

# MANUAL

REFUGEES



CINEMA PARA A INCLUSÃO  
SOCIAL DE REFUGIADOS

<http://refugeesinproject.eu>

Cofinanciado pelo  
Programa Erasmus+  
da União Europeia



Projecto Nº 2016-1-PT01-KA204-022983  
Projecto financiado com o apoio da Comissão Europeia.  
A informação contida nesta publicação (comunicação) vincula  
exclusivamente o autor, não sendo a Comissão responsável  
pela utilização que dela possa ser feita.

# PARCEIROS

---



[www.aidlearn.pt](http://www.aidlearn.pt)



[www.vhs-hamburg.de](http://www.vhs-hamburg.de)



[www.cstudifoligno.it](http://www.cstudifoligno.it)



[www.utzo.si](http://www.utzo.si)



[www.iadt.ie](http://www.iadt.ie)



[www.gcr.gr](http://www.gcr.gr)

# ÍNDICE

O projeto RefugeesIN	5	Sumário de Pontos-Chave	18
Fundamentação	5	Referências	18
Objetivos	5	<b>MÓDULO 3: Histórias de Vida Real: Narrativas Autobiográficas e Entrevistas Aprofundadas</b>	20
Curso RefugeesIN	6	Entrada	20
<b>MÓDULO 1: Introdução ao Curso RefugeesIN</b>	7	Introdução	20
Entrada	7	3.1. Introdução às abordagens narrativas	20
Introdução	7	3.2. Introdução às entrevistas narrativas aprofundadas	22
1.1. De que trata este Curso?	7	Sumário de Pontos-Chave	24
1.2. O projeto RefugeesIN	8	Referências	24
1.3. Veja um filme!	8	Anexos	25
1.4. Qual a sua experiência?	9	<b>MÓDULO 4: Cinema para a Inclusão Social</b>	27
1.5. Assuntos sérios: termos técnicos indispensáveis	9	Entrada	27
1.6. Trabalhar em conjunto: com que regras?	10	Introdução	27
1.7. Histórias de Refugiados	11	4.1. Vamos colocar-nos no lugar dos refugiados	27
Sumário de Pontos-Chave	11	4.2. Na sociedade atual o que é a inclusão social? Como a estimular?	33
Referências	11	4.3. O cinema constrói as nossas representações de refugiados	38
<b>MÓDULO 2: Inclusão Social na UE: crises, medidas políticas, modelos e conquistas</b>	13	Sumário de Pontos-Chave	39
Entrada	13	Referências	39
Introdução	13	<b>MÓDULO 5: Cinema documental</b>	40
2.1. Inclusão Social e Crise	13	Entrada	40
2.2. Modelos – Políticas	14	Introdução	40
2.3. Modos e Caminhos para a Inclusão Social	15	5.1. O documentário como forma de expressão cinematográfica	40
2.4. Conquistas – Boas práticas nos países da UE	17	5.2. Escrita de Argumento	42
		5.3. Realização	44

# ÍNDICE

5.4. Produção	46
5.5. Equipamento Técnico	47
5.6. Edição	48
Sumário de Pontos-Chave	49
Referências	49
<b>MÓDULO 6: Workshop de Cinema</b>	<b>50</b>
Entrada	50
Introdução	50
6.1. Pré-produção do documentário	50
6.2. Equipa de filmagem	50
6.3. Compilação e finalização do dossiê de produção	52
6.4. Filmagens	52
6.5. Edição e pós-produção	56
Sumário de Pontos-Chave	58
Referências	58
Glossário	59

**Edição:** RefugeesIN – Cinema for Refugees Social Inclusion

**Autores:**

Maria Helena Antunes e Eduardo Amaro, AidLearn, Portugal  
Heike Kölln-Prisner, Hamburger Volkshochschule, Alemanha  
Altheo Valentini, Almudena Valenzuela e Irene Morici, Centro Studi Città Di Foligno, Itália  
Dušana Findeisen, The Slovenian Third Age University, Eslovénia  
Philip Penny e Rónán Ó'Muirthile, IADT, Irlanda  
Constantinos Mourtezas, Angeliki Sireti e Katerina Matakou, Greek Council of Refugees, Grécia

**Design gráfico:** Carlota Flieg

Todos os direitos reservados. © RefugeesIN, 2018

# O PROJETO REFUGEEESIN

## CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL DE REFUGIADOS / REFUGEEESIN

(Projeto Nº 2016-1-PT01-KA204-022983)

<https://www.refugeesinproject.eu/pt/>

O RefugeesIN é um projeto Europeu financiado pelo Programa Erasmus+, coordenado pela AidLearn, Portugal e desenvolvido com organizações parceiras da Alemanha, Itália, Eslovénia, Irlanda, e Grécia.

Estimular o pensamento crítico, aumentar o nível de competência digital e de investigação para melhor entender e responder à diversidade social, étnica, linguística, e cultural são uma parte fundamental da resposta à crise atual, e para desenvolver resistência a todas as formas de discriminação e doutrinação, e é precisamente neste esforço coletivo que o projeto se insere e pretende dar uma contribuição valiosa. O Pacote educativo RefugeesIN pretende encorajar o diálogo intercultural, combater discriminação contra refugiados, e promover a sua inclusão social.

## FUNDAMENTAÇÃO

Vive-se hoje uma calamidade humanitária de proporções históricas, que confronta indivíduos de várias origens com processos dolorosos e complexos no caminho da sua adaptação a sociedades Europeias. Acredita-se que o cinema pode e deve transmitir mais histórias de sucesso da inclusão social de refugiados nos países de acolhimento, mas será que é mesmo assim?

Terão preconceitos contra refugiados sido substituídos por crenças mais inclusivas e de acordo com sociedades multiculