

## Ser ou Não Ser um Documentário Participativo do/no Projeto Fronteiras Urbanas<sup>1</sup>

Ana Paula Caetano<sup>1</sup>, Mônica Mesquita<sup>2</sup>, Vítor Gabriel<sup>3</sup>

<sup>1</sup> UIDEF, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa. Alameda da Universidade, 1649-013 Lisboa, Portugal. <sup>2</sup> MARE-NOVA, Universidade Nova de Lisboa. <sup>3</sup> Anonymage.

*Autor para correspondência/Author for correspondence: [apcaetano@ie.ulisboa.pt](mailto:apcaetano@ie.ulisboa.pt)*

**RESUMO.** Apresentamos o documentário produzido no projeto de investigação etnográfica “Fronteiras Urbanas: a dinâmica dos encontros culturais na Educação Comunitária” (FU), e no qual se envolveram duas comunidades locais da Costa da Caparica, Portugal – uma comunidade piscatória e uma comunidade multicultural de um bairro clandestino – e uma comunidade académica interdisciplinar, integrando investigadores de várias instituições universitárias e não universitárias, bem como académicos e artistas independentes. A etnografia crítica foi a metodologia adoptada no projeto, pela qual se reforça a participação ativa de todos os atores sociais, implicando-se num processo de mudança intencional. No documentário produzido ao longo do projeto assumimos a heterogeneidade de linguagens, de géneros, de tempos, de vozes e sensibilidades, num processo de liberdade criativa e de reflexividade permanente. Neste artigo tecemos uma breve história do processo da sua realização e produção/edição para, a partir daí, refletir criticamente sobre algumas opções que identificámos em torno de diversas ordens de questões, que se interpenetrem: 1) questões epistemológicas e metodológicas; 2) questões políticas; 3) questões éticas; 4) questões estéticas e técnicas. Tendo por fundamento filosófico e epistemológico uma perspetiva crítica e emancipatória onde todos os saberes têm igual lugar, orientados por uma ética da responsabilidade e da religação e por uma poética e política de participação democrática e multiplicidade descentralizada, preocupamo-nos em criar uma produção com qualidades técnicas e estéticas, integrando formas e discursos diversos, cruzando lógicas heterogéneas, científicas, políticas e artísticas. Por fim, identificamos pistas para trabalhos futuros, assumindo, deste modo, um processo aberto e que permanentemente se repensa, analisa criticamente os seus limites e expande em novas possibilidades.

**Palavras-chave:** Documentário Participativo, Etnografia Crítica, Criatividade Relacional, Ética da Responsabilidade e da Religação.

## To be not to be a participatory document of/in the project Urban Boundaries

**ABSTRACT.** We present the documentary produced in the ethnographic research project "Urban Boundaries: the dynamics of cultural encounters in Community Education" (FU), in which two local communities of Costa da Caparica, Portugal - a fishing community and a multicultural community in a clandestine neighborhood - and an interdisciplinary academic community, comprising researchers from university and non-university institutions, as well as independent academics and artists. Critical ethnography was the methodology adopted in the project, by which the active participation of all social actors is reinforced, implicated in a process of intentional change. In the documentary produced throughout the project we assume the heterogeneity of languages, genres, times, voices and sensibilities, in a process of creative freedom and permanent reflexivity. We write a brief history of the process of its realization and production/edition, in order to reflect critically on some options that we have identified around several interpenetrating questions: 1) epistemological and methodological issues; 2) political issues; 3) ethical issues; 4) aesthetic and technical issues. Based on critical and emancipatory perspective, as a philosophical and epistemological foundation, where all knowledge has an equal place, guided by an ethics of responsibility and re-connection and by a poetics and policy of democratic participation and decentralized multiplicity, we were concerned with creating a production with technical and aesthetic qualities, integrating diverse forms and discourses, crossing heterogeneous, scientific, political and artistic logics. Finally, we identify clues for future work, thus assuming an open process that is constantly rethinking, critically analyzing its limits and expanding into new possibilities.

**Keywords:** Participatory Documentary, Critical Ethnography, Relational Creativity, Ethics of Responsibility and Reconnection.

## Ser o no ser un documental participativo del/en el proyecto Fronteras Urbanas

**RESUMEN.** Presentamos el documental producido en el proyecto de investigación etnográfica "Fronteras Urbanas: la dinámica de los encuentros culturales en la educación comunitaria" (FU), en el que participaron dos comunidades locales de Costa da Caparica (Portugal) - una comunidad pesquera y una comunidad multicultural en un barrio clandestino - y una comunidad académica interdisciplinaria, que comprende investigadores de diversas instituciones universitarias y no universitarias, así como académicos y artistas independientes. La etnografía crítica fue la metodología adoptada en el proyecto, mediante la cual se refuerza la participación activa de todos los actores sociales, involucrados en un proceso de cambio intencional. En el documental producido a lo largo del proyecto asumimos la heterogeneidad de lenguajes, géneros, tiempos, voces y sensibilidades, en un proceso de libertad creativa y reflexividad permanente. Tejemos una breve historia del proceso de su realización y producción/edición para, a partir de entonces, reflexionar críticamente sobre algunas opciones que hemos identificado en torno a diferentes órdenes de preguntas, que interpenetran: 1) cuestiones epistemológicas y metodológicas; 2) cuestiones políticas; 3) cuestiones éticas; 4) cuestiones estéticas y técnicas. Basados en una perspectiva crítica y emancipadora, como base filosófica y epistemológica, donde todo el conocimiento tiene un lugar igual, guiados por una ética de responsabilidad y religación y por una poética y política de participación democrática y multiplicidad descentralizada, nos preocupamos por crear una producción con cualidades técnicas y estéticas, integrando diversas formas y discursos, cruzando lógicas heterogéneas, científicas, políticas y artísticas. Finalmente, identificamos pistas para el trabajo futuro, asumiendo así un proceso abierto que está constantemente repensando, analizando críticamente sus límites y expandiéndose a nuevas posibilidades.

**Palabras clave:** Documental Participativo, Etnografía Crítica, Creatividad Relacional, Ética de Responsabilidad y Reconexión.

## Introdução

Ao longo do projeto de investigação “Fronteiras Urbanas: a dinâmica dos encontros culturais na Educação Comunitária” (FU), e no qual se envolveram duas comunidades locais da Costa da Caparica e uma comunidade académica interdisciplinar, foram-se organizando e desenvolvendo momentos e movimentos diversos que concorreram para a elaboração de um documentário sobre o projeto, as pessoas e as comunidades nele envolvidas, os processos de educação comunitária e as múltiplas iniciativas que foram emergindo com a participação do projeto. A realização do documentário final, com o apoio de realização e produção da ANONYMAGE, foi o finalizar de um longo caminho de avanços e retrocessos, em que outros protagonistas entraram e saíram, em que muito material foi sendo compilado e deixado para trás, em que participantes de todas as comunidades se envolveram, nomeadamente em processos de formação em fotografia e vídeo, na recolha de imagens, em depoimentos sobre as suas perspetivas e perceções do que ia acontecendo e sobre o seu envolvimento nesses processos. Através de entrevistas, da escrita de textos poéticos, de estudo do espaço local e da elaboração coletiva de mapas, de pinturas, de fotografias, da

música, entre outros, foram sendo compilados todos os dados que constituíram a base do documentário que se produziu. Assumimos a heterogeneidade de linguagens, de géneros, de tempos, de vozes e sensibilidades, num processo de liberdade criativa e de reflexividade permanente.

Integrando-nos numa revista sobre educação de campo, pretendemos fazer emergir reflexões e modelizações a partir da apresentação de práticas, pelo que considerámos interessante estruturar o texto dessa mesma forma emergente, iniciando-o com a apresentação do documentário produzido e uma breve história do processo da sua realização e produção/edição para, a partir daí, refletir criticamente e identificar pistas para trabalhos futuros. Assumimos, deste modo, um processo aberto e que permanentemente se repensa, analisa criticamente os seus limites e expande em novas possibilidades.

### O documentário – breve apresentação

*Aqui, no meio, uma fronteira.*

*A separar sentidos.*

*Ordem a regular o nosso trânsito.*

*Regras partilhadas que não questionamos.*

*A facilitar-nos o quotidiano.*

*A regular-nos o movimento.*

*A impor-nos trilhos.*

*Nós no meio, tantas vezes  
apeados,  
um dia questionamo-nos:  
Porquê este frenesim de ir para  
algum lado?  
Que vidas se escondem nessas outras  
fronteiras que são estas paredes de  
betão?  
Porque temos também de ir,  
impedidos de ficar aqui, na  
fronteira?*

Assim começa o documentário *Fronteiras Urbanas – a dinâmica de encontros culturais na educação comunitária*, com um texto em voz off que acompanha o percurso por automóvel desde o Terreiro do Paço, atravessando a ponte 25 de Abril e uma floresta de prédios de betão, até chegar às terras onde o mar e as arribas se encontram – a Costa da Caparica, Portugal. Uma ponte que simboliza a travessia por entre fronteiras várias, num movimento rápido de frenesim, que a voz questiona. A poesia a inaugurar uma leitura que se pretende híbrida, multifacetada, transdisciplinar, do projeto que, pelo documentário, se apresenta.

A seguir sucedem-se diversos depoimentos, vozes de alguns dos participantes do projeto, das três comunidades envolvidas: 1) membros da comunidade académica – um grupo multidisciplinar que envolvia atores sociais de diversas instituições universitárias e não universitárias, juntos por uma vontade comum de trabalhar em conjunto e com as

outras duas comunidades, promovendo processos emancipatórios através de uma investigação etnográfica crítica; 2) da comunidade bairro – uma comunidade multicultural, ocupando um espaço agrícola com habitações precárias e (semi)ilegais, constituída por sub-comunidades das quais se destacam, como maioritária, uma comunidade de imigrantes de Cabo Verde, bem como uma comunidade de etnia cigana e 3) da comunidade piscatória – originariamente constituída por migrantes da zona do Algarve e de Ílhavo. As expectativas, perceções e visões que as vozes dizem são diferenciadas, correspondendo a apropriações e sensibilidades distintas, enraizadas em histórias, quadros referenciais e interesses diversificados, aos quais procurámos dar espaço tanto quanto possível igualitário, metáfora do que queríamos que fosse a relação entre as comunidades e entre as pessoas.

