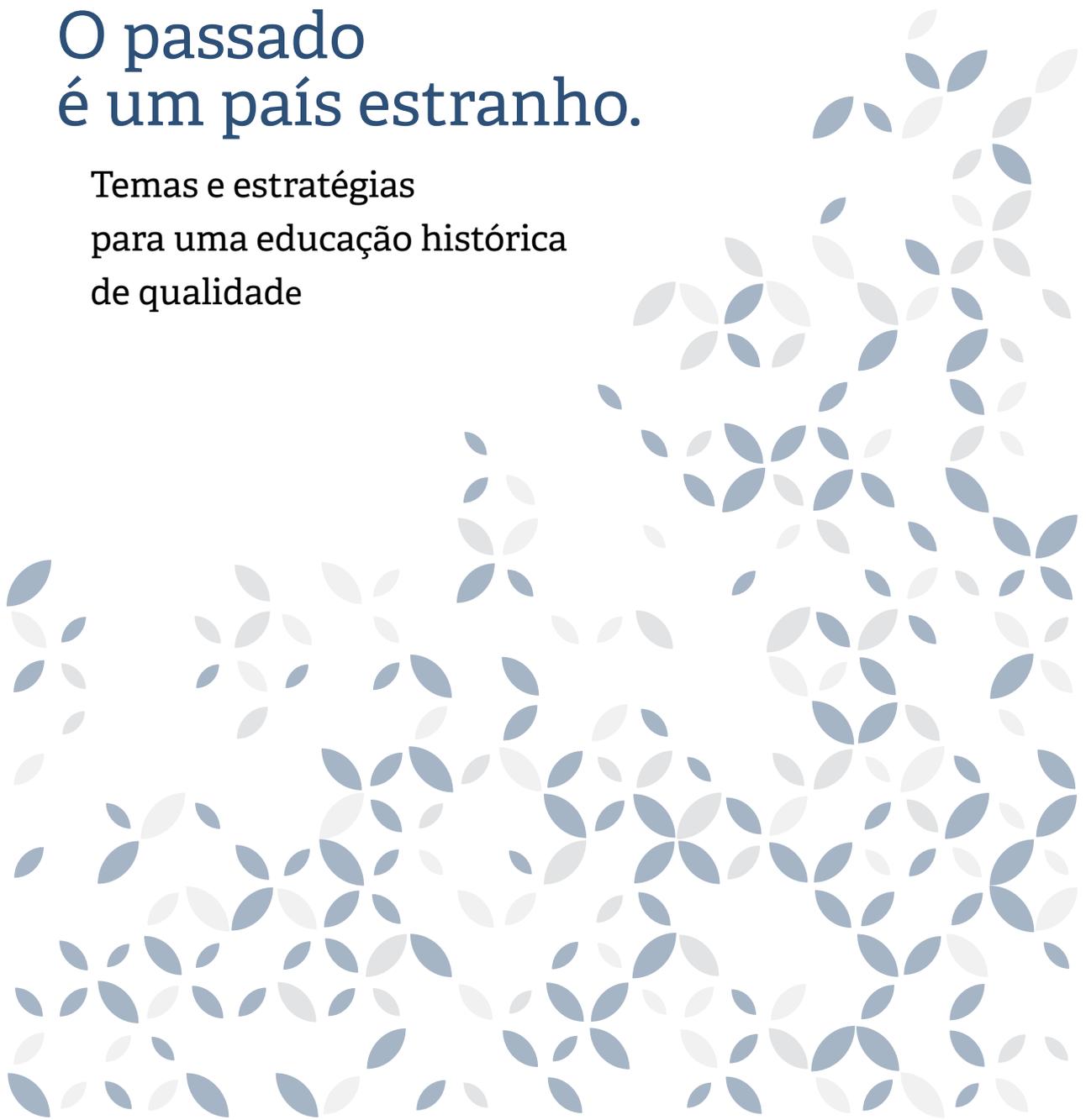


**Luís Grosso Correia**  
(organização)

# O passado é um país estranho.

Temas e estratégias  
para uma educação histórica  
de qualidade



Título

**O passado é um país estranho.**

**Temas e estratégias para uma educação histórica de qualidade**

Organizador

**Luís Grosso Correia**

Editor

**Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Biblioteca Digital**

Capa e tratamento gráfico

**Pedro Lima**

Infografia dos capítulos

**Autores**

ISBN:

**978-989-8969-94-1**

**outubro | 2021**

Suporte:

**Eletrónico**



Todo o conteúdo desta publicação,  
exceto onde esteja identificado,  
está licenciado sob uma Licença Creative Commons.

A expressão escrita e conteúdo dos capítulos  
é da exclusiva responsabilidade dos autores.

## Índice

Luís Grosso Correia, Introdução .....	02
Miguel Angel Silva, Espacialidade.....	09
Anabela Costa Gomes, Cidade Educadora.....	35
Armando Duarte Figueiredo, Ruínas e experiência do lugar .....	67
Vítor Fontes, Mitos e Lendas.....	89
Carla Ferreira, Música.....	122
Maria João Duarte, Dramatização .....	152
Ana Isabel Dias, Fotografia .....	173
Pedro Pateira, Mapeamento conceptual.....	213
Mónica Costeira, Concepções de História .....	244
Luís Grosso Correia, Temas vivos .....	264
Notas biográficas do/as autores/as .....	289

## Ruínas e experiência do lugar

Armando Duarte Figueiredo\*

*E deixa sobre as ruínas crescer heras...*

(Florabela Espanca, *Sonetos*, s/d, 94)

Iniciemos esta viagem através de pequenos factos - em diferentes épocas - da História universal, reduzidos a expressões simples e compreendidas fora do contexto, mais vasto, onde se inserem. Nesta linha de pensamento, podemos iniciar este capítulo mencionando que os primórdios da arte cinematográfica poderão ter início com os efeitos da luz nos desenhos das pinturas rupestres, produzindo uma notável ilusão de movimento, ou no teatro de sombras surgido na China por volta do século II a.C., no qual as silhuetas procuram habitar espaços concretos e imaginários, ou ainda, no campo filosófico, com a ilusão da realidade na *Alegoria da Caverna* de Platão, passando pelos (preambulares) postulados físicos de Leonardo da Vinci sobre a imagem e as suas propriedades quando refletidas num espaço obscurecido através de uma pequena abertura.

Foquemos, de seguida, o ângulo de observação nas imagens e no *continuum* das representações espaciais, históricas, temporais e humanas no breve facto, inserido na História Ocidental contemporânea, da projeção da película com as primeiras imagens em movimento, intitulada *A Saída da Fábrica Lumière em Lyon*, apresentadas pelos irmãos Lumière ao público parisiense, no ano de 1895.

Nesta continuidade mais restrita e contextualizada, invoquemos a génese do cinema nacional e a personagem de Aurélio da Paz dos Reis (1863-1931), no Portugal com cerca de cinco milhões de habitantes, no agitado século que findava, onde se acentuou a decadência social e económica, assim como o desfasamento face às potências europeias, onde se evidenciava o atraso e a miséria profunda no território português, apesar das políticas regenerativas do fontismo. Em 1896, Portugal tinha setenta e cinco por cento de analfabetos e a dívida externa consolidada rondava os 700 mil contos (Costa, 1991: 8). Com assumidos ideais republicanos, Aurélio da Paz dos Reis passa a ser o suposto fundador do cinema português. Nas projeções de 1896, encontramos cópias das seguintes películas na Cinemateca Portuguesa: *Saída do Pessoal Operário da Camisaria Confiança*, *O Vira*, *Feira de Gado na Corujeira* e *O Jardim*.

Passado mais de um século, eis-nos numa película sequenciada, servindo como fonte primária e real, desenvolvendo uma projeção na qual assistimos - estranhamente curiosos - ao desenrolar do género na representação histórica, na memória, no património, no esquecimento, no abandono de um certo país. A sua exibição fornece-nos planos abertos, sons, lugares, ambientes, história.

A sua visualização assenta no enquadramento onde se insere todo este trabalho, apontando algumas ideias-chave para situar e referenciar o uso do filme documentário no desenvolvimento das aprendizagens em História. Assim, numa primeira abordagem, surge-nos a imagem como forma de transmitir, comunicar e refletir sobre os diversos objetivos do conhecimento histórico no processo ensino-aprendizagem. A História utiliza imagens com a função principal de representar o espaço, o tempo, os processos históricos ou a memória histórica dos diferentes lugares.

---

\* Citar como:

Figueiredo, Armando Duarte (2021). Ruínas e experiência do lugar. In Luís Grosso Correia (org.), *O passado é um país estranho. Temas e estratégias para uma educação histórica de qualidade*. Porto: Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 67-88. DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-8969-94-1/passa3>.

Portanto, a imagem pode comunicar e fazer refletir sobre uma determinada realidade e desempenhar, ao mesmo tempo, uma função educativa.

A imagem impera no quotidiano, mas a nossa função - como docentes - poderá ser o desenvolvimento de capacidades nos alunos para estes entenderem todos os seus significados. A imagem é um meio para compreender melhor os diferentes fenómenos espaciais, sociais e ambientais, assim como difunde o saber histórico, fomentando a cidadania. O seu uso serve também para democratizar as paisagens, como fonte, memória ou doutrinação.

A arte do cinema direciona-nos rumo ao ensino e à sua importância ao olhar a imagem numa conceção mais profunda e mais crítica, para que os alunos desenvolvam culturalmente o que lhes é mostrado, numa forma simples: que pensem a imagem. Na atualidade assiste-se ao triunfo da imagem, mas, na verdade, ela entrou igualmente na era da suspeita onde, segundo Marc Ferro (Ferro, 1993: 12), ela tem procurado impor o seu princípio de ouro, ou seja: *a imagem não mente*. Verdade ou verosimilhança?<sup>1</sup>

Contudo, segundo Doc Comparato (Comparato, 1993), para além de servir de recreio para as multidões, a imagem cinematográfica tem sido utilizada, desde a sua invenção, com fins educativos e didáticos.

O filme documentário, como género cinematográfico, tem um importante papel no desempenho educativo, sendo encarado como superior a outros géneros cinematográficos (a ficção, por exemplo) e porquê? Porque é mais objetivo e fiel nas representações que faz da realidade, estabelecendo um apelo à objetividade que o habita, podendo inserir-se em várias tipologias (cf. Manuela Penafria, 1999), enquadrado nas suas formas expositivas, de observação, interativas ou reflexivas - podendo direcionar o processo ensino-aprendizagem para caminhos mais ricos e diversificados. O Instituto do Cinema e do Audiovisual considera os documentários como objetos que abarquem *uma análise original de qualquer aspecto da realidade e não possuam carácter predominantemente noticioso, didático ou publicitário nem se destinem a servir de simples complemento a um trabalho em que a imagem não constitua elemento essencial*<sup>2</sup>. Paulo Viveiros escreve que Bazin<sup>3</sup> viu no cinema um meio para captar a realidade sem o mínimo de intervenção. *O uso de planos longos suportava a pretensão de que o que estava a ser visto não era mediado e, por isso, mais realista. Bazin citava um número de processos que podiam dar a realidade de uma cena, como a profundidade de campo, grande-angulares, plano-sequência e uma grande mobilidade da câmara, e tudo isto podia ser utilizado pelo realizador sem alterar a realidade do espaço e do tempo inerentes a uma cena* (Viveiros, 2003: 135).

Algumas (das muitas) noções de documentário podem ser retiradas da obra *O Filme Documentário - História, Identidade, Tecnologia* (1999), na qual a autora, Manuela Penafria, descreve algumas das suas principais características, ao mencionar que: são filmes de não-ficção (alertando que nem todos os filmes de não-ficção são documentários); não são uma reportagem, tendo como ponto de partida imagens recolhidas *in loco*, sendo a sua abordagem produzida

<sup>1</sup> António Faria descreve, na sua obra, o seguinte episódio: o realizador Sergei Eisenstein cita, num texto de 1945, que lhe foi movido um processo judicial por plágio na Ucrânia aquando da apresentação pública do filme *O Couraçado Potemkine*. Um "camarada que se apresentava como ex-revoltoso", reclamou direitos de autor na qualidade de membro da tripulação do navio que "havam colocado sob o toldo para fuzilar". De facto, a situação criada no tombadilho do couraçado com o toldo a cobrir os marinheiros revoltados foi da iniciativa do realizador. Uma "mortalha colossal que os envolve em vida, oferecia uma imagem bastante convincente do ponto de vista afectivo para eliminar a inexactidão técnica". Eisenstein utiliza aqui em defesa da criação um aforismo que atribui a Goethe: "o contrário da verdade em nome da verosimilhança" (Faria, 2001: 61).

<sup>2</sup> Terminologia adotada no seu sistema de apoio ao documentário e patente na Portaria n.º 1167/2001, de 4 de outubro, ponto 2 do artigo 1.º.

<sup>3</sup> André Bazin (1918-1958). Crítico e teórico do cinema, co-fundador da revista *Cahiers du Cinéma*, mentor da *Nouvelle Vague* francesa.

mediante determinada perspetiva; oferecem-nos acesso *ao mundo* e não *a um mundo*, o panorama é a realidade que nos rodeia.

No início do século XX, na tentativa de exibir a realidade dos inúmeros acontecimentos, *surgem as "actualidades cinematográficas" que se exibiam lado a lado com as histórias ficcionais* (Martins, 2011: 108), despertando cada vez mais interesse por parte do público. Em 1922, Robert Flaherty, cineasta norte-americano, exibe o filme-documentário *Nanook*, retratando uma família de esquimós e, perante o seu êxito comercial, o género e as suas características consolidaram-se. John Grierson, de origem escocesa, foi o grande impulsionador do documentário nos anos 20, afirmando que este consistia no tratamento criativo da realidade, pretendendo que estivesse ao serviço de ideais, tendo como funções levantar questões e propor soluções, assim como o dever público de educar, formar e reformar a sociedade (*idem*).

Outros espaços, outras abordagens. O filme-documentário desenvolve-se por vários caminhos: o holandês Joris Ivens filma *Rain* em 1929, mostrando a cidade de Amesterdão num dia de chuva; na União Soviética, Dziga Vertov cria um olhar mais reflexivo, o "cinema-verité" com *O Homem da Câmara de Filmar* (1929); na Alemanha, Leni Riefensthal expõe técnica, arte e propaganda (nazi) com *O Triunfo da Vontade*, no ano de 1935; Frederick Wiseman filma, em Filadélfia, no ano de 1968, o documentário *High School*, retratando o dia-a-dia de uma escola nos Estados Unidos.

A memória e a passagem do tempo levam-nos à sucinta história do filme documentário produzido em Portugal. Assim, depois de um primeiro fôlego nos anos 20 e 30 do século passado com películas como *Nazaré, Praia de Pescadores* de Leitão de Barros em 1928, retratando o quotidiano dos pescadores na terra e no mar ou *Douro, Faina Fluvial* no ano de 1931, de Manoel de Oliveira, mostrando o ambiente laboral nos barcos e no cais, tendo como pano de fundo o Homem e o rio Douro, a sua inércia também se verifica devido ao regime vigente que encarcera também política e socialmente o país, *A inexistência de "organismos financiadores" e os mecanismos da censura na "difusão de filmes politicamente independentes"* (Soares, 2010: 331), assim como a lei dos 100 metros, datada de 6 de maio de 1927 que, apesar de protetora (obrigando à exibição de documentários realizados por portugueses), encerra-se em si mesma, aliando fraca qualidade e subordinação aos interesses do Estado nas películas exibidas, conduziu o documentarismo nacional a um panorama sombrio. Nos anos 50 desenvolvem-se, neste género, as películas de índole artística como *Arte Portuguesa em Londres*, em 1956, de António Lopes Ribeiro para, nos anos 60 e inícios de 70, enveredarem por uma perspetiva mais realista, menos propagandística, mais antropológica, servindo como exemplo o filme-documentário *Vilarinho das Furnas* de António Campos, realizado em 1970. No período pós-25 de abril, assistiu-se a uma viragem significativa, onde a democratização do regime permitiu maior facilidade no acesso a instrumentos para a produção e realização de filmes, assim como o surgimento de apoios estatais e, essencialmente, à liberdade de expressão que imporá uma nova geração de realizadores. É importante referir o peso e a importância da televisão como importante fonte difusora de filmes documentários e, paralelamente, de reportagens televisivas. A partir da segunda metade dos anos 90, muitos realizadores tomam o documentário como primeira opção, cujo seu contacto com novas abordagens, conceções e práticas internas e externas, dá um maior fôlego ao filme documental e, por sua vez, a outras perspetivas temporais e espaciais do território nacional. Importa referir que diferentes *nuances* deste género cinematográfico já tinham surgido em produções realizadas nos anos 60, enquadradas no setor industrial quer público quer privado, ora para *consumo interno das próprias empresas*, ora para *promover um produto*, ora como *modo de vida* (Martins, 2011: 120).

Atualmente, através da internet, é possível encontrar documentação interessante para a divulgação deste género cinematográfico, como exemplo, *O Lugar do Real* administrado pela Ao Norte - Associação de Produção e Animação Audiovisual (<http://lugardoreal.com/>) como *um espaço de visionamento de documentários, filmes e vídeos e ainda de fotografia documental*. O site é *no panorama português, um dos únicos sítios na internet, onde se pode aceder a filmes do género documentário, sendo um sítio de visionamento do documentário, de filmes e vídeos escolares assim como de fotografia documental*. Estes registos estão à disposição para fins pedagógicos, de investigação ou culturais e o site incorpora, três áreas, pelas quais se debate - *Lugar do Real, as Escolas e a Fotomemória* (Tavares, 2011: 43). Outro exemplo, mais abrangente e de acordo com a temática abordada, refere-se ao projeto *Ruin'Arte*, concebido por Gastão de Brito e Silva, fotógrafo de arquitetura e publicidade que, em 2012, ganhou o prémio de Blogue do Ano, atribuído pelo blogue *Aventar*, tem no acervo internautico documentação fotográfica (tratada) de edifícios em ruínas. Gastão Silva afirma que dá às ruínas cores mais saturadas que contrastam com o preto e branco, para evidenciar e dramatizar a ruína, apresentando os monumentos de "forma mais crua", provocando uma "sensação de angústia", como refere Isabel Veiga Cabral, presidente das aldeias históricas de Portugal, da área do património (Freitas, 2013: 32-33). Gastão de Brito afirma que, quando se encontra num edifício em ruínas procura ver, *além do vazio instalado, um ambiente cheio de memórias*.

O conhecimento histórico tem como uma das suas fontes o filme documentário, registando aquilo que se conhece do passado, assim como a possibilidade de *saber quais os fatores e as motivações de quem produziu e realizou o filme, revelando o sentir do seu tempo e da respetiva época* (Martins, 2011: 20), ou seja, um documento sonoro e visual cuja função englobe a perceção da memória histórica, a memória coletiva dos diferentes lugares. Valorizar o passado emerge assim numa relação *identitária entre os homens e as mulheres do final do século XX e os conjuntos espaciais que lhe dão ancoragem no planeta, sejam eles os estados-nações, as regiões ou os lugares* (Abreu, 1998: 77).

O registo da memória viva dos grupos sociais que lhe estão subjacentes, do património, desaparece no tempo e, com eles, a sua história, podendo esta ser perpetuada por transmissão através da imagética cinematográfica. O filme, como imagens organizadas na totalidade, permite que se vá elaborando uma memória coletiva pois, como refere Connerton (1993), possibilitam o estudo dos atos de transferência, ou seja, dos atos cuja repetição traz ao presente o passado. Maurice Halbwachs refere que a memória coletiva não se desenvolve sem um quadro espacial, onde se acrescentaria também o quadro social. Se o espaço vai sendo modificado, transformando-se naquilo que foi a sua memória, poderá encobrir ou alterar profundamente o seu contexto temporal histórico e as funções dentro desse mesmo espaço (Halbwachs, 1990: 80-81). O conhecimento que temos do passado depende das imagens que possuímos, a que temos acesso ou que nos vão sendo facultadas (Martins, 2011: 27) onde o cinema ocupa uma importância especial. Ao abordarmos o cinema como um recurso didático para o ensino de História, estamos a *reencontrar a cultura ao mesmo tempo quotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte* (Napolitano, 2003: 11).

Um dos objetivos do ensino da História é refletir sobre os processos e as relações entre os grupos sociais nas diferentes temporalidades, compreender a ação e dinâmica dos agentes históricos. Daí decorre a necessidade de se recorrer a diversas metodologias no seu ensino, entre as quais se inclui o cinema como fonte ou recurso didático, de memória e/ou doutrinação. As abordagens de um documento histórico, quer seja um filme, um mapa ou um texto, tem sempre um objetivo,

podendo abranger amplos significados: do ilustrar ao referenciar, do intervir ao chamar a atenção ou à denúncia (Martins, 2011: 34). A evidência de aspetos e mensagens políticas, sociais, ambientais ou económicas na linguagem cinematográfica e a reflexão sobre elas, concede ao cinema o lugar de agente histórico. O poder do cinema atinge assim um outro nível: de ser ele mesmo um interveniente “na” e “da” própria História (*idem*), veiculando para o saber histórico diferentes perspetivas. Aliar este recurso ao conhecimento dos alunos sobre o passado e a capacidade de examinar criticamente as fontes desse conhecimento torna-se, então, premente (cf. Melo, 2008: 107).

Um filme pode ser utilizado sob dois prismas: como fonte primária e secundária ou, na perspetiva de Marc Ferro, a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da história, respetivamente. No primeiro, são analisados aspetos referentes à época em que o filme foi produzido, no segundo o seu foco incide sobre a representação que faz do passado.

O estudo de uma película como documento engloba, segundo Cristiane Nova (1996: 5), a crítica externa e interna, ou seja, não se isola naquilo que mostra. Através da crítica externa dos filmes é possível entender que determinadas ações são incorporadas no tempo, têm um significado à luz do seu tempo podendo incluir várias versões, sendo possível saber qual o grau de conhecimento do autor em relação à temática abordada ou se é (ou não) influenciado pelo conhecimento da mesma, partindo para o estudo biográfico dos realizadores e produtores do filme. Relativamente ao domínio da crítica interna, procura-se saber o que está explícito e implícito nas suas representações, qual a ideologia ou filosofia presente no sentido de, por fim, desembocar no conhecimento e compreensão histórica do mesmo.

O uso de filmes na prática pedagógica requer alguns cuidados. Alguns historiadores consideram o filme como um documento *vulgarizador* da História, facto que pode limitar a sua ação no processo ensino-aprendizagem. Contudo, Robert Rosenstone (1995) afirma que uma imagem pode transmitir num instante, de um modo mais compreensível, muitos dados que ocupariam páginas e páginas de um livro. Refere ainda que, tanto a narrativa escrita como visual, são semelhantes como fontes históricas, ou seja, o próprio tipo de narrativa escolhida pelo realizador pode ser mais simbólica, descritiva ou interventiva mediante as finalidades que ele pretende apresentar. Um filme não é um livro, mas, por outro lado, um livro não pode fazer o que um filme faz.

## O documentário *Ruínas*: fragmentos da identidade dos lugares

Perante o filme-documento de Manuel Mozos, intitulado *Ruínas*<sup>4</sup>, a sua sinopse descreve-o como “fragmentos de espaços e tempos, restos de épocas e locais onde apenas habitam memórias e fantasmas. Vestígios de coisas sobre as quais o tempo, os elementos, a natureza, e a própria ação humana modificaram e modificam. Com o tempo tudo deixa de ser, transformando-se eventualmente numa outra coisa. Lugares que deixaram de fazer sentido, de serem necessários, de estar na moda. Lugares esquecidos, obsoletos, inóspitos, vazios”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> O *Ruínas* integra-se no designado cinema independente português, tendo sido apresentado no *IndieLisboa* (Festival de Cinema Independente) em 2009, no qual recebeu o prémio de melhor longa-metragem e, posteriormente, vários prémios em competições internacionais.

<sup>5</sup> A ficha técnica do filme comporta igualmente a seguinte informação: Argumento e Realização: Manuel Mozos; Imagem: Luís Miguel Correia, João Nicolau, Sandro Aguilar; Som: António Pedro Figueiredo, Armada Carvalho; Montagem: Telmo Churro; Montagem, Som e Mistura: Elsa Ferreira; Música: Anakedlucnh; Pesquisa: Dulce Mendes, Ana Gomes; Produção: João Gusmão, Ana Gomes, Cristina Almeida; Produtores: Luís Urbano, Sandro Aguilar; Betacam Digital, 16:9; Duração: 60'; Distribuição: Alambique; © O Som e a Fúria, 2009.

Sendo um filme documentário contemplativo, reflexivo e expositivo, não deixa de resultar numa estranheza, contrariando a cultura de massas que tenta incutir a fé na uniformização progressiva do público, assim como a standardização de programas e a simplificação de temas (Wolton, 1994). O que nos mostra esta película?

No seu desenrolar, observam-se imagens de fragmentos de espaços e tempos, assim como a funcionalidade dos lugares no tempo e no espaço e, de forma constante, as ruínas do património de um país condenado ao abandono da memória.

A visualização dos destroços da estalagem Gado Bravo em Porto Alto, Benavente onde, outrora, os veraneantes a escolhiam como pausa na sua viagem para o Algarve; o silêncio do bairro de habitação económica do Alvito, em Alcântara, Lisboa; o estado de abandono a que os edifícios da aldeia de Barrocal do Douro em Miranda do Douro, pertencente à Hidroelétrica, se expõem; a ruína do sanatório dos ferroviários, nas Penhas da Saúde, Covilhã ou a deterioração arquitetural do edifício do Parque Mayer, inaugurado como edifício teatral no ano de 1922, em Lisboa, são alguns exemplos dos destroços materiais que o documentário exhibe.

As imagens decorrem quase sem a presença de corpos humanos, contudo, na percepção de quem vê, deambulam pedaços de vidas: vidas de homens e mulheres que, outrora, a doença enviou rumo aos sanatórios, a dureza da vida mineira ou a pobreza material e caos urbanístico da população piscatória da Fonte da Telha, em Almada; elementos que, conjugados com pedaços de arquitetura, obras de arte industrial, conduzem ao definhamento na memória coletiva da identidade dos lugares. Edward Relph (1979) afirma que *o lugar significa muito mais que o sentido geográfico da localização*.

A necessidade de vivenciar os lugares, compreender o sentido do que foram (apesar da sua atual fragmentação), poderá ser o princípio da sua valorização a partir do qual se pode direcionar os discentes no sentido de mostrar a importância identitária dos lugares visionados na película. Edward Relph, professor na Universidade de Toronto, refere que os lugares transitórios (constantemente destruídos, remodelados ou transformados mediante o impulso económico do momento) não podem ter uma relação basilar de historicidade porque estão ausentes de qualquer processo de identificação com o ser, tornando-os inautênticos. Refere ainda que *ser humano é viver num mundo pleno de lugares significativos: ser humano é viver e conhecer o seu lugar* (Relph, 1976: 143).

Harner (2001: 660) considera que *a identidade do lugar é um valor cultural compartilhado com a comunidade, um entendimento coletivo sobre identidade social entrelaçada com o significado do lugar*.

O caminho a seguir seria direcionar os alunos para a apreensão e compreensão da representatividade dos espaços, da temporalidade, da memória, do património, tentando desenvolver os conhecimentos e capacidades cognitivas dos alunos numa visão cultural e educativa por ele representado, ou seja, aprofundar a consciência histórica e interiorizar a defesa do património e da memória como ato de cidadania.

## As potencialidades do documentário *Ruínas no ensino da História*

Sendo um documento que nos reporta para um tempo passado, uma herança outrora relevante, quais seriam algumas das potencialidades que este filme documentário nos permitiria concretizar no ensino da História? Poderá ter um papel importante na análise e crítica da realidade contemporânea, valorizando a defesa do património cultural; as paisagens de minas, ferrovias, sanatórios, clusters teatrais, estalagens, barragens, bairros habitacionais entre outras, constituem laços ao tempo, ao

espaço, à memória que revelam possibilidades de interdisciplinaridade, facilitadora da aprendizagem; os espaços apresentados no *Ruínas* possuem um valor a preservar e a melhorar e, consoante a visualização do seu estado de abandono e decadência, potencia nos alunos a sensibilização no sentido de pensar o território de forma a valorizar os recursos existentes e, por fim, a apresentação de uma película inserida num estilo documental de utilização pouco habitual na sala de aula, daria a conhecer algo de novo que possa suscitar atenção e alguma curiosidade nos discentes.

Partindo do objeto de estudo que foi a obra *Ruínas* de Manuel Mozos<sup>6</sup> e que, a partir dele, nos foi possível abordar as imagens, o filme documentário produzido em Portugal e determinados lugares (ou espaços) no território português, enquadrou-se as intervenções educativas e curriculares a ele inerentes. Consciencializar e capacitar os alunos para o olhar crítico, desenvolvendo o pensamento histórico e a reflexão sobre o vasto património que, por todo o país, atribui a identidade nacional e a cultura portuguesa foi a estratégia seguida, no sentido de tentar alcançar resultados no *tratamento pedagógico-didático que motive os jovens para o estudo das realidades patrimoniais e que desenvolva neles capacidades de investigação e de "leitura" histórica do património, bem como atitudes de cidadania que se traduzam na defesa e preservação do que constitui parte integrante e significativa do percurso temporal da sociedade em que se inserem* (Manique; Proença, 1994: 54).

No sentido de aprofundar e desenvolver a temática da importância das funções estruturais no tempo (inícios do século XX) e no espaço (no litoral e interior do território) relacionadas ora com a reabilitação física e psicológica, ora com os costumes de alguns grupos sociais da população, os alunos tomam consciência da valorização dos edifícios ligados à saúde (sanatório Marítimo do Norte, sanatório dos Ferroviários e sanatório Albergaria), ao turismo gastronómico ou de repouso (estalagem S. José, restaurante de Monsanto, estalagem Gado Bravo), assim como a apreensão das características morfológicas de algumas regiões de Portugal (Minas de São Domingos, em Mértola ou as Antigas Pedreiras do Rio Seco, em Lisboa).

Relativamente ao património edificado, este filme documentário permite analisar estes espaços equacionando a qualidade de vida no seu interior, focalizando a necessidade da requalificação de áreas degradadas (casos da aldeia da Cova do Vapor, na Costa da Caparica ou o bairro de pescadores da Fonte da Telha, em Almada), assim como os espaços industriais abandonados onde se podem salientar os impactos do aumento urbano desordenado sobre as áreas envolventes ou, pelo contrário, da desertificação humana, como mostram as imagens do abandono da estação ferroviária de Barca D'Alva, na Guarda, uma importante infraestrutura que servia como estação fronteiriça entre Portugal e Espanha nos finais do século XIX. Algumas imagens visualizadas na película podem ser objeto de análise no caso de patrimónios construídos que foram valorizados enquanto testemunhos de antigas funções e de antigas localizações urbanas.

---

**6** Manuel Mozos (Lisboa, 1959) é diplomado pela Escola Superior de Teatro e Cinema, especialização em Montagem, área principal em que desenvolveu a sua atividade enquanto técnico. Trabalha no ANIM - Cinemateca Portuguesa. Da sua filmografia destacamos as seguintes obras: *Ruínas* (2009), *4 Copas* (2008), *Aldina Duarte: Princesa Prometida* (2008), *Xavier* (1991-2002), *...Quando Troveja* (1998), *Cinema Português...? Diálogos com João Bénard da Costa* (1996), *Lisboa no Cinema - Um Ponto de Vista* (1994), *Um Passo, Outro Passo e Depois...* (1990). Destacamos ainda os prémios obtidos pela obra *Ruínas* e respetivos festivais: *INDIELISBOA'09 - Competição Nacional* (Portugal, 2009); *Prémio TOBIS para Melhor Longa-metragem Portuguesa*; *FIDMARSEILLE - Competição Internacional* (France, 2009); *Prémio Internacional Georges de Beauregard*; *FILMINHO - Festa do Cinema Galego e Português* (Portugal, Espanha, 2009).

## A saída de campo e a experiência do lugar

Se, por um lado, o filme *Ruínas* é o ponto de partida para o desenvolvimento das aprendizagens dos alunos, por outro lado, a saída de campo realizada a um dos lugares visualizados nesta película foi o culminar de todo um processo educativo no qual os alunos se incluíram na premissa de que é a escola que vai ao encontro do património e, ainda, que *defender o património é, antes de mais, conhecê-lo. E conhecer o património implica conhecer o percurso histórico em que ele se enquadra e fora do qual perde todo o significado* (idem, 55).

A realização de uma saída de campo e a consequente observação direta do meio, de um objeto na história local, potencializaria a aprendizagem, assim como constituiria uma oportunidade de educar e sensibilizar os alunos para a conservação do património edificado, associando relações espaciais no sentido de promover a interdisciplinaridade a partir da História<sup>7</sup>.

Aliar a saída de campo como metodologia de trabalho onde os alunos experienciam a paisagem, torna-se motivadora para as aprendizagens sobre espacialidade, correspondendo a uma experiência educativa significativa.

Edward Relph (1976) considera que existem dois tipos de identidade no envolvimento com o lugar: interior e exterior. Tomando como referência a primeira, o autor afirma que esta envolve um sentimento de apego ao lugar (denominada como existencial), um envolvimento funcional com o lugar (comportamental) e, por fim, a interioridade empática que significa a abertura para com o lugar, a partir de um interesse sincero, de empatia.

A saída de campo experiencia a paisagem - o lugar - podendo significar um caminho relevante, cativando os alunos na proteção do património edificado ou não.

Para Conceição Ferreira (1991) as saídas de campo consistem na *observação, registo e interpretação dos factos observados*, no qual o papel relevante desta metodologia passa, segundo Bailey, pela importância na *transformación de las palabras muertas en experiencias vivas, haciendo ver a los alumnos las realidades que describen las palabras* (Bailey, 1981: 162).

A utilização e o conhecimento de várias estratégias na organização de uma visita a um determinado monumento e respetiva envolvente são importantes para que a experiência educativa seja bem-sucedida, quer ao nível artístico e cultural (aspetos materiais, descrição do edifício, elementos decorativos, temáticos, funcionais, entre outros), quer nas potencialidades da observação direta (o conhecimento da realidade, a compreensão dos fenómenos naturais e humanos) permitindo estabelecer relações histórico-geográficas no sentido de promover a motivação e maior facilidade na aquisição de conhecimentos nos alunos.

Mediante estas premissas, surgem várias questões subjacentes ao estudo: O filme documental *Ruínas* é potenciador do processo ensino-aprendizagem? Será que os alunos apreendem de uma forma mais profunda a importância das relações espaço-tempo-memória? Como foram percebidos a película *Ruínas* e a saída de campo pelos alunos? As questões apresentadas foram equacionadas no intuito de saber quais e como utilizar estratégias educativas para o desenvolvimento deste recurso à luz da nossa pretensão.

---

<sup>7</sup> No ensino da História é mais frequente a utilização do conceito de visita de estudo, atividade com características próprias formadas por arquivos, bibliotecas, museus ou património edificado como repositórios de vestígios históricos.

## Enquadramento curricular

O contexto institucional onde se desenrolou toda a operacionalização das experiências educativas teve por alvo os alunos de duas turmas do curso técnico de turismo (ensino secundário), de uma escola da freguesia de Valadares, concelho de Vila Nova de Gaia, distrito do Porto. Como questão central dessas experiências formulou-se a seguinte: quais as potencialidades do filme documentário *Ruínas* no ensino da História, em geral e, no curso profissional de técnico de turismo, em particular?

Perante o enquadramento curricular e as orientações programáticas do curso, procurou-se ir de encontro às potencialidades na utilização deste recurso, senão vejamos: interiorizar a defesa do património não terá uma conexão direta com as imagens apresentadas no *Ruínas* como formadoras da cidadania mostrando a riqueza - em ruínas - desse mesmo património? Ou a necessidade de ver e compreender o objeto artístico como testemunho do seu tempo histórico com a intenção de dignificar os lugares na sua importância?

Assim como as orientações programáticas, também os objetivos elaborados pelo Ministério da Educação destinado aos cursos profissionais, mencionam a necessidade de valorizar o património natural e cultural, assim como o ensinar a ver, ouvir, interpretar e contextualizar onde o *Ruínas* se encontra como um meio audiovisual para a concretização das diversas atividades, ou seja, um objeto para alertar consciências na receção das imagens, assim como *uma maior oportunidade de exercitar o pensamento crítico* (Felgueiras, 1988: 114) ou ainda no reconhecimento de situações relativas ao uso do espaço, valorizando também a dimensão local.

Neste contexto invoca-se a saída de campo, o Sanatório, nos seus objetivos e potencialidades. Os alunos tiveram a possibilidade de contactar com a autenticidade do lugar, com as reais dimensões do edifício, recebendo impressões ao nível estético e funcional, assim como se motivou a compreensão das *inter-relações dos fenómenos físicos e humanos com o espaço onde estes ocorrem*, induzindo um *entendimento dinâmico da construção da história* (ME/DGFV, 2007: 3).<sup>8</sup>

As orientações programáticas constituíram as bases de apoio à realização das experiências educativas desenvolvidas nos diferentes momentos, aprofundando o processo ensino-aprendizagem, orientando o trabalho realizado, no qual se tentou desenvolver os objetivos centrais na disciplina de História da Cultura e das Artes: *ensinar a ver, ouvir, interpretar e contextualizar*. Tendo como pretensão mostrar um património português decadente, esquecido no tempo, no espaço e na memória, deixado ao abandono quando, outrora, fora vivo e rico, este recurso audiovisual quis aprofundar nos alunos a sensibilidade para a preservação e valorização desse património artístico e cultural, levando-os a interiorizar a sua defesa como ato de cidadania, representadas nas suas imagens. Tivemos como propósito consciencializar, realçar uma atitude crítica e dignificar a importância dos lugares no sentido de alertar a consciência histórica e geográfica dos alunos no processo ensino-aprendizagem, ambicionando *alertar no sentido de que a comunicação não seja somente uma troca de informações, mas uma procura no sentido de formar pessoas e levá-las a transformar a sociedade* (Kaplún, 1985: 60).

Quer a visualização do *Ruínas*, quer a realização da saída de campo a um dos locais filmados por Manuel Mozos, procuraram promover e expressar a vontade de conciliar várias experiências educativas, levando os alunos a refletir sobre um espaço e um tempo passados.

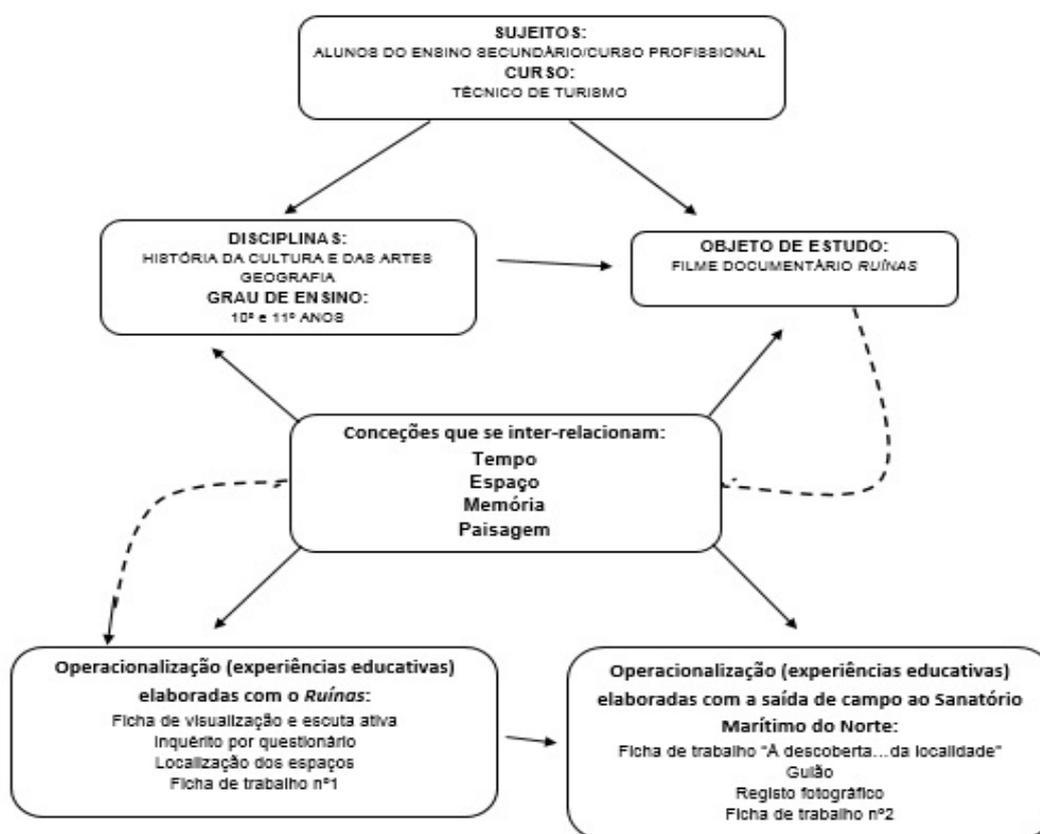
---

<sup>8</sup> O Curso Profissional de Técnico de Turismo tem como perfil de desempenho a prestação de informações sobre o património histórico, cultural, etnográfico e gastronómico do território português e das regiões que o constituem, assim como a realização de programas de viagens e conferências. O plano de estudos é constituído por uma componente de formação sociocultural, técnica e científica, sendo nesta última onde se integram as disciplinas de História da Cultura e das Artes e Geografia.

## Intervenções educativas

As intervenções educativas propuseram direcionar os alunos para a reflexão sobre o uso deste género cinematográfico no âmbito de um maior aprofundamento das relações espaço (do lugar), tempo, memória, património e, concretamente, da importância do património edificado e natural no sentido de promover uma visão cultural e educativa histórica nos alunos, sensibilizando-os e desenvolvendo capacidades e conhecimentos intelectuais através das experiências educativas realizadas, sendo também alicerçadas numa operacionalização mais prática e situada. Segundo Carrasco e Baignol (1993: 222) *a escola em que o quadro e o mapa são as únicas ajudas do professor, para além do manual, tenderá a desaparecer a favor de uma aula rica em mensagens, códigos e formas distintas de representar e expressar a realidade e a experiência.*

Figura 1: Esquema estrutural das experiências educativas



Adaptado: FIGUEIREDO, Armando (2012: 50)

Se observarmos o esquema estrutural representado, este mostra-nos o percurso efetuado para a realização deste projeto: os alunos, as áreas disciplinares, o grau de ensino e o curso profissional que frequentam. O objeto de estudo baseia-se nas características do filme documentário em geral e do *Ruínas* em concreto, assim como as características da Saída de campo serviram como metodologia utilizada numa das experiências educativas, focalizando e explanando o Sanatório Marítimo do Norte como o lugar “escolhido” de entre todos os outros lugares visualizados na película. Na parte inferior do esquema observa-se a nomenclatura de toda a operacionalização, com a indicação dos instrumentos de recolha de dados utilizados nas diversas experiências

educativas: a ficha de visualização e escuta ativa, a inquérito por questionário, a localização dos espaços elaborada pelos alunos numa base cartográfica, as fichas de trabalho, o registo fotográfico ao longo de todo o percurso pedonal durante a saída de campo, assim como um guião, servindo como documentação de apoio. O retângulo central do esquema, procura assinalar e demarcar as concepções mais significativas que se inter-relacionam no desenvolvimento de todo este trabalho (tempo, espaço, memória e paisagem).

As intervenções educativas elaboradas, assim como os instrumentos de recolha de dados utilizados, procuraram desenvolver um caminho estrutural desde a visualização do *Ruínas* até à realização da Saída de campo. Procurou-se estabelecer uma relação imagética de todos os lugares visualizados no *Ruínas* e uma relação mais prática que possibilitou um conjunto de atividades com os alunos no processo ensino-aprendizagem estimulando a cooperação entre os alunos, uma atitude ativa, motivando a sensibilidade para o património edificado e natural dos diferentes espaços numa relação homem-meio e vice-versa, assim como uma relação situada no espaço e no tempo: locais com um passado, transformados no seu significado e importância. Um destes locais teve também um cunho pertinente, visto que a instituição escolar tem como patrono a mesma personalidade que fundou o Sanatório Marítimo do Norte, localizado na mesma freguesia onde se realizou a Saída de campo; portanto também a relevância da ligação entre a instituição escolar, o património local (distam escassos quilómetros entre si), as disciplinas e a experiência educativa como fator potenciador da aprendizagem.

Os instrumentos utilizados para a recolha de dados constituíram, numa primeira etapa, na projeção do filme documentário que foi acompanhada por uma ficha de visualização e escuta ativa. Nessa ficha era pedido aos alunos para registarem a toponímia dos lugares filmados, assim como a identificação das funções urbanas de cada um desses lugares.

Esta atividade educativa teve como principais atributos cativar o interesse dos alunos no processo ensino-aprendizagem, mencionando Carrasco e Baignol (1993), na observação de *objetos* entendidos como processos para o conhecimento do passado, procurou-se também que os alunos revelassem *curiosidade, despertada pelo audiovisual no aluno, facilitando o desenvolvimento de muitos pontos de interesse*, promovendo a educação para a cidadania, tentando contextualizar os diversos *objetos* no tempo e na importância social em que se inscrevem, assim como a *concentração da atenção, por parte dos alunos, solicitando a mobilização dos diferentes órgãos dos sentidos*, sensibilizando para a reflexão do espaço funcional e ativo, materializado e vivenciado num passado, cujo futuro é necessário traçar e, por fim, *a novidade*, contribuindo para que o filme documentário fosse *uma alternativa válida e atrativa às atividades baseadas na escrita e na oralidade*.

