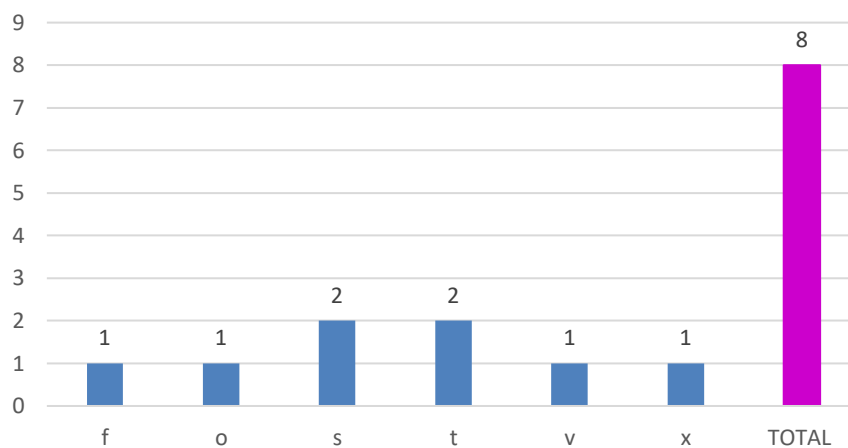


Gráfico 21

Respostas às perguntas abertas -Grupo 2

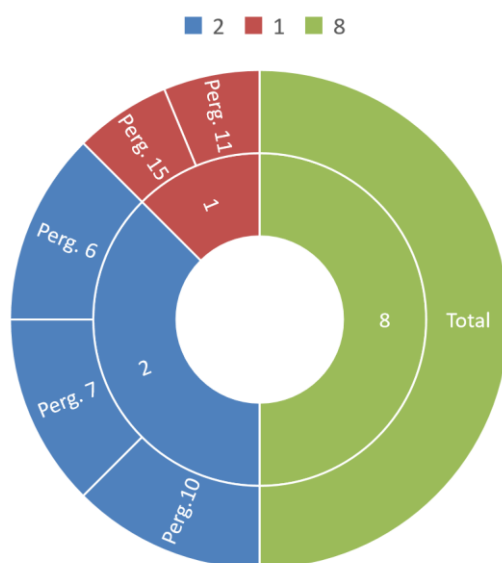


Gráfico 22 com tabela

Gráficos 22 e 23: respostas às perguntas abertas referentes ao Grupo 3 –jovens dos 12 aos 13: Instituição de ensino publica

Respostas às perguntas abertas-Grupo 3

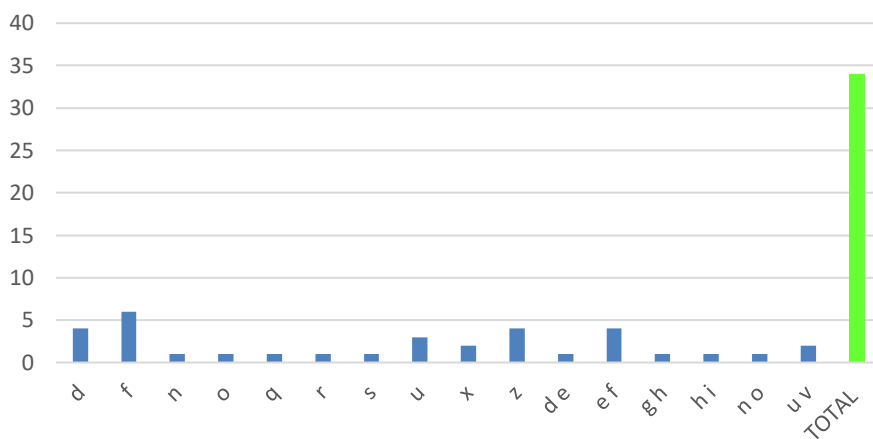
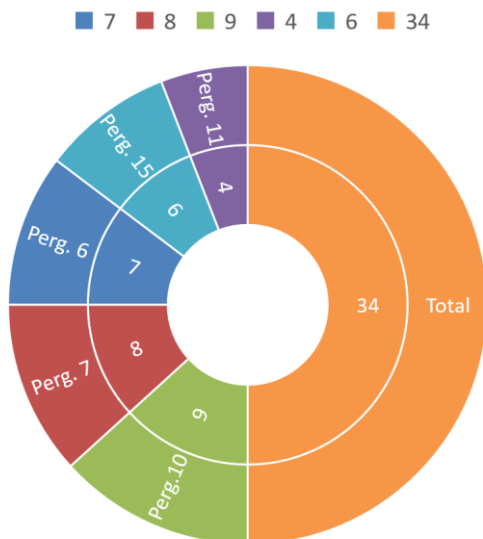


Gráfico 23

Respostas às perguntas abertas- Grupo 3



Gráficos 24 com tabela

Gráficos 24e 25: respostas às perguntas abertas referentes ao Grupo 5 – Jovens dos 15 aos 19 anos: Instituição pública

Respostas às perguntas abertas-Grupo 4

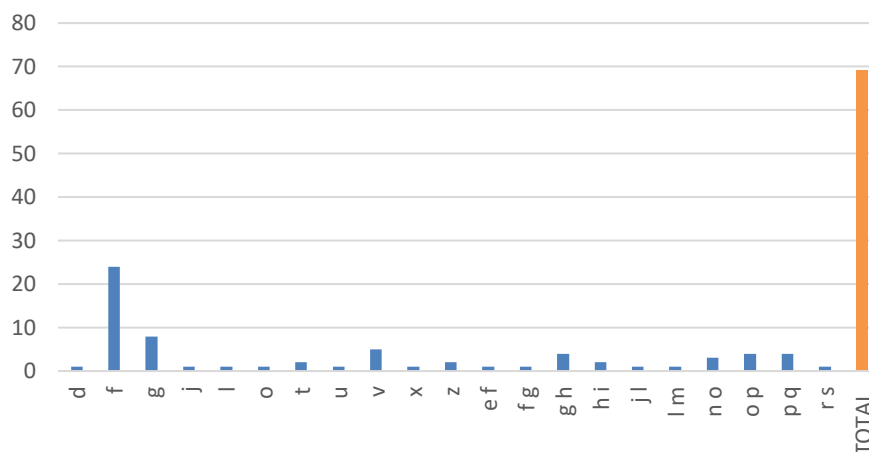


Gráfico 25



Gráficos 26 com tabela

Gráficos 26 e 27: respostas às perguntas abertas referentes ao Grupo 4 – Jovens dos 13 aos 15 anos:
Instituição pública

Respostas às perguntas abertas-Grupo 5

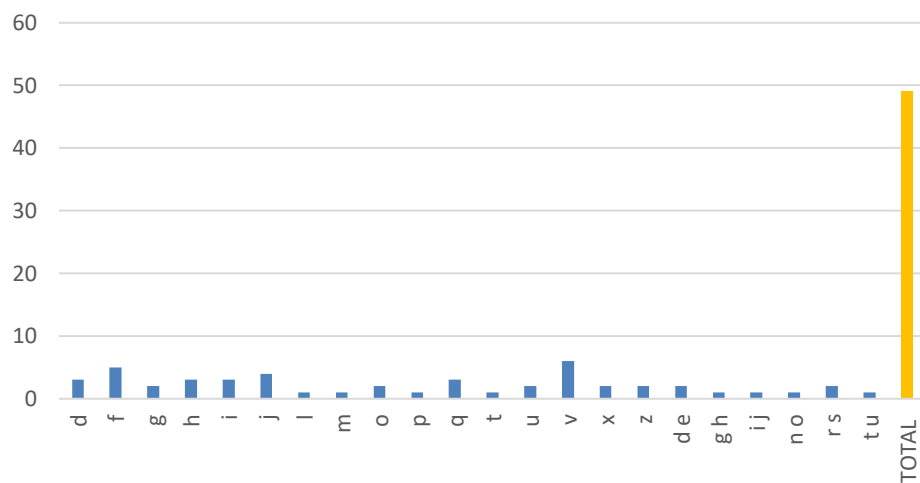


Gráfico 27

**Respostas às perguntas abertas
Grupo 5**

■ 11 ■ 8 ■ 49

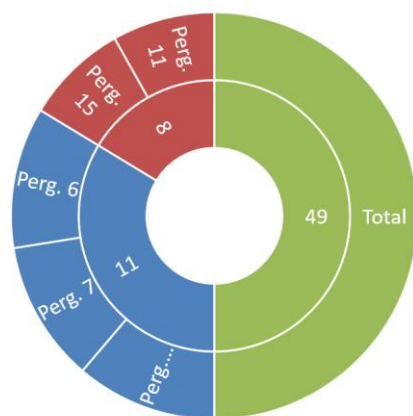


Gráfico 28

Sugestões: Grupos 1 e 4

Grupo 1-Senior

Grupo 4-jovens dos 15 aos 19



Os gráficos 18 ao 28 e respectivas tabelas, refletem o envolvimento dos participantes nas ações desenvolvidas durante o projeto de intervenção uma vez que, sendo 63 participantes foram obtidas 194, respostas abertas já agrupadas pela sua semelhança; todas as perguntas abertas suscitaram interesse nos participantes como se pode ver pelo gráfico 18.

Ainda, se pode ver que o grupo **G1**, participantes seniores com idades compreendidas entre os 54 e 78 anos (gráficos 18 e 19), contribuíram com 31 respostas destacando-se as respostas agrupadas nos códigos **(d)**, **(fg)**, **(ij)** e **(t)**. [...] *Ajuda a aprender coisas e a ter mais conhecimento de forma mais divertida, diferente e interessante. levo coisas divertidas. É importante para fazer chegar a todas as pessoas tive diversas experiências e fiquei com mais conhecimentos sobre o assunto em questão. Só assim pode haver troca de conhecimentos. (d) [...] pela transmissão de emoções e conhecimentos relacionados a setúbal. Porque nos faz pensar e refletir sobre momentos e memórias. Recordei a minha infância e toda a minha vida. Reviver memórias é sempre prazeroso. São formas diferentes de voltar ao passado, vendo as emoções e os sentimentos que são transmitidos na fotografia (ij). [...] tem uma dimensão grande e é muito atrativo para as pessoas. Foi interessante em demonstração. Permite variadas práticas com as fotografias.” (fg). [...] é interativo, não convencional e muito bem feito. É acessível a todos, de fácil compreensão e interação. (t).*

No grupo **G2**, participantes pessoas com deficiência com idades compreendidas entre os 18 e Os 58 anos (gráficos 20 e 21), o total de 8 respostas são dadas pelas duas técnicas que acompanhavam os participantes que, pelo facto de estes não conseguirem responder às perguntas abertas, demonstraram interesse em responder também aos questionários e dar a sua opinião, destacando-se as respostas agrupadas nos códigos, **(s)**, **(t)**, **(f)**, **(v)**:

[...] foi uma forma mais prática e acessível de associar imagens ao mapa e aos locais. Foi giro tentar lembrar onde são os sítios. [...] associar memórias a locais foi muito interativo. (s). [...] é interativo, não convencional e muito bem. Feito. É acessível a todos, de fácil compreensão e interação (t); [...] ajuda-nos a ter mais conhecimento de uma forma diferente e interessante o que é importante. É uma maneira diferente de aprender (f). [...] foi passada informação de uma forma muito acessível. Coisas praticas são mais cativantes apelativas, criativas e interativas. A brincar aprende-se de uma forma muito mais natural (v).

Nas 34 respostas do grupo **G3**, participantes jovens com idades entre os 12 e 13 anos (gráficos 22 e 23), destacam-se: as respostas agrupadas nos códigos **(d)**, **(n)**, **(s)**, **(x)**, **(de)**, **(gh)**, **(hi)**, **(f)**, **(z)**, **(e f)**, **(u)** e **(v)**: *[...] ajuda a aprender coisas e a ter mais conhecimento de forma mais divertida, diferente e interessante. levo coisas divertidas. É importante para fazer chegar a todas as pessoas. Tive diversas experiências e fiquei com mais conhecimentos sobre o assunto em questão. Só assim pode haver troca de conhecimentos” (d). [...] é bom conhecer coisas novas e outros materiais (n). [...] Não é baralhante. É giro ver as imagens a partir do atlas. Foi uma forma mais prática e acessível de associar imagens ao mapa e aos locais. Foi giro tenta lembrar onde são os sítios. Associar memórias a locais foi muito interativo. Foi mais divertido para mim (s). [...] foi muito interessante reconhecer lugares por onde passei e ver como foram alteradas pelo tempo. Identificámos as fotos e localizamos os lugares no mapa. Partilhamos ideias e memórias e é sempre uma mais valia. Gostei de poder associar imagens, palavras, fotos e objetos. Envolve memórias de pessoas e grupos. Desperta o diálogo. Conta histórias. Identifica locais, pessoas e lojas. Podemos recordar situações do passado, pessoas e histórias. Faz-me lembrar partes*

da cidade **(x)**. [...]é uma melhor forma de ver os arquivos fotográficos. Contém muita informação é educativo e é uma maneira prática de explicar a história. Ajuda-nos a ver e a ter uma noção histórica. É uma maneira prática de demonstrar os trabalhos**(de)**. [...] as pessoas têm que conhecer esta práticas para poderem gostar dela. Para que outros também conheçam. Para divulgar obras do arquivo. Para que as pessoas frequentem mais o espaço, o arquivo. É importante que as novas gerações também o conheçam **(gh)**. [...] é uma exposição feita de outra forma. Foi realizada uma ótima exposição de conhecimentos artísticos. As pessoas puderam ver com outros olhos. **(h i)** [...] **foi engraçado**. É bastante interativo e interessante. Foi divertido. Foi interessante. Foi enriquecedor foi mais fora da caixa. Foi muito dinâmico e ajuda à criatividade. Incentiva à criação A arte é linda. A arte é legal. A arte é cativante. **(f)**. [...] foi divertido relacionar imagens por temas. Foi relaxante criar dispondo imagens. Fomos nós a escolher as imagens. Foi divertido fazer com o grupo de amigos. Pela construção e a criação livre. É mais interessante. Pudemos juntar várias imagens e girar. Porque pude fazer tal como quis. Pude fazer com os meus próprios tópicos e com a minha própria ordem **(z)**. [...] é importante porque temos que aprender mais sobre a vida. Para uma memória futura. Porque tem a ver com fotografia. Porque é essencial para a vida. Dá a conhecer mais coisas **(ef)**. [...] porque assim nós não nos esquecemos. Depois de décadas vais te lembrar destes momentos **(uv)**.

O grupo **G4** participantes jovens com idades entre os 13 e 0s 15 anos (gráficos 24 e 25), com 69 repostas ás perguntas abertas e 2 sugestões, referem que:

[...] é uma exposição feita de outra forma. Foi realizada uma ótima exposição de conhecimentos artísticos. As pessoas puderam ver com outros olhos **(hi)**. [...] porque é mais interativo e favoreceu a comunicação entre os participantes. Interagimos em grupo. É mais fácil e interativo. Conseguir criar algo com o meu grupo. Conseguir criar em aula com os meus colegas **(op)**. [...] cativa os alunos a estarem atentos. Amplia e melhora os conhecimentos dos alunos. Cativa diferentes alunos em diferentes escolas. Incentiva o ensino **(pq)**.

As 49 respostas dadas pelo grupo **G5**, participantes jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos (gráficos 26 e 27), enquadram-se nas respostas agrupadas nos códigos, **(d)**, **(j)**, **(o)**, **(t)**, **(v)**, **(x)** e **(z)**, cujos conteúdos já foram descritos na análise das respostas dadas grupos Q, P e Y, mas referem ainda, nas respostas agrupadas nos códigos **(f)**, **(g)**, **(h)**, **(i)**, **(l)**, **(m)**, **(p)**, **(q)** e **(u)**, que:

[...] foi engraçado. É bastante interativo e interessante. Foi divertido. Foi interessante. Foi enriquecedor. foi mais fora da caixa. Foi muito dinâmico e ajuda à criatividade. Incentiva à criação A arte é linda. A arte é legal. A arte é cativante. (f). [...] é importante pela divulgação de memórias, história e fotografia. é importante para trazer mais relacionamento com a cultura, mais conhecimento e a arte faz parte disso. É uma forma interessante de aprender. Ensina várias formas de aprender. É importante o conhecimento cultural que provém da arte. É bom para a cultura, incentiva a cultura geral (g). [...] traz memórias, dá para conhecer coisas antigas o que é muito bom e lindo (h). Contém muitas imagens. Pela forma de apresentação simples e prática. Contém muita informação. é uma forma diferente e criativa de arte(i). [...] é importante introduzir conteúdos de maneira lúdica, especialmente para públicos mais jovens, como as imagens no conteúdo tratado (l). [...] traz mais conhecimento e ajuda a explorar as fotografias. É o mesmo que um álbum antigo. (m). [...] A arte promove mais facilmente a afetividade (p). Aprendi coisas novas. É muito importante e curioso conhecer outros factores sobre arte. Dá-nos uma nova perspetiva sobre estas práticas. (q). [...] eu gosto de adivinhar. gostei de fazer a atividade. Interessei-me pelas atividades. Gosto sempre de criar coisas novas. (u).

Na presente análise, acresce referir que foram dadas 3 sugestões (gráfico 28) uma dada pelo grupo **G1** participantes seniores (questionário nº 1) e duas pelo grupo **G5**, participantes jovens (questionários nº 53 e nº 60) referindo respetivamente: *[...] gostaria que fosse feito um estudo destes ao meu arquivo fotográfico e documental (qr) e [...] o vídeo poderia ter melhor som, para se perceber melhor (mn)*, sugestão compreensível porque a sala onde estes dois grupos de participantes desenvolveram as práticas artísticas não tinha as melhores condições de acústica.

Nesta análise importa ainda *referir que houve quatro participantes cujas respostas se inserem no código (no): Não é necessário para o futuro de muitos. Não considero importante. [...] Não achei interessante porque não gosto de artes. [...] não gosto de história [...] achei um bocadinho aborrecido*, sendo um participante do grupo **G3**, participantes jovens (questionário nº22) outro do *Grupo 4 participantes jovens* (questionário nº42) e os outros dois do grupo **G5**, participantes jovens (questionários nº57 e nº61).

Pela análise das respostas abertas verifica-se tanto o interesse na participação, como a expressão do que os participantes sentiram, compreenderam, aprenderam e ainda que o *projeto AP-MIM* foi considerado um 'lugar' seguro onde puderam experimentar, vivenciar, imaginar, criar, produzir de forma interativa, inter-relacional, num ambiente livre e democrático de convivialidade, partilha e assente na cooperação e na participação.

ANEXO I: Tabela de padronização das respostas abertas agrupadas por similaridades e codificadas

Consultar link:

https://drive.google.com/file/d/1M4uc9SRkBJATKmvcTs_LkaiBulQ49fCZ/view?usp=sharing

ANEXO J: Tabela de base de dados das perguntas abertas do questionário

Consultar link:

https://drive.google.com/file/d/1h61nmlpKI6oGLfkGFs10o2cot5L4SUbx/view?usp=drive_link

ANEXO L: Tabela das respostas abertas por perguntas

Consultar link:

https://drive.google.com/file/d/1kJaRRCoJiC6RfIB7Ss714W5wzHCenalO/view?usp=drive_link

3.6.3 Entrevistas

As entrevistas tiveram como objetivo perceber se o *projeto AP-MIM*, foi motivador para os participantes e se conseguiu proporcionar experiências inovadoras com momentos de convivialidade, partilha e criatividade, perceber se consideraram a divulgação do arquivo fotográfico através de práticas artísticas um processo importante para a educação não formal e inclusiva e se o Arquivo Municipal deverá dar continuidade a projetos como este na divulgação do património cultural da cidade, contribuindo ao mesmo tempo para um maior acesso à informação que tem à sua salvaguarda.

Pela análise das respostas obtidas, percebeu-se que o *projeto AP-MIM* foi inovador, conseguiu motivar, fomentar a interação, a convivialidade, a criatividade e a partilha, [...] *dentro desta apresentação em que estive [...]* a pegar e ver e é aí que podemos dar a ideia, dar a minha ideia. (professor responsável pelos participantes do grupo **G1**)

Percebeu-se também que foi inclusivo, como se pode ver através do excerto de algumas respostas: [...] *achei muito interessante a maneira como foram abordadas as questões, de uma forma simples didática, prática [...]* há muita interação entre todos [...] *a informação está de forma acessível. Qualquer um pôde participar, por exemplo no mapa, associar as imagens ao mapa, [...]* porque todos puderam estar envolvidos na atividade.

(Coordenadora do grupo **G2**) [...]. *conseguimos chegar cada vez mais a mais pessoas, nomeadamente ao nosso público alvo, o que é importante nos dias de hoje* (Responsável pelo grupo **G2**) [...] *até para os jovens é mais prática, não é tão forçada, a pessoa acaba por estar a viver as imagens* (professor responsável pelos participantes do grupo **G1**) [...] *aqui acabam por conviver com todos. Todos trocam conhecimentos, todos contam uma história, todos contam o que viveram e o que ouviram falar* (Participante do grupo **G1** que também é fotógrafo).

Pelo excerto das respostas que se seguem: [...] *é mais um exemplo de educação não formal, e de educação com características diferentes* (Responsável pelo grupo **G2**) [...] *para a nossa faixa etária, e para as escolas, ou mesmo para crianças. podem até [...]* ir a certos museus para

um dia ficarem a conhecer aquele museu, aquela estátua porque viram aquela imagem e vão querer conhecer aquele museu [...] e para as crianças é começar por aí [...] sei que certas escolas fazem, mas fazerem mais e irem buscar assuntos mais importantes (Professor responsável pelos participantes do grupo **G1**).

[...] arranjar um processo para brincarem com as imagens [...] porem as crianças a terem uma ideia de fazerem uma apresentação destas, para na vida futura, no conhecimento delas, saberem apresentar os trabalhos [...] nos dias de hoje estão agarrados às tablets e ficam por aí. (Professor responsável pelos participantes do grupo **G1**)

À pergunta, sobre a importância das praticas artísticas para a educação não formal *responderam [...] todos conseguiram entender e conseguiram estar interessados* (Responsável pelo grupo **G2**) *[...] tem que ser, até porque só a assim a pessoa consegue evoluir.* (Professor responsável pelos participantes do grupo **G1**)

Compreendeu-se assim, que projetos como o AP-MIM podem contribuir para a educação não-formal e inclusiva, em diferentes espaços e dirigidos a diferentes públicos.

Verificou-se também ser importante que os arquivos possam dar continuidade à divulgação e difusão da informação que têm à sua salvaguarda, através de práticas artísticas, pois quando foi colocada essa questão, as respostas foram *[...] é muito bom haverem este tipo de encontros, conferências, exposições, principalmente para as futuras gerações.* (Professor responsável pelos participantes do grupo **G1**) *[...] devem realmente divulgar-se as figuras conhecidas de Setúbal que de alguma forma fizeram também a sua história...a fotografia é uma história, é a história da cidade e deve ser realçada.* (Participante do grupo **G1** que também é fotógrafo) *[...] para conhecimento e não só, vão aparecer sempre imagens, coisas que se passaram porque as pessoas não conhecem tudo e vai-se sempre aprendendo, [...] só conseguimos evoluir sabendo as outras coisas para trás, pois se não, não conseguimos avançar.* (Professor responsável pelos participantes do grupo **G1**)

Na sequência das respostas obtidas através das entrevistas, consegue-se entender que na opinião dos entrevistados, o projeto AP-MIM conseguiu envolver os participantes, que se adequa a diferentes públicos e que é importante que projetos como este possam ter continuidade como contributo para a educação não formal e mais inclusiva.

ANEXO M: Guião das entrevistas a professores, técnicos e fotógrafos

Consultar link:

https://drive.google.com/file/d/1vmshJSGoUDMEXXggn_z3nDrCQLkptrIB/view?usp=sharing

ANEXO Q: Quadro de resultados padronizados das entrevistas para análise

Consultar link:

<https://drive.google.com/file/d/1UPf9kTydNOdDYJNTnm86E72BpZLA8YIW/view?usp=sharing>

3. 6. 4. Testemunhos dos participantes

No final das práticas artísticas, surgiram conversações entre participantes e a investigadora registadas em vídeo e da qual se recolheram testemunhos. Além disso houve mais participantes que deram testemunhos, no entanto aqui referem-se os testemunhos considerados mais relevantes.

Desta forma os participantes e seus testemunhos estão aqui referidos como pertencentes ao seu grupo e por números, o que se prende com uma questão de confidencialidade e também com o objetivo de ser perceptível que houve diferentes pessoas a darem testemunhos.

Assim, destacam-se os seguintes excertos dos testemunhos:

*[...] fez-me lembrar os meus tempos de namoro com o meu marido [...] referindo-se à fotografia do Portinho da Arrábida, [...] porque íamos passear lá muitas vezes; (Participante nº 1 do grupo **G1**, sénior) [...] esta fotografia faz-me lembrar os meus tempos quando trabalhava numa escola,) [...] fez-me lembrar que ia com o meu bisavô ao judo e aos bailes do Vitória, pela visualização da imagem do campo dos arcos, [...] esta casa pertencia aos condes de palmela e hoje é um alojamento local. (participante do grupo **G1**) [...] gostei do Atlas e dei-lhe o nome de «Evolução da Fotografia», porque gosto de fotografia e de máquinas fotográficas (Participante nº 1 do grupo **G4** jovem) [...] O meu avô fazia pesca desportiva no Porto de Setúbal e por isso relacionei a fotografia com a palavra nostalgia [...] ainda temos em casa*

*um armário com os seus troféus (Participante nº 2 do grupo **G4** jovem [...]partilhámos ideias [...] a fotografia que gostei mais foi ao do barco Participante nr. 1 do grupo **G2** [...] fez-me lembrar quando eu era pequeno e estava no mar (Participante nº 2 do grupo **G2**) [...] Gostei mais da fotografia do Vitória [...] fez-me lembrar o ultimo jogo que fui ver entre o Benfica e o Vitória (Participante nº 3 do grupo **G2** Pessoas com deficiência) [...]. Adorei [...] foi bom e divertido [...] obrigada pelas atividades. (Participante nº 3 do grupo **G4** jovem).*

As conversações foram sempre de cariz positivo tendo os participantes demonstrado, terem gostado de desenvolver as ações. Percebeu-se também que estas foram inovadoras para os participantes. Os testemunhos transmitem a emoção sentida pelos participantes, ao recordarem memórias que até poderiam estar esquecidas, mas também o envolvimento efetivo na experiência que se demonstrou enriquecedora e participativa.

ANEXO O: Quadro de dados padronizados da Conversação/ Testemunhos

Consultar link:

https://drive.google.com/file/d/1CmxDvFalRzejB-_a4brfKoymKjBFNtED/view?usp=sharing

3.6.5. Observação participante

A observação participante, decorreu desde a escolha do objeto de estudo, passou pela escolha do espólio fotográfico e culminou nas ações desenvolvidas no *projeto AP-MIM*, na qual esteve sempre inerente o que os autores Bogdan & Biklen (1994) preconizam ser essencial numa investigação de abordagem qualitativa, em que “(...)exige que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para constituir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objecto de estudo(...)” e em que “(...)nada é considerado como um dado adquirido e nada escapa à avaliação”(p. 49). Sendo a participação voluntária não se verificou nenhuma recusa em participar, demonstrando o entusiasmo pelo projeto.

A partilha de ideias, memórias de emoções e sentimentos é indutiva da participação espontânea, mas também da tomada de consciência de si próprio e do outro; experienciando, vivenciando através da expressão livre, da imaginação e da criatividade demonstrou que projetos como o *AP-MIM* podem agregar conhecimento, mas também contribuir para o desenvolvimento pessoal, tornando-se assim numa ferramenta importante para os processos de aprendizagem educativos não formais.