O documentário segue uma linha condutora estruturada, correspondendo a um documentário de exposição (Ribeiro, 2007) no qual os primeiros depoimentos apresentam a história do projeto, com origem noutros que lhe foram anteriores e cujos propósitos eram centrados no desenvolvimento das comunidades locais e na educação comunitária de base. Ainda nas primeiras falas vemos os próprios

dizerem das suas finalidades e objetivos centrais, que do seu ponto de vista eram focados ora na educação emancipatória, ora na investigação e na construção de saberes sobre essa mesma educação comunitária, ora nos interesses e nas necessidades básicas de água e salubridade, entre outros, ora no tornar visíveis, em diferentes fóruns, saberes, histórias invisíveis e os direitos violados, pela voz conjunta dos próprios, de nós próprios, já que aqui todos eram investigadores. Os rostos e os corpos dos diversos atores mostram-se, síncronos com a sua voz, pois é de pessoas que prioritariamente se fez este projeto, mas alternadamente desdobram-se e tornam-se invisíveis, enquanto outras imagens se mostram, acompanhadas pelas vozes agora dessincronizadas. Imagens em vídeo que mostram os contextos e as interações que aí foram tendo lugar e nas quais os próprios mais se foram envolvendo. Para dar lugar, de novo, a outros rostos, outras vozes, outras interações, outras histórias. Histórias de encontros, onde a arte das tintas, das telas e do papel cruzou criações e afetos entre artistas, crianças e adultos. Histórias de caminhos escolares recuperados, que tinham sido interrompidos. Histórias de organização comunitária, um longo processo de cartografia das residências e seus

habitantes, forma de recenseamento popular com o suporte do projeto e que permitiu a eleição e constituição de uma comissão de moradores como rosto coletivo de reivindicação e negociação com o poder político local. Histórias de sonhos cumpridos e de tradições ativas, na forma da constituição de um grupo de *batuko* (manifestação musical caboverdiana). Histórias com história, individuais e coletivas, recuperando memórias dos tempos primeiros, das artes primeiras, dos primeiros a chegarem, pais e avós dos que hoje persistem nas pescas. Histórias dos encontros em volta da alfabetização crítica, uma das tarefas consideradas principais no projeto, e onde um processo coletivo e diferenciado se foi organizando, seguindo os desejos e os ritmos de aprendizagem de cada um, mas sobretudo sendo pretexto para a relação, para o diálogo, para a reflexão sobre as condições de vida. Histórias de participação em todos os sentidos, entre os quais destacamos os menos usuais na comunidade científica, de membros das comunidades locais ativos em apresentações em congressos.

Através das histórias, a história do projeto se vai contando. Histórias cruzadas com os olhares críticos e distanciados de quem, apoiado em factos, comenta os entraves políticos, os conflitos de

interesses, os êxitos e os fracassos, de quem percebe similaridades entre as histórias das duas comunidades locais, de quem observa mudanças na consciencialização política, no empoderamento individual e coletivo, no estreitamento de relações e quebra de isolamentos, nas solidariedades que se fortalecem.

Aqui e ali vamos tendo acesso ao processo com que o próprio documentário se foi realizando – entrevistas e conversas em que a voz de um outro, interlocutor sem corpo visível, questiona e escuta; crianças e jovens manuseando máquinas fotográficas e de filmar, ajudadas por técnicos e artistas da imagem e do som; os próprios documentaristas filmando-se e fotografando-se mutuamente, enquanto filmam e fotografam o que vai acontecendo nas interações que vão estabelecendo. Fragmentos de memórias, através de discursos orais e de fotografias antigas. Fragmentos de momentos vividos no presente, imagens vídeo com som síncrono das lides atuais de arte xávega (pesca artesanal feita com rede de cerco), das danças dentro e fora do bairro, de concertos, de encontros entre comunidades. A sensibilidade estética, as emoções, os valores, presentes nas vozes que se desvelam, nas frustrações e sonhos que se contam, nos corpos que se mostram,

nos poemas que se escrevem e se dizem. Um caleidoscópio de situações vividas ao longo dos dois anos e meio de duração do projeto e de momentos que depois foram acontecendo, prolongando-se pela escola do bairro, uma escola popular onde todos eram educadores e educandos e que envolveu muitos voluntários para além dos originários participantes do projeto.

A estrutura do documentário é como esse caleidoscópio, embora se perceba uma linha temporal, seguindo a cronologia com que as imagens e os depoimentos foram sendo recolhidos. Um documentário em aberto, seguindo a ideia que também se veicula na voz de José Pedro Martins Barata, consultor do projeto, quando afirma:

*O Fronteiras Urbanas é para mim um exemplo perfeito de um processo permanente, um processo que não tem fim, não parte de um tempo zero, é aceitar e compreender o passado e interpretá-lo, interpretar o presente e as suas condições e avaliar, ou sondar ou intuir as possibilidades de saída desta fase e a evolução possível do futuro e esse é um desafio muito grande. (FU, 2014, 30'07'').*

E com este depoimento acaba o documentário, terminando com a leitura da parte final do texto poético que o inaugura enquanto se ouve e vê um jovem no bairro tocando viola. A poesia e a música juntas, vozes e silêncios sobrepostos, harmonias ensaiadas, explicitando sonhos e sentidos

invisíveis. O sentido encontrado, para cada um talvez diferente, para a poetisa-investigadora (Ana Viana/Ana Paula Caetano) o Amor como realidade última, pano de fundo, plano subterrâneo, que entretece encontros, narrativas e reflexões numa produção com unidade e ao mesmo tempo heterogênea, onde a presença, consciência coletiva e individual, se faz corpo (Caetano & Afonso, 2014, p. 52-53):

*O que nos salva?*

*Como acordar deste sonambulismo onde estamos mergulhados? Qual o sentido? Quem somos? O que queremos ser?*

*Um a um acordando...*

*Escolher parar aqui no meio e acordar.*

*Escolher buscar os outros para com eles nos encontrarmos.*

*Escolher atravessar fronteiras e encontrá-los fechados dentro das suas.*

*Escolher ser com eles abrindo trilhos novos.*

*Para os percorrermos juntos.*

*Para que nos levem onde nunca fomos.*

*Para que as paredes visíveis e invisíveis se afastem, alarguem o espaço dentro e se tornem mais transparentes, deixando sentir-nos através.*

*Para que, cada vez mais, mais se encontrem.*

*Para chegarmos ao ponto onde já somos ligados.*

*Sem o medo do outro, diferente de nós. Com a confiança de podermos ser juntos, muito mais.*

*Deixando que a vibração do amor se estenda.*

*Vivendo a realidade do sonho no qual este nos repete:*

*“só o AMOR é Real! Só o AMOR é Real!*

*Só o AMOR é Real!”*

## **O processo participativo na realização do documentário**

A realização do presente documentário seguiu um processo emergente em todas as fases, não sendo nem o centro do projeto nem o condutor das recolhas e análises de dados. No início do projeto, aquando da sua conceção e submissão de candidatura à FCT, estava prevista a realização de *short-movie*, com um conjunto de imagens, sons e sentimentos que constituísse uma manta de retalhos da vida local, e também por isso desde cedo houve a preocupação de recolher muitas imagens de tudo o que ia acontecendo no projeto, nomeadamente das dinâmicas associadas aos encontros entre as três comunidades envolvidas, mas também das dinâmicas do seu quotidiano, que favorecessem o nosso conhecimento mútuo, a produção de histórias de vida, a cartografia dos lugares e das rotinas diárias. Preparávamos assim a vinda de um produtor/roteirista de curta-metragens, reconhecido como realizador nessa área e residente no Brasil, com o qual tínhamos oportunidade, ainda no começo do primeiro ano, de fazer *workshops* de formação e de realizar recolhas e entrevistas, a serem por ele integradas posteriormente na curta-metragem prevista. Por isso o processo foi acontecendo sem estrutura prévia, sem



formação prévia, sem uma mobilização alargada de participantes. É preciso, ainda, dizer que muitas das recolhas foram feitas sem pensar *a priori* no documentário pois o que pretendíamos era criar um banco de dados a serem analisados no quadro da nossa investigação etnográfica crítica – onde todos os atores sociais envolvidos são investigadores. O documentário serviria sobretudo o propósito de expor e difundir o projeto, sendo ainda pretexto para que os diversos participantes, através dos seus depoimentos, refletissem sobre o que estava a ser para eles o processo e para dessa forma participarem na projeção de etapas futuras. Estes propósitos foram cumpridos mas não como esperávamos, pois após a vinda do produtor/roteirista, que conosco realizou algumas entrevistas e a formação, preparando uma equipa de jovens do bairro que se entusiasmou com essa atividade, não pudemos contar com ele para a pós-produção e ficámos, durante largos meses, órfãos dessa parte do projeto. As recolhas continuaram a ser feitas, sobre as dinâmicas educativas e sociais em curso, e só mais tarde conseguimos que outro produtor/roteirista (Vitor Gabriel) se envolvesse nas várias fases de coleta de dados, produção e pós-produção, acompanhando-nos até ao fim do projeto, e sendo agora um dos autores do presente texto. Este produtor/roteirista mantinha

uma grande questão como base de seu trabalho: *como não invadir a privacidade das pessoas? Foi um processo avassalador, para mim!*

A participação de atores sociais das três comunidades foi acontecendo em diversos momentos e processos, nomeadamente:

- nas filmagens feitas ao longo do projeto;
- em *workshops* sobre documentários e filmagem
- nas entrevistas, como entrevistadores e entrevistados
- na escolha e montagem de imagens (num nível muito limitado)
- na narrativa em voz *off*
- na escrita de textos poéticos em voz *off*
- na pós-produção, através da comunicação e do diálogo durante todo o processo, sendo que o documentário ainda faz parte desse diálogo.

Posteriormente, neste texto, damos conta de algumas situações relativas a esta participação.