Numa segunda etapa (Apêndice 1), procedeu-se à entrega de um inquérito por questionário aos alunos, onde mediante as questões apresentadas, estes elaboravam respostas do tipo fechado, sendo uma delas de elaboração livre (resposta aberta). Esta técnica de recolha de dados, consiste numa entrevista *auto-administrada, permitindo-nos uma recolha de dados mais extensa num curto espaço de tempo* (Adams, 1985), inserindo-se numa *utilização pedagógica com carácter muito preciso e formal* (Quivy; Campenhout, 1992: 187), possibilitando a recolha e quantificação de vários dados, permitindo extrair algumas conclusões. As questões apresentadas dividiram-se em diferentes graus: o grau do conhecimento da película, da satisfação perante a mesma, do interesse e do relacionamento entre o *Ruínas*, as áreas disciplinares, os conteúdos programáticos e o tipo de curso. A questão de resposta aberta pretendeu uma opinião pessoal sobre a referida película.

O instrumento de recolha de dados para a experiência educativa seguinte foi desenvolvido através da localização em Portugal continental dos espaços visualizados no filme documentário *Ruínas*, na qual os alunos foram distribuídos em vários grupos. Esta experiência educativa teve como finalidade os alunos localizarem, cartografarem e numerarem os lugares que a película mostrou, inserindo-os numa base cartográfica que lhes foi entregue, sendo acompanhada por uma ficha informativa.

Através desta atividade, procurou-se desenvolver técnicas de expressão cartográfica para representar e interpretar informação e melhorar as capacidades dos alunos na localização dos lugares no território português, assim como conhecer a distribuição geográfica de diversos fenómenos culturais, sociais e económicos representados nas imagens da película.

No quarto momento, foi distribuída uma ficha de trabalho (Apêndice 2) com questões de resposta aberta para que os discentes elaborassem a análise das localizações e principais incidências das funções dos lugares mediante os resultados da experiência educativa anterior, assim como identificarem alguns pontos turísticos e idealizar possíveis projetos a implementar nas escolhas que fizeram tendo, no final da ficha, uma questão mais reflexiva procurando extrair nas suas respostas quais as intenções do realizador em filmar o cemitério do Prado do Repouso. Pretendeu-se compreender o desenvolvimento do pensamento analítico na localização dos espaços que efetuaram, assim como exercitar o *ver mais longe* naquilo que lhes foi transmitido pelo recurso audiovisual, ou seja, potenciar outras significações, *pensá-las*.

A última etapa e, por assim dizer, o fechar de um ciclo, consistiu na realização da saída de campo ao Sanatório onde se experienciou, acompanhada de diversas tarefas, um dos lugares do *Ruínas*. Foi-lhes entregue uma ficha denominada “À descoberta...da localidade” (Apêndice 3), procurando desenvolver nos alunos uma metodologia baseada na observação direta e utilizando um estilo misto, ou seja, de descoberta e guiado, onde se direcionou o aluno para uma atitude ativa, uma atitude de investigador e não unicamente de simples recetor de conhecimentos.

Todas as tarefas incrementadas nesta ficha de trabalho pretenderam desenvolver vários aspetos, quer através de competências ao nível procedimental, assim como o incentivo à observação e curiosidade histórica e geográfica durante o percurso estabelecido, a interpretação dos textos distribuídos, relacionando-os com as várias exposições verbais durante a saída de campo, o enquadramento desta atividade com a visualização do filme documentário, fomentando a memorização e, por último, a opinião pessoal dos alunos relativamente à atividade realizada, procurando também compreender o grau de interesse destes.

Nesta etapa, também lhes foi entregue um guião com prévios esclarecimentos formais sobre o lugar a visitar, incluindo um pequeno historial sobre o Sanatório Marítimo do Norte e o respetivo itinerário, focalizando alguns pontos importantes no percurso que iriam efetuar, sendo este reforçado com algumas fotos.

Posteriormente, em contexto de sala de aula, foi distribuída uma ficha de trabalho, procurando encontrar respostas às seguintes perguntas: *Qual a importância do Sanatório Marítimo do Norte do ponto de vista histórico? Qual a importância da implementação do Sanatório no espaço em que está localizado?*

Esta ficha teve como objetivo compreender os diversos significados que os alunos absorveram, retiveram com a saída de campo ao nível da História e da Geografia, no sentido de entender até que ponto os alunos assimilaram a importância da saída de campo no espaço e do objeto histórico nele inserido.

## Análise dos resultados

Relativamente à análise dos resultados, perante as várias experiências educativas realizadas, devido à sua multiplicidade, limitar-nos-emos aos resultados mais relevantes no geral, dando particular enfoque na área curricular de História da Cultura e das Artes. Assim, perante a identificação dos lugares do *Ruínas* e das respetivas funções urbanas, verificou-se que durante a projeção da película os alunos registaram a toponímia dos lugares onde, nos dois níveis de ensino, os resultados ultrapassaram os 93% de respostas corretas. É importante referir que se utilizou a estratégia do intervalo após os 45 minutos servindo como, digamos, intervalar o filme documentário no sentido de captar maior atenção dos alunos durante toda a sua visualização.

Com a realização do inquérito por questionário procurámos obter os resultados percentuais mediante diferentes graus: o grau de conhecimento em relação à película, o grau de satisfação, de duração, de desenvolvimento e, por fim, de interesse (Quadro 2). Estes resultados mostram-nos que a totalidade dos alunos não conhecia o *Ruínas*, onde também é possível observar dois campos interessantes: por um lado, os alunos consideraram efetivamente o documentário longo e parado (importa referir que tem a duração de 60 minutos, quase metade da duração dos filmes de ficção...), assim como o grau de satisfação foi ligeiramente positivo (com uma percentagem de 43%), no entanto, por outro lado, se nos detivermos no grau de interesse este mostra-nos que consideraram o *Ruínas*, no mínimo, interessante, o que nos leva a pensar que por um lado, é um filme documentário longo e parado mas que, ao mesmo tempo, cativou o seu interesse.

Quadro 2: Respostas ao inquérito por questionário relativo ao filme *Ruínas*.

Indicadores	Alunos	
	Nº	%
Grau de conhecimento		
Com conhecimento	0	0
Sem conhecimento	35	100
Grau de satisfação		
Quanto ao gosto / agrado		
Gostou	15	42,9
Não gostou	14	40
Não sabe	6	17,1
Quanto à duração do documentário		
Muito longo	12	34,3
Longo	9	25,7
Suficiente	14	40
Insuficiente	0	0
Quanto ao desenvolvimento do documentário		
Muito parado	13	37,1
Parado	16	45,7
Necessário	5	14,3
Não responde	1	2,9
Grau de interesse		
Quanto ao conteúdo		
Desinteressante	4	11,4
Pouco interessante	9	25,7
Interessante	18	51,4
Muito interessante	3	8,6
Pleno de interesse	1	2,9

Relativamente às relações entre o *Ruínas* e a disciplina de História da Cultura e das Artes (Quadro 3), observa-se que cerca de 75% dos alunos consideram existir uma relação forte quanto à disciplina se juntarmos os indicadores de relação suficiente e relação plena, assim como consideram de uma forma ainda mais vincada existir uma relação entre o *Ruínas* e os conteúdos programáticos, com cerca de 81% de respostas neste sentido. Quanto à relação entre o *Ruínas* e o Curso de técnico de turismo, acentuam-se as relações existentes entre este recurso didático e o curso que frequentam, onde se observa que metade dos inquiridos considerou a existência de uma plena e forte relação (com 40% e 8,6% de respostas obtidas), apontando uns residuais 2,9% na não existência de relação *Ruínas*-Curso de técnico de turismo.

Quadro 3: Respostas ao inquérito por questionário relativo ao *Ruínas* (grau de relacionamento).

Indicadores	Alunos					
	Total		10º ano		11º ano	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Grau de relacionamento entre o <i>Ruínas</i> e a disciplina de História da Cultura e das Artes						
Sem relação	1	6,3	1	6,3	0	0
Pouca relação	3	18,8	3	18,8	0	0
Relação suficiente	11	68,8	11	68,8	0	0
Muita relação	0	0	0	0	0	0
Relação plena	1	6,3	1	6,3	0	0
Grau de relacionamento entre o <i>Ruínas</i> e os conteúdos programáticos da disciplina de História da Cultura e das Artes						
Sem relação	1	6,3	1	6,3	0	0
Pouca relação	2	12,5	2	12,5	0	0
Relação suficiente	10	62,5	10	62,5	0	0
Muita relação	3	18,8	3	18,8	0	0
Relação plena	0	0	0	0	0	0
Grau de relacionamento entre o <i>Ruínas</i> e o curso de Técnico de Turismo						
Sem relação	1	2,9	1	6,3	0	0
Pouca relação	4	11,4	2	12,5	2	10,5
Relação suficiente	13	37,1	5	31,3	8	42,1
Muita relação	14	40	6	37,5	8	42,1
Relação plena	3	8,6	2	12,5	1	5,3

Perante a análise dos resultados obtidos, constata-se a evidência de uma forte articulação e de um forte potencial entre a película e as diversas relações no processo ensino-aprendizagem.