Verificou-se que o arquivo fotográfico, a leitura e releitura das imagens e a construção de novas narrativas orais e visuais através das práticas artísticas colaborativas e participativas são também processos de aprendizagem relevantes na educação não formal e inclusiva. Inclusiva, porque permitiu a todos os participantes dos diferentes grupos, com diferentes características e interesses, conseguissem perceber o conhecimento expressando a sua sensibilidade e criatividade livremente.

Destaca-se ainda, a colaboração que os técnicos e professores responsáveis pelos grupos deram durante as intervenções, indo ao encontro do propósito do projeto em ser colaborativo e participativo, pois em todos os grupos houve a colaboração com a mediadora.

Por exemplo, no grupo **G1**, participantes seniores, o professor explicou a história da fotografia, uma vez que era um grupo de seniores de uma turma de fotografia e o professor decidiu explorar o leporello explicando-lhes a sua experiência desde a fotografia analógica à digital. Foi também muito interessante verificar que no mapa todos exploraram o leporello, aqui o professor e os restantes participantes foram escolhendo as imagens e todos partilharam as suas memórias.

Ainda neste grupo, observou-se que os participantes exploraram o leporello com grande autonomia, indo e vindo buscar imagens para colocar nas pranchas pretas para a realização dos atlas sempre que necessário e trocando ideias uns com os outros, na escolha das imagens.

No grupo **G2** a coordenadora e a técnica que estiverem presentes, demonstraram sempre disponibilidade em colaborar durante as práticas artísticas. O mesmo ocorreu com as professoras do Grupo **G3, G4 e G5**.

No grupo **G2**, participantes com deficiência, houve muito entusiasmo por parte dos participantes tanto na realização dos mapas de memórias como dos atlas de imagens, ocorreram partilhas sobre memórias e vivências que as fotografias de Batista os/as fazia lembrar, houve muita interação entre todos e no final no atlas de imagens utilizaram objetos e palavras, o que não era uma premissa do Atlas e ocorreu espontaneamente e iniciativa própria. O mesmo se verificou nos grupos **G.2, G3, G4, G5**. (Ver Anexo R Caderno da investigadora)

No grupo **G2**, verificou-se ainda que a utilização dos *emojis* associados a emoções foi muito bem-recebida e funcionou muito bem também, para a associação das palavras às imagens no mapa de memórias.

A leitura da observação transversal a ambas as práticas artísticas, e dinâmicas estabelecidas livremente durante as ações, reflete que foram democráticas e inclusivas, caracterizadas pela convivialidade e partilha de ideias, em que surge naturalmente a criatividade com base nas produções criativas colaborativas e participativas, pois nos *Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções*, foi notório o interesse dos participantes em quererem colocar mais fotografias no mapa, por forma a terminarem o jogo, embora não lhes tivesse sido dada essa premissa. O que veio a demonstrar o interesse dos participantes nesta ação de prática criativa.

No grupo **G 3**, a professora esteve sempre presente, o grupo foi sempre participativo e muito atento, desde o início do vídeo até à realização dos mapas de memórias e dos atlas de imagens. Pôde perceber-se que neste grupo havia muita curiosidade em saber onde eram os lugares fotografados por Baptista. Houve por parte dos participantes uma associação entre as imagens e palavras que se foi fazendo ao longo do mapa. E também, houve por parte de uma participante a iniciativa de explorar os objetos que, tal como referido acima, também fizeram parte dos atlas de imagens.

Verificou-se assim, em todos os grupos, que o leporello proporcionou a exploração livre e autónoma das fotografias do espólio Baptista.

Por exemplo no grupo **G4**, jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos, a partir de um determinado momento da mediação, vários participantes mais interessados na construção do mapa de memórias ficaram a trocar ideias na procura dos locais correspondentes às fotografias no mapa com a intenção de conseguirem colocar as vinte fotografias que estavam nos envelopes, situação que ocorreu de forma autónoma.

Nos *Atlas de imagens: Histórias que as imagens contam*, surgiu a iniciativa por parte de alguns participantes ainda do grupo **G4**, jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos, de os comporem também com palavras e objetos e de darem nomes aos mesmos bem como quererem continuar a suas montagens em mais pranchas, acabando por construírem 4 atlas de imagens. (Ver Anexo R Caderno da investigadora)

No grupo **G5**, jovens com idades entre os 13 e os 15 anos, estas ações também fluíram com muita dinâmica, pois no decorrer da prática criativa houve vários participantes que quiseram repetir a ação de encontrar a imagem no mapa, por isso foi aqui evidente o interesse não só em terminar o jogo, mas também em querê-lo repetir.

No entanto, para as ações dos grupos **G4** e **G5** dispunha-se de apenas 45 minutos apesar de estar previsto no guião das práticas artísticas as ações decorrem num período de tempo de pelo menos uma hora (Ver Anexo D) o que neste caso não foi possível. Acresce ainda que estes participantes queriam continuar o mapa de memórias porque estavam motivados a colocar todas as

imagens no mapa, um total de vinte imagens, o que não era obrigatório. Na observação foi interessante perceber como estes grupos interpretaram a realização das ações desta forma, pois a ideia subjacente ao Projeto foi sempre que a exploração do leporello e realização das praticas artísticas fossem um processo criativo aberto, o que aqui ocorreu, mas com esta particularidade.

As construções finais de cada prática criativa, como se pode ver no caderno da investigadora (Anexo R) em anexo, demonstraram que cada um dos participantes com as mesmas imagens e palavras fez criações completamente diferentes, desta forma percebeu-se que a exploração da peça leporello estava adequada à identidade de cada pessoa, pois cada pessoa é um mundo único com sentimentos, emoções e memórias únicas, promovendo assim, não só a identidade grupal como individual bem como de uma cidade, neste caso da cidade de Setúbal, revelada pelo Património cultura, social, paisagístico e edificado fotografado por Baptista.

Portanto, pode-se dizer que a escolha destas estratégias de construção de mapas de memórias e atlas de imagens mostrou-se relevante, pois revelaram-se como ferramentas que conseguiram mobilizar os participantes, conseguiram levar os participantes à exploração e consequente descoberta tanto individual como de grupo, daquilo que a própria experiência e experimentação lhes trouxe de inovador.

Pela análise da observação participante verifica-se que o *projeto AP-MIM*, esteve sempre imprimido de elevada dinâmica, análise consubstanciada na observação da expressão que os participantes fizeram ressaltar através da participação nas ações pela constante colaboração e atitude participativa. Assim, pode dizer-se que as práticas artísticas conseguiram ser mobilizadoras da convivialidade, da interação e da interrelação entre participantes e dos participantes com os objetos mediadores, tornando-os em agentes criativos através da experimentação. Foi também observado que no final houve interesse na fruição das criações que realizaram, o que se verificou em todos os grupos.

Realça-se ainda, que os resultados obtidos através dos diálogos informais com fotógrafos e outros contribuíram para uma mais ampla compreensão do percurso profissional e pessoal do fotógrafo Baptista e

também da sua forma de estar na vida, o que foi imprescindível para uma comunicação clara e horizontal na mediação das práticas artísticas inerentes ao projeto.

Os diálogos com fotógrafos sobre espólios fotográficos e exposições, contribuíram também para a compreensão de como organizar a informação documental e fotográfica, sobre a forma de expor fotografias, sobre como organizar as temáticas, sobre a fotografia digital e analógica, e a importância da relação da fotografa com a arte/ práticas artísticas o que se demonstrou fundamental na reflexão sobre a obra do fotógrafo Baptista e na concepção da realização da exposição itinerante (Ieporello) e respetivo projeto de intervenção.

Pelos diálogos informais presentes na observação participante surgiu também o tema da importância da difusão e divulgação da informação do arquivo através das novas tecnologias para a educação não formal, o que se demonstrou fundamental para a reflexão de propostas futuras.

ANEXO P: Guião para a observação participante

Consultar link:

<https://drive.google.com/file/d/13lytPTnlpetC2mDAebjQjRkRufOgZLoK/view?usp=sharing>

ANEXO Q: Quadro de resultados da observação participante para análise

Consultar link

<https://drive.google.com/file/d/1UPf9kTydNOdDYJNTnm86E72BpZLA8YIW/view?usp=sharing>

3.7. Discussão dos resultados obtidos

Para iniciar a discussão em torno do objeto do estudo, importa primeiro dizer que o *Projeto de intervenção artística AP-MIM*, revelou-se tanto para a investigadora como para os participantes, um campo de criação e de partilha bastante enriquecedor, pois pela análise dos dados recolhidos através das diferentes técnicas e estratégias adotadas, verifica-se que quando se articula as práticas artísticas contemporâneas e o arquivo, consegue-se entrar na comunidade, fomentar o desenvolvimento de processos criativos contribuindo para a educação não formal e inclusiva, e compreender-se que “a arte enquanto produção emocional e expressiva” pode ser uma forma inovadora de entrar em “determinadas dimensões da vida humana que não podem ser expressas ou veiculadas pelos outros dispositivos culturais e simbólicos” (Charréu, 2019, p.91).

Neste contexto importa ressaltar alguns dados obtidos como [...] *a arte promove mais facilmente a afetividade, [...] foi mais fora da caixa, [...] foi muito dinâmico e ajuda à criatividade. Incentiva à criação, [...] é importante pela divulgação de memórias, história e fotografia, [...] é importante para trazer mais relacionamento com a cultura, mais conhecimento e a arte faz parte disso, [...] uma forma interessante de aprender, [...] ensina várias formas de aprender, [...] é importante o conhecimento cultural que provém da arte, [...] é bom para a cultura, incentiva a cultura.*

O que também enfatiza o facto de que os bens culturais não podem ser tratados como meros bens de consumo, uma vez que a cultura “não se reduz ao supérfluo” nem “aos padrões do mercado”, pois é um “direito de todos os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos” que “movem todo o processo cultural.” (Chauí, 2008, p. 67).

Confluindo na mesma lógica da discussão dos resultados dos dados, é clara a percepção de que é imprescindível colocar a arte “no centro da transformação de tudo” (Coutinho, et al. 2017, p.115) e que o arquivo também, se deve colocar no centro da construção da cidadania responsável,

através de ações inovadoras de difusão do património cultural e assim deixar de ser fonte de poder, de silêncio e de neutralidade, levando à “experimentação do novo, ...que se esconde sob as experiências vividas ou quotidianas.” (Chauí, 2008, p. 67) o que está em consonância com “a garantia de implementação dos elementos inerentes à qualidade da participação cultural e artística.” (Cruz, 2020, p.332) sendo que a mediação nas práticas artísticas, reveste-se de suma importância pois potencializa os diálogos, a interação e experiência, são “lugares de diálogo colaborativo e participativo” (Cruz, et al. 2020, p. 14).

A análise evidencia que o Arquivo Portátil - Leporello, conseguiu transmitir e pôr em prática o sentido que esteve inerente à sua criação como objeto mediador, pois a mediação nas práticas artísticas desenvolvidas no projeto, veio permitir abordagens pedagógicas mais participativas, colaborativas, fomentou a convivialidade, a partilha e transmitiu conhecimento de uma forma lúdica e conseguiu chegar a diferentes públicos tornando a informação acessível, a todos como está plasmado nos seguintes dados recolhidos e analisados. [...] *é interativo, não convencional e muito bem feito. [...] é acessível a todos, de fácil compreensão e interação. [...] é muito interessante a maneira como foram abordadas as questões, de uma forma simples didática, prática [...] há muita interação entre todos [...] a informação está de forma acessível. Qualquer um pôde participar [...] todos puderam estar envolvidos na atividade [...] conseguimos chegar cada vez mais a mais pessoas.*

Mostra ainda, que a mediação realizada conseguiu trazer à visibilidade, ao concreto, os campos da subjetividade e da invisibilidade, fomentando o conhecimento intrínseco de cada participante, o conhecimento próprio das suas vivências e experiências, porque [...] *a pessoa acaba por estar a viver as imagens [...] aqui acabam por conviver com todos [...] Todos trocam conhecimentos, todos contam uma história, todos contam o que viveram e o que ouviram falar.*

Também se percebe que o Arquivo- Portátil como objeto mediador teve relevância na difusão e divulgação do património cultural de Setúbal através do espólio do fotógrafo Baptista, pois [...] *é uma exposição feita de outra forma. [...] foi realizada uma ótima exposição de conhecimentos*

artísticos. As pessoas puderam ver com outros olhos [...] é uma melhor forma de ver os arquivos fotográficos. [...] contém muita informação, é educativo e é uma maneira prática de explicar a história [...] é o mesmo que um álbum antigo.

Por conseguinte, a peça mediadora é um arquivo em movimento que passou pelo Arquivo Municipal, foi à escola e pode ir além da escola, que transportou informação e conhecimento e que em articulação com as práticas artísticas, transformou essa informação em produção artística traduzindo e transmitindo emoções, sentimentos, experiências, vivências e a cultura dos intervenientes e ainda, que levou consigo também, a possibilidade de mudança e de transformação, porque “Recorrer a procedimentos artísticos como maneira de criar, pensar, conhecer e acessar mundos...vem ao longo da história, acompanhando, permeando e produzindo a construção do conhecimento e da própria humanidade. (Diederichsen, 2019, p.5).

Ainda, pela presente análise, verificou-se que a maior parte dos participantes não conhecia o Arquivo Municipal nem o fotógrafo Baptista e seu espólio e que depois da participação no projeto ficaram a conhecer melhor, ambos.

Afirmações como [...] divulgar obras do arquivo [...] para que outros também conheçam [...] para que as pessoas frequentem mais o espaço, o arquivo, enfatizam também a importância de o arquivo continuar a desenvolver ações como as que tiveram oportunidade de experienciar com a participação no projeto.

Outra consideração retirada da análise é que a construção dos Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções foram momentos interativos de recordação de memórias e de afetos pois [...] *foi giro tentar lembrar onde são os sítios. [...] associar memórias a locais foi muito interativo e que a construção dos Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam, foram momentos de criatividade livre, relaxamento, diversão e imaginação, [...] foi relaxante criar dispondo imagens [...] fomos nós a escolher as imagens. [...] foi divertido fazer com o grupo de amigos [...] é giro ver as imagens a partir do atlas. [...] pudemos juntar várias*

imagens e girar. [...] pude fazer tal como quis [...] pude fazer com os meus próprios tópicos e com a minha própria ordem [...] pela construção e a criação livre [...] consegui criar em aula com os meus colegas. O que, veio demonstrar a importância da participação voluntária revestida de liberdade nas experiências e vivências proporcionadas pelas práticas artísticas bem como a importância da imagem na construção dos “processos pelos quais a vida dos objetos é produzida na experiência humana”. (Mitchell, 2015, p. 167).

A análise de [...] *gostaria que fosse feito um estudo igual a este ao meu arquivo fotográfico e documental; e de [...] foi uma experiência que nunca tive oportunidade de realizar [...] porque assim nós não nos esquecemos. [...] depois de décadas vais-te lembrar destes momentos [...] é importante que as novas gerações também o conheçam [...]* vem evidenciar a relevância da contribuição do «arquivo» associado às práticas artísticas para uma releitura do material imagético e documental, como estratégia de difusão da informação, disseminação do conhecimento e, portanto, da promoção de educação não formal e inclusiva, bem como na construção da memória futura. No Atlas de Imagens “O exercício da montagem de imagens não está restrito nem a um fazer, nem mesmo a um tempo; é, por si só, múltiplo. Foram muitos os que montaram, como ainda são muitos os que continuam a montar imagens” preconiza Campos. (2017) referindo-se a diversos teóricos que estudaram a imagem e a sua dialética, teóricos como Aby Warburg, Georges Didi-Huberman. (p. 270)

Ressalta, pela análise dos dados que a articulação entre as práticas artísticas e o arquivo pode ser uma abordagem capaz de contribuir para a aquisição de conhecimentos e competências sem ser através da imposição, obrigação e competição, mas sim alicerçada em princípios de cooperação, liberdade e identidade e também no respeito por si e pelo outro, portanto é consensual que o projeto AP-MIM primou pela diversidade, pela vertente inclusiva e até pela democracia cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, a educação e a inclusão são para este projeto, eixos indissociáveis do «arquivo», um conceito polissêmico e central neste projeto, aqui descrito e compreendido tanto em sentido *latus sensus* (latim) bem como em sentido *stricto sensu* (latim) e também como *topus* (grego) ou seja como lugar que é.

Nesta linha de pensamento, lembrando um dos historiadores que inspiraram as práticas artísticas do presente projeto, Aby Warburg e em consonância com a reflexão teórica de Guerreiro et al. (2017) sobre o arquivo do referido historiador “...não podemos entender esta expressão--- «arquivo» pura e simplesmente como um depósito”, mas sim como “tudo aquilo que deve ser salvo do esquecimento” em que “todos os tipos de documentos devem ser recuperados e que, de alguma maneira permitem uma reconstrução do passado” (p. 83).

A este *topus/lugar* «arquivo» cabe tornar-se cada vez mais um espaço imaginativo, agir de forma inovadora, mudando os seus valores tradicionais para poder ser impulsionador de princípios inerentes à inclusão, à igualdade de oportunidades e à democracia. É inequívoco que na atualidade, as sociedades democráticas têm de ser superlativamente sustentadas pela participação das pessoas e que a arte se revela, como uma estratégia e instrumento fundamental, envolvendo as comunidades na construção da educação para a democracia cultural.

Na conjuntura atual pode dizer-se seguramente, que as práticas artísticas têm vindo a tornar-se um campo de experimentação para a investigação, criação de diálogos e sinergias entre artistas e «não-artistas». Pensar o «arquivo», também leva a questionar: o que é o «arquivo» de hoje? e por conseguinte, o que não deve ser o «arquivo» de hoje...

É inteligível neste projeto de intervenção, a ideia de que um arquivo/*topus/lugar* com os seus espólios únicos, não pode deixar de perspetivar um futuro, não pode ser uma utopia, todavia “Utopia não é só ou-topos, o não lugar”, é também eu-topos, um «lugar feliz» que «não é» ou é «em lugar nenhum».”, (Araújo e Araújo, 2007, p.15).

Acredita-se, portanto, que se terá que perspetivar um lugar a ser imaginado, pensado e repensado como um lugar ideal, «um mundo novo», ou neste caso, um «arquivo novo», pois “nós somos o arquivo, cada um de nós é o arquivo (...) um arquivo enquanto utopia” (Faria, 2019, p. 97). Presentemente o arquivo já não é por definição, o *arkhê* no sentido arcôntico, guardião do poder, o arquivo que fecha hermeticamente o conhecimento.

Numa lógica derridiana, o arquivo não pode estar confinado a um simples domicílio, mas sim pode ser aquele que expande e difunde o saber, função sempre presente no Arquivo-Portátil: *leporello*, que pretende difundir o espólio em questão.

Ainda seguindo o pensamento de Derrida, que em paralelismo com o pensamento de Freud defende que o inconsciente é uma forma de arquivo do passado, arquivo de memória, e que o consciente é o presente, é interessante também questionar se o inconsciente coletivo de Carl Jung (1875-1961), poderá ser como um lugar de arquivo em todos nós? Um lugar, não somente enquanto sociedade, mas enquanto individualidades, do qual fazemos parte.

Será um legado da memória coletiva? Legado este que está presente não somente na ideia arcôntica, fechada de autoridade, do arquivo tradicional, mas também na Biblioteca de Babel, uma espécie de Biblioteca infinita e universal presente na obra de Jorge Luís Borges (1899-1986). Para Borges (1944) “A Biblioteca existe ab aeterno” (p 39). O presente Projeto, refere-se a arquivo e não a biblioteca, não obstante uma biblioteca também é um arquivo.

Será o «arquivo» *um lugar ab aeterno* que nos abre portas para o novo em constante mudança e renovação, ou será um arquivo um lugar *ad aeternum*, que nunca se cumpre e nunca acaba? Que arquivo queremos para o futuro?

Questionar o arquivo é um campo em aberto, viver o arquivo é um processo, criar com e através do arquivo é um encontro do presente com o passado e do passado com a perspetiva de futuro.

Assim sendo, o exemplo do arquivo e as práticas artísticas no presente Projeto de intervenção, onde se ousou, criou, recriou, e investigou, veio demonstrar uma forma de comunicar através da arte e de se implementarem dinâmicas de criatividade, capazes de contribuir para a

educação não formal, que “não se subordina às estruturas burocráticas. É dinâmica...tem um caráter humanista” (Gonh, 2006, p. 32).

A educação não formal permite uma relação de proximidade com a comunidade, com as pessoas que nela se envolvem, e por isso mesmo as ações inerentes ao projeto, vieram também demonstrar que a arte e a educação não formal e/ ou ao longo da vida, são veículos de promoção da inclusão, pois no AP-MIM participaram diferentes agentes da comunidade, professores, fotógrafos, técnico sociais, pessoas com deficiência jovens e séniores. Além de que, foi realizado em espaços diferenciados de educação formal (escola) e espaços de educação não formal (Arquivo Municipal), tornando-se um projeto plural, diversificado, intergeracional e interdisciplinar.

No Projeto, a imagem é um elemento vivo «per si» aplicado ao imaginário individual ou coletivo entre o simbólico e o real.

Consequentemente, é uma forma de dialogar nas relações interpessoais, onde o aspeto simbólico de cada conjugação de imagens, relações, correlações e interrelações de signos, palavras e objetos, acontecem na dialética da imagem presente no inconsciente coletivo, individual e grupal dos participantes do Projeto.

Esta capacidade que a imagem tem de dialogar e de comunicar é bem perceptível na realização e produção dos Mapas, que demonstraram não serem cartografias meramente geográficas, mas sim mapeamentos de memórias e emoções.

Na construção dos Altas, é explícito que a conjugação de imagens, confere à imagem final, um carácter permanente, como preconizou o criador Warburg do Atlas de Menesmosyne (Atlas de Memórias) pois “estas, permanecem vivas digitalmente podendo ser arquiváveis e difundidas”, o que também vem ao encontro da questão que coloca o historiador W.J.T. Mitchell, “(...) será que as imagens são um terreno (...) onde uma nova ética pode ser articulada?” (2015, p. 171).

O que aqui se defende é que o arquivo de imagens enquanto potenciador da expressão e autoexpressão é essencial para a promoção da educação e inclusão e que “(...) a arte é tão mais relevante quanto se

manifesta mais interessada no acto do que na obra, no gesto mais do que no resultado.” (Lagoa et al. 2017, p. 37).

A presente investigação baseada na prática artística e a compreensão da necessidade de perceber como a difusão e divulgação do arquivo pode contribuir para a educação não formal e inclusiva, impulsionou a criação da peça artística-autoral, denominada Arquivo Portátil: Ieporello, bem como as ideias para as respetivas mediações e produções criativas que envolveram todo o projeto.

Esta peça, revelou ter comprometimento social e reforça que a arte deve estar no centro da defesa da cultura, pois como referem Helguera & Huff (2011) “Toda arte, quando criada para comunicar algo ou para ser experienciada por alguém, é social. No entanto, para se afirmar que toda arte é social, é preciso compreender a diferença entre a obra estática, com a pintura, e a interação social, que se autodeclara como uma arte socialmente engajada.” (p. 35). Perante esta perspetiva, entende-se que o projeto enquanto intervenção artística que pressupõe montagens e desmontagens de imagens; está revestido de uma lógica didi-hubermaniana, pois como defende Campos (2017) “(...) começemos não por montagens, mas por uma operação de desmontagem” e que “(...) pensar a montagem pressupõe pensar a desmontagem (...) se precisamos montar imagens é porque as imagens desmontam.” (p.271) e entende-se também que na realização das práticas artísticas há uma convergência para a expansão da educação e inclusão.

O projeto AP-MIM, configura um exemplo daquilo que a UNESCO (2022), considera imprescindível para um novo contrato social para a educação, pois pode contribuir para “fortalecer a educação como um esforço público e um bem comum” e também de como é possível “aproveitar e ampliar as oportunidades educacionais que possam surgir ao longo da vida em diferentes espaços culturais e sociais”, por forma a “abranger o direito à informação, à cultura, à ciência e à conectividade” (UNESCO, 2022); um exemplo dado quer pelas ações desenvolvidas durante as intervenções, mas também pelas portas que pode abrir para a construção de um novo futuro, através de novos projetos como este, baseados nos princípios que

sustentam os direitos humanos, “inclusão e equidade, cooperação e solidariedade e ainda responsabilidade e interconexão”. (UNESCO, 2022).

Neste contexto da construção do «futuro novo» e das portas que este projeto pode abrir para a promoção da educação não formal e inclusiva, em que o direito à informação e à cultura são inalienáveis, propõe-se a realização de uma exposição mais tradicional mas também com a presença da peça artística-autoral, Arquivo-Portátil: leporello, e propõe-se também, que esta peça seja levada e mediada em novos espaços como outras escolas e instituições diversificadas tanto para a divulgação da informação já contida nela, como para a divulgação de outros espólios/temas, uma vez que foi criada com o objetivo de todo o seu conteúdo ser amovível e substituído por outros arquivos fotográficos.

Outra proposta prende-se com a criação de uma exposição virtual, sobre o fotógrafo Baptista e seu espólio, pois a suas fotografias têm o dom de conseguir transmitir o que se viveu, o que se experimentou, o que se sentiu para além do concreto. Propõe-se uma exposição virtual, porque na atualidade a vantagem das novas tecnologias são a difusão global da informação de forma rápida, o que poderá fazer com que a exposição possa sensibilizar um maior número de pessoas, contribuindo para a cidadania responsável e para o sentido crítico de uma forma abrangente e democrática, pois como refere Ambrósio (2001) “Informação não é conhecimento, é apenas a sua matéria base.” (p. 18) e ainda para esta autora “A educação para uma efetiva cidadania incide, sobretudo, neste tempo de mudança, no desenvolvimento da participação, da responsabilidade democrática, da justiça e da solidariedade.” (p.16).

No entanto, para que projetos e propostas desta natureza possam ter continuidade é necessário que se tenha maior consciência de que o «arquivo» não deve estar domiciliado na casa do arconte e que não é uma fonte de poder, mas sim uma grande fonte de informação que não deve estar cristalizada, deve sim, ser devolvida ao indivíduo e à comunidade. Somente desta forma é possível que o arquivo vá abrindo portas para uma perspetiva humanista, orientando-se para a promoção do desenvolvimento de valores e competências, como a cidadania ativa, a liberdade e o bem-estar comum.

É com esta mudança que os arquivos públicos entendidos aqui, como lugares de educação não formal, poderão estar mais voltados para a inclusão, participação, sentido de pertença, equidade, igualdade, e assim contribuir para a concretização das políticas culturais e sociais da contemporaneidade.

Neste enquadramento, não se pode fazer da viragem arquivística uma memória esquecida e arquivada, até porque o conceito de arquivo é um conceito histórico tradicional e também contemporâneo e há sempre caminho a fazer para a construção de um arquivo como um lugar de inclusão.

Como defendido por Foucault e referido por Vieira et al, (2017), «o arquivo» deverá ser “(...)o sistema geral da formação e da transformação de enunciados...o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos outros acontecimentos regulares, como outras coisas que se propiciam a ser tratadas e manipuladas” (p.127), pois o «arquivo» é uma ferramenta, um motor para “produzir conhecimento pessoal” que deverá “depois ser transmitido” (Faria et al. 2017, p.99), por forma a fomentar a cooperação através de processos pedagógicos que possam levar a novas reflexões sobre arquivo, arte, educação e inclusão.