### **Refletindo sobre o documentário, sobre seus propósitos e sobre o seu processo – vozes em diálogo**

Os propósitos do documentário realizado foram sendo clarificados ao

longo do processo da sua elaboração e divulgação, e em síntese são os seguintes:

- realização do trabalho de campo;
- apresentação dos resultados da pesquisa;
- processo educativo, promovendo interações e reflexões que de outro modo não emergiriam;
- processo de criar novo conhecimento (onde importa o conhecer, mais do que o conhecimento em si), apresentando uma multiplicidade de perspectivas;
- inspiração para o reconhecimento e crítica pelas audiências, denunciando problemas sociais e reconhecendo o valor das comunidades envolvidas.

O presente texto acrescenta, ainda, um último propósito de análise dos filmes e dos processos de produção, com vista ao estabelecimento de critérios de apreciação e de desenvolvimento de futuras práticas. Nesse sentido, iremos agora debruçar-nos sobre algumas opções e questões que identificámos como potenciais problemas e para os quais encontrámos respostas mais ou menos satisfatórias. Como facilitadores da análise distinguimos diversas ordens de questões, embora elas se interpenetrem: 1) questões epistemológicas e metodológicas; 2) questões políticas; 3) questões éticas; 4) questões estéticas e técnicas.

### **Questões epistemológicas e metodológicas – Uma etnografia crítica**

Como fundamentos filosóficos e epistemológicos assumimos, no projeto e no documentário, uma perspectiva crítica e emancipatória, onde todos os saberes têm igual lugar, onde há um reconhecimento da inteligência e da emoção de cada um como relevante para a compreensão dos seus próprios problemas e onde os coletivos podem, através de processos participativos de colaboração, encontrar caminhos que expandam os limites das suas fronteiras locais – visto por nós como sintomas (Lacan, 1975), e das novas fronteiras globais – visto por nós enquanto problemas (Lacan, 1975), enquanto humanidade em devir.

Em termos metodológicos optámos por desenvolver a etnografia crítica, que utiliza os procedimentos e técnicas da etnografia clássica reforçando a participação ativa de todos os atores sociais envolvidos na investigação (Palmer & Caldas, 2017; Thomas, 1993) visando, ainda, implicar os membros das comunidades no processo de mudança intencional (Gérin-Lajoie, 2009). No projeto, a **coparticipação** no desenvolvimento coletivo de uma etnografia crítica favoreceu a obtenção de

informações e um movimento *zoom out* sobre as suas/as nossas vidas.

No que respeita ao documentário, consideramos que este não é nem a realidade, nem a representação objetiva da realidade, embora constitua uma nova realidade, subjetiva, onde a construção, performatividade e criatividade estão sempre presentes, como é assumido pelo produtor/roteirista - *Só de imaginar o que parece aquela realidade fico desconfortável. E quero acreditar que nem eles mesmos queriam mostrar a realidade, porque a querem transformar... é isso que eu tento todos os dias!*

Tal processo não se realizou no entanto, sem que tivéssemos que enfrentar vários desafios, dos quais destacamos três, mais centrados nas esferas epistemológica e metodológica, com implicações teóricas e políticas:

- Risco de distorção e de seletividade, pela visão tendenciosa dos investigadores/realizadores/participantes, que em dados momentos alcançávamos o objectivo de sermos todos um – questão de validade científica;

Enfrentámos este desafio, conscientes dos limites e das potencialidades de uma investigação implicada, dos quais destacamos as seguintes assunções e opções:

✓ Documentário e investigação como construções sociais, segundo uma perspectiva crítica e dialógica;

✓ Documentário como ato performativo e interativo entre observador/observado (duplo papel dos atores envolvidos), não apenas através das entrevistas mas ao longo de todo o processo;

✓ Produção coletiva, com múltiplos olhares e múltiplas linguagens;

✓ Compromisso político-cultural – com implicações relativas ao poder de quem decide sobre o que fica no documentário, envolvendo diferentes participantes, das três comunidades, em momentos diferentes do processo de descrição, interpretação e divulgação.

- Risco de superficialidade

Esta é uma questão que se desdobra em várias, entre as quais destacamos:

✓ Risco de se ignorarem os fatores que atuam de fora para dentro da comunidade, entre outros (Lobo, 2008, p. 54) – a denúncia de problemas políticos associados aos contextos mais amplos a nível nacional e global,

esteve sempre presente nos propósitos e foi sendo expressa nas palavras e imagens dos textos e do documentário, nos múltiplos fóruns, bem como nas publicações realizadas;

✓ Risco de homogeneizar a diversidade dos participantes e grupos e forçar uma identidade comunitária.

✓ Risco de fragmentação dos saberes produzidos

A extensão e complexidade do trabalho de investigação foi sendo inscrita, ao longo do tempo, em múltiplas formas de análise e apresentação do trabalho científico. Deste modo, fomos assumindo que cada uma delas, por si, era insuficiente e procurámos, na forma de livro e na forma de relatórios finais, integrar diversas facetas e olhares. Não se trata de produção de sínteses homogeneizantes, mas de tornar visível a heterogeneidade de olhares e vivências.

### **Questões políticas – Participação e documentários participativos**

Inscribe-se o presente trabalho numa poética e política do pós-modernismo, pela qual em vez de uma macro narrativa da revolução, há agora uma multiplicidade descentralizada de lutas ‘micro-políticas’ localizadas (Stam, 2000, p. 299) e onde a

principal “questão não é a do relativismo ou mero pluralismo, mas mais de múltiplas grelhas e conhecimentos, cada uma iluminando com uma luz específica o objeto estudado ... estando disponível para ser desafiado por isso”. (Stam, 2000, p. 330).

