



Ramon

Mini Websérie Documental

Adriana Filipa Fernandes Martins

Orientadora

Professora Isabel Maria Ramos Marcos

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Licenciado em Design de Comunicação e Audiovisual, realizado sob a orientação científica da Professora Adjunta Isabel Maria Ramos Marcos, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

julho de 2020

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor, Daniel Raposo Martins

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Especialista, Isabel Maria Ramos Marcos (orientadora)

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Licenciado, Carlos Manuel Domingues dos Reis (arguente)

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, por confiarem nas minhas decisões e pela paciência.

B., T., E. e N., escrevo isto com lágrimas nos olhos, mas com gratidão pela alegria que partilharam comigo todos os dias e pela lição sobre viver um dia de cada vez.

Ao sr. Joaquim Rosendo, esposa e filhos, que mesmo sem me conhecerem, confiaram em mim e abriram-me a porta da sua casa, onde me senti sempre bem recebida.

À Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento, pela disponibilidade e orientação.

À minha orientadora de projeto, professora Isabel Marcos, pela partilha de saber e confiança depositada.

Ao projeto A Música Cigana a Gostar Dela Própria e ao seu realizador, Tiago Pereira, por me facultar o uso de uma das músicas do projeto para banda sonora deste documentário.

Aos professores que, ao longo deste percurso, deixaram a sua marca positiva, por me incentivarem a fazer melhor.

Aos colegas que me acompanharam neste caminho e tornaram os dias mais leves, ao me arrancarem sorrisos e gargalhadas.

A todos os que, de forma mais ou menos direta, contribuíram para que chegasse aqui.

Resumo

O presente relatório descreve o desenvolvimento de uma websérie documental, realizada no âmbito do projeto final de licenciatura em Design de Comunicação e Audiovisual.

O documentário explora a realidade de um membro influente de uma comunidade cigana do concelho de Castelo Branco, dedicado a melhorar as condições de vida da mesma, e aborda também problemas discriminatórios que esta população sofre atualmente.

Este documento encontra-se dividido em quatro fases principais: apresentação e contextualização do projeto; enquadramento teórico, onde se abordam pontos relativos ao género documental e à população cigana nacional e local; desenvolvimento do projeto e, por fim, conclusões. Deste modo, alia-se uma reflexão teórica à explicação e análise do trabalho desenvolvido.

Palavras chave

Documentário, Websérie, Audiovisuais, Comunidades Ciganas.

Abstract

This report describes the development of a documentary web series, carried out within the scope of the final project in Communication Design and Audiovisual.

The documentary explores the reality of an influential member of a Roma community in the municipality of Castelo Branco - Portugal, who is dedicated to improving their living conditions, and also addresses discriminatory problems that this population currently faces.

This document is divided into four main phases: presentation and contextualization of the project; theoretical framework, where subjects related to the documentary genre and the national and local Roma population are addressed; project development and, finally, conclusions. This way, a theoretical reflection is combined with the explanation and analysis of the work developed.

Keywords

Documentary, Web Series, Audiovisuals, Gypsy Communities.

Índice geral

1. Enquadramento do Projeto	1
1.1. Introdução	1
1.2. Identificação do projeto	3
1.3. Contextualização	4
1.3.1. A presente realidade das comunidades ciganas	4
1.3.2. A ligação entre o documentário e as temáticas sociais	6
1.4. Motivação e objetivos	7
2. Enquadramento Teórico	9
2.1. O documentário e o conflito entre ficção <i>versus</i> realidade	9
2.1.1. Tipos de documentário	12
2.1.1.1. O documentário expositivo	12
2.1.1.2. O documentário observativo	12
2.2. O documentário <i>online</i> – As plataformas de <i>streaming</i> e o modo como alteraram as preferências de consumo	13
2.3. As comunidades ciganas	15
2.3.1. Origem	15
2.3.2. Preconceito e integração	17
2.3.3. O papel e importância da mediação intercultural	19
2.3.3.1. O contexto local	20
2.3.4. O papel e importância da Igreja Evangélica	21
2.3.5. A integração dos ciganos no mercado de trabalho	22
3. Desenvolvimento do Projeto	25
3.1. Pré-Produção	25
3.1.1. Gestão de trabalho	25
3.1.2. Planeamento e calendarização	26
3.1.3. Guião de entrevista	28
3.2. Produção	31
3.2.1. Meios e recursos	31
3.2.2. Planos e enquadramentos	31
3.2.2.1. Entrevista	31
3.2.2.2. Captação <i>B-roll</i>	32

3.2.3. Iluminação	34
3.2.4. Cancelamento da fase de captação de imagens	34
3.3. Pós-Produção	36
3.3.1. Material e <i>software</i>	36
3.3.2. Edição de imagem	36
3.3.3. Som e banda sonora	38
3.3.4. Grafismos	39
3.4. Promoção	41
3.4.1. Marca gráfica	41
3.4.2. Conta YouTube	43
3.4.3. Perfil Instagram	44
3.4.4. Página Facebook	45
4. Conclusões	47
Referências Bibliográficas	49

Índice de figuras

Figura 1 – Plano entrevista _____	31
Figura 2 – Exemplos de planos <i>B-roll</i> _____	33
Figura 3 - Edição _____	37
Figura 4 – Grafismo principal e genérico – explicação do nome _____	39
Figura 5 – Ressalva no início de cada episódio _____	40
Figura 6 – Construção do vetor _____	41
Figura 7 – Versão final da marca gráfica _____	42
Figura 8 – Conta YouTube _____	43
Figura 9 – Perfil Instagram _____	44
Figura 10 – Página Facebook _____	45

Lista de tabelas

Tabela 1 - Calendarização do projeto	26
Tabela 2 - Guião da entrevista	28

1. Enquadramento do Projeto

1.1. Introdução

O presente relatório surge no âmbito do projeto final de curso, sendo o culminar da licenciatura em Design de Comunicação e Audiovisual, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Inserido num curso com uma vertente de ensino prático bastante acentuada, o projeto final permite aplicar as competências adquiridas ao longo dos anos de estudo, servindo não só como um meio de avaliação, mas também como preparação para o mercado de trabalho.

Nesse sentido, procurou-se desenvolver um projeto dentro da área de preferência – audiovisual. Trata-se de um vídeo documentário apresentado sob a forma de mini websérie, ao longo de cinco episódios com durações entre 2 e 7 minutos.

Joaquim Marques Rosendo, mais conhecido por Ramon, dá o título a este projeto, onde é apresentado, na primeira pessoa, um pouco da história de vida e da realidade de um membro de uma comunidade cigana do concelho de Castelo Branco, bem como alguns problemas que esta etnia enfrenta coletivamente.

Empregador da sua comunidade, pastor evangélico e mediador intercultural, Joaquim Rosendo dedica a vida à sua comunidade e à sua família, trabalhando para melhorar as condições de vida dos membros desta. Assim, apresenta-se aqui quase como um porta voz da sua comunidade, num documentário que apresenta como objetivo primordial não só contar uma história de vida, e, dedicação aos outros, mas também a sensibilização para a presente realidade das comunidades ciganas num panorama geral e a desmistificação de preconceitos, ainda tão presentes na sociedade portuguesa.

O documentário assume em simultâneo um carácter observativo e expositivo. O primeiro, através da observação e captação da realidade sem interferência do realizador. Já a vertente expositiva, através de entrevista formal ao sujeito principal.

No sentido de cumprir os objetivos apresentados, o documentário foi pensado e realizado para ser acedido *online* de forma livre e em qualquer altura, sendo que, para a sua promoção, foram usadas as duas redes sociais mais acedidas globalmente – Instagram e Facebook. Paralelamente, permitiu assim inserir neste projeto outras áreas curriculares da licenciatura, ainda que de forma não tão aprofundada, tais como design gráfico e media digitais.

Este projeto desenvolveu-se essencialmente ao longo do último semestre letivo do 3º ano, de fevereiro a julho de 2020, sendo que as pesquisas preliminares e primeiras reuniões ocorreram ainda em novembro de 2019. A partir de março, devido à pandemia Covid-19, não foi possível continuar a fase de captação de imagens, já previamente agendada para o decorrer desse mês e início de abril, não possibilitando, assim, que toda a história fosse contada, o que obrigou a que o projeto sofresse

alterações consideráveis. Assim, fica em aberto a possibilidade de um dia poder completar o documentário, a título pessoal.

Este documento divide-se em quatro partes principais. Na primeira é feito o enquadramento do projeto, onde o mesmo é apresentado, contando com os próprios objetivos e motivação para o tema, bem como uma contextualização rápida.

Na segunda parte, a contextualização iniciada anteriormente é aprofundada e fundamentada teoricamente. São aqui apresentados diversos pontos relativos ao género documental e à etnia cigana num contexto local e nacional, com recurso a uma bibliografia diversa.

A terceira parte corresponde ao desenvolvimento do projeto, onde são explicadas todas as fases de produção e as escolhas tomadas. Por fim, apresentam-se as conclusões na quarta parte, onde é feita uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido.

1. 2. Identificação do projeto

Esteve presente desde o início do planeamento deste projeto, a ideia de desenvolver um vídeo-documentário onde fosse possível contar a história de uma pessoa ou grupo que, de alguma forma, fosse alvo de algum tipo de discriminação, conferindo-lhe um espaço onde possa falar sobre si, o seu percurso de vida, a sua situação, com a maior abertura possível, contribuindo para a sensibilização acerca de uma situação de vulnerabilidade social.

Em Castelo Branco, a Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento, desempenha um papel fundamental na sinalização e apoio a classes e grupos sociais desprivilegiados, pelo que foi aí procurada uma orientação inicial para encontrar o sujeito principal deste projeto. Foi assim que se deu o contacto com o sr. Joaquim Marques Rosendo, figura importante dentro da comunidade cigana albicastrense. O documentário passou assim a ter como sujeito central, Joaquim Rosendo, conhecido entre os seus como Ramon. Este documentário aborda um pouco do seu percurso de vida, a importância do seu papel dentro do seu grupo, inserido num contexto acerca das comunidades ciganas e da realidade que hoje vivem.

Joaquim Rosendo, comumente conhecido por Ramon¹, é empregador da sua comunidade, através de trabalhos de campo sazonais, pastor evangélico e mediador intercultural, em conjunto com a Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. Em conversa com o mesmo, rapidamente se percebe a estima que nutre por estes cargos, pois todos são uma forma de se dedicar e ajudar a comunidade a que pertence. Foi possível constatar, que o sr. Joaquim Rosendo é uma pessoa bastante respeitada e querida na sua comunidade, estando atento às dificuldades sentidas pelos membros da mesma, algumas delas sendo, também, dificuldades suas, procurando melhorar as condições de vida da sua comunidade e estabelecendo uma ponte entre ciganos e não-ciganos.

Assim, num documentário de carácter expositivo e observativo, que se divide em diversos capítulos que, por sua vez, correspondem a cada episódio, são apresentadas diversas vertentes da vida de Joaquim Rosendo, o seu dia-a-dia, sobretudo os diversos cargos onde se dedica à sua comunidade e problemas que enfrentam.

No final, todos os episódios serão disponibilizados livremente ao público, através da plataforma YouTube, contando com as redes sociais - Facebook e Instagram -, para promoção do projeto.

¹ Segundo lendas populares ciganas, Ramon foi um líder histórico das comunidades ciganas, muito respeitado no seu meio. Dadas as diversas funções que o sr. Joaquim Rosendo desempenha, é compreensível o uso deste nome como sua alcunha, explicando assim também a origem do nome deste documentário.

1.3. Contextualização

1.3.1. A presente realidade das comunidades ciganas

Segundo um relatório da Agência dos Direitos Fundamentais da União Europeia, citado pelo Jornal Público (2018), relativo a um estudo realizado entre 2011 e 2016, e, envolvendo os países onde se encontram cinco dos seis milhões de ciganos da UE (Bulgária, Croácia, República Checa, Grécia, Hungria, Portugal, Roménia, Eslováquia e Espanha), *“80% dos ciganos estão em risco de pobreza, face à média comunitária de 17%, e, 30% vivem em casas sem água canalizada”*. O relatório avança que a discriminação se agravou nos últimos anos, com Portugal sendo um dos países onde os ciganos se queixam mais de discriminação na procura de habitação, de 67% em 2011, para 75% em 2016. Também na discriminação na procura de emprego e no local de trabalho se verifica um aumento, em comparação com as taxas de 2011. O assédio étnico ronda os 90%, bem como o abandono escolar precoce.

O antropólogo e historiador José Pereira Bastos, em entrevista ao jornal *online* ZAP (2019), defende que esta discriminação *“resulta de um racismo sistemático, estrutural, que vem desde que eles chegaram em 1500 cá e que nenhum governo republicano ou monárquico ou socialista ou liberal fez nada até hoje”*. Não é necessário ir longe para comprovar esta afirmação com os próprios olhos. Veja-se, por exemplo, a antiga e tão presente tradição de ter sapos de loiça à porta de estabelecimentos comerciais, pois, diz-se na sabedoria popular, que afastam os ciganos. Observe-se também a entrada na Assembleia da República, nas mais recentes eleições legislativas, de um partido que, na sua campanha eleitoral, exibiu claramente propostas contra a permanência e modo de vida do povo cigano.

Num contexto local, nomeadamente na área do Município de Castelo Branco, segundo um diagnóstico do projeto Semear Para Integrar, da Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento (2018), verifica-se que cerca de metade da população cigana reside em habitação social e, segundo dados do Centro Distrital de Segurança Social, citados no mesmo documento, 70% das famílias ciganas do concelho usufruem de apoios sociais, nomeadamente o Rendimento Social de Inserção.

O mesmo estudo realizou um inquérito junto das comunidades ciganas albicastrenses, onde estas identificaram a falta de oportunidades de emprego e de formação, a falta de habitação condigna e a discriminação tanto no mercado de trabalho como no arrendamento, como sendo alguns dos principais problemas que enfrentam.

Apontaram, ainda, diversos aspetos relacionados com a discriminação social e comunitária, onde sentem não haver apoio para a sua própria evolução e adoção de novos hábitos e valores favoráveis à sua integração saudável e empoderamento, bem

como o fosso entre a cultura cigana e a cultura da sociedade majoritária, onde os ciganos ainda são vistos como um povo estranho e exótico.

1.3.2. A ligação entre o documentário e as temáticas sociais

Zandonade e Fagundes (2003), apresentam o documentário, enquanto género, como portador de características capazes de despertar a mobilização social e a valorização da diferença, pois, dependendo de como é realizado, apresenta uma abordagem fundamentada das questões retratadas e facilita a retenção e compreensão de informação, graças aos vários elementos de linguagem que comporta, associando imagem e som. Estas linguagens permitem, ainda, fomentar o envolvimento emocional do público, auxiliando na tarefa de sensibilização.

“O vídeo documentário, além de valorizar os fatos individuais e peculiares com a valorização das diferenças (...), ainda possui uma linguagem mais aprofundada dos temas apresentados e, portanto, pode ser um veículo de impulsão para o desenvolvimento cultural. (...) o género audiovisual pode ser um importante instrumento para desenvolver o conhecimento pessoal e coletivo, pois estimula a memória, a atenção, o raciocínio e a imaginação.” (Zandonade e Fagundes, 2003, pp. 40 e 41).

Assim, com foco no distanciamento entre ciganos e não-ciganos e tudo o que isso comporta, pretende-se, com este documentário, quebrar um pouco essa distância e sensibilizar para as problemáticas do dia-a-dia das comunidades ciganas, como apresentado anteriormente e explicado em mais pormenor no tópico seguinte.

1.4. Motivação e objetivos

A motivação para a escolha deste tema prende-se na preferência pessoal pelo audiovisual, nomeadamente através da abordagem documental, onde se verifica um maior à vontade ao longo destes cinco anos (Curso Técnico Superior Profissional (CTeSP) e Licenciatura) de estudo e trabalhos práticos na área.

Esta escolha é também, inevitavelmente, um resultado direto da influência da época de mudanças sociais em que todos vivemos onde, de um lado do espectro, assistimos à luta pela implementação dos direitos humanos para todos e apelo à tolerância e empatia e, do lado oposto, a resistência, tantas vezes e cada vez mais violenta, a essas mesmas mudanças. Nesse sentido, considerou-se importante usar este projeto de forma a dar voz a um indivíduo de um grupo social marginalizado.

Tecnicamente, pretende-se aplicar e melhorar os conhecimentos e técnicas até aqui adquiridos, procurando evoluir na área do audiovisual e, mais especificamente, na vertente do documentário, bem como, paralelamente, na autonomia e capacidade de organização.

Como referido anteriormente, pretende-se, com este projeto, combater a distância entre a população cigana e a restante sociedade, através da apresentação da realidade presente e um pouco da história de um membro de destaque de uma comunidade cigana local. É importante não assumir que a realidade de um indivíduo de um grupo representa a realidade do grupo inteiro, podendo-se afirmar, ainda assim, que o sr. Joaquim Rosendo, pela importância que detém na sua comunidade, apresenta-se aqui quase como um porta voz da mesma.

Assim, abordando questões da sua vida pessoal e profissional, bem como das comunidades ciganas como um todo heterogéneo, pretende-se combater estereótipos negativos enraizados na sociedade portuguesa em relação ao povo cigano e alertar para as dificuldades que enfrentam e impedem a sua vivência digna.

Recorrendo a uma frase feita, que, no entanto, se encaixa bem neste contexto – “o que nos une é mais do que aquilo que nos separa” -, acrescentando que aquilo que nos separa deverá servir para nos enriquecer enquanto sociedade e não para fomentar preconceito e discriminação, representando, assim, o que se pretende transmitir neste documentário.

A *internet*, não se restringindo a um espaço físico delimitado e quebrando a barreira da distância, permite assim comunicar com o mundo inteiro. Com isso em mente, a disposição deste projeto *online*, disponível para acesso livre por qualquer pessoa, prende-se com o objetivo de projetar o documentário e tentar sensibilizar o maior número possível de pessoas, atendendo à importância social do tema.

2. Enquadramento Teórico

2.1. O documentário e o conflito entre ficção *versus* realidade

Para Gregolin, Sacrini e Tomba (2002), a origem do documentário é tão antiga quanto a invenção do cinema, remontando ao século XIX, criado como uma forma de relatar a história. Surge do esforço humano, presente desde que há registo da sua presença no mundo, em registar, armazenar e promover o conhecimento através de vários instrumentos.

Outros autores defendem que associar o nascimento do documentário ao surgimento do próprio cinema possa ser uma afirmação precipitada. Embora os irmãos Lumière, tidos como inventores do cinema, tenham retratado cenas do quotidiano nas suas primeiras experiências cinematográficas, a intenção documentarista ainda não estava presente (Sousa, 2016). Para Anunciação (2002), as imagens captadas pelos irmãos Lumière servem apenas como um esboço para o aquilo que viria a ser o documentário. Considera-se, assim, que para o documentário existir é necessário que haja a intenção consciente de retratar a realidade e que o próprio espectador compreenda que é isso que se pretende.

Assim, é durante os anos 20 do século XIX que se criam condições para definir o documentário enquanto género, às mãos de Robert Flaherty e Dziga Vertov. Para ambos os realizadores, é fundamental que as imagens sejam captadas no ambiente natural dos sujeitos a retratar, no entanto, cada um adota formas diferentes de interpretar esta regra (Sousa, 2016).

Flaherty procurava que os sujeitos se manifestassem para a câmara, representando-se a eles próprios. Já Vertov, preferia retratar as pessoas na sua vida quotidiana sem que estas se apercebessem (Sousa, 2016). Estas interpretações distintas são também a fundação para a diversidade e complexidade de abordagens que o documentário hoje permite.

Apesar disso, Flaherty e Vertov concordavam ser essencial fazer uma análise das imagens recolhidas, resultando na montagem narrativa e na interpretação do realizador.

“Assim, o documentário não era mais um simples espelho da realidade, porque ao interligarem-se as imagens os cineastas estavam a conferir um significado à realidade.” (Sousa, 2016).

Já nos anos 30, John Grierson define o documentário como um *“tratamento criativo da realidade”* (Penafria, 2004) e fundamenta o princípio iniciado por Flaherty e Vertov, de que o documentário não serve apenas para retratar a realidade dos factos, mas também para apresentar a visão do realizador (Sousa, 2016). Assim, Grierson apresenta os três princípios fundamentais do cinema documental:

“1 – A obrigação de se fazer um registo in loco da vida das pessoas e dos acontecimentos do Mundo;

2 – A apresentação dos temas deve ser organizado segundo um ponto de vista;

3 – O realizador tem a responsabilidade de tratar com criatividade o material recolhido, combinando e misturando essas imagens com outro material.” (Sousa, 2016).

Com base no abordado, Sacrini (2004) defende:

“Será entendido como documentário, portanto, toda forma de registo e mediação da realidade humana nos diferentes suportes e meios considerando a incorporação das diversas formas de linguagem e suas particularidades intrínsecas.” (Sacrini, 2004, p. 2).

Lobato Franco (2004) reforça que o documentário, por oposição à ficção, deve afirmar apenas a verdade científica. No entanto, numa leitura mais aprofundada, percebe-se que definir o género documental é mais complexo do que, primeiramente, poderá aparentar:

“Isto, no entanto, não impede que se cometam exageros ou representações, digamos, de extensão artística ou interpretação. É que deve haver um espaço para a interpretação dessa verdade por parte do diretor. E que fique claro, existe uma licença poética que lhe é oferecida pelo cinema como arte.” (Lobato Franco, 2004, p. 3).

Compreende-se, assim, que será imprudente defender e definir o documentário como uma abordagem totalmente fiel da realidade e desprovido de interesse, o que, muitas vezes, poderá ser a primeira forma de interpretação, até mesmo pela sua aproximação ao género jornalístico, nomeadamente à reportagem.

A realidade presente num documentário será sempre afetada, de forma mais ou menos direta, pela interpretação do realizador. Verifica-se isso mesmo até no género mais específico do filme etnográfico, que, segundo Alves Costa (1998), mantém a premissa de representar a realidade, não descurando a forma de interpretação do realizador e até do espectador:

“(…) é uma representação da realidade, uma construção que passa pelas ideologias e interesses de quem o faz, dos que nele participam como personagens, e ainda pelas de quem o vê (…)” (Alves Costa, 1998, p. 1).

Talvez se possa até ir mais longe na questão da interpretação e questionar o que é, afinal, a realidade. Será redutor definir o conceito como tudo aquilo que se vê ou é palpável, pois enquanto seres providos de emoção, sensação e ideais próprios, bem como uma educação e cultura distintas, a realidade também é condicionada e

moldada por estes fatores. Assim, o conceito de realidade é relativo a cada indivíduo, bem como a interpretação tanto da realidade do próprio indivíduo, como da do outro.

Madaíl e Penafria (1999) abordam o documentário da seguinte forma:

“O documentário é sempre uma obra muito pessoal, acima de tudo transmite o relacionamento que os documentaristas estabeleceram com os intervenientes do filme.” (Madaíl e Penafria, 1999, p. 4).

Assim, é possível concluir que o documentário será a representação não da realidade, pois a mesma é subjetiva a cada indivíduo, mas sim do ponto de vista do realizador, não ao acaso, mas sim de forma pensada. O documentário apresenta a realidade que o realizador pretende fazer sobressair que, mais tarde, será também interpretada pelo espectador.

2.1.1. Tipos de documentário

A diversidade de abordagens no documentário deve-se não só à ambiguidade da definição do próprio género, permitindo interpretações distintas, mas também ao facto de a sua realização não exigir, muitas vezes, equipas alargadas, ao contrário do que se verifica no género ficcional, o que confere maior liberdade interpretativa ao realizador, como apontado por Madañ e Penafria (1999).

No sentido de organizar essas diferentes abordagens e auxiliar no estudo do género, Bill Nichols, citado por Nogueira de Almeida (2014), apresenta seis tipos de documentário, ou subgéneros, que se caracterizam, essencialmente, pelos modelos de linguagem usados: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Neste relatório, serão apresentados os modos expositivo e observativo, por serem aqueles que melhor caracterizam o documentário Ramon.

2.1.1.1. O documentário expositivo

Segundo o mesmo autor, o modo expositivo apresenta uma narrativa retórica ou argumentativa, necessitando de informação lógica que muitas vezes é transmitida verbalmente, sendo habitual o uso de voz-off. A própria montagem é feita de acordo com a linguagem verbal, permitindo uma melhor compreensão e retenção de informação.

Tendo isto em conta, considera-se o documentário Ramon como estando dentro do espectro expositivo graças ao uso da entrevista como voz-off e do facto de se ter desenvolvido a montagem a partir dessa mesma entrevista, apresentando uma narrativa coerente, dividida por capítulos.

2.1.1.2. O documentário observativo

Já o documentário observativo, foca-se na observação dos acontecimentos, sem qualquer tipo de interferência por parte do realizador. Ausência de banda sonora ou outros efeitos de som adicionais, legendas, reconstituições históricas e, até, entrevistas, são pontos que permitem identificar este subgénero.

Ainda segundo Nichols, citado por Nogueira de Almeida (2014), este modelo pretende focar a atenção a aspetos da linguagem corporal, o contacto visual, o tom de fala, os silêncios, até o vazio.

Foi procurado, em todas as filmagens para além da entrevista, seguir este modelo, no sentido de dar ênfase a esses mesmos aspetos ligados à linguagem corporal, como também ao próprio ambiente, com a intenção de fazer o espectador sentir-se envolvido na cena, quase como um observador invisível.

2.2. O documentário *online* - As plataformas de *streaming* e o modo como alteraram as preferências de consumo

Segundo Sacrini (2004), a produção de documentários e os modelos de linguagem, estiveram sempre interligados com o desenvolvimento técnico e tecnológico, ao longo de toda a sua existência:

“Sempre que um novo aparato ou possibilidade tecnológica foram inaugurados, novas formas de uso e apropriação de linguagens puderam ser também observadas.” (Sacrini, 2004, p. 3).

O mesmo autor revela que o documentário alcançou grande popularidade com a chegada da televisão, principalmente aquando do surgimento dos canais por cabo. Hoje, podemos assistir a documentários transmitidos e produzidos com grande qualidade técnica, através da internet. Opinião também defendida por outros autores como Madaíl e Penafria.

“De toda a evolução contemporânea que a linguagem audiovisual tem conhecido, a tecnologia vídeo foi inevitavelmente a mais revolucionária: pela sua acessibilidade quanto a custos da sua obtenção, pela possibilidade facilitada da sua difusão e, também, pelo contexto saturante da massificação das sociedades e seus media, manipuladores e quase evangelizadores.” (Madaíl e Penafria, 1999, p. 1).

Atualmente, dispomos não só de um acesso fácil, rápido e de baixo custo a conteúdos audiovisual, como também aos recursos para criação e promoção de mais conteúdo. Pela primeira vez, profissionais e amadores partilham o mesmo espaço, sendo, simultaneamente, produtores e consumidores.

Em contraste à televisão, com a sua forma de consumo massificado e limitado – o mesmo conteúdo para todos, – a Internet permitiu ao consumidor personalizar e escolher o que quer ver, com um tipo de consumo segmentado, adaptado às necessidades e preferências de cada indivíduo, segundo Bertella (2016).

Assim, em 2012, a plataforma de *streaming online* Netflix, chegou a atingir mais de 30 milhões de assinantes no mundo inteiro, ultrapassando o maior canal por cabo dos Estados Unidos, Comcast, segundo a revista Variety (2013) citada por Kulesza e Bibbo (2013). Já o YouTube, plataforma de *streaming* e rede social, em 2015, registou mais de um bilião de usuários, o equivalente a cerca de um terço dos utilizadores da Internet e aproximadamente 85 milhões de vídeos publicados, segundo Bernardazzi (2016).

Com um volume de conteúdo audiovisual tão extenso e variado, também potenciado pelas redes sociais, que quebram a distância geográfica e permitem a reação e partilha instantâneas, também o modo de consumo é rápido e instantâneo, quase frenético.

Bertella (2016) cita Baudrillard (1995) ao expor a ideia de que “*após o processo de aquisição, o que antes satisfazia, hoje já não é mais suficiente*” e o ser humano vai sempre em busca de novos bens, nunca alcançando a satisfação plena. Bertella (2016) aplica este pensamento ao conteúdo *online*, em que o seu consumo é desenfreado e despojado de apego emocional.

Justifica-se com essa rapidez de consumo o facto deste documentário ter sido produzido no formato de mini websérie, ao invés de um só filme, tentando, assim, ir de encontro às preferências de consumo da maioria, onde se verifica uma predileção por conteúdos audiovisuais de menor duração. Segundo dados apresentados por Amaral (2020), o nível de retenção por parte do espectador é maior em vídeos mais curtos, em qualquer uma das principais redes sociais (Facebook, Instagram e YouTube). Já o envolvimento emocional é mais notório em vídeos de maior duração, fator que não é descurado neste projeto, pois o espectador terá sempre a opção de poder assistir aos episódios de uma só vez.

2.3. As comunidades ciganas

2.3.1. Origem

Gypsy, gitanos, ciganos, etc., as origens deste povo permanecem um mistério, até mesmo para os próprios. O que se sabe foi partilhado através da tradição oral e os únicos documentos que existem foram escritos por europeus que conviveram com este povo, o que torna essa documentação um reflexo da “*visão exterior de alguém que se defronta com gentes estranhas chegando ao seu país.*” (Fáisca e Jesuíno, 2006).

Segundo Soria (2008), acredita-se que a denominação de origem comum deste povo seja *Roma*, porém, nos dias que correm, o termo possa ser considerado redutor, não abrangendo toda a diversidade de comunidades que constituem o coletivo étnico. Alguns dos termos mais conhecidos e aceites para descrever estes povos – *gypsy*, em inglês; *gitanos*, em espanhol; ciganos na língua portuguesa, - provêm da crença de que este povo era originário do Egipto. Porém, pesquisas linguísticas sobre o idioma que era falado por estas gentes, o *romani*, demonstraram que os *Roma* são, na verdade, originários da Índia.

Segundo o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (2013), os *Roma* iniciaram os seus movimentos migratórios por volta do século III. À semelhança de outros povos, alguns grupos foram-se fixando por onde passavam, enquanto outros seguiam caminho. Estas passagens e permanências em regiões tão distintas, originou apropriações culturais e linguísticas diversas, que hoje traduzem o povo cigano como sendo “*um conjunto heterogéneo, dentro das suas semelhanças*”.

Não é possível precisar a data de entrada dos ciganos em Portugal. Fáisca e Jesuíno (2006), citam Nunes (1996), na defesa de que este grupo atravessou o estreito de Gibraltar antes do século XV e espalhou-se por Espanha e Portugal através da Andaluzia e do Alentejo, respetivamente. Os mesmos autores referem Fraser (1997), que diz que os ciganos portugueses são descendentes do grupo que chegou à Península Ibérica na segunda metade do século XV. Apesar das incertezas, existem provas documentais de que os ciganos vivem em Portugal há 500 anos.

Um poema de 1510 de Luís da Silveira, “*onde o autor se queixa de ter sido enganado por um cigano*” e a peça de teatro “*Farsa dos Ciganos*”, escrita por Gil Vicente em 1521, “*onde as personagens são ciganos: as mulheres leem a sina e os homens negoceiam cavalos*”, são as primeiras referências literárias portuguesas aos ciganos (Fáisca e Jesuíno, 2006). Estes autores apontam como, em ambas as peças, são propagados estereótipos já naquela altura presentes na sociedade portuguesa, com os ciganos a representar personagens-tipo. A partir daqui, a história dos ciganos um pouco por todo o mundo, sem excluir Portugal, é marcada pelo preconceito, perseguições, até mesmo tentativas de erradicação total ou parcial.

Em Castelo Branco, segundo um diagnóstico do projeto Semear Para Integrar, da Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento (2018), encontra-se a fixação de

ciganos na cidade a partir dos anos 70, com o período pós 25 de Abril favorável à implementação de negócios, nomeadamente como sapateiros e na venda de alcatifas.

2.3.2. Preconceito e integração

Para além da aparência diferente do comum da época e o idioma desconhecido, um artigo do projeto Pare, Escute, Olhe (2015), revela que a origem do preconceito e estereótipos negativos em relação ao povo cigano, relaciona-se com a sua forma de subsistência, ocupando cargos que eram mal vistos pela sociedade da época:

“Eram então associados à indústria da “diversão”, como músicos, dançarinos e adivinhos, da “morte”, como talhantes, e do “lixo”, como ferreiros, que por não terem acesso à matéria-prima eram forçados a procurar ferro-velho nos detritos.” (Pare, Escute, Olhe, 2015).

Segundo o mesmo artigo, numa época de fortes crenças espirituais e mitológicas, várias lendas populares instigadoras do preconceito contra os ciganos, percorreram a sociedade da Europa medieval. Uma dessas lendas refere que os pregos usados para prender Jesus à cruz, foram feitos por um cigano e, desde então, Jesus teria amaldiçoado este povo, condenando-os a viver como nómadas.

Segundo Faísca e Jesuíno (2006), entre os séculos XVI e XIX, vários decretos impediram ciganos de entrar em Portugal, especialmente os que fugiam das perseguições em Espanha e, para os que já residiam em Portugal, tornou-se obrigatória a sua deportação para regiões ultramarinas (Angola e Brasil).

A acrescentar a isso, os mesmos autores apontam também medidas de socialização forçada e erradicação dos costumes ciganos, como a sedentarização, proibição do uso de roupas típicas e, até, da sua própria língua.

Já em 1920, o regulamento da Guarda Nacional Republicana determina “*severa vigilância*” aos ciganos e, em 1980, mesmo depois destas normas serem consideradas inconstitucionais, ainda é regularizado que a GNR deve manter “*uma especial vigilância sobre “os nómadas”*”, segundo Pare, Escute, Olhe (2015).

O mesmo artigo refere a ordem “*aos indivíduos de etnia cigana o abandono do concelho, no prazo de oito dias, podendo permanecer no futuro apenas por períodos de 48 horas*” da Câmara Municipal de Ponte de Lima, já em plenos anos 90, a 10 de maio de 1993. O procurador-geral da República e o provedor de Justiça proibiram esta ordem.

Mais recentemente, segundo Henriques (2014), a Câmara Municipal da Vidigueira, nesse mesmo ano, ordenou a demolição, sem aviso prévio, das habitações de 15 famílias ciganas, cedidas pela mesma entidade dois anos antes para alojar esses mesmos cidadãos, deixando-os desalojados.

Faísca e Jesuíno (2006), apontam ainda o controlo policial mais restritivo daquela que foi, durante anos, a principal atividade dos ciganos: a venda ambulante. Os autores indicam também o tratamento que este povo recebe por parte dos MEDIA, associando-os a práticas ilegais, como roubos e tráfico de drogas.

Toda esta marginalização e discriminação originam, inevitavelmente, exclusão social e pobreza. Segundo o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (2013), as próprias comunidades ciganas viram-se obrigadas a isolar-se a elas próprias, no sentido de proteger o seu povo e preservar a sua cultura e identidade o que, por outro lado *“remeteu-os ao esquecimento, à desconfiança da sociedade maioritária e à sua própria exclusão”*.

Atualmente, segundo o mesmo relatório, verifica-se uma melhoria na situação de vida das comunidades ciganas, em diversos aspetos, no entanto, existem ainda várias vertentes em que a sua integração encontra entraves:

“(...) há ainda uma série de fatores que concorrem para uma grande resistência à sua integração: exclusão social, discriminação, dificuldade de mobilização, resistência à escolarização, perda de recursos económicos, profissões tradicionais em declínio e obediência a regras internas muito fortes.” (Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2013, p. 10).

Segundo o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (2013), aos Estados-Membros da União Europeia, foi pedida a criação e aplicação de estratégias para integração das comunidades ciganas ao nível de cada país, resultando, em 2013, na delineação do primeiro plano nacional para o efeito, a Estratégia Nacional para a Integração das Comunidades Ciganas, procurando unir órgãos da Administração Pública, população cigana e organizações cuja área de atuação se centre nestas comunidades. Esta estratégia incluiu um estudo nacional que desse a perceber quais são as necessidades reais das comunidades ciganas no país e a implementação de medidas mais específicas que aquelas aplicadas até então.

O mesmo relatório, destaca as seguintes iniciativas de intervenção nesta área:

“(...) a Obra Nacional da Pastoral dos Ciganos e os seus Secretariados Diocesanos; a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, com o Programa de Promoção Social dos Ciganos, pioneira na formação de mediadores ciganos; o Ministério da Educação e Ciência com a formação de mediadores ciganos escolares; o Secretariado Entreculturas, com respostas pedagógicas que promoveram maior equidade no acesso e sucesso de todos os alunos, bem como a divulgação da história e cultura do povo cigano; o Instituto das Comunidades Educativas com o seu projeto «Nómada», que envolveu largas dezenas de docentes e ainda, mas não menos relevantes, diversos e numerosos projetos de associações que, a nível local, contribuíram largamente para o desenvolvimento e inserção das comunidades ciganas.” (Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2013, p. 11).

2.3.3. O papel e importância da mediação intercultural

Segundo Costa e Silva et al. (2016), a mediação intercultural centra-se em situações onde a multiculturalidade é considerável, prestando especial atenção ao outro, traduzindo-se numa série de programas e iniciativas com o objetivo de resolver conflitos, fomentar o diálogo e aproximar as partes, encontrando valorização na diferença. A mediação só é eficaz se a participação de todos for voluntária.

Assim, a mediação intercultural contribui para:

“1. Promover as relações cooperativas, seja a nível preventivo, seja a nível resolutivo de conflitos já instalados;

2. Facilitar a comunicação e a descoberta participada de soluções;

3. Recriar a instância de diálogo;

4. Reforçar as possibilidades de recuperar e reinstalar recursos relacionados com:

i. o aumento da socialização;

ii. o desenvolvimento de padrões de colaboração;

iii. o reconhecimento do outro;

iv. a responsabilidade individual e social.” (Costa e Silva et al., 2016, pp. 14 e 15).

Na prática, a mediação intercultural e formação de mediadores surgem de projetos e programas financiados publicamente ou por privados, aplicados em escolas e comunidades, ao longo dos últimos 20 anos, alcançando uma maior expansão mais recentemente, como referido por Costa e Silva et al. (2016).

Segundo o Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (2013), a mediação intercultural tem contribuído positivamente na integração das comunidades ciganas:

“Promove o acesso a equipamentos e serviços, possibilita a participação das comunidades ciganas nos projetos a elas destinados, facilita a comunicação entre grupos culturalmente diferenciados e permite a gestão e prevenção de conflitos. Pela proximidade que vai mantendo com diferentes agentes, interventores e decisores locais, a sua atuação poderá refletir-se também nestes agentes em termos da sua capacitação no domínio da interculturalidade.” (Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2013, p. 37).

O mesmo projeto aponta a meta geral da Estratégia Nacional Para a Integração das Comunidades Ciganas, de cumprir, até 2020, a formação de 80 mediadores ciganos, ao nível nacional.