Mediante os resultados obtidos na experiência educativa desenvolvida com a localização geográfica dos espaços visualizados no filme documentário, observamos que a maioria dos alunos demonstrou interesse pela atividade proposta, cooperando entre si na realização da mesma, revelando-se um clima pedagógico profícuo, facilitando a relação e o diálogo professor - alunos. Constatamos algumas dificuldades e incorreções na realização da tarefa solicitada na localização de certos espaços, concretamente os três lugares que se seguem: Lourinhã (Estalagem S. José); Ílhavo (o Navio-Museu Santo André) e Benavente (Estalagem Gado Bravo). Relativamente à localização incorreta dos espaços, refere-se os exemplos de Barca d'Alva no distrito da Guarda, Tróia no distrito de Setúbal, Almada e Barreiro. Verifica-se a necessidade do processo ensino

aprendizagem atribuir maior contacto com *representações* cartográficas, no intuito de localizar, conhecer, mapear e codificar os diferentes espaços no território português.

As respostas-tipo mais frequentes apresentadas na realização da ficha de trabalho (Apêndice 7) e relativamente à primeira questão importa referir que estas atingiram os objetivos pretendidos, tendo os alunos identificado a área geográfica onde se localiza a maioria dos locais do *Ruínas*, assim como mencionaram as principais funções urbanas representadas. A existência de um património edificado abandonado foram as respostas de um grupo mais restrito de alunos expondo, como justificação possível, o despovoamento territorial de algumas regiões no território nacional.

Na segunda questão, as respostas obtidas mostraram a sensibilidade dos alunos para possíveis potencialidades dos locais culturais, artísticos e arquitetónicos por eles selecionados.

A terceira questão obteve como resposta diversos projetos turísticos a implementar nos locais mencionados, englobando visitas guiadas nestes espaços para a função turística, devidamente dinamizados, reconstruídos e reabilitados assim como sugestões de reabilitação e povoamento de *'sítios'*, valorizando a memória coletiva e a identidade local.

A última questão ambicionava *apurar um significado e interpretação mais profunda na escolha deste local* (Figueiredo, 2012: 65). Manuel Mozos apresenta-o como um espaço vivo, em movimento, contrastando com o desenrolar da película. A maioria dos alunos mencionou que o realizador teve como principal finalidade mostrar um local antigo e com história. Contudo, se observarmos as restantes respostas, estas inclinam-se para o pretendido, tendo alguns alunos relacionado a morte com os locais abandonados, as ruínas dos lugares como símbolo do *'fim de algo'*, aproximando-se da conceção do realizador. Sobre esta passagem, Manuel Mozos refere que *em todo o filme, aparece uma única cena com pessoas. É logo no início, no cemitério do Prado do Repouso, no Porto, no dia de Finados. Antes disso, apenas uma imagem: a implosão das torres de Tróia. Quer esse plano de Tróia (quis filmar antes da implosão, mas não foi possível) quer a sequência no Prado do Repouso têm um carácter metafórico para o resto do filme. O primeiro porque é a única coisa em todo o filme que desaparece. Depois da implosão só fica pó. E essa ideia do pó conduz-nos à questão do cemitério. Se não houvesse pessoas, o filme seria lido de outro modo. Nós, pessoas, temos uma memória. Mesmo quando as coisas desaparecem ficamos ligados a elas* (Coelho, 2010).

Na saída de campo ao Sanatório Marítimo do Norte e envolvente, os alunos realizaram a ficha de trabalho "À descoberta...da localidade" (Apêndice 3), mediante as questões relacionadas com o desenvolvimento da observação direta, o registo fotográfico, as semelhanças funcionais entre o edifício visitado e os restantes edifícios do filme documentário, as relações histórico-geográficas do espaço visitado e, por fim, o seu interesse na realização desta atividade didática.

Globalmente, os alunos desenharam, legendaram e escreveram todo o trajeto percorrido durante a saída de campo, como lhes era pedido nas questões 1, 2 e 3, tendo-se observado diferentes níveis de execução da tarefa. Perante o registo fotográfico, os discentes consideraram relevante fotografar o local de partida, ou seja, a Escola, seguindo-se um elemento artístico e cultural representativo desta localidade, o Orfeão de Valadares, assim como a Estação Ferroviária de Valadares, as áreas residenciais e o litoral e o exterior do Sanatório de Valadares (importa referir que não foi autorizado captar fotografias no interior do sanatório). Quando regressavam, efetuaram o registo fotográfico do Edifício Heliântia.

Na realização das questões 5, 6 e 7, a maioria dos alunos respondeu corretamente, mostrando que estavam atentos às diferentes intervenções ao longo da saída de campo. Nas questões 8 e 9, foram obtidas respostas mencionando que, nas imagens do documentário, o sanatório *estava mal tratado e em ruínas* e que na atualidade *a sua estrutura estava mais reforçada*. Quanto à analogia com outros locais visualizados, os discentes mencionaram o Sanatório dos Ferroviários, na Covilhã e o Sanatório Albergaria, em Lisboa.

A questão 10 visava encontrar respostas onde os discentes relacionassem as condições naturais do lugar e a localização deste edifício. Os alunos responderam que *se localiza perto do mar e que, com o mar e a helioterapia, era melhor para tratar das doenças*, sendo importante referir que alguns alunos fizeram unicamente a localização do sanatório, não fazendo qualquer relação com as condições naturais existentes. As duas últimas tarefas solicitavam uma opinião pessoal mediante a atividade realizada, procurando também saber o grau de interesse e articulação existente entre a saída de campo e as disciplinas. Quanto às respostas dadas sobre o que mais os agradou nesta atividade, os alunos responderam que gostaram de visitar o sanatório, de estar *ao ar livre*, de conhecer *a história do sanatório*, assim como da *história do local* e da *convivência* estabelecida entre os diversos participantes. Mencionaram como aspetos menos positivos, o facto de *o sanatório se encontrar em obras*, de *terem de caminhar* e da ocorrência de *vento*.

Na ficha de trabalho elaborada após a saída de campo, onde se pretendia saber qual a importância do Sanatório do ponto de vista histórico e geográfico, tendo como objetivo conhecer e apreender a importância do espaço e do objeto histórico do lugar visitado, após a análise a agregação dos resultados obtidos nas respostas, é-nos possível verificar que incidiram fundamentalmente em vários pontos:

- Os alunos salientaram a importância do Sanatório ao nível da antiguidade;
- Ao nível da importância na sua reabilitação;
- No estilo arquitetónico do edifício como importante referência para a localidade;
- Na importância dos fatores (ou elementos) naturais como a proximidade da praia, o clima, a água do mar e a vegetação.

Considerámos que, perante os resultados obtidos, os alunos estabeleceram relações relevantes de causalidade do edifício neste espaço ao nível histórico e geográfico, onde se verificou que os alunos depreenderam a importância do objeto enquanto elemento artístico, bem inserido quando referenciam *a sua arquitetura* e a *atração turística*, indo de encontro aos objetivos que pretendemos alcançar, destacando a promoção do *gosto pela criação artística nas suas múltiplas vertentes*, mediante a *oferta disponível da região*, assim como *ver e sentir o sítio* (ME, 207: 8), assim como o interesse de um espaço natural importante no território português e na história local, projetando um carácter interdisciplinar no diálogo património edificado / meio natural.

## Considerações finais

Como considerações finais, salientámos a existência de vários pilares fundamentais para entender a problemática de todo este trabalho:

- Mediante a questão de partida onde se questionava se este recurso audiovisual é potenciador do processo ensino-aprendizagem, considerou-se que, através da fundamentação teórica e da

metodologia utilizada, é possível utilizar este género cinematográfico e, concretamente o filme documentário *Ruínas*, enquanto documento / recurso didático potencializador das aprendizagens dos alunos no processo ensino-aprendizagem e ensinar (educar) para uma outra cultura cinematográfica.

- A segunda questão de partida propunha saber quais as estratégias a utilizar e se estas possibilitaram o desenvolvimento de potencialidades deste recurso ao nível da aprendizagem. Considerou-se que, e mencionando somente alguns deles, perante os resultados do inquérito por questionário foi possível saber a potencialidade do *Ruínas* para a lecionação da disciplina de História, assim como o relacionamento com o curso profissional de técnico de turismo. Através da ficha realizada pelos alunos após a saída de campo foi possível constatar que estes atribuíram causalidade e relações entre o objeto, a sua envolvente e, conseqüentemente, a disciplina de História e Geografia. Com a localização dos espaços do *Ruínas* na base cartográfica foi ainda possível perceber a necessidade de aprofundar impressões e expressões cartográficas nas aulas, no sentido de familiarizar os alunos com as diversas formas de representação da superfície terrestre.
- A terceira questão de partida procurava saber como foram percecionados a película *Ruínas* e a saída de campo pelos alunos. Considerou-se que contribuíram de forma significativa para sensibilizar e consciencializar os alunos para um olhar mais histórico sobre a paisagem encarada como património comum, de tempos e memórias que foram fixadas pelas imagens e pelo conhecimento direto com a experiência do lugar.

Para terminar e referindo Edward Relph, na sua obra *Place and Placelessness*, de 1976, o lugar deve ser entendido como um fenómeno. Um fenómeno de configurações físicas, de atividades e de significações e não como uma representação inautêntica, imaginária, patente em muitas películas cinematográficas ficcionais ou em paisagens estereotipadas. Este autor refere ainda que os lugares necessitam de uma interiorização para serem assimilados numa verdadeira identidade e essa interiorização passa pela experiência do lugar.