A investigação participativa desafia os tradicionais papéis dos participantes e investigador, deixando de haver experts (Lather, 2007, citado por Mampaso, 2010, p. 26). Abrem-se, assim, espaços de alcance mais amplo, à voz dos homens comuns.

O documentário é uma construção social, não a mera representação de uma realidade (Martins, 2013). Permite aceder a perspectivas de difícil acesso, criando espaços semipúblicos e protegidos (Shaw, 2012). No caso do documentário participativo trata-se de uma construção coletiva (Menezes, 2013). Um coletivo constituído por coletivos, onde o pessoal e o social se imbricam no diálogo e articulação de vozes diversas.

A partir do momento que o homem usa a linguagem para estabelecer uma relação viva com ele próprio ou com os seus semelhantes, a linguagem já não é um instrumento, não é um meio; é uma manifestação, uma revelação da nossa essência mais íntima e do laço psicológico que nos liga a nós próprios e aos nossos semelhantes. (Goldstein, 1933, citado por Benjamin, 1992, p. 229).

Através dos documentários imbricam-se questões de poder e educação, pois a participação poderá afetar positivamente os que se envolvem no documentário (Ruby, 2000 citado por Stille, 2011).

Aos documentaristas e investigadores cabe assumir a posição de interlocutor e não mais de meros representantes do real ... [com] metodologias de ação cada vez mais interativas, tanto na reflexividade, quanto na convivência com a diversidade. (Bairon, 2007, p. 58).

### **Questões éticas – Por uma ética da responsabilidade e da religação**

No que respeita às questões éticas e respondendo a riscos de abuso em relação aos participantes como a indiscrição, a perda de privacidade, o favorecimento e a cristalização de um processo dinâmico, procurámos permanentemente estar atentos, de forma a que o poder fosse partilhado, que as relações se construíssem numa base de confiança e que o processo fosse ponderado no que respeita a responsabilidades/consequências para os participantes, inscritos numa ética da responsabilidade e da religação (Black, Davies, Iskander, & Chambers, 2018; Caetano, 2017; Morin, 2005). A título de exemplo, na escolha das imagens o posto de produtor/roteirista foi diluído; ao todo foram mais de 20 atores sociais das três comunidades a atuarem nesta personagem.

Reuniões comunitárias foram desenvolvidas para poder obter o produto final. Parte da produção musical, como um outro exemplo, foi desenvolvida por membros da comunidade bairro, no próprio estúdio de audiovisual que ao longo do projeto foi sendo construído com força total nesta comunidade.

### **Questões estéticas e técnicas**

Na realização do documentário entrelaçam-se, ainda, questões de ordem ética e estética, sendo que na **relação criativa** com os fenómenos, se pretende (re)criar e difundir saberes, integrando formas e discursos diversos, cruzando lógicas heterogêneas, científicas, políticas e artísticas. Esta heterogeneidade foi vivida equacionando diversas tensões. Desde logo nos nossos propósitos éticos, políticos e estéticos, pois queríamos simultaneamente inspirar a reflexividade crítica e fruição estética das audiências. Pretendíamos, na pós-produção, a conexão entre narradores múltiplos, assumindo que

...[o narrador] pode recorrer à própria vida (uma vida, aliás, que inclui em si não só a experiência própria mas também a alheia; o narrador associa à sua experiência mais íntima aquilo que aprendeu na tradição). O seu dom é poder contar a sua vida. (Benjamim, 1992, p. 56-57).

Pretendíamos, ainda, a conexão contexto de investigação/contexto de

intervenção/ação/perspetivas dos participantes, *i.e.*, a nossa perspetiva.

Não menos importante é preciso consciencializar que muitas interações permanecem invisíveis, umas por opção, outras por impossibilidade. Esta questão não é contornada de forma totalmente satisfatória, mas mesmo assim apaziguada só porque muitos dados foram colocados fora, em relatórios e outras formas de apresentação.

Em síntese, algumas opções técnicas foram tomadas para responder a estas questões, entre as quais a constante autoformação em equipa e reinvenção face a criatividade/vivência do outro – reconstruindo uma unidade na diversidade; a construção coletiva *transfacetada* exalando momentos individuais e em grupo – tornando-nos públicos de nós mesmos; a postura etnomatemática (Mesquita, 2016) proposta, reconstruída, internalizada com sua forma própria em cada um dos envolvidos, tornando-se alavanca motora do nosso encontro – fazendo-nos investigadores e filósofos das nossas próprias práticas.

### **Reflexão final – algumas pistas para desenvolvimentos futuros**

Assumimos o hibridismo topológico de modos de representação, formas, linguagens, registos, vozes desta

experiência, onde não é fácil reconhecer claramente nenhuma das categorias referidas, por exemplo, por Nichols (2010, 2016) embora domine a dimensão de exposição e participativa sobre as restantes por ele referidas, com laivos de uma dimensão poética.