Segundo Casa-Nova (2009), o mediador, enquanto agente intermediário, não exerce um papel julgador, condenador ou autoritário, mas sim de ajuda ao entendimento entre percepções e linguagens comportamentais diferentes:

“O mediador ou mediadora é alguém que está entre-dentro dois (ou mais) sistemas culturais diferenciados ou diferentes lógicas de actuação face a uma mesma situação; entre-dentro de formas de percepção e entendimento do mundo social não partilhadas pelos diversos sujeitos actores sociais em presença.” (Casa-Nova, 2009, p. 1).

2.3.3.1. O contexto local

Num contexto de atuação local, nomeadamente no concelho de Castelo Branco, encontra-se a Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. Com mais de 20 anos de existência, esta associação privada sem fins lucrativos, centra-se em identificar e auxiliar grupos sociais mais vulneráveis, *“promovendo a sua inclusão social, igualdade de oportunidades e de género e não-discriminação.”*. Atua em situações de pobreza, desemprego, apoio a vítimas de violência doméstica, integração de migrantes e refugiados, apoio à comunidade sénior, bem como integração e capacitação das comunidades ciganas.

Nesse sentido, encontra-se o programa InterCOOLturas, desenvolvido em parceria com a Câmara Municipal de Castelo Branco, enquanto entidade promotora. Este projeto foca-se, assim, na formação de mediadores municipais e interculturais e, em conjunto com os mesmos, pretende, através de diversas iniciativas, desconstruir preconceitos, celebrar a cultura cigana, reduzir o abandono e desinteresse escolar, sensibilizar a sociedade maioritária para a discriminação, garantir a promoção e aplicação dos direitos e deveres destas comunidades, revitalizar e promover a atividade profissional e o empreendedorismo, melhorar o acesso aos cuidados de saúde e prevenção e promover igualdade de oportunidades na inserção socioprofissional.

Assim, também atendendo à meta apresentada pela Estratégia Nacional Para a Integração das Comunidades Ciganas e referida anteriormente, de haver 80 mediadores formados até 2020, o projeto InterCOOLturas conta com dois mediadores interculturais ciganos no concelho de Castelo Branco, sendo um dos quais Joaquim Rosendo, o protagonista do documentário aqui apresentado.

2.3.4. O papel e importância da Igreja Evangélica

Segundo Santos (2001), a população cigana adotou desde sempre as crenças religiosas predominantes dos países onde chegavam, sendo que, no caso de Portugal, os ciganos assumiam-se como católicos. Atualmente, muitos mantêm a mesma crença, no entanto, o culto evangélico tem conquistado a maioria desta população.

A mesma autora refere que a Igreja Evangélica Filadélfia de Portugal, criada nos anos 70, surge no país através de pastores ciganos espanhóis, que, por sua vez, chegaram àquele país vindos de França. A campanha de evangelização focou-se nas causas sociais, como a ajuda no combate à pobreza, alcoolismo e toxicodependência, aconselhamento familiar, etc, adotando uma “*política de proximidade*”.

Segundo Rocha (1999), a crença evangélica está presente sobretudo na região de Lisboa, Alentejo, Algarve, Beira Baixa e Porto. Anteriormente, ter-se-á denominado como Igreja Evangélica Cigana de Filadélfia de Portugal, mas decidiu abandonar a alusão à etnia cigana, no sentido de tentar abranger toda a população. Os membros desta igreja referem que estão de braços abertos para receber qualquer pessoa, no entanto, a sociedade não-cigana tende a desconfiar desta crença, um reflexo do preconceito ainda existente em relação às comunidades ciganas.

O momento litúrgico apresenta-se em várias fases, como apresentado por Santos (2001): cânticos, oração e pregação, não estando, no entanto, sujeito a regras rigorosas. Esta flexibilidade permitiu que as comunidades ciganas pudessem adaptar o momento de culto às suas próprias crenças e necessidades, assente numa fé que se apresenta de forma simples e direta, “*uma fé que é vivida no dia a dia*”. Além disso, a mesma autora defende que o culto evangélico é particularmente atrativo para o povo cigano, por ser bastante expressivo e impactante, assim como por serem “*eles próprios os protagonistas do culto: eles são os seus líderes e a sua autoridade*”, uma vez que os pastores são todos ciganos.

“As comunidades ciganas que se converteram ao pentecostalismo conheceram profundas mudanças socioculturais. O culto evangélico exige dessas comunidades uma dedicação permanente, não se limitando apenas aos momentos do culto em si, mas entrando e tomando conta do seu quotidiano.” (Santos, 2001, p. 532).

Mais do que uma crença espiritual, a igreja evangélica assume-se junto das populações ciganas não só como um agente de melhoria das condições de vida, mas também da moralidade dos próprios indivíduos e, por conseguinte, contribui para a coesão da comunidade e fomenta o sentimento de pertença a um grupo.

2.3.5. A integração dos ciganos no mercado de trabalho

Defendem Mendes, Magano e Candeias (2014), que, tendencialmente, os ciganos são considerados, pela sociedade maioritária, como estando desempregados ou sendo vendedores ambulantes. Um artigo do projeto Pare, Escute, Olhe (2015), aponta ainda para a existência do estereótipo de que os ciganos não querem trabalhar e preferem viver à conta do Rendimento Social de Inserção. Recentemente, a rúbrica Polígrafo SIC (2019), tendo como fonte o Instituto da Segurança Social, veio desmistificar este preconceito, afirmando que *“de todos os beneficiários do RSI, apenas 3,8% são portugueses de etnia cigana”*.

Também o trabalho nas vendas ambulantes tem vindo a diminuir, segundo Mendes, Magano e Candeias (2014), com muitas famílias a queixarem-se das crescentes restrições legais à prática comercial e também face à crise económica, que deixou as populações sem poder de compra.

Outro trabalho comum entre as populações ciganas são os trabalhos sazonais na agricultura, como a apanha da fruta, onde, na maioria das vezes, não se fazem descontos para a Segurança Social, o que impossibilita o acesso destes indivíduos ao subsídio de desemprego, como apontado no relatório referido acima.

Ainda de acordo com Mendes, Magano e Candeias (2014), as populações ciganas revelam grande vontade de criarem autonomia das ajudas sociais, no entanto, não apresentam muita esperança na concretização desse desejo, pois os fatores que condicionam a integração dos ciganos no mercado de trabalho são variados.

Começando pela escolaridade, os casos de indivíduos de etnia cigana que terminam a escolaridade obrigatória, ainda são pontuais, como apontam os mesmos autores. No entanto, esta é uma realidade que se está a reverter. Com a ajuda de programas destinados à sensibilização das comunidades ciganas e dos mediadores interculturais, as famílias compreendem a importância dos estudos para alcançar emprego nos dias que correm e, conseqüentemente, qualidade de vida, e apoiam os jovens, até em alguns casos, na progressão de estudos para o ensino superior.

Verifica-se, ainda, a existência de cursos de formação do Instituto do Emprego e Formação Profissional, de caráter obrigatório no âmbito do processo do Rendimento Social de Inserção, embora, diversas vezes, não resultem na obtenção de emprego para os membros da etnia cigana, pois *“as empresas recusam-se a contratar ciganos”*, segundo Mendes, Magano e Candeias (2014).

Diversas vezes, a pessoa cigana vê-se obrigada a ocultar a sua etnia para obter emprego, podendo até necessitar de abandonar ou esconder alguns dos seus costumes e identidade cultural. Acresce também que, segundo Mendes, Magano e Candeias (2014), a entidade patronal dispensa a pessoa quando descobre que é cigana, *“independentemente das qualidades profissionais demonstradas”*.

“As múltiplas barreiras já referidas concorrem para uma espiral de desmotivação difícil de contrariar e conduzem, frequentemente, a um relacionamento instrumental com as instituições ligadas ao emprego, colmatando em situações de desemprego na maior parte das vezes.”
(Mendes, Magano e Candeias, 2014, p. 110).

Considera-se, assim, que a dificuldade de acesso a emprego é, ainda, um forte impedimento na integração saudável das comunidades ciganas, sendo que, à baixa escolaridade, acresce ainda o preconceito. Sem emprego e um nível de vida digno, será impossível combater a exclusão social que persegue estas comunidades há centenas de anos.

3. Desenvolvimento do Projeto

3.1. Pré-Produção

3.1.1. Gestão de trabalho

Depois de, durante as aulas de Gestão da Produção em Design de Comunicação e Audiovisual, no semestre anterior, ter sido discutido com o professor da Unidade Curricular, Neel Naik, que a ideia para o projeto final consistia em realizar um documentário que retratasse alguém de um grupo social marginalizado, o mesmo aconselhou uma visita à Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento, na esperança que lá pudessem ajudar a encontrar o sujeito para o documentário.

Assim se fez e, mais tarde, em reunião com a Dr^a. Christelle Domingos, coordenadora de projeto e socióloga na Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento, depois de uma contextualização do projeto e do conceito, a mesma indicou o sr. Joaquim Marques Rosendo e voluntariou-se para entrar em contacto com o próprio.

A reunião seguinte foi já com o sr. Joaquim Rosendo presente, ainda na associação Amato Lusitano, onde foi possível explicar-lhe aquilo que se pretendia, ouvir as suas sugestões e conhecer já um pouco do seu percurso pessoal e profissional. Esta primeira reunião ajudou, desde logo, a moldar a direção que o documentário iria seguir e dar mais consistência ao conceito, especialmente através da elaboração do guião para entrevistas e a decisão de dividir a narrativa e o próprio documentário por temas, para manter coerência e facilitar a compreensão.

Assim, a reunião seguinte, já sem a presença da associação, serviu para inteirar o sr. Joaquim Rosendo sobre as decisões tomadas até então e, em conjunto com o mesmo, agilizar o planeamento de forma a corresponder também às suas expectativas, e, por fim, agendar as primeiras gravações.

3.1.2. Planeamento e calendarização

- Fase 1. Pesquisa Inicial;
- Fase 2. Planeamento (Pré-Produção):
Reuniões de planeamento e agendamento, elaboração do guião de entrevistas;
- Fase 3. Trabalho de Campo (Produção):
Captação de imagem, entrevistas;
- Fase 4. Edição e Pós-Produção;
- Fase 5. Promoção:
Criação de identidade gráfica, conteúdos promocionais, páginas de Facebook e Instagram, conta YouTube e *upload* dos conteúdos;
- Fase 6. Defesa teórica:
Relatório;
- Fase 7. Melhorias e Ajustes;
- Fase 8. Entrega e Apresentação.

Tabela 1 - Calendarização do projeto

	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
Fase 1 Pesquisa Inicial									
Fase 2 Planeamento (Pré-Produção)									
Fase 3 Trabalho de Campo (Produção)									
Fase 4 Edição e Pós-Produção									

	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
Fase 5 Promoção									
Fase 6 Defesa Teórica									
Fase 7 Melhorias e Ajustes									
Fase 8 Entrega e Apresentação									

Dentro do contexto da pandemia Covid-19, a fase de defesa teórica foi iniciada ligeiramente mais tarde que o inicialmente previsto, não havendo, ainda assim, outras diferenças significativas a apontar.

3.1.3. Guião de entrevista

Como referido, depois da primeira reunião com o sr. Joaquim Rosendo, foi decidido dividir a entrevista por temas, abordando, primeiramente, a sua vida pessoal, em seguida, as profissões e ocupações profissionais e espirituais e, por fim, questões mais diretamente relacionadas com o preconceito que as comunidades ciganas ainda enfrentam.

Para além da primeira reunião com o sujeito principal do documentário, foi necessário realizar também alguma pesquisa de notícias e artigos, que permitisse compreender melhor as temáticas a abordar e apresentar questões que pudessem levar a um desenvolvimento mais alargado de alguns assuntos.

Será ainda importante referir que o guião apresentado abaixo serviu um propósito meramente orientador, pelo que as perguntas e a ordem das mesmas, na própria entrevista, poderiam ser alteradas consoante o desenvolvimento das respostas do entrevistado.