Reflexão que assenta na natureza metodológica deste estudo, que se suporta numa dinâmica de encadeamento ação/reflexão/ação característica de um estudo com base em investigação ação. Esta dinâmica, permitiu que a investigação pudesse ser adequada sempre que necessário e ao mesmo tempo estas características da investigação ação ajudaram a contornar alguns constrangimentos que foram ocorrendo naturalmente ao longo do processo.

Por exemplo, relativamente ao vídeo expositivo, após uma sugestão dada no final da primeira intervenção/mediação artística, este foi melhorado, não em termos do seu conteúdo, mas em termos de imagem.

E ainda, no que respeitou à planificação inicial, estava prevista a execução do Projeto de Intervenção num período de tempo entre março e maio, contudo as práticas artísticas do projeto acabaram por ser realizadas praticamente no final do ano letivo escolar, o que reduziu a possibilidade de se desenvolverem ações com

mais grupos de jovens e até com grupos intergeracionais, que era o pretendido inicialmente.

No entanto, estes constrangimentos foram colmatados, pelo facto de o leporello ter sido concebido por forma a ser passível de ser explorado tanto por grupos intergeracionais e heterógenos, como em momentos distintos com grupos mais homogéneos, que foi o que acabou por acontecer. No que respeita à ação/reflexão/ação tornou-se até uma mais valia no sentido de se perceber a versatilidade do leporello explorado por participantes com faixas etárias diferentes em momentos distintos. Não deixando, no entanto, de a peça autoral ser em si intergeracional e as práticas artísticas terem sido colaborativas com os professores e responsáveis dos grupos que nelas intervieram, o que veio a revelar-se uma constatação interessante do ponto de vista da observação participante.

É importante não esquecer, que o raciocínio indutivo presente neste estudo, parte do particular para o geral o que acontece gradualmente em cada passo da investigação e por isso mesmo, estes constrangimentos acabaram por se tornar enriquecedores para o projeto. Por isso, efetivamente estas situações não se tornaram grandes constrangimentos, mas sim num estímulo para uma reformulação e adequação da pesquisa. No vídeo melhoraram-se algumas passagens de imagens tornando-o com maior qualidade, o que também está compaginado com a metodologia de pesquisa baseada em arte, porque “nas artes nas suas manifestações mais diversas são os próprios dados de toda a investigação que se considera artística, nos seus princípios e nos seus modos”, ou seja, a arte “produz dados e não os recolhe.” (Charréu, 2019, p. 91) assim, percebeu-se que a artografia e as práticas artísticas contemporâneas, permitem aprendizagens inovadoras e transdisciplinares.

No seguimento desta reflexão, enfatizam Hannula, et al (2014) que “Contrariamente às práticas de pesquisa padronizadas, a pesquisa artística pode ser considerada, uma perspetiva onde questões, pensamentos, discussões e muitas outras formas de atividade são evidentes, a fim de tornar claro se uma questão ou outra é relevante e

se ela se comunica com mais do que uma seleta e pequena comunidade. (p. 165).

Neste pensamento, há uma ideia fundamental para compreender que se refere à diferença entre a pesquisa baseada em arte em oposição à pesquisa mais tradicional das ciências sociais ou outras. A ideia de “pesquisa padronizada”, o que não acontece na pesquisa baseada em arte.

Assim, considera-se que o pensamento dos investigadores Charréu (2019) e Hannula et al (2014), salienta que as práticas artísticas são uma forma relevante de produção de dados que pode ser livre, e que permite tirar conclusões através da arte da estética e de metodologias artísticas, linguagens poéticas, linguagens visuais etc. que podem trazer uma perspectiva mais ampla para os investigadores do que as pesquisas ditas tradicionais.

Considerando que na atualidade a educação é um direito fundamental, a educação formal, não formal, informal e ao longo da vida, são fundamentos e fenómenos basilares de uma sociedade democrática que muitos autores e investigadores estudam, o presente projeto cruza os eixos científicos de educação, práticas artísticas e inclusão e é de ressaltar a importância da pesquisa baseada em arte e da pesquisa educacional baseada em arte que cada vez mais têm vindo a ganhar força e a ser implementadas como métodos de investigação.

Como é sabido, na transição da democratização para a democracia cultural, entre os anos 60 e 70, as práticas artísticas cada vez mais se têm vindo a tornar instrumentos utilizados nos modelos da educação não formal e ao longo da vida. Razão que reforça a convicção inerente a este estudo de que a arte muda o mundo, tanto do ponto de vista individual como coletivo. Por isso se defende que as práticas artísticas são elementos transformadores da forma como se está no mundo e se vê o mundo e por isso contribuirão para uma sociedade mais participativa, como ferramentas potencializadoras da integração e inclusão.

No décor da sociedade atual, importa referir que se uniram 50 cidades do mundo com um propósito comum: a promoção da cultura, o que

deu origem à Carta de Roma (2020) cujos princípios defendem que todas as pessoas devem ser capazes e ter a oportunidade de: “descobrir, criar, compartilhar, usufruir e proteger” a cultura como bem comum que é.

Nessa sequência, é no encontro da visão da utopia social educativa e cultural, que se faz a transição da democratização da cultura para democracia cultural o que está em consonância com a visão de Hugo Cruz (2024) pois na conferência: “Eutopos: A democracia precisa da cultura e a cultura precisa da democracia”, faz a analogia “...não podemos deitar fora o paradigma da democratização da cultura, para passar automaticamente para a democracia cultural, como não se deita fora uma democracia representativa para passar a uma democracia participativa.” pois considera que “As transições e os processos têm os seus tempos.” Não obstante, também refere que o caminho se está a fazer e muito se tem feito para esta mudança de paradigma. Ainda, para Cruz (2024) “a ideia de descentrar o trabalho cultural apenas focado no acesso à cultura, para a ideia de um direito fundamental ...e na concretização desse direito fundamental, desfocar-se de uma ideia de consumo e de receção das obras de arte para uma ideia de produção e criação dessas obras, é algo que nos anima.” e assim, em consonância com o que se defende no presente projeto, se vão alicerçando as relações de proximidade com a comunidade.

Deste modo, pretende-se que o presente estudo possa trazer novas ideias, novos debates que contribuam para a forma de olhar para a arte e para educação. Pretende-se contribuir sobretudo para a compreensão de como, onde e em que lugares ou espaços o conhecimento poderá ser produzido e transmitido, bem como entender que abordagens, estratégias, ferramentas e políticas são necessárias para o caminho de uma educação mais inclusiva para a consolidação da democracia cultural e participativa.

Nesta ótica, importa realçar a abertura da Câmara Municipal de Setúbal em ter recebido o presente projeto e para tal, ter aberto as portas do Arquivo Municipal ao presente estudo e, conseqüentemente, permitir estudar a importância das práticas artísticas em articulação com o «arquivo» como estratégia para a educação não formal e inclusiva, com recurso ao espólio fotográfico Baptista.

Acredita-se que o Projeto AP-MIM foi transformador *in situ para o* Arquivo Municipal, tendo sido concebido como estratégia de promoção e divulgação e também terá sido transformador para as instituições que o receberam, pois pelo seu carácter itinerante foi uma forma original de se transmitirem conhecimentos através das práticas artísticas, reforçando a importância da educação não formal e ao longo da vida em espaços culturais e educacionais como o Arquivo Municipal como Escolas e outras Instituições e sendo adequado a diferentes públicos é também um veículo para a inclusão. Considera-se ainda que este Projeto trouxe de novo, vai além da questão da itinerância do objeto autoral mediador e expositivo, embora isso também tenha sido um factor de inovação, pois o Arquivo-Portátil pode ser usado como uma mais-valia enquanto forma de comunicação, difusão deste arquivo fotográfico ou de outros. O facto é que este Projeto deixa em aberto portas para a inclusão através da arte participativa, comunitária com comprometimento social, sendo esta uma das tendências de diversos espaços culturais da atualidade.

Além disso, o Projeto Arquivo Portátil poder-se-á revelar a curto, médio prazo, caso este seja levado a mais instituições, tendo algumas delas demonstrado interesse nesse sentido, para o Arquivo Municipal, um elemento potenciador de parcerias com as forças vivas da comunidade no âmbito da criação de novos projetos de cariz artístico, social e educativo.

Nunca é demais reforçar que está inerente à natureza e design deste projeto, a pesquisa baseada em arte como modo de investigação, porque “As formas e modos de fazer investigação artística são genuinamente abertos e devem continuar a ser. Que não permitíamos que sejam amarrados ou fechados.” ⁶Hannula et al. (2014 p. 15). É este o espírito da presente investigação, objetos que se moldam, que são amovíveis e que se tornam «vivos» pelas mãos dos participantes, numa criação em movimento, que leva a novas produções criativas a serem fruídas por os outros públicos. Estamos assim perante uma investigação, cuja génese é a liberdade e a arte!

⁶ Tradução própria

Referências bibliográficas

- Ambrósio, T. (2001) *investigar, formar, inovar In Educação e Desenvolvimento-Contributo para uma mudança reflexiva da Educação*, pp.11-28. Ed.UIED
- Araujo, J. & Araujo, A. (2007) *A utopia da Educação* Instituto Piaget- Editora Horizontes Pedagógicos
- Barone, T. & Eliot, E. (2012) *Art Based Research-* Sage Publications Ltd
- Brett, G. (2001) *Lygia Clark: seis células in Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções estratégias* Marca d'Água Livraria e Editora Ltda. organização de Basbaum, R.
- Bermejo, G. (1994) *Grandes pintores do Seculo XX Marcel Duchamp-* Editora Globus
- Bishop, C. (2006) *A viragem social: A colaboração e os seus descontentamentos-Newsletter Artforum*
<https://www.artforum.com/features/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-173361/>
- Bogdan R. & Biklen S. (1994) *Investigação Qualitativa. Educação, uma introdução à teoria e aos métodos-* Porto Editora
- Borges, J. (1944) *A Biblioteca de Babel* Jorge Luis Borges. Obras completas volume I- Tradução de Carlos Nejar / Revisão de tradução: Maria Carolina de Araujo Editora Globo S.A.
- Bruno, A. (2014) *Educação formal, não formal e informal: da trilogia aos cruzamentos, dos hibridismos a outros contributos. Revista Medi@ções Vol 2, nº 2 Instituto Politécnico de Setúbal.*
- Buesco, M. (2011) *Arquivos e museus municipais: contributos para a definição de políticas, estratégias, metodologias de cooperação.* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova- Lisboa.
<https://run.unl.pt/handle/10362/7266>
- Câmara Municipal de Setúbal: [https:// www.mun-setubal.pt/arquivo-municipal](https://www.mun-setubal.pt/arquivo-municipal)

Carta de Roma: disponível em:

https://agenda21culture.net/sites/default/files/2020_rc_spa_0.pdf ICA

Conselho Internacional de Arquivos

<https://www.ica.org/discover-archives/what-are-archives/>

Canário, A. (2000) *Aprendizagem ao longo da vida*. Análise crítica de um conceito e de uma política. In *Psicologia da Educação*
<https://revistas.pucsp.br/psicoeduca/article/view/41384>

Canudo, D. (2017) *Práticas artísticas para a inclusão social: o caso: "O mundo à nossa volta"* Instituto Universitário de Lisboa - ISCTE-IUL

Campos. D. (2017) *Aniki. Revista portuguesa da imagem em movimento "Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo"*
<https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/299>

Chagas, M. & Primo, J. & Assunção, P. & Storino, C. (2020) *A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. Introdução à sociomuseologia*. Editores Judite Primo & Mário C. Moutinho.

Charréu, L (2019) *A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística-* Revista do Centro de estudos humanísticos. *Diacritica* Vol. 33.

<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/11262>

Chauí, M. (2008) *Cultura e democracia- Crítica y Emancipación, nº 1*, Revista latinoamericana de Ciencias Sociales.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>

César, F "O Projeto de que vou falar é um risoma." In *O Que É o Arquivo? | What is the Archive? Laboratório arte/arquivo | Laboratory art/archive* (2017) In [A] Gandum, A. & Guedes, A. & Guerreiro, A & Sardo, D. & Neto, J, Molder, M. & Leal, P, & Lagoa, P. [B] Vieira, A. & Amálio, A.& Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa, J. & Coutinho, L. & Faria, N. Editora Documenta

Coutinho, C. & Sousa, A.& Dias, A. & Bessa, F. & Ferreira, M. & Vieira, S. (2009) *Investigação-Ação: Metodologia preferencial nas práticas artísticas. Psicologia, Educação e Cultura*. Instituto de Educação. pp.455- 479 Colégio Internato dos Carvalhos- Universidade do Minho

Coutinho, L. et al. (2017) "A tensão institucional entre o arquivo histórico e o objeto artístico" In *O Que É o Arquivo? | What is the Archive?* Laboratório

arte/arquivo | Laboratory art/archive [A] Gandum, A. & Guedes, A. & Guerreiro, A & Sardo, D. & Neto, J, Molder, M. & Leal, P, & Lagoa, P. [B] Vieira, A. & Amálio, A.& Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa, J. & Coutinho, L. & Faria, N. Editora Documenta

Cruz, H (2020) - *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil* FPCEUP Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação Universidade do Porto

Cruz, H. (2024) “Eutopos: *A democracia precisa da cultura e a cultura precisa da democracia*. Conferência Brotéria com apoio da Fundação Santander Portugal

https://www.youtube.com/watch?v=kQQrTb_p5Bw

Cruz, C. & Cruz, H. & Bezelga, I. &, Falcão, M.& Aguiar, R. (2020) *A Busca do bem Comum.Práticas Artísticas para outros futuros possíveis*. 2019 Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade III EIRPAC – Encontro internacional de reflexão sobre práticas artísticas comunitárias

Cruz, H.& Bezelga, I. &, Aguiar, R. (2019) *Práticas Artísticas Participação e Comunidade*. Edições: CHAIA Publicações - Centro de Historia de Arte e Investigação Artística Universidade de Évora

Diederichsen, M (2017) *Pesquisa baseada em arte. Criação poética desviante: Contribuições de Jan Jagodzinski*. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, 2017, Campinas. Anais do 26º Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.519-532.