A partir dos limites que reconhecemos no documentário realizado, alguns dos quais decorrem dos propósitos com que foi produzido, outros da complexidade, turbulência das dinâmicas e temporalidade longa com que os registos foram recolhidos, outros ainda das oscilações relativas ao envolvimento dos seus autores, mas outros também de uma inexperiência e de uma insuficiente reflexão sobre possibilidades alternativas, destacamos diversos vetores que decorrem das reflexões anteriores referidas neste texto:

- Desenvolver mais o processo participativo e coletivo, noutros projetos, nas quais mais sistematicamente se faça uma preparação dos participantes na recolha de imagens e som a partir da sua experiência quotidiana e dos seus desejos e onde os próprios possam ser envolvidos de forma mais intensa quer na reflexão sobre as imagens que se produzem, quer sobre aquelas que se usam na pós-produção quer ainda na divulgação dos documentários e reflexão posterior com terceiros, nomeadamente em coletivos em que se reúnem. Para isso será favorável o uso de equipamento simples, leve, de boa qualidade e acessível financeiramente para facilitar a sua apropriação por

todos... motivação, aprendizagem, autoconfiança e disseminação;

– Desenvolver um processo mais exploratório, experimental e criativo no desenvolvimento dos documentários (Cole, 2007), coerente com o caráter emergente da metodologia de investigação escolhida - a da etnografia crítica – e onde as preocupações estéticas e da arte do cinema se assumam mais plenamente, numa relação mais livre dos constrangimentos de ambas as esferas, na esteira de Rouch (2010);

– Aprofundar a dimensão poética, rompendo com as dicotomias autor-espetador, ciência-arte, fragmento-narrativa, metáfora-descrição, assumindo o entrecimento de lógicas, explorando formas de pensatividade e performatividade, valorizando a indeterminação e liberdade (Rancière, 2010);

– Aprofundar atividades de autoformação e redes de discussão, através de debate pós-visionamento do documentário, com os autores, com um sentido crítico e interpretativo, na análise e reinterpretção de conteúdos, processos e resultados de investigação, mas também dos processos de realização dos documentários, opções de pós-produção, “estratégias e retóricas discursivas”. (Ribeiro, 2007, p. 25);

– Aprofundar o trabalho com tecnologias digitais, num processo de intertextualidade e mestiçagem em que os diversos *media* incorporados são diluídos nas suas especificidades e onde os diálogos se fazem não apenas no interior dos filmes mas também nos produtos digitais e nas suas apropriações por quem visiona, expandindo a intersubjetividade, a polivocalidade, a estrutura narrativa (Ribeiro 2007, p. 33). Tal pode ser feito com experiências hipermedia, com a utilização de sites e blogues, em redes sociais e de discussão;

– Utilização mais intensa dos documentários produzidos em situações pedagógicas, nos cursos e unidades curriculares, assumindo o valor das imagens e das representações multisemióticas na aprendizagem, na conceptualização teórica e na exploração de práticas, em temas tão diversos como por exemplo a interculturalidade, a educação comunitária, a investigação participativa, arte e educação;

– Aprofundamento da inter e transdisciplinaridade e da multireferencialidade na construção e análise dos documentários, prolongando, numa temporalidade aberta, sucessivas resignificações relevantes para a compreensão dos processos sociais

A linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas simultaneamente, símbolo do não comunicável (Benjamin, 1992).

## Referências

Bairon, S. A. (2007). Linguagem hipermediática como produção do conhecimento: relações interdisciplinares. In Bairon, S., & Ribeiro, J. S. (Orgs.). *Antropologia visual e hipermédia* (pp.43-60). Porto: Edições Afrontamento.

Benjamin, W. (1992). *Sobre a arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Black, G. F., Davies, A., Iskander, D., & Chambers, M. (2018). Reflections on the ethics of participatory visual methods to engage communities in global health research, *Global Bioethics*, 29(1), 22-38, <https://dx.doi.org/10.1080/11287462.2017.1415722>

Caetano, A. P., & Afonso, J. C. (2014). Trans-inter-multiculturalidade. A poesia

como lugar de mediação. In Mesquita, M. (Org.). *Fronteiras Urbanas – Ensaios sobre a humanização do Espaço* (pp. 45-67). Viseu: Anonymage.

Caetano, A. P. (2017). Ética y complejidades en la mediación comunitaria. *Devenir. Revista de Estudios culturales e Regionales*, 32, 41-58.

Cole, A. (2007). A arte do documentário: notas sobre o audiovisual, a antropologia visual e o processo de criação. In Bairon, S., & Ribeiro, J. S. (Orgs.). *Antropologia visual e hipermédia* (pp. 109-121). Porto: Edições Afrontamento.

Fronteiras Urbanas (FU) (2014). *Documentário Fronteiras Urbanas*. Produção ANONYMAGE. Viseu: Anonymage.  
<http://fronteirasurbanas.ie.ul.pt/?p=825>

Gérin-Lajoie, D. (2009). A aplicação da Etnografia Crítica nas Relações de Poder, *Revista Lusófona de Educação*, 14, 13-27.  
<http://recil.ulusofona.pt/handle/10437/1768>

Lacan, J. (1975). *Encore: Le séminaire. livre XX*. Paris: Seuil.