Tabela 2 - Guião da entrevista

Apresentação e Família	<ul style="list-style-type: none"> • Nome, idade, residência, profissão e outras ocupações... • Percurso profissional - Com que idade começou a trabalhar, no que trabalhava antes... • Percurso pessoal - Onde nasceu, como foi a infância, onde viveu... É natural de Monforte da Beira? (Se não, o que o trouxe até cá? Se sim, nunca pensou sair?) • Breve apresentação do núcleo familiar...
Mediação Intercultural	<ul style="list-style-type: none"> • O que o trouxe até ao papel de mediador intercultural? (Formação?) • O que faz e quais são as áreas de atuação? (Falar também sobre as iniciativas, projetos...) • Como acha que as pessoas dentro e fora das comunidades ciganas veem o papel dos mediadores? • Ser mediador intercultural é uma profissão ou uma vocação?
PARA OS RESTANTES	<ul style="list-style-type: none"> • A Amato Lusitano tem no currículo diversas iniciativas de integração e capacitação das

<p>INTERVENIENTES: Associação Amato Lusitano</p>	<p>comunidades ciganas, sendo que foi através do programa InterCOOLturas que se desenvolveu a formação de mediadores interculturais. Fale-me um pouco deste programa e se já são visíveis os resultados da formação de mediadores.</p>
<p>Religião</p> <p>PARA OS RESTANTES INTERVENIENTES: Para 2/3 fiéis</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sempre fez parte da Igreja Evangélica? O que o trouxe/manteve nesta religião? • Porquê ser pastor evangélico? Sente que é mais uma função em que está a contribuir pelo bem da sua comunidade? • Os ciganos eram tradicionalmente católicos. O que mudou? Porque se começaram a identificar mais com a Igreja Evangélica? • Qual a importância da Igreja Evangélica na sua vida? • De que forma a fé e o Pastor Joaquim Rosendo o têm ajudado?
<p>Empregabilidade</p> <p>PARA OS RESTANTES INTERVENIENTES: Para 2/3 trabalhadores</p>	<ul style="list-style-type: none"> • O negócio dos ciganos eram as feiras, mas essa realidade alterou-se. O que aconteceu? Para onde foram os ciganos que sobreviviam do trabalho nas feiras? • De que forma o Sr. Joaquim tem ajudado a sua comunidade no acesso ao emprego? • Quais são as maiores dificuldades que encontrou/encontra? • O que fazia antes deste trabalho? • Considera difícil para si arranjar emprego? Quais são as dificuldades que encontra?
<p>Preconceito</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Existe a ideia de que os ciganos vivem todos do Rendimento Social de Inserção. Isto é verdade? • Sabemos que os ciganos estão em Portugal há mais de 500 anos, no entanto queixam-se que ainda não são vistos como portugueses...

- A sociedade não-cigana tende a aceitar os ciganos apenas quando estes se descaracterizam das suas tradições e costumes?
- Na sua opinião, quais são os passos para que possamos viver numa sociedade intercultural saudável?

Como referido mais adiante neste relatório, devido às restrições que a pandemia Covid-19 causou, não foi possível abordar como planeado todos os temas pretendidos, bem como entrevistar os restantes intervenientes, que ajudariam a completar e reforçar a entrevista principal.

3.2. Produção

3.2.1. Meios e recursos

Para a fase de produção audiovisual deste projeto, foi usado material próprio - câmara Canon 700D + lente EF-S 18-55mm e tripé (usado apenas durante a entrevista) - e material disponibilizado pelo Centro de Recursos (CRAT) da escola - microfone de lapela para a entrevista e microfone direcional RØDE VideoMic Pro, para as restantes captações.

3.2.2. Planos e enquadramentos

3.2.2.1. Entrevista

Como já referido, foi usado tripé apenas durante a entrevista, por se tratar de uma filmagem estática e de maior duração, em que as próprias condições são mais fáceis de controlar. Permitiu também focar a atenção nas perguntas planeadas e, sobretudo, nas respostas do entrevistado, para tentar conduzir a entrevista da forma mais elucidativa possível, e, não tendo assim a preocupação constante de controlar a qualidade do plano.

No sentido de manter o entrevistado confortável e não tornar a entrevista maçadora, a mesma foi dividida em dois dias diferentes, ficando em falta uma terceira parte.

Foi aplicado um plano médio, no sentido de permitir uma aproximação natural do entrevistado, fugindo de planos que induzissem um certo sensacionalismo ou um carácter excessivamente cinematográfico, procurando assim manter fidelidade à natureza expositiva do documentário.



Figura 1 - Plano entrevista

3.2.2.2. Captação *B-roll*

Segundo Lannom (2019), *B-roll* é um termo inglês para designar todas as filmagens suplementares que ajudam a contar a história. Ao contrário de *A-roll*, que se centra exclusivamente nas imagens principais, *B-roll* são todas as filmagens que servem para completar a mensagem transmitida no *A-roll*. No caso deste documentário, a entrevista é *A-roll*, pois é lá que se encontra a mensagem principal, sendo que todas as restantes imagens são *B-roll*.

Devido ao facto de não ter sido possível visitar os locais de captação atempadamente para planear enquadramentos e também por se tratar de uma peça documental expositiva e observativa, optou-se por realizar a captação de imagens *B-roll* no estilo *handheld*.

Em 1958, o francês Jean Rouch, na procura de um modo de filmar sem as restrições que as câmaras de grande porte da época implicavam, foi o primeiro a adotar o estilo *handheld*, ao produzir um filme, *Moi Un Noir*, usando uma câmara amadora e mais pequena, que lhe permitia usar só as mãos para a segurar e operar, segundo Sejean (2013). A mesma autora refere que, nos dias que correm, a linha de pensamento de Rouch foi adotada por muitos realizadores independentes, na escolha de câmaras DSLR para produzir filmes e documentários.

Assim, esta técnica permite uma maior rapidez e fluidez de movimentos, algo que era estritamente essencial nesta fase, não só devido à impossibilidade de planeamento atempado no local, como também da necessidade de poder seguir os sujeitos sem interferir nas suas ações e tentando não perder enquadramentos e momentos visualmente apelativos. O uso da câmara na mão permite ainda atrair menos atenção para o operador de câmara, o que, conseqüentemente, ajuda a deixar os intervenientes menos conscientes da sua presença, deixando-os o mais à vontade possível.

Relativamente aos planos, pode-se observar uma abundância de planos médios e gerais, permitindo mostrar não só o sujeito principal, como também a sua interação com o meio que o rodeia, seja ele inanimado ou com vida, ou até mesmo retratar só o próprio meio, ajudando também na contextualização.

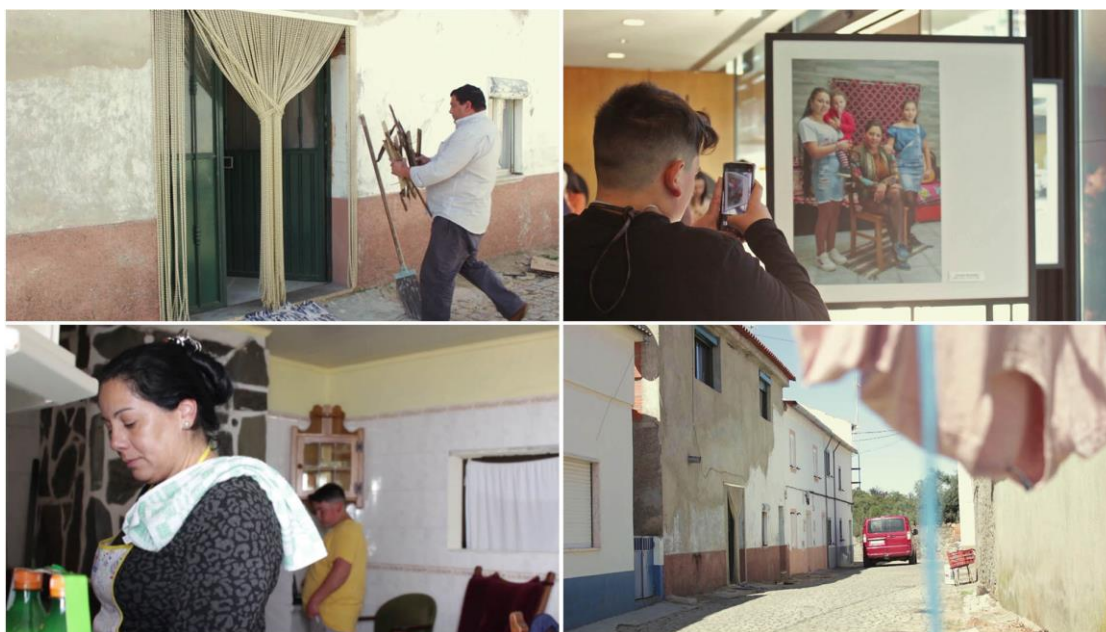


Figura 2 - Exemplos de planos *B-roll*

Foram procurados enquadramentos visualmente apelativos, sobretudo através da aplicação de regras da linha dos terços, no sentido de tornar a visualização do documentário numa experiência visualmente agradável, facilitando também a compreensão da mensagem e permitindo uma maior aproximação do sujeito retratado e maior sensibilização do público para a mensagem exposta.

3.2.3. Iluminação

Escolheu-se dar sempre preferência à iluminação natural dos espaços, quer interiores, quer exteriores, por se considerar ser a mais adequada, tendo em conta as características expositiva e observativa do documentário e também por questões de praticidade.

Assim, em certas captações interiores, foi imperativamente necessário aumentar o ISO acima de um nível visualmente apelativo, considerando-se, ainda assim, que é uma questão técnica que não afeta a eficácia da transmissão da mensagem.

3.2.4. Cancelamento da fase de captação de imagens

Dentro do contexto da pandemia Covid-19, a 13 de março de 2020, é decretado pelo governo português a implementação do estado de emergência, que incluía, entre outras medidas, a suspensão das atividades letivas presenciais e obrigatoriedade de isolamento profilático.

Assim, não foi possível continuar e concluir a fase de captação de imagens, que estava agendada para a continuação do mês de março e início de abril. Ficou em falta a última parte da entrevista, onde seriam abordados em mais pormenor temas relativos ao capítulo sobre a religião e empregabilidade. Ficaram também em falta filmagens *B-roll*, sendo aqui que se nota mais a escassez de imagens, nomeadamente a retratar o culto religioso, os trabalhos sazonais na agricultura e a acompanhar outras iniciativas relativas à mediação intercultural, que iriam ocorrer em março e abril. Todas estas gravações estavam já previamente discutidas e planeadas, tanto com o sr. Joaquim Rosendo, como, no caso da mediação intercultural, com a Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. Do mesmo modo, não foi possível entrevistar os outros intervenientes como estava planeado, como referido no tópico onde se apresenta o guião da entrevista.

Desta forma, grande parte do trabalho de campo ficou por fazer, o que iria prejudicar todo o projeto a partir daí. A liberdade de interpretação por parte do realizador, referida acima por Lobato Franco (2004), foi o ponto mais afetado por este contratempo.

“Isto, no entanto, não impede que se cometam exageros ou representações, digamos, de extensão artística ou interpretação. É que deve haver um espaço para a interpretação dessa verdade por parte do diretor. E que fique claro, existe uma licença poética que lhe é oferecida pelo cinema como arte.” (Lobato Franco, 2004, p. 3).

A falta de imagens impediu a apresentação do ponto de vista de autor, limitando essa mesma *“licença poética”* ou, como referiu Grierson citado por Penafria (2004), o *“tratamento criativo da realidade”*.

Ainda assim, optou-se por terminar o projeto com o material disponível, no sentido de não desperdiçar o que tinha sido feito até então e considerando que, apesar dos contratemplos, seria possível transmitir a mensagem pretendida.

3.3. Pós-Produção

3.3.1. Material e *software*

Para a edição do documentário, foi usado o programa Adobe Premiere Pro CS6, por ser o *software* de edição de vídeo já habitual e mais confortável para trabalhar, essencialmente por ser aquele aprendido durante as aulas.

Para a criação dos grafismos, marca gráfica e conteúdos promocionais, foram utilizados os *softwares* Adobe Photoshop CS6 e Adobe Illustrator CS6, pelos mesmos motivos acima mencionados. Todos estes tópicos serão ainda objeto de reflexão mais adiante.

3.3.2. Edição de imagem

O facto de uma boa parte da captação de imagens terem ficado por fazer, obrigou a que se repensasse a direção a seguir com o documentário. Depois de uma reunião com a orientadora de projeto, ficou decidido avançar com as gravações feitas até então e montar o documentário a partir daí, mantendo os mesmos objetivos, mas adaptando-o à escassez de imagens. Assim, foram criados episódios mais pequenos que o inicialmente previsto, no sentido de tentar contornar a falta de imagens *B-roll* e a entrevista, incompleta.

O primeiro passo foi cortar e selecionar as partes mais fulcrais da entrevista, dividindo-as segundo o tema de cada episódio. Tendo essa parte finalizada, seguiu-se a montagem propriamente dita, com a adição das restantes filmagens. Apesar da escassez de imagens, procurou-se inseri-las de forma a confirmar, e/ou reforçar o que é dito pelo entrevistado, mantendo uma narrativa visual coerente para o espectador.

É notória a falta de imagens *B-roll* em determinados episódios, especialmente nos que dizem respeito à religião, empregabilidade e preconceito. Ainda assim, optou-se por não diminuir ainda mais as partes de entrevista, pela relevância daquilo que está a ser dito, tentando assim não comprometer a mensagem que se pretende transmitir.

Ainda na tentativa de colmatar parcialmente a falta de imagens, foi decidido fazer uma repetição de alguns planos, ou partes destes, de uns episódios para outros, tendo a atenção de não exagerar neste aspeto, para não dar a ideia de que estamos sempre a ver o mesmo. Esta escassez de imagens *B-roll* complicou, ainda, a tarefa de descartar planos tecnicamente mais fracos, pelo que foi necessário utilizar imagens que, de outra forma, não teriam sido selecionadas.