Diederichsen, M. (2019) *Pesquisa baseada em arte: criações poéticas desdobrando mundos, arts-based research: poetic creations unfolding worlds, recherche basée sur l'art: créations poétiques déployant des mondes*. Revista Palíndromo, V. 11

Diederichsen, M (2019) *Pesquisar com a Arte: Ética e estética da existência* Revista Educação & Realidade, Porto Alegre

Derrida, J. (2001) *Mal de arquivo, uma impressão Freudiana: Tradução Dumará, Distribuidora Publicações Ltda. (Titulo Original Mal d' Archive - Edição Original: Éditions Galilée 1995)*

Duarte, A. & Cristóvão, N. (2020) *Educação, artes e cultura: Discursos e práticas*. Faculdade de Ciências Sociais – Editora Universidade da Madeira, Centro de Investigação em Educação.

Eisner, E. (2008) *O que pode a educação aprender das artes sobre a prática*

da educação? Revista Currículo sem Fronteiras V. 8, nº.2. Stanford University, Estados Unidos

<https://biblat.unam.mx/pt/revista/curriculo-sem-fronteiras/articulo/o-que-pode-a-educacao-aprender-das-artes-sobre-a-pratica-da-educacao>

Falabella, G. & Thürle D. (2021) *A Cartografia como possibilidade de Pesquisa em Artes* Revista Interdisc. Art & Sensorium, Curitiba, V.8 <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/4067>

Faria, N. (2017) “*Pese embora eu ter-me formado em história de arte desde cedo entendi que não era esse o meu formato de investigação.*” In *O Que É o Arquivo? | What is the Archive?* Laboratório arte/arquivo | Laboratory art/archive [A] Gandum, A. & Guedes, A. & Guerreiro, A & Sardo, D. & Neto, J, Molder, M. & Leal, P. & Lagoa, P. [B] Vieira, A. & Amálio, A.& Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa, J. & Coutinho, L. & Faria, N. Editora Documenta

Fernandes, D. (2020) *Texto de apoio para a conceção e elaboração do projeto de intervenção no âmbito do projeto MAIA Universidade de Lisboa- Instituto de Educação.*

Figueiredo, C. & Felício, P. & Vasconcelos, A. (2020) *Formação académica e projetos de práticas artísticas: uma fonte entre o ensino superior e os contextos de intervenção pessoal e/ou profissional dos formandos in A busca do comum: Práticas artísticas para outros futuros possíveis* C. Cruz, & H. Cruz, & I. Bezelda, & M. Falcão, & R. Aguiar (Coord.) Edição Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade.III EIRPAC – Encontro internacional de reflexão sobre práticas artísticas comunitárias

Foucault, M. (1969) *Arqueologia do Saber*. Michel Foucault. Copyright Éditions Gallimard, 1969- tradução de Luiz Felipe Baeta Neves -7ed. Forense Universitária, 2008.

Fonseca, K. (2012) *Investigação -ação: uma metodologia para prática e reflexão docente*. Revista Onis Ciência, Braga. V.1, Ano 1 Nº 2 Universidade do Minho <https://revistaonisciencia.com/wp-content/uploads/2020/02/2ED02-ARTIGO-KARLA.pdf>

Goldbard, A. & Matarasso, F. (2021) *Cadernons Arte e Comunidade nº 1: Ética e arte participativa*. Publicações Fundação Calouste Gulbenkian

Gohn, M. (2006). *Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Ensaio: avaliação das políticas públicas de educação.* <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf>

Guerreiro, A. *A biblioteca de Aby Warburg* (2017) In *O Que É o Arquivo? | What is the Archive?* Laboratório arte/arquivo | Laboratory art/archive [A] Gandum, A.

& Guedes, A. & Guerreiro, A & Sardo, D. & Neto, J, Molder, M. & Leal. P, & Lagoa, P. [B] Vieira, A. & Amálio, A.& Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa, J. & Coutinho, L. & Faria, N. Editora Documenta

Gomes. E & Gonçalves, T. (2015) *Trabalho da educação: Acção humana, não-produtividade e comunidade. Revista Interações,*

Grosenick, U. (2001) *Mulheres Artistas nos séc. XX e XXI* Editora Taschen

Hannula, M. & Suoranta, J. & - Vaden, T. (2005) *Artistic research theories methods practice..* Published by the Academy of Fine Artis, Helsinki, Filand and the university of Gothenburg/ Artmonitor Gothenburg, Sweden

Hannula, M. & Suoranta, J. & Vanden, T. (2014) *Artistic Research Metodology: Narrative, Power and the Public- Perter Lang,* International Academic Publishers.

https://www.researchgate.net/publication/347497267_Artistic_Research_Methodology

Helguera, P. (2011) *Education for Socially Engaged Art.* A Materials and Techniques Handbook - Jorge Pinto Books - New York

Helguera, P & Huff, M. (2011) *Pedagogia no campo expandido.* 8ª Bienal do Mercosul:Ensaio de Geopoética. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre

Lagoa. P (2017), *Arquivo e destruição In O Que É o Arquivo? | What is the Archive?* Laboratório arte/arquivo | Laboratory art/archive, Editora Documenta [A] Gandum, A. & Guedes, A. & Guerreiro, A & Sardo, D. & Neto, J, Molder, M. & Leal. P, & Lagoa, P. [B] Vieira, A. & Amálio, A.& Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa,J. & Coutinho, L. & Faria, N.

Leal. P.*O que (não) pode o arquivo?* (2017) In *O Que É o Arquivo? | What is the Archive?* Laboratório arte/arquivo | Laboratory art/archive [A] Gandum, A. & Guedes, A. & Guerreiro, A & Sardo, D. & Neto, J, Molder, M. & Leal. P, & Lagoa, P. [B] Vieira, A. & Amálio, A.& Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa, J. & Coutinho, L. & Faria, N. Editora Documenta

Lemos, G. Pires, A. & Vasconcelos, A. (2023) *Dinâmicas e processos de (trans)formação de adultos, práticas artísticas e inclusão. Contributos para a compreensão do projeto Recriar-se. Revista Medi@ções Vol. Nr.2* Instituto Politécnico de Setúbal

Marques, R. (2007) *Os arquivos municipais como sistemas de informação: caso dos arquivos do distrito de Santarém*. Universidade de Évora
<https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/16420>

Meneses, R. (2013) *A desconstrução em Jaques Derrida: O que é e o que não é pela estratégia*. Universitas Philosophica vol. 30, núm. 60, Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia

Mitchell, W. (2015) *O que as imagens realmente querem?* In *Pensar a imagem*. - Didi-Huberman, G. & Rancière, J. & Mitchell, W. & Bredekamp,

Miranda, J. (2017) *Reflexões sobre o anarquivo* In *Arquivo e Intervalo, um projeto de José Maças de Carvalho*- Pousada, P. & Miranda, J. & Ginga, A. & Rito, A. Stolen Books Editora.

Oliveira, A. (2004) *Sobre o alcance teórico do conceito exclusão*. *Civitas Revista de Ciências Sociais* V. 4, nº 1, Porto Alegre

Padilha, R. & Maciel, M. (2015) *Fundamentos da pesquisa para projetos de intervenção*. Universidade Estadual do centro- Oeste Unicentro Paraná

Piccini R. (2014) *Investigación basada en las artes (Art Based Research)* Instituto Cultural Anglo Uruguayo

Pousada, P. (2017) *“Archê e Representação”* In *Arquivo e Intervalo, um projeto de José Maças de Carvalho*- Pousada, P. & Miranda, J. & Ginga, A. & Rito, A. Stolen Books Editora

Kripka & Schelle & Bonotto (2015) *Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização*. *Revista de investigaciones UNAD* Bogotá. Colombia

Rosengarten, R. (2012) *Entre memória e documento: a viragem arquivística na arte contemporânea*. Editora Museu Coleção Berardo Sá, P. & A. Costa, P. & Moreira, A. (2021) *Reflexões em torno de recolha de dados Metodologias de Investigação* Vol 2. UA Editora -Universidade de Aveiro.

Sardo, D. (2015) *Visita em torno da obra Boîte (Série C) (1958), de Marcel Duchamp inserida no ciclo de visitas orientada por críticos e historiadores da arte sobre a Coleção Berardo: As Escolhas dos críticos* - Museu Berardo
<https://www.youtube.com/watch?v=-raCSeutwol>

Sampaio, R. & Lycarião, D. (2021) *Análise de Conteúdo: manual de aplicação*. Brasília Enap -Escola Nacional de Administração Pública
[https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/6542/1/Analise de conteudo categoria final.pdf](https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/6542/1/Analise_de_conteudo_categoria_final.pdf)

UNESCO 36.^a Conferência Geral da Declaração Universal dos Arquivos:
<https://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2014/01/DGARqBolt-19.pdf>

Varella, P. (2022) *Arte Conceitual: todos falam, mas qual o seu real significado? As preocupações estéticas e materiais passam a ter um papel secundário nesse movimento artístico*. Poral Art-Ref (Galeria online criada por Paulo Varella) – Equipe Editorial

<https://arteref.com/movimentos/arte-conceitual-todos-falam-mas-qual-o-seu-real-significado>

Viera, A. *O que é o arquivo?* (2017) in *O Que É o Arquivo? | What is the Archive? Laboratório arte/arquivo | Laboratory art/archive* [A] Gandum, A. & Guedes, A. & Guerreiro, A. & D. & Neto, J, Molder, M. & Leal, P. & Lagoa, P.[B] Vieira, A. & Amálio, A. & Barroca, D. & César, F. & Duarte, J. & Costa, J. & Coutinho, L. & Faria, N. Editora Documenta

Legislação:

Decreto-Lei n.º 16/93, que estabelece o regime geral dos arquivos e do património arquivístico), Diário da República n.º 19/1993, Série I-A de 1993-01-23 <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/1993-72851445-72836366>

ANEXOS

Anexo A

Parecer da Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal

(Duas páginas)



**POLITECNICO
SETÚBAL**

Comissão de Ética

Identificação do documento: CE-IPS nº 83A / 2024

Título do projeto: "O Arquivo e as Práticas Artísticas como exemplo para a Educação Não Formal e Inclusiva: O Projeto de Intervenção no Arquivo Municipal de Setúbal"

Investigador principal: Ivanoela do Nascimento Póvoas, aluna da Escola Superior de Educação do IPS

Equipa de investigação: Hugo Barata (orientador)

Unidade Orgânica do IPS: Escola Superior de Educação - IPS

Outras Unidades/Participantes: Arquivo Municipal da Câmara Municipal de Setúbal

ANÁLISE E JUSTIFICAÇÃO DO PARECER

Documentos recebidos

Foram recebidos os seguintes documentos:

- Requerimento de pedido de apreciação do projeto;
- CV do IP;
- Formulário do projeto de investigação;
- Cronograma;
- Carta explicativa, questionário e guião das entrevistas a implementar;
- Consentimento informado;
- Declaração de ausência de conflito de interesses e incompatibilidades;
- Declaração/termo de responsabilidade de boas práticas assinada pelo investigador e orientador;
- Registo das atividades de recolha e tratamento de dados do IPS.

1. O projeto é proposto no âmbito um trabalho de investigação-ação para a tese de Mestrado em Educação e Práticas Artísticas Inclusivas (MEPAI), da Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Setúbal .
2. O estudo tem como objetivo geral "analisar a importância e o contributo que o Arquivo e as práticas artísticas têm no processo educativo não formal e inclusivo."
3. O formulário de pedido de parecer para Projetos de investigação foi revisto.

4. A seleção e recrutamento de participantes foi definida e reformulada: "Os destinatários da meta atividade serão pessoas idosas e jovens e o número mínimo de participantes será o relativo a três grupos de quinze (aproximadamente 45 participantes) configurando à prática artística, uma tónica intergeracional e inclusiva (o convite aos participantes será feito a pessoas idosas que frequentem um centro de dia e/ ou centro cultural para idosos e a jovens que frequentem uma escola secundária). Os visitantes da exposição serão os praticantes da meta atividade e outros convidados."
5. Foi clarificada/incluída a informação referente aos pontos 5, 6, 7, 8 e 9 do parecer anterior.
6. Solicita-se que, nos vários documentos, o email da CE-IPS seja corrigido para comissão.etica@ips.pt.

Parecer

Em conclusão, a CE-IPS considera que o estudo preenche os requisitos éticos, com preocupações relativas à proteção dos direitos dos participantes e que emite parecer favorável recomendando a alteração, segundo o ponto 6.

Aprovação CE-IPS a 27fevereiro de 2024

A Presidente da CE-IPS

Assinado por: Lucília Rosa Mateus Nunes
Nome de identificação: 0000901
Data: 2024.02.27 15:27:39+0000

Anexo B

Carta Convite

(Uma página)

Carta Explicativa/informativa/ Convite

Estudo de Investigação -Ação -Projeto de Intervenção

Caros Participantes,

Eu, Ivanoela do Nascimento Póvoas, estudante do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação de Setúbal, Instituto Politécnico de Setúbal, venho desta forma convidá-lo/a participar em um estudo de Investigação-Ação: denominado "O Arquivo e as Práticas Artísticas como exemplo para a Educação Não Formal e Inclusiva: O Projeto de Intervenção no Arquivo Municipal de Setúbal", sob a orientação do Professor Doutor Hugo Barata. O projeto de intervenção consta de uma exposição de algumas fotografias do fotógrafo Joaquim Batista e de uma meta atividade com recurso a práticas artísticas, pelo que a sua participação é inerente a esta duas ações.

A sua participação irá contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre a importância do Arquivo Municipal de Setúbal nos processos educativos não formais e inclusivos através de práticas artísticas e não encerra quaisquer riscos ou desvantagens, poderá sim proporcionar-lhe uma experiência inovadora. A problemática do estudo centra-se na seguinte questão: **Como articular a divulgação e a difusão do arquivo com as práticas artísticas para uma educação não formal mais inclusiva?** pelo que a sua participação se torna de grande relevância para a concretização do projeto de intervenção. Importa referir que a sua participação neste estudo e Projeto de Intervenção será unicamente para fins de investigação, garantindo-se o anonimato; e que o registo e recolha de dados, quer sejam por questionário ,entrevista ,gravação de vídeo, voz ou fotografia, será apenas para efeitos académicos e que os mesmos serão tratados de forma confidencial e guardados em ficheiro encriptado no computador da investigadora do projeto, com password pessoal e intransmissível apenas conhecida pela mesma, além disso os dados serão destruídos passado um ano da apresentação pública do estudo. Mais se informa que a participação neste estudo é voluntária e que a qualquer momento pode desistir da participação no mesmo sem qualquer justificação, enviando apenas um email para a investigadora: 220168026@estudantes.ips.pt

Outros esclarecimentos necessários, ou reclamações podem ser efetuados para a Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal para o seguinte endereço de email: comissao.etica@ips.pt

Quaisquer questões ou dúvidas, estou á disposição.

Agradeço antecipadamente a sua colaboração.

Setúbal, 04 de junho de 2024

A investigadora

Assinado por: **IVANOELA DO NASCIMENTO PÓVOAS**
Num. de Identificação: 12152092
Data: 2024.06.04 10:57:16+01'00'



Ivanoela Póvoas

(Estudante Nr. 220168026 da Escola Superior de Educação de Setúbal- Instituto Politécnico de Setúbal)

Anexo C
Consentimento Informado

(Uma página)

Declaração de Consentimento Informado

Investigação no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação de Setúbal do Instituto Politécnico de Setúbal da estudante Nr. 220168026 e investigadora Ivanoela do Nascimento Póvoas, sob a orientação científica do Professor Doutor Hugo Barata.

“Eu, _____, declaro que me foi apresentada a carta convite de participação no projeto bem como me foi explicada verbalmente pela responsável do estudo de forma clara e concisa o objetivo da minha participação neste estudo. Mais declaro que me foram transmitidas todas as informações acerca do estudo de Investigação-Ação: “O Arquivo e as Práticas Artísticas como exemplo para a Educação Não Formal e Inclusiva: O Projeto de Intervenção no Arquivo Municipal de Setúbal, que decorre no âmbito das atividades de investigação do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação de Setúbal do Instituto Politécnico de Setúbal e aprovado pela Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal em 27/02 /2024.

Compreendo que a minha participação é voluntária, não acarreta custos, vantagens ou desvantagens, nem nenhuns riscos e que tenho o direito a interromper, a qualquer momento, a minha participação no projeto, sem quaisquer penalizações. Mais declaro que compreendi que os dados fornecidos por mim, quer por questionário, entrevista, registo de vídeo, som ou fotografia , serão utilizados para fins académicos, que toda a informação fornecida e adquirida no âmbito deste projeto é confidencial e anónima e será guardada em computador com password do conhecimento apenas da investigadora responsável do projeto e em ficheiro encriptado e será utilizada única e exclusivamente para fins da investigação científica suprarreferida e que a mesma será destruída após um ano da apresentação pública do estudo. Concordo em colaborar com este estudo.

Setúbal, __ de _____ de 2024

Assinatura: _____

Caso não seja o próprio a assinar por incapacidade ou por idade, solicita-se a assinatura da pessoa responsável. Grau de parentesco ou de representação:

Grau de parentesco ou de representação: _____

Assinatura: _____

Nota: Este documento será impresso em duplicado sendo uma para o participante e outro para juntar ao processo de estudo da investigadora.

A investigadora

Assinado por: **IVANOELA DO NASCIMENTO PÓVOAS**
Num. de Identificação: 12152092
Data: 2024.06.04 10:57:22+01'00'



Ivanoela Póvoas

Anexo D

Guião das Práticas Artísticas

(Duas páginas)

Guião das Práticas Artísticas

Momentos	Descrição	Objetivos	Recursos
1	Apresentação e explicação dos objetivos do projeto, e agradecer aos participantes a sua presença	Criar empatia com os participantes; introduzir as seguintes fases do projeto.	Entrega dos consentimentos informados
2	Visualização de um breve vídeo/exposição. (Conteúdos do vídeo/exposição: Biografia do Baptista, imagens de fotos.)	Contextualizar a vida e obra do fotógrafo Baptista. Divulgar o espólio Baptista e arquivo.	Datashow ecrã para visualização do vídeo
3	Exposição do objeto autoral Leporello-Arquivo Portátil e fruição das fotografias e manipulação das mesmas.	Estimular a criatividade e o espírito crítico, bem como a cooperação. Proporcionar aos participantes momentos de fruição e partilha de ideias através das imagens.	Leporello-Arquivo Portátil com história de vida e fotografias da autoria do fotógrafo Baptista.
4	Mapas de Memórias: Cartografias de lugares e emoções Prática artística que consiste na colocação respetivas palavras sobre o mapa de Setúbal, relacionando-as com afetos, emoções, territórios e lugares com recurso a um jogo com imagens que se encontra dentro do leporello.	Estimular a criatividade e a imaginação bem como a partilha e a cooperação. Proporcionar aos participantes momentos de criação livre através do mapeamento das fotografias relacionando-as com o território, emoções e memórias.	Leporello-Arquivo Portátil-objeto artístico autoral Mapas da cidade Sacola mediadora com objetos, palavras, números, e emojis.

<p>5</p>	<p>Atlas de Imagens: Histórias que as imagens contam...</p> <p>Prática artística com base em fotografias e associação de ideias e temas colocando-as sobre uma prancha.</p>	<p>Proporcionar aos participantes momentos de criação livre, partilha de ideias através da associação de imagens e temas e objetos.</p>	<p>Leporello- Arquivo Portátil Pranchas preta Sacola mediadora com objetos, palavras e emojis.</p>
<p>6</p>	<p>Realização de questionários para a investigação.</p> <p>Entrega de uma lembrança simbólica a cada participante para memória futura da atividade.</p>	<p>Finalizar com agradecimento e realização dos questionários.</p>	<p>Lembrança: Marcador de livro realizado pela investigadora.</p>

ANEXO E
Questionário entregue aos participantes

(Três páginas)



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICA DE SETÚBAL



POLITECNICO
SETUBAL

Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão

Questionário Projeto de Investigação Ação: “O Arquivo e as Práticas Artísticas como exemplo para uma educação não formal e inclusiva”

Informação aos participantes:

Este questionário é voluntário, anónimo e confidencial.

Todos os dados recolhidos servem somente para efeitos de investigação académica.

Destina-se a estudar/perceber a opinião dos participantes em relação ao vídeo-expositivo e às práticas artísticas desenvolvidas no Projeto de Intervenção-Investigação-Ação acima referido.

O questionário tem a durabilidade de cerca de 5 minutos.

1	Qual é a sua idade?

2	Qual a sua escola ou instituição?

3	Considera o vídeo-expositivo um modo interessante para a divulgação de arquivos fotográficos? Em que medida?
	Excelente
	Muito Bom
	Bom
	Satisfatório

4	Antes deste vídeo-expositivo já tinha ouvido falar do fotógrafo Joaquim Baptista ou conhecia o seu trabalho?
	Sim
	Sim, já tinha ouvido falar, mas não conhecia o seu trabalho.
	Não

5	Considera as práticas artísticas importantes para a divulgação de espólios/ arquivos fotográficos ?
	Sim
	Não

6	Considera estas ações com práticas artísticas (educação não-formal) como um complemento importante da educação Escolar (educação formal)?
	Sim
	Porque
	Não
	Porque

7	Gostou de participar nas práticas artísticas: Cartografia de memórias e Atlas de imagens? Explique o porquê.
	Sim
	Porque
	Não
	Porque

8	Já conhecia esta prática artística: Cartografia de memórias?
	Sim
	Não

12	Como considera que foi a interação e a convivalidade entre os participantes nas prática artísticas?
	Excelente
	Muito Boa
	Boa
	Satisfatória

13	Já conhecia o Arquivo Municipal de Setúbal?
	Sim
	Não

14	Depois da sua participação nestas atividades, considera que ficou a conhecer melhor o Arquivo Municipal?
	Sim
	Não

15	Considera importante a continuidade de ações de divulgação do Arquivo através de práticas-artísticas?
	Sim
	Porque
	Não
	Porque

Caso deseje, acrescente alguma sugestão:

ANEXO F

Objetivos do Questionário para os participantes

(Duas páginas)

Objetivos do questionário para os participantes	
Perguntas	Objetivos
1.Qual é a sua idade?	Caraterizar os participantes por grupos de idades e instituições que frequentam
2..Qual a sua escola ou instituição?	Caraterizar os participantes por grupos de idades e instituições que frequentam
3.Considera o vídeo-expositivo um modo interessante para a divulgação de arquivos fotográficos? Em que medida?	Perceber se o vídeo expositivo é uma forma adequada que contribui para divulgação de arquivos.
Excelente	
Muito Bom	
Bom	
Satisfatório	
4.Antes deste vídeo-expositivo já tinha ouvido falar do fotógrafo Joaquim Baptista ou conhecia o seu trabalho?	Perceber se o vídeo expositivo contribui para divulgação do espólio fotográfico Baptista.
Sim	
Sim, já tinha ouvido falar mas não conhecia o seu trabalho	
Não	
5.Considera as práticas artísticas importantes para a divulgação de espólios/ arquivos fotográficos ?	Compreende se as práticas artísticas articuladas com o arquivo são uma boa estratégia de difusão de informação.
Sim, porque ...	
Não, porque ...	
6.Considera estas ações com práticas artísticas (educação não-formal) como um complemento importante da educação Escolar (educação formal)?	Compreender se as práticas artísticas são capazes de trazer contributos para a educação não- formal.
7.Gostou de participar nas práticas artísticas: Cartografia de memórias e Atlas de imagens? Explique o porquê.	Compreender as práticas artísticas conseguem criar um sentimento de bem-estar nos participantes.
Sim, porque ...	
Não, porque ...	
8.Já conhecia esta prática artística: Cartografia de memórias?	Perceber se as práticas artísticas são inovadoras
Sim	
Não	
9.Já conhecia esta prática artística: Atlas de imagens?	Perceber se as práticas artísticas são inovadoras
Sim	
Não	

<p>10. Que prática artística lhe interessou mais? E porquê?</p> <p>(Se foram ambas seleccione as duas)</p>	<p>Compreender qual a prática artística que mais despertou interesse e motivou os participantes.</p>
<p>Cartografia de memórias</p> <p>...porquê?</p>	
<p>Atlas de imagens</p> <p>...porquê?</p>	
<p>11. Considera o <i>leporello</i> (álbum fotográfico em forma de acordeão) um elemento de mediação interessante para a divulgação de um arquivo fotográfico?</p>	<p>Compreender os contributos do <i>leporello</i> como elemento de mediação, para a divulgação do arquivo e no desenvolvimento das produções criativas.</p> <p>Compreender se a mediação contribuiu para dinâmicas interativas e relacionais e expressivas.</p>
<p>Sim, porque ...</p>	
<p>Não, porque ...</p>	
<p>12. Como considera que foi a interação e a convivialidade entre os participantes nas práticas artísticas?</p>	<p>Perceber se os participantes consideram se as ações (práticas e produções criativas) conseguiram contribuir para a convivialidade e partilha.</p>
<p>Excelente</p>	
<p>Muito boa</p>	
<p>Boa</p>	
<p>Satisfatória</p>	
<p>13. Já conhecia o Arquivo Municipal de Setúbal?</p>	<p>Perceber se o arquivo era conhecido de forma alargada.</p>
<p>Sim</p>	
<p>Não</p>	
<p>14. Depois da sua participação nestas atividades, considera que ficou a conhecer melhor o Arquivo Municipal?</p>	<p>Perceber se as práticas artísticas contribuíram para o arquivo ser mais conhecido.</p>
<p>Sim</p>	
<p>Não</p>	
<p>15. Considera importante a continuidade de ações de divulgação do Arquivo através de práticas-artísticas?</p>	<p>Perceber a importância da continuidade das práticas artísticas como forma de difusão e divulgação da informação contida no arquivo.</p>
<p>Sim, porque ...</p>	
<p>Não, porque ...</p>	<p>Compreender se a continuidade do projeto é um modo inovador para a educação não formal e inclusiva.</p>

ANEXO G

Tabelas de padronização das bases de dados dos Questionários para os participantes

Tabelas de padronização das bases de dados dos Questionários para os participantes

Grupos	Idades	Instituições
G1	54- 78 ANOS	Instituição de Ensino para Seniores
G2	18- 58 ANOS	Instituição para Pessoas com deficiência
G3	12 E 13 ANOS	Escola Pública
G4	13- 15 ANOS	Escola Pública
G5	15- 19ANOS	Escola Pública

Nota: Não está realizado por grupos etários, mas por idades encontradas em cada grupo.

Codificação das respostas aos questionários

Respostas	Códigos
EXCELENTE	EX
MUITO BOM	MB
BOM	B
SATISFATÓRIO	SAT

Respostas	Códigos
SIM	S
NÃO	N
SIM, MAS	SM (Para a pergunta quatro.)
NÃO RESPONDE	NR

Resposta	Códigos
Cartografia de memórias	CM
Atlas de imagens	AI

ANEXO H

Tabela de base de dados das perguntas fechadas do questionário

Consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1Y-pTSAvuEXX4-fXIKA_g3EWzvnt_Mmlr/view?usp=drive_link

ANEXO I

Tabela de padronização das respostas abertas agrupadas por similaridades e codificadas

Consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1M4uc9SRkBJATKmvcTs_LkaiBulQ49fCZ/view?usp=sharing

ANEXO J

Tabela de base de dados das perguntas abertas do questionário

Consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1h61nmlpKI6oGLfkGFs10o2cot5L4SUbX/view?usp=drive_link

ANEXO L

Tabela das respostas abertas por perguntas

Consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1kJaRRCoJiC6RfiB7Ss7I4W5wzHCenalO/view?usp=drive_link

ANEXO M

Guião das entrevistas a professores, técnicos e fotógrafos

Consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1vmshJSGoUDMEXXgnn_z3nDrCQLkptrIB/view?usp=sharing

ANEXO Q

Quadro de resultados padronizados das entrevistas para análise

Consultar link abaixo:

<https://drive.google.com/file/d/1UPf9kTydNOdDYJNTnm86E72BpZLA8YIW/view?usp=sharing>

ANEXO O

Quadro de dados padronizados da Conversação/ Testemunhos

Consultar link abaixo:

https://drive.google.com/file/d/1CmxDvFaIRzejB-_a4brfKoymKjBFNtED/view?usp=sharing

ANEXO P

Guião para a observação participante

Consultar link abaixo:

<https://drive.google.com/file/d/13lytPTnlpetC2mDAebjQjRkRufOgZLoK/view?usp=sharing>

ANEXO Q

Quadro de resultados da observação participante para análise

Consultar link abaixo:

<https://drive.google.com/file/d/1UPf9kTydNOdDYJNTnm86E72BpZLA8YIW/view?usp=sharing>

ANEXO R

Caderno da Investigadora



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

**Caderno da
Investigadora**

**Ivanoela
Póvoas**

2024

**Mestrado em Educação, Práticas
Artísticas e Inclusão**

**O ARQUIVO E AS PRÁTICAS
ARTÍSTICAS: CONTRIBUTOS PARA
UMA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E
INCLUSIVA NO ARQUIVO
MUNICIPAL DE SETÚBAL**

Os caminhos da arte são os
caminhos da vida!
A arte é vida em
movimento....

Iva. P.

Fotógrafo Baptista



**Projeto com recurso ao
espólio fotográfico de
Joaquim Guerreiro
Baptista
(Câmara Municipal de
Setúbal-Arquivo)**

**Práticas
Artísticas**



**Educação não
formal**



Arquivo



Inclusão

**Projeto
AP-MIM**

**Arquivo Portátil
Mediando Imagens
em Movimento**



Leporello

e

Práticas Artísticas

"A artes expandem a consciência" Eliot Eisner (1933-2014)



Explorando...

Projeto AP-MIM

Medição Práticas Artísticas



Leporello e sacaola mediadora



Imagens em forma de polaroide e suportes .



Nota: Esta caixa dobrável foi sempre dentro da sacola e serviu para que cada participante pudesse colocar a imagem nos suportes para assim ficarem na vertical em cima do mapa de memórias.



Palavras...

**Mapas de Memórias:
Cartografias de lugares e
emoções**



....Criar

...Pensar sobre...

relembrar(re) imaginar...

**Atlas de
Imagens**



....Associar

Ideias...



[...] fez-me lembrar os meus
tempos de
namoro com o meu marido...

Grupo 1



Grupo 1

Grupo 1

Mapa de memórias e afetos



Grupo 1

Grupo 2



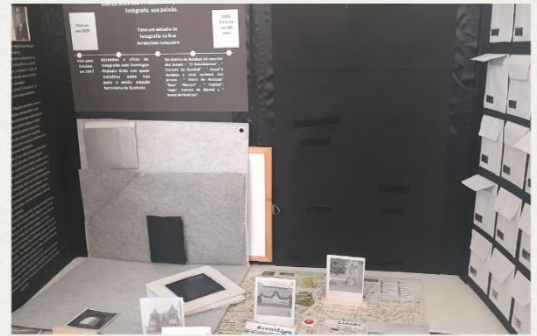
Identificando emoções

Nota: Esta participante sentiu alegria ao receber a fotografia de uma praia para colocar no mapa.

Partilhando lembranças com o grupos, antes de encontrar o lugar da foto no mapa da cidade...



Grupo 2



Grupo 2

Mapa final



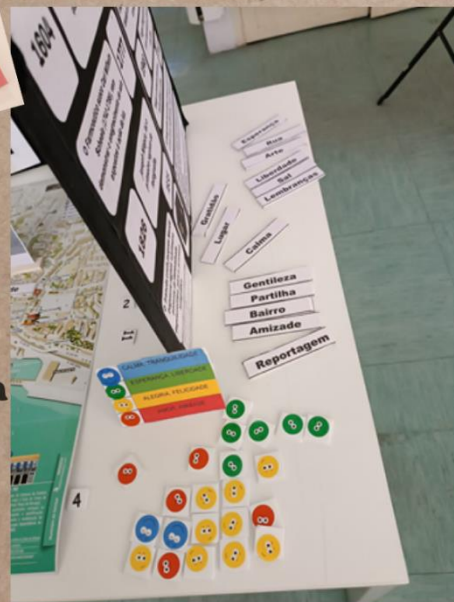
**emogis para
adaptação das
práticas artísticas a**

**Pessoas com
deficiência**



**Nota: Este
grupo de
participantes
demonstrou
grande
entusiasmo na
participação
de ambas as
práticas
artísticas.**

**Ao pegarem
nas fotos
partilhavam
memórias.**



Testemunhos

**[...]Gostei mais da
fotografia do Vitória
[...] fez-me lembrar
o ultimo jogo que fui
ver
entre o Benfica e o
Vitória**

Grupo 2



Nota: O atlas de imagens deste grupo teve objetos e palavras, tal como nos outros grupos de participantes.



**Atlas
Produção Final**

Nota: a caixa maleável com objetos foi levada por um dos participantes que a colocou em cima de uma cadeira junto da mesa, onde estavam as pranchas para se criar o atlas, podendo desta, forma escolher livremente os objetos, palavras...

Grupo 2

**...a informação está de
forma acessível.
Qualquer um pôde
participar, por exemplo no
mapa,
associar as imagens ao
mapa.**

Inclusão

**Testemunhos registados no final das
práticas artísticas**

Grupo 3



**Mapeando memórias
e
emoções**

Grupo 3



Mapa final



**Nota: Após terminarem o mapa,
estiveram a explorar livremente o
leporello para o Atlas de imagens
Acima, pode-se ver algumas
transparencias retiradas do leporello
para usar no Atlas.**

Expressando sentimentos e emoções..



Nota:

Pela construção dos mapas percebe-se a expressão livre de cada um, através da escolha de imagens, objetos e palavras..

Objetos a serem colocados no Atlas de Imagens...

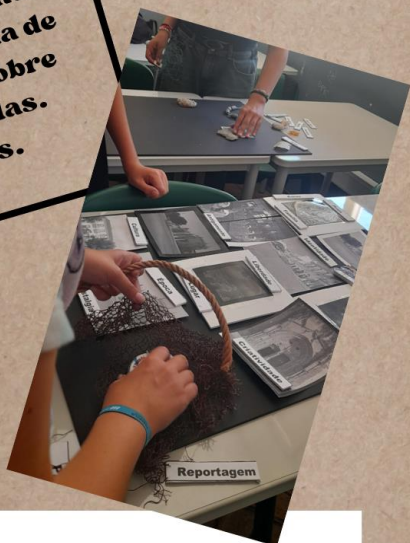


Explorando sensações...



Construindo...

Este grupo esteve sempre interessado em ambas as práticas artísticas tendo havido muita partilha de ideias e discussão sobre as temáticas dos atlas. Criaram dois atlas.



Criando...



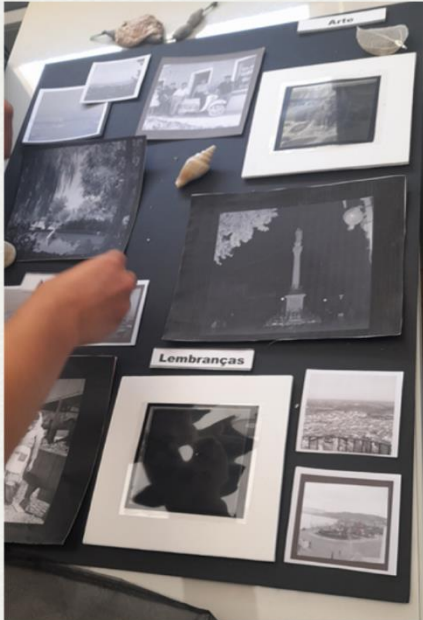
Grupo 3

Nota: criaram-se os quatro Atlas de imagens. Este grupo também se interessou muito pelos atlas.



Grupo 3

Nota: Este grupo também se interessou muito pelos atlas.



Grupo 3

Nota: Este grupo também se interessou muito pelos atlas.



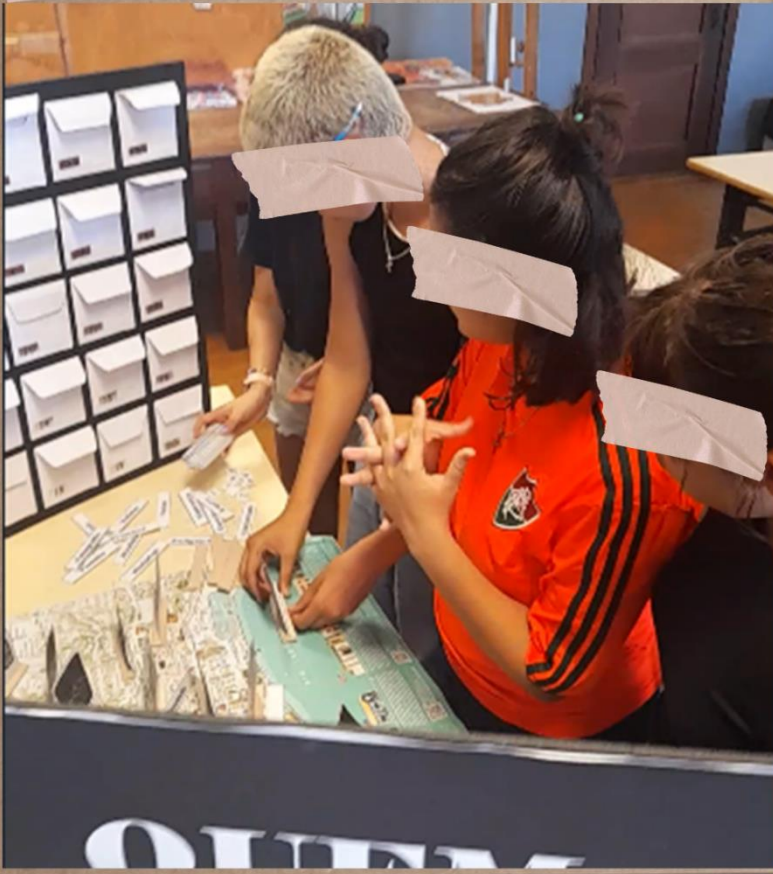
**Associando....
números,
imagens,
palavras
lugares...**



Notas de Campo

**Houve partilha e
cooperação nesta sessão
realizada numa escola.
A Professora colaborou na
realização das práticas
artísticas.
Os participantes
mostraram-se muito
interessados
principalmente no Mapas
de memórias, queriam
descobrir todos os locais
nos mapa da cidade
correspondentes às fotos**

Grupo 4 Cartografia de Memórias e emoções



Notas de Campo

Notou-se que estavam muito interessados no mapa de memórias, partilhando e trocando ideias sobre os sítios/locais correspondente às fotos.

Queriam descobrir onde ficavam no mapa da cidade.

Apontavam os dedos para os locais enquanto trocavam impressões e partilhavam conhecimentos e memórias, referiram o Convento de Jesus que foi restaurado, as Praias, o Vitória entre outros lugares.

Contaram histórias de vida uns aos outros durante a prática Artística.

Nota: A criação foi livre e espontânea.

Construção do Mapa



Este grupo fez a cartografia de memórias e emoções com a intenção de colocar as 20 fotografias no mapa



Mapas de Memórias finalizado Grupo 4



Grupo 4

**[...]O meu avô
fazia pesca
desportiva no
Porto de Setúbal e
por isso relacionei
a fotografia com a
palavra nostalgia**

Grupo 4

**Nota: Mapa de
Memórias, o
leporello foi
explorado
livremente.**



**[...] foi bom e divertido
[...] partilhámos ideias**

**[...] obrigada pelas atividades.
(Participantes do Grupo 4)**

Testemunhos registados durante as práticas artísticas

Grupo 4

Atlas de imagens



Este grupo realizou quatro atlas de imagens

Grupo 4
Atlas de imagens



Grupo 4

**Escolhendo e associando
imagens...**



O grupo que realizou este atlas, no final esteve a partilhar comigo as suas ideias e impressões. Eram jovens que tinham interesse em fotografia.

**Testemunhos registados durante
as práticas artísticas**

[...] gostei do Atlas e dei-lhe o nome de 'Evolução da Fotografia', porque gosto de fotografia e de máquinas fotográficas (Participantes do grupo 4)

Grupo 4

Grupo 4

**Atlas de imagens final :
Evolução da Fotografia**



**O grupo que realizou este atlas,
demonstrou interesse na história
da fotografia, presente no
leporello.**

Grupo 4
Atlas de imagens final



Grupo 4

Atlas de imagens finalizados



Notas de Campo

Realizaram-se os quatro atlas, os participantes dividiram-se em quatro grupos.

Usaram as palavras e objetos dando temas e nomes aos atlas.

Muitos dos participantes tinham interesse em fotografia.

Quiseram partilhar impressões e memórias no final .

Houve bastante cooperação e coesão nos quatro grupos.

Grupo 5

Manuseando o leporello para acabar o Mapa /Cartografia.



Aprendendo, experimentando e vivenciando....

Mapas de memórias e Emoções



Grupo 5



Mapa final



Grupo 5



Compartilhando...



Atlas finais



Atlas finais



Este grupo foi o único que usou o quadro grande de transparências no atlas de imagens



Artigo 27.º

Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.

**DECLARAÇÃO
UNIVERSAL DOS
DIREITOS
HUMANOS**