O presente trabalho procurou mostrar que desenvolver o processo ensino-aprendizagem englobando estas premissas avança no sentido de *contrariar a concepção do aluno como uma pessoa replicadora, por memorização, de conteúdos históricos finalizados por outros, alheia ao aprofundamento de um pensamento autónomo, fundamentado, crítico e criativo em matéria de conhecimento histórico e de percepção da realidade social à sua volta* (Correia, 2013: 55), assim como aprofundar e potenciar um olhar mais atento ao que nos rodeia: no mundo, no território português, na cultura, na educação e nas relações histórico-geográficas.

## Referências bibliográficas

- Abreu, Maurício de Almeida (1998). Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras - Geografia - I Série*, Vol. XIV, pp. 77-97.
- Adams, G. R.; Schvaneveldt, J. D. (1985). *Understanding research methods*. 2ª ed., New York: Longman.
- Bailey, Patrick (1981). *Didáctica de la Geografía*. 2ª ed., Madrid: Editorial Cincel.
- Carrasco, J. B.; Baignol, J. B. (1993). *Técnicas y recursos para motivar a los alumnos*. 3ª ed., Madrid: Ediciones Rialp.
- Coelho, Alexandra Prado (2010), "Manuel Mozos nas ruínas das grandes esperanças", in *Público*, ed. 01.04.2010 (in - <http://ipsilon.publico.pt/cinema/entrevista.aspx?id=253770> - consultado em 15-06-2012).
- Comparato, Doc (1993). *Da criação ao guião: a arte e a técnica de escrever para cinema e televisão*. 3ª ed., Lisboa: Pergaminho.
- Connerton, Paul (1993). *Como as sociedades recordam*. 2ª ed., Oeiras: Celta Editora.
- Correia, Luís Grosso (2013). O regresso do livro único de História. *Público*, ed. 21.04.2013, p. 55.
- Costa, João Bénard da (1991). *Histórias do cinema*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Faria, António (2001). *A Idade da consciência - Cinema e História*. Vila Nova de Gaia: Estratégias Criativas.
- Felgueiras, Margarida L. (1988). O ensino da História - que História ensinar?. *Revista Portuguesa de Educação*, nº 1, pp. 111-121.
- Ferreira, Conceição Coelho (1991). *A utilização de trabalho de campo nas estratégias de ensino-aprendizagem em Geografia*. Tese de mestrado em Ciências da Educação (Análise e Organização do Ensino). Lisboa: Universidade de Lisboa - Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.
- Ferro, Marc (1993). *Cinéma et Histoire*, 2ª ed., Paris: Éditions Gallimard.
- Figueiredo, Armando (2012), *Ruínas e a experiência do lugar: contributos do filme documentário e da saída de campo no desenvolvimento das aprendizagens em História e Geografia*. Relatório final de Mestrado em Ensino de História e de Geografia no 3º Ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Freitas, Ana de (2013) O fotógrafo ruinólogo. *Público - D2*, ed. 19.05.2013.
- Halbwachs, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- Harner, J. (2001). Place identity and copper mining in Sonora, Mexico, *Annals of the Association of American Geographers*, v. 91, n. 4, p. 660-680.
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Quito: Ciespal.
- Manique, António Pedro; Proença, Maria Cândida (1994). *Didáctica da História - património e história local*. Lisboa: Texto Editora.
- Martins, Paulo Miguel (2011). *O cinema em Portugal: os documentários industriais de 1933 a 1985*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Melo, Maria do Céu de (org.) (2008). *Imagens na aula de História. Diálogos e silêncios*. Mangualde: Edições Pedagogo.
- ME/DGEV (2007). *Programa Componente de Formação Científica - Disciplina de Geografia dos Cursos Profissionais de Nível Secundário*. Lisboa: Ministério da Educação/Direção Geral de Formação Vocacional.
- ME/DGEV (2007). *Programa Componente de Formação Científica - Disciplina de História da Cultura e das Artes dos Cursos Profissionais de Nível Secundário*. Lisboa: Ministério da Educação/Direção Geral de Formação Vocacional.
- Napolitano, Marcos (2003). *Como usar o cinema na sala de aula*. 5ª ed., S. Paulo: Contexto.
- Nova, Cristiane (1996). O cinema e o conhecimento da história. *O Olho da História*, nº3, pp. 217-234.

Penafria, Manuela (1999). *O filme documentário-História, identidade, tecnologia*. Lisboa: Edições Cosmos.

Quivy, Raymond; Campenhoudt, Luc Van (1992). *Manual de investigação em ciências sociais*. Lisboa: Gradiva.

Relph, Edward (1976). *Place and placelessness*. London: Pion Limited.

Rosenstone, Robert A. (1995). *Visions of the past-the challenge of film to our idea of history*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Soares, Ana Isabel (2010). Nem velho nem novo: outro documentário - Abordagem das tendências do documentarismo português no início do século XXI. In João Maria Mendes (org.), *Novas e velhas tendências no cinema português contemporâneo*. Amadora: Biblioteca da Escola Superior de Teatro e Cinema, pp. 331-334.

Tavares, Celme (2011). *Documentário Português no Século XXI: Retrato de um País*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Multimédia. Universidade de Aveiro - Departamento de Comunicação e Arte.

Viveiros, Paulo (2003). *A imagem do cinema - história, teoria e estética*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Wolton, Dominique (1994). *Elogio do grande público - uma teoria crítica da televisão*. Porto: Edições Asa.

## Apêndice 1

### Inquérito por questionário

Assinale com uma **Cruz** as opções corretas:

#### 1. Grau de Conhecimento

- 1.1. Já tinha visto o documentário Ruínas.
- 1.2. Não tinha visto o documentário Ruínas.
- 1.3. Já conhecia (de ouvir falar; através da TV; na internet; outros) o documentário.
- 1.4. Não conhecia o documentário.

#### 2. Grau de Satisfação

- 2.1. Gostei do documentário.
- 2.2. Não gostei do documentário.
- 2.3. Não sei se gostei.

#### 3. Duração

- 3.1. Considero o documentário muito longo.
- 3.2. Considero o documentário longo.
- 3.3. Considero que o documentário tem a duração necessária.
- 3.4. Considero que o documentário tem uma duração insuficiente.

#### 4. Ação

- 4.1. Considero o documentário muito parado.
- 4.2. Considero o documentário parado.
- 4.3. Considero que o documentário tem a ação necessária.

5. Assinale, com um círculo, o seu **Grau de interesse** relativo ao conteúdo do documentário *Ruínas* (sendo que: 1 - Nada interessante; 2 - Pouco interessante; 3 - Interessante; 4 - Muito interessante; 5 - Pleno de interesse).

1    2    3    4    5

6. Assinale, com um círculo, o seu **Grau de relacionamento** entre o documentário *Ruínas* e esta disciplina:

(1-Nenhuma relação; 2-Pouca relação; 3-Suficiente relação; 4-Muita relação; 5-Plena relação)

1    2    3    4    5

7. Assinale, com um círculo, o **Grau de relacionamento** entre o documentário *Ruínas* e os conteúdos programáticos da disciplina:

(1-Nenhuma relação; 2-Pouca relação; 3-Suficiente relação; 4-Muita relação; 5-Plena relação)

1    2    3    4    5

8. Assinale, com um círculo, o **Grau de relacionamento** entre o documentário *Ruínas* e o curso que frequenta:

(1-Nenhuma relação; 2-Pouca relação; 3-Suficiente relação; 4-Muita relação; 5-Plena relação)

1    2    3    4    5

9. No caso de desejar formular um **juízo ou opinião** sobre o filme documentário *Ruínas*, utilize o espaço seguinte.

---

## Apêndice 2

### Ficha de trabalho

1. Após a construção do Mapa dos locais representados no filme documentário *Ruínas*, faz a análise do mesmo e retira algumas conclusões (localização, tipo de funções, outras).

---

2. Identifica os locais que escolherias como possíveis roteiros/pontos turísticos. Justifica a tua resposta.

---

3. Refere o tipo de projetos turísticos que farias com os locais que foram assinalados na resposta anterior.

---

4. Recorda o filme documentário *Ruínas*.

Refere, na tua opinião, o significado da escolha do Cemitério do Prado do Repouso, no Porto no documentário *Ruínas*.

---

### **Apêndice 3**

#### Ficha "À descoberta da...localidade"

1. Desenha o trajeto que percorres durante esta saída de campo.
2. Coloca a letra P no local de partida e a letra C no local de chegada.
3. Indica o nome das ruas por onde passas no teu trajeto.
4. Fotografa paisagens relevantes para a Geografia e para a História, desde o local de partida ao local de chegada (limite de fotografias: 5).
5. Refere o nome do fundador do Sanatório.
6. Identifica a doença tratada no Sanatório Marítimo do Norte.
7. Menciona o ano da inauguração deste edifício.
8. Relembra o documentário *Ruínas*. Refere as diferenças visualizadas no documentário e na atualidade.
9. Indica dois locais do *Ruínas* que apresente a mesma função deste edifício.
10. Relaciona as condições geográficas (naturais) e a localização deste Sanatório.
11. Refere o que mais gostaste na saída de campo.
12. Refere o que menos gostaste na saída de campo.
13. Consideras que tem interesse para as disciplinas de Geografia e de História da Cultura e das Artes esta saída de campo? Justifica a tua opinião.