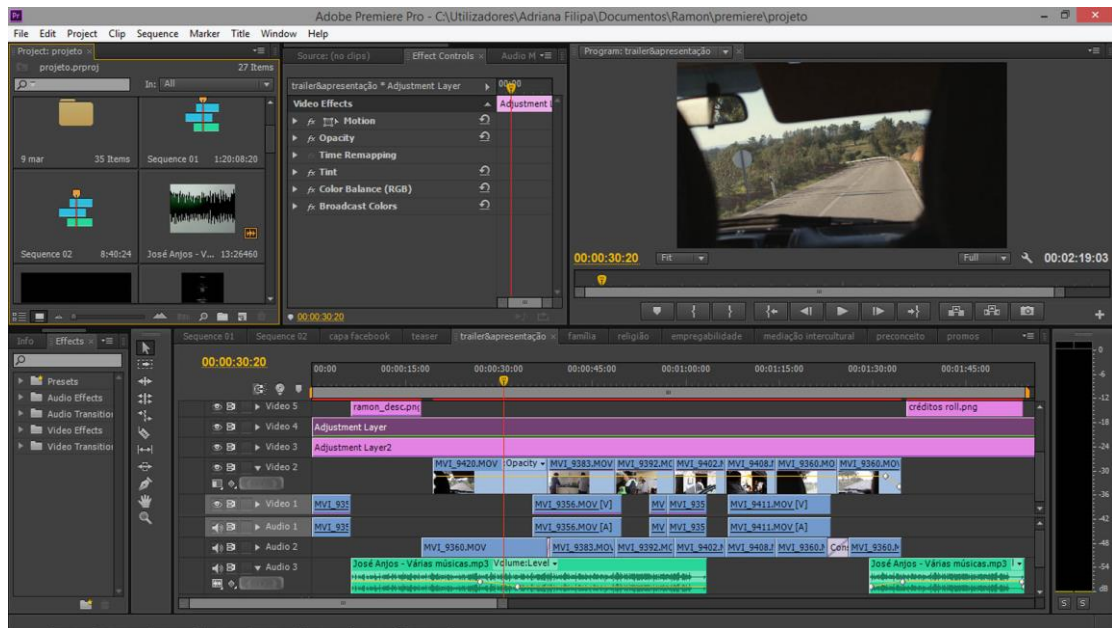


Figura 3 - Edição

Relativamente à correção de luz e cor, foram feitos alguns ajustes de luminosidade e saturação onde se julgava necessário e acrescentado um filtro de tons quentes a todo o documentário, de modo quase impercetível, mas o suficiente para o tornar mais visualmente apelativo.

3.3.3. Som e banda sonora

Ajustaram-se os níveis de volume de forma a evidenciar aquilo que é dito em entrevista e também para manter um nível constante, sem picos agudos ou silêncios injustificados.

A escolha do uso do microfone direcional para a captação de *B-roll*, prende-se com o facto de se pretender também captar o som ambiente com melhor qualidade que aquela que o microfone da câmara permite.

Viana (2018) entrevista Carreiro, que defende que o som, em obras cinematográficas, origina um segundo fluxo de informação, “*complementando, contradizendo ou complexificando o primeiro fluxo, o imagético*”. O mesmo acrescenta que se o som não for realista, pode impedir a imersão do público.

Penafria (2003) cita Nunes (2000), para quem o som é tão importante quanto a imagem, não devendo, por isso, ser descurado:

“Eu não consigo imaginar ou suportar um documentário em que não se sinta a escuta. Se quem fica do outro lado não está a ouvir, o objecto já não é um documentário. Se há definição possível do documentário será porventura essa: saber ouvir.” (Nunes, 2000, citado por Penafria, 2003, p. 5).

Assim, também durante a edição, foi dado destaque ao som em planos que não estão a sobrepor a entrevista e ajudam a contextualizar, no sentido de imergir o público no ambiente retratado.

Para não quebrar essa mesma imersão, foi aplicada banda sonora apenas no início e fim de cada episódio. Aquando da pesquisa *online* de músicas para o efeito, cruzei-me com o projeto A Música Cigana a Gostar Dela Própria, uma ramificação do mais conhecido A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria. Após contacto com o realizador do projeto, Tiago Pereira, em que foi solicitada autorização para o uso de uma das músicas do projeto, que o mesmo prontamente cedeu, foi escolhida uma música sem título, que faz parte de um vídeo com vários temas ciganos interpretados por José Anjos e gravado em Alcains, disponível no canal YouTube do projeto com o título “*José Anjos – “Várias músicas”*”.

Pela proximidade geográfica, mas também pela própria letra, onde se podem ouvir os seguintes versos:

“Não olhes para trás

Olha para a frente

A luz está a chegar

(...)

Eu sou teu anjo

Vim para te guardar”,

que é possível ligar metaforicamente a Joaquim Rosendo, com a sua entrega à comunidade - *“eu sou teu anjo”,* bem como à sua luta pela desmistificação dos preconceitos e melhoria da qualidade de vida das comunidades ciganas - *“a luz está a chegar”,* pareceu o tema adequado para banda sonora deste projeto.

3.3.4. Grafismos

O grafismo principal apresentado funciona como genérico para cada episódio. Nele é apresentado o nome do documentário e a explicação do mesmo, auxiliando na contextualização. Considerou-se pertinente incluir esta explicação, pois é possível ligar a mesma ao próprio sujeito principal do documentário, da mesma forma que se interliga a letra da música, explicado no ponto anterior, embora aqui de forma mais notória.

A definição apresenta-se num estilo semelhante ao que se encontraria num dicionário, fazendo a interligação a algo que Joaquim Rosendo diz no último capítulo do documentário, onde expressa tristeza pelo modo como a palavra cigano é apresentada nos dicionários de língua portuguesa e também pelo facto dos ciganos não serem tratados como pessoas individuais, mas sim como um grupo, todos iguais. Com isto, tenta-se derrubar simbolicamente essa falta de individualidade, nomeando o próprio documentário com o nome pelo qual Joaquim Rosendo é mais conhecido e usando a explicação do mesmo como genérico.

Em termos tipográficos, foi usada a fonte Aparajita na descrição do nome, por ser um tipo de letra de fácil leitura e semelhante ao que se encontra nos dicionários.

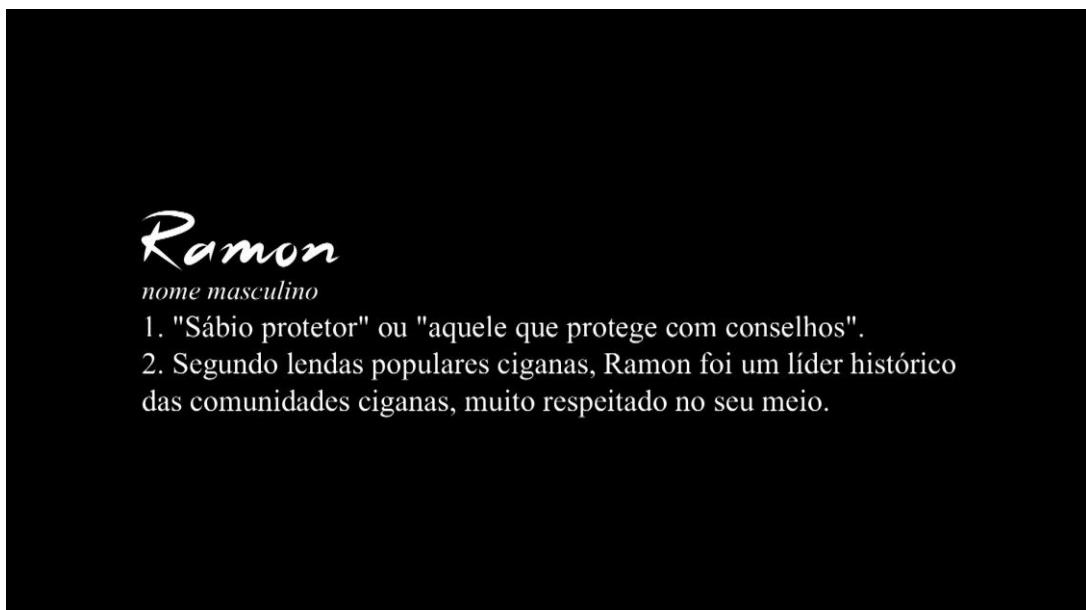


Figura 4 - Grafismo principal e genérico - explicação do nome

No início de cada episódio é apresentada uma ressalva que, de forma muito resumida, explica ao público que está prestes a assistir a um vídeo que, tendo em conta o contexto da Covid-19, não foi possível completar. Pode-se ler:

*“A pandemia Covid-19 colocou uma pausa forçada nas nossas vidas.
Também este projeto ficou em pausa, deixando muito por contar e mostrar.”.*

Numa analogia ao uso da palavra “pausa”, aplicou-se os ícones de *play/pause* no canto superior esquerdo, em que o ícone de pausa surge no mesmo momento que o texto. A repetição desta ressalva em todos os episódios, ao invés de se encontrar apenas no primeiro, prende-se com o facto de que o espectador poderá escolher assistir primeiro a qualquer outro episódio, não cumprindo necessariamente a ordem de visualização sugerida.

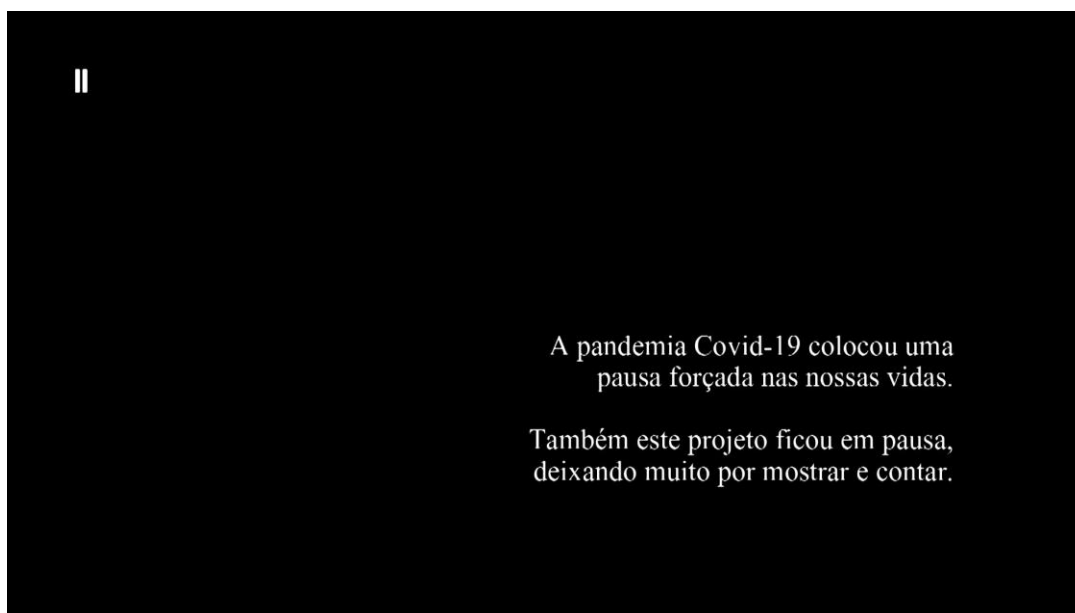


Figura 5 - Ressalva no início de cada episódio

3.4. Promoção

3.4.1. Marca gráfica

“A identidade visual da sua marca é a porta de entrada para comunicar com o seu público-alvo. Os elementos visuais são rapidamente percebidos (emocionalmente) antes de qualquer mensagem editorial.” (Simermann, 2020).

Sobretudo devido ao facto de estar planeado usar diferentes plataformas *online* para promover e distribuir o documentário, tornava-se necessária a existência de um elemento visual unificador, de forma a que o visitante compreendesse imediatamente, ao navegar pelas diferentes páginas do documentário, que se trata do mesmo projeto. Assim, foi criada uma marca gráfica, que seria também aplicada no próprio documentário, em parte, potenciando assim a unificação desejada e de onde todos os elementos gráficos criados teriam origem.

Atendendo à própria denominação do projeto, retratou-se o sr. Joaquim Rosendo em desenho vetorial, junto com o nome, num *lettering* que foi desenhado propositadamente para este projeto e de forma a parecer que fora escrito à mão e em concordância visual com o símbolo.