Lobo, J. (2008). Uma certa tendência do documentário brasileiro contemporâneo (Usos e abusos do estudo da comunidade, como método, e das entrevistas, como técnica de pesquisa). *Palavra Chave*, 11(1), 53-59.  
<https://www.redalyc.org/pdf/649/64911105.pdf>

Manpaso, A. (2010). La fortuna: por siempre y para siempre, a cross-generational and participatory documentar. *Encounters on Education*, 11, 25-34.  
<https://doi.org/10.24908/eoe-ese-rse.v11i0.2409>

Mesquita, M. (2016). Urban Boundaries Space. Disturbing choices and the place of the critical research/researcher in the

capitalist wile. In Straehler-Pohl, H., Bohlmann, N., & Pais, A. (Eds.). *The Disorder of Mathematics Education. Challenging the Socio-Political Dimensions of Research* (pp. 307-320) New York: Springer.  
[https://doi.org/10.1007/978-3-319-34006-7\\_18](https://doi.org/10.1007/978-3-319-34006-7_18)

Martins, H. (2013). Sobre o lugar e os usos das imagens na antropologia: notas críticas em tempos de audiovisualização do mundo. *Etnográfica*, 17(2), 395-419.  
<https://doi.org/10.4000/etnografica.3168>

Menezes, L. M. (2013). A realidade construída pela produção documental participativa. *Galaxia*, 26, 227-238.  
<https://doi.org/10.1590/S1982-25532013000300018>

Morin, E. (2005). *O Método 6: Ética*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2nd Edition). Bloomington. Indiana: Indiana University Press.  
<http://skola.restarted.hr/wp-content/uploads/2014/06/Bill-Nichols-Introduction-to-documentary.pdf>

Nichols, B. (2016). *Speaking Truths with Film: Evidence, Ethics, Politics in Documentary*. Oakland: University of California Press.

Palmer, D., & Caldas, B. (2017). Critical Ethnography. In King, K., Lai, Y. J., & May, S. (Eds.). *Research Methods in Language and Education. Encyclopedia of Language and Education* (3rd ed.). Cham: Springer.  
[https://doi.org/10.1007/978-3-319-02249-9\\_28](https://doi.org/10.1007/978-3-319-02249-9_28)

Rancière, J. (2010). *O espetador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro. 2010.

Ribeiro, J. (2007). Antropologia visual e hipermédia. In Bairon, S., & Ribeiro, J. S.



(Orgs.). *Antropologia visual e hipermídia*, (pp. 13-30). Porto: Edições Afrontamento.

Rouch, J. (2010). Meditação de um explorador solitário. In *Cinematoteca Portuguesa. Museu do Cinema*. Lisboa: Cinematoteca Portuguesa. Museu do Cinema.

Shaw, J. (2012). *Using participatory video for action research: negotiating the space between social process and research product*. London: Open University Press.

Stam, R. (2000). *Film theory. An introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.

Stille, S. (2011). Framing representations: Documentary filmmaking as participatory approach to research inquiry. *Journal of Curriculum and Pedagogy*, 8, 101-108. <https://doi.org/10.1080/15505170.2011.624922>

Thomas, J. (1993). *Doing Critical Ethnography*. California: Sage. <https://dx.doi.org/10.4135/9781412983945>

<sup>i</sup> Este trabalho é financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito da UIDEF - Unidade de Investigação e Desenvolvimento em Educação e Formação, UIDB/04107/2020. Referência UIDB/04107/2020. Foi desenvolvido ainda no âmbito do Projeto “Fronteiras Urbanas: A dinâmica dos encontros culturais na educação comunitária”, financiado pela FCT (PTDC/CPE-CED/119695/2010).

#### Informações do artigo / Article Information

Recebido em : 07/04/2020  
Aprovado em: 11/05/2020  
Publicado em: 29/07/2020

Received on April 07th, 2020  
Accepted on May 11th, 2020  
Published on July, 29th, 2020

**Contribuições no artigo:** Os autores foram os responsáveis por todas as etapas e resultados da pesquisa, a saber: elaboração, análise e interpretação dos dados; escrita e revisão do conteúdo do manuscrito e; aprovação da versão final publicada.

**Author Contributions:** The author were responsible for the designing, delineating, analyzing and interpreting the data, production of the manuscript, critical revision of the content and approval of the final version published.

**Conflitos de interesse:** Os autores declararam não haver nenhum conflito de interesse referente a este artigo.

**Conflict of Interest:** None reported.

#### Orcid

Ana Paula Viana Caetano



<http://orcid.org/0000-0003-2481-5215>

Mônica Maria Borges Mesquita



<http://orcid.org/0000-0001-5912-6829>

Vitor Gabriel dos Santos Rodrigues



<http://orcid.org/0000-0001-5063-0172>

#### Como citar este artigo / How to cite this article

APA

Caetano, A. P., Mesquita, M., Gabriel, V. (2020). Ser ou Não Ser um Documentário Participativo do/no Projeto Fronteiras Urbanas. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 5, e8857. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e8857>

ABNT

CAETANO, A. P.; MESQUITA, M.; GABRIEL, V. Ser ou Não Ser um Documentário Participativo do/no Projeto Fronteiras Urbanas. **Rev. Bras. Educ. Camp.**, Tocantinópolis, v. 5, e8857, 2020. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e8857>