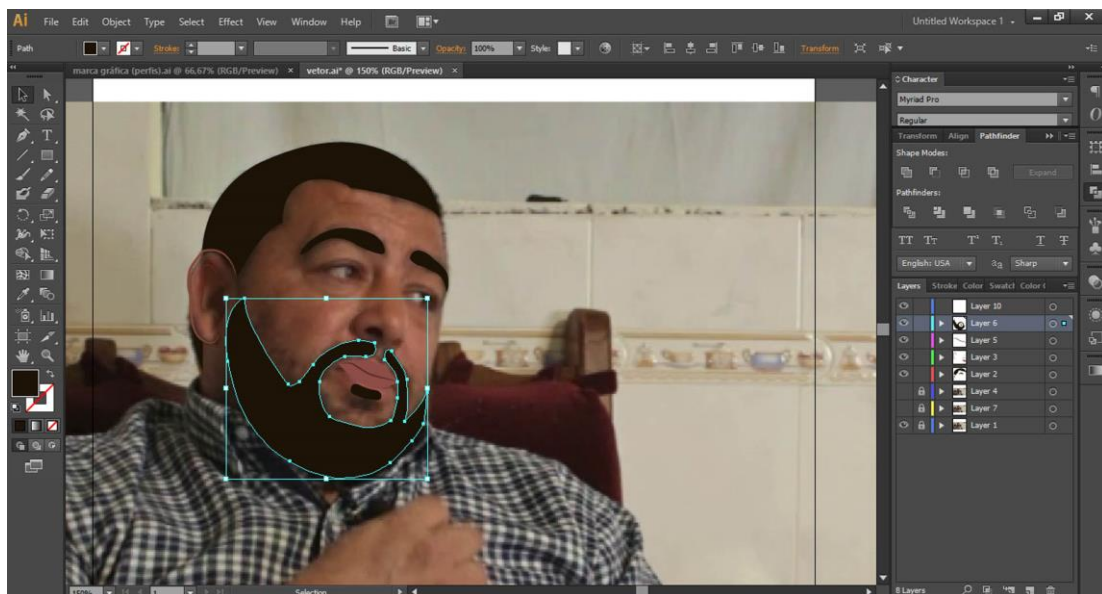


Figura 6 - Construção do vetor

A marca gráfica é sempre usada a preto, com fundo cinzento claro, à exceção da aplicação do nome apenas no próprio documentário, onde ficou a branco com fundo preto, por permitir uma leitura mais confortável no formato de vídeo.



Figura 7 - Versão final da marca gráfica

3.4.2. Conta YouTube

Foi escolhido o YouTube como meio de distribuição do documentário e apenas nesta plataforma está disponível o documentário completo, pelo que as páginas/perfis noutras plataformas devem sempre redirecionar para esta.

Esta escolha prende-se não só com o facto de ser uma plataforma de acesso livre, como também por, segundo Paige Cooper (2019), o YouTube ser, de longe, a plataforma de distribuição de conteúdos audiovisual mais visitada, como referido anteriormente. Sendo uma plataforma conhecida pela vasta maioria, o seu acesso e navegação é já dominado pelo público-alvo deste projeto.

Em oposição, por ser uma plataforma livre, com uma quantidade e qualidade de informação tão vasta e variada, qualquer vídeo que seja lá carregado acaba por se perder num mar imenso de conteúdo. É aqui que entram as redes sociais escolhidas para promoção deste projeto, por ajudarem a chegar às pessoas mais facilmente, tema que é abordado em mais profundidade no enquadramento teórico deste relatório.

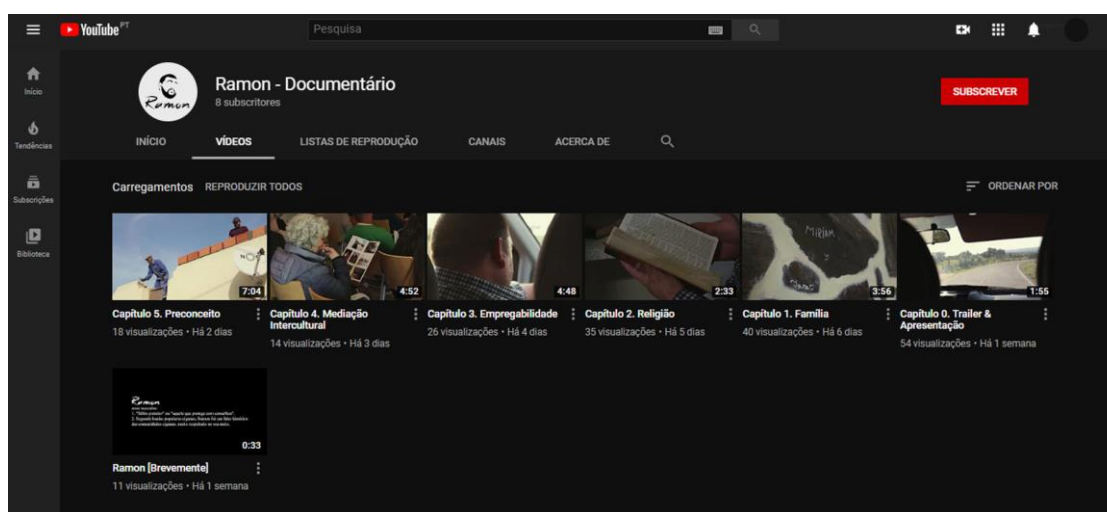


Figura 8 - Conta YouTube

3.4.3. Perfil Instagram

O Instagram é conhecido por ser a rede social da imagem estática e vídeos curtos, até um minuto de duração. Apostou-se na criação de conteúdos que cumprissem estas normas e fossem de encontro às preferências de consumo dos seus utilizadores.

Assim, para além do *teaser* principal de todo o documentário, foram também montados outros *teasers* de menor duração para cada episódio, que foram publicados para anunciar a disponibilidade dos episódios completos no YouTube, à medida que os mesmos iam sendo publicados, funcionando como aquilo que conhecemos, em linguagem audiovisual, como sendo uma promo.

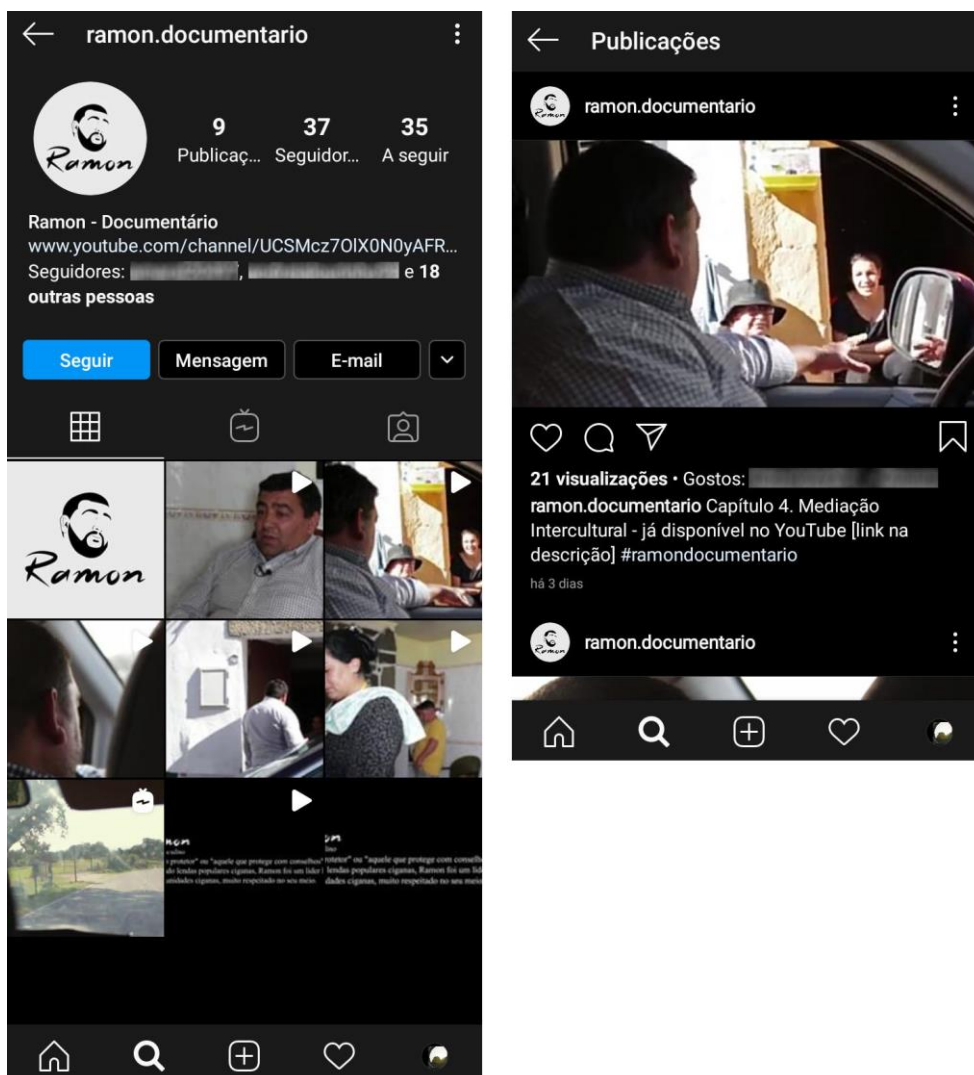


Figura 9 - Perfil Instagram

3.4.4. Página Facebook

Embora se tenha notado, nos últimos anos, um declínio de utilizadores e tempo dispendido nesta rede social, o Facebook continua a ser a rede social mais usada pela maioria das pessoas, seguindo-se o Instagram, segundo um estudo de Edison Research and Triton Digital (2019).

Na página deste projeto, foram partilhados os mesmos conteúdos que no perfil do Instagram, ao mesmo tempo e pela mesma ordem, acrescentando apenas as hiperligações para cada episódio, também à medida que os mesmos foram sendo disponibilizados no YouTube.

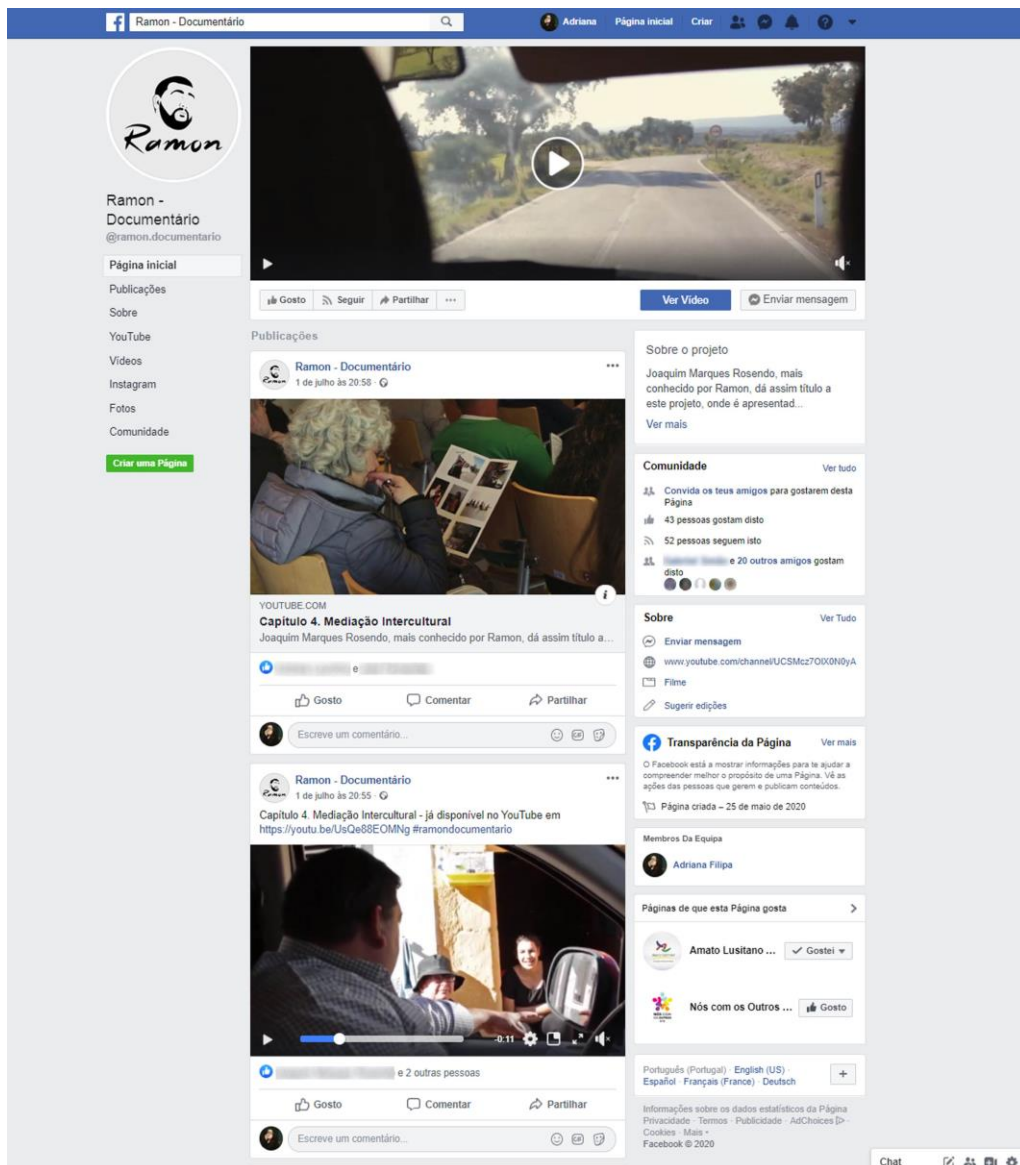


Figura 10 - Página Facebook

4. Conclusões

Estes anos de estudo e, sobretudo, trabalhos práticos na área do audiovisual, ensinaram que, chegar ao final de um projeto audiovisual sem que ocorram contratempos que obrigam à alteração do fluxo do trabalho, será, talvez, impossível. Desde condições meteorológicas que não permitem filmagens, indisponibilidade de material, incompatibilidade de horários entre a equipa e os entrevistados ou atores, etc., as condicionantes podem assumir as mais diversas formas. Enquanto alunos, é-nos transmitida a importância fulcral do planeamento, que ajuda, precisamente, a antecipar contratempos e planear soluções com antecedência. Ainda assim, há contratempos que não são possíveis de antecipar e que podem alterar irrevogavelmente a direção de um projeto. Neste caso específico, a pandemia Covid-19. A impossibilidade de continuação e conclusão da fase de captação de imagens e entrevistas, gerada pela necessidade de isolamento social em prol da saúde de todos, obrigou a alterações consideráveis no produto final deste projeto, que ficou longe daquilo que foi idealizado e não permitiu exprimir a visão de autor. Face a um contratempo desta magnitude, impossível de ser antecipado, foi possível perceber que, embora a importância de um bom planeamento seja indiscutível, é igualmente importante cultivar e manter resiliência, mesmo que no final não se chegue onde inicialmente se pretendia.

Tecnicamente, foi possível alcançar os objetivos propostos no início deste projeto, conseguindo aprofundar as capacidades técnicas relativas às fases de planeamento, produção (embora esta fase tenha sido de duração reduzida) e pós-produção, como também de adaptabilidade a diferentes ambientes e imprevistos e de autonomia e organização de trabalho e tempo.

A maior desvantagem de ter desenvolvido este projeto individualmente, não estará tão ligada ao acumular de funções, mas sim à falta de opiniões e contributos diferentes, de debate. Esta desvantagem tornou-se ainda mais evidente quando entrámos no período de quarentena pois, apesar de a *internet* permitir manter a comunicação, não consegue substituir uma conversa e troca de ideias cara a cara. Ainda assim, ter todo o controlo do fluxo de trabalho também teve vantagens, sendo a mais notória a poupança de tempo e flexibilidade, uma vez que não houve necessidade de reuniões de coordenação entre grupo. Outra grande vantagem de realizar um projeto deste tipo sozinha, prende-se com a relação entre realizador e intervenientes, no sentido em que é mais fácil estabelecer uma relação de confiança quando há menos pessoas envolvidas.

A receção *online* ao documentário tem sido positiva, embora não tenha chegado a tantas pessoas quanto gostaria e, por isso, o *feedback* é reduzido. Destaca-se, ainda

assim, o facto da Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento, se ter disponibilizado de imediato para partilhar o protejo na sua página do Facebook, bem como o próprio sr. Joaquim Rosendo.

O projeto final de curso tem sido pensado e antecipado desde o início do percurso na Escola Superior de Artes Aplicadas, mantendo sempre presente a ideia de desenvolver algo que pudesse ser mais que um projeto académico, mas também algo que deixasse um contributo positivo fora do contexto de formação, embora não tivesse ainda qualquer ideia sobre o que iria abordar e de que forma. Através de projetos com características semelhantes ao apresentado neste relatório, feitos ao longo deste percurso escolar, foi possível compreender a satisfação sentida ao ter a oportunidade de conferir a alguém um espaço para contar a sua história e poder eternizá-la. Assim, percebeu-se que, para o projeto final, existia a vontade de fazer a mesma coisa – contar uma história e, ainda, ajudar a dar voz a alguém ou a uma causa em que acreditasse.

Considera-se o documentário, enquanto género, como um veículo privilegiado de transmissão de uma mensagem de cariz social, pois comporta em si o potencial de informar, como também de sensibilizar, como apresentado no tópico de contextualização deste projeto.

O facto de, no início deste projeto, não conhecer ninguém de etnia cigana, mas conhecer, como todos conhecemos, imensas ideias pré-concebidas sobre este povo, despertou de imediato o interesse quando, na Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento, foi apresentada a hipótese de retratar alguém desta etnia.

Chegado o fim deste projeto, reforça-se a certeza na frase feita referida no início deste relatório - “o que nos une é mais do que aquilo que nos separa” -, acrescentando que aquilo que nos separa deverá servir para nos enriquecer enquanto sociedade e não para fomentar preconceito e discriminação.

Nestes tempos conturbados, em que observamos lutas antigas pela igualdade a ressurgir em força e percebe-se que, apesar do esforço de alguns, estamos ainda muito longe de alcançar a verdadeira igualdade entre todos, considera-se aqui que o que falta é, sobretudo, comunicação e conhecimento. Com este projeto, fica a esperança de ter sido possível contribuir, de alguma forma, para essa comunicação e partilha.

Referências Bibliográficas

Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural. (2013). *Estratégia Nacional Para a Integração das Comunidades Ciganas*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.amatolusitano-ad.pt/media/1437/estrategia-nacional-para-a-integracao-das-comunidades-ciganas-2013-2020.pdf>.

Alves Costa, C. (1998). *O filme etnográfico em Portugal: condicionantes à realização de três filmes etnográficos*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf>.

Amaral, L. (2020). *Qual a duração ideal de um vídeo nas redes sociais? Confira agora!*. Acedido a 2020, junho, de <https://rockcontent.com/blog/duracao-de-videos/>.

Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. (s.d.). *A ASSOCIAÇÃO*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.amatolusitano-ad.pt/a-associacao/quem-somos/>.

Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. (s.d.). *INTERCOOLTURAS*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.amatolusitano-ad.pt/projetos/projetos-em-execucao/intercoolturas/>.

Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. (s.d.). *O QUE FAZEMOS*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.amatolusitano-ad.pt/a-associacao/o-que-fazemos/>.

Anuniação, L. (2002). *Uma (breve) história do documentário – Parte 1*. Acedido a 2020, junho, de <http://curtaocurta.com.br/noticias/uma-breve-historia-do-documentario-8211-parte-1-217.html#.Xv41VimSnIV>.

Bernardazzi, R. (2016). Youtubers e as relações com a produção audiovisual. Em: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo, 5-9 setembro 2016. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Acedido a 2020, maio, de https://www.academia.edu/36020664/Youtubers_e_as_rela%C3%A7%C3%B5es_com_a_produ%C3%A7%C3%A3o_audiovisual.

Bertella, G. (2016). *A era do streaming: Uma análise da interação, produção, distribuição e consumo de conteúdo*. Universidade de Passo Fundo. Acedido a 2020, maio, de <http://repositorio.upf.br/bitstream/riupf/986/1/PF2016Gustavo%20Santetti%20Bertella.pdf>.

Casa-Nova, M. (2009). *A mediação intercultural e a construção de diálogos entre diferentes: notas soltas para reflexão*. Acedido a 2020, maio, de https://dge.mec.pt/sites/default/files/EPIPSE/contributos_de_maria_jose_casa_nova.pdf.

Cooper, P. (2019). *23 YouTube Statistics that Matter to Marketers in 2020*. Acedido a 2020, junho, de <https://blog.hootsuite.com/youtube-stats-marketers/>.

Costa e Silva, A., Piedade, A., Morgado, M. e Arau Ribeiro, M. (2016). *1. I Painel – Mediação Intercultural e Território. 1.1 Mediação Intercultural e Território: estratégias e desafios*. Acedido a 2020, maio, de https://run.unl.pt/bitstream/10362/21677/1/Atas_RESMI_final_com.pdf.

Edison Research and Triton Digital. (2019). *The Infinite Dial 2019*. Acedido a 2020, junho, de https://www.edisonresearch.com/infinite-dial-2019/?mod=article_inline.

Fáisca, L. e Jesuíno, J. (2006). *Representações Sociais da Comunidade Cigana na Sociedade Portuguesa*. Acedido a 2020, maio, de https://www.obcig.acm.gov.pt/documents/58622/202406/olhares_7.pdf/30fb5d2c-0460-41e4-9468-605dd7bc8e18.

Gregolin, M., Sacrini, M. e Tomba, R. (2002). *Web-documentário – Uma ferramenta pedagógica para o mundo contemporâneo*. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Acedido a 2020, maio, de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tomba-rodrigo-web-documentario.pdf>.

Henriques, J. (2014, julho 18). Organização europeia acusa Câmara da Vidigueira de violar direitos ao despejar ciganos. *Público*. Acedido a 2020, maio, de <https://www.publico.pt/2014/07/18/sociedade/noticia/organizacao-europeia-acusa-camara-da-vidigueira-de-violar-direitos-ao-despejar-ciganos-1663487>.

Kulesza, J. e Bibbo, U. (2013). A televisão a seu tempo: Netflix inova com produção de conteúdo para o público assistir como e quando achar melhor, mesmo que seja tudo de uma vez. *Revista de Radiodifusão*, 7 (8). Acedido a 2020, maio, de <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17352/material/artigo%20netflix.pdf>.

Lannom, SC. (2019). *What is B-Roll: The Difference Between A-Roll vs B-Roll Footage*. Acedido a 2020, junho, de <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-b-roll/>.

Lobato Franco, G. (2004). *Tele-Documentário: Educação, Arte, Ciência e Técnica*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/franco-geraldo-tele-documentario.pdf>.

Lusa (2018, abril 6). Ciganos portugueses são dos que mais se sentem discriminados. *Público*. Acedido a 2019, novembro, de <https://www.publico.pt/2018/04/06/sociedade/noticia/ciganos-portuguesessentemse-discriminados-na-procura-de-habitacao-relatorio-1809375>.

Lusa / ZAP. (2019, junho 23). Único racismo português “é contra os ciganos” (e Portugal devia pedir-lhes desculpa). *ZAP*. Acedido a 2019, novembro, de <https://zap.aeiou.pt/portugal-pedir-desculpa-ciganos-263901>.

Madaíl, G. e Penafria, M. (1999). *Novas linguagens audiovisuais tecnológicas O Documentário enquanto género da experimentação*. Universidade da Beira Interior. Acedido a 2020, maio, de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/panafria-madail-linguagens-tecnologicas.pdf>.

Mendes, M., Magano, O., Candeias, P. (2014). *Estudo Nacional sobre as Comunidades Ciganas*. Acedido a 2020, maio, de <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/15587/1/estudonacionalsobreascomunidadesciganas.pdf>.

Nogueira de Almeida, J. (2014). Isto não é um Filme de Ficção: Bill Nichols e a Introdução ao Documentário. *Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, 1 (2). Acedido a 2020, maio, de <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/233>.

Pare, Escute, Olhe. (2015). *A integração de ciganos no mercado de trabalho*. Acedido a 2020, maio, de <https://adcmoura.pt/pareescuteolhe/?p=441>.

Pare, Escute, Olhe. (2015). *Ciganos em Portugal, a origem do preconceito e da discriminação*. Acedido a 2029, novembro, de <https://adcmoura.pt/pareescuteolhe/?p=258>.

Penafria, M. (2003). *Ouvir imagens e ver sons*. Acedido a 2020, junho, de http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria_som_e_doc.pdf.

Penafria, M. (2004). *O Documentarismo do Cinema*. Universidade da Beira Interior. Acedido a 2020, maio, de http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria_manuela_documentarismo_cinema.pdf.

Rocha, J. (1999, junho 24). *Evangélicos seduzem ciganos*. *Público*. Acedido a 2019, novembro, de <https://www.publico.pt/1999/06/24/jornal/evangelicos-seduzem-ciganos-135313>.

Sacrini, M. (2004). *Perspectivas do gênero documentário pela apropriação de elementos de linguagem da TV Digital Interativa*. Acedido a 2020, maio, de <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sacrini-marcelo-doc-digital-interativo.pdf>.

Santos, A. (2001). *Ciganos evangélicos portugueses: a conversão ao pentecostalismo*. Acedido a 2020, maio, de <https://revistas.um.es/analeshc/article/view/56811/54771>.

Sejean, N. (2013). *The Birth of Hand Held Camera and How It Revolutionized the Way We Film*. Acedido a 2020, junho, de <https://www.mentorless.com/2013/07/10/fascinating-the-birth-of-hand-held-camera-and-how-it-revolutionized-the-way-we-film/>.

Semear para INtegrar. Amato Lusitano – Associação de Desenvolvimento. (2018). *Diagnóstico da População Cigana no Município de Castelo Branco*.

SIC Notícias. (2019, novembro 11). *Beneficiários do RSI: apenas 3,8% são ciganos?*. Acedido a 2019, novembro, de <https://sicnoticias.pt/programas/poligrafo/2019-11-11-Beneficiarios-do-RSI-apenas-38-sao-ciganos->

Simermann, C. (2020). *O que é uma identidade visual?*. Acedido a 2020, junho, de <https://www.lino-design.com/pt/o-que-e-uma-identidade-visual/>.

Soria, A. (2008). *Entre a dor de ser “cigano” e o orgulho de ser romà. Aproximação à literatura romani e a auto-representação dos romà em duas obras de Jorge Nedich*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília. Acedido a 2020, maio, de https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1365/1/2008_AnaPaulaCasteloBSoria.pdf.

Sousa, G. (2016). *Cinema documental: de onde vem o documentário?*. Acedido a 2020, junho, de <https://mundodecinema.com/documentario/>.

Viana, H. (2018). *A importância do som no cinema*. *Folha de Pernambuco*. Acedido a 2020, junho, de <https://www.folhape.com.br/noticias/a-importancia-do-som-no-cinema/62217/>.

Zandonade, V. e Fagundes, M. (2003). *O vídeo documentário como instrumento de mobilização social*. Acedido a 2020, maio, de <http://bocc.ubi.pt/pag/zandonade-vanessa-video-documentario.html#SECTION02110000000000000000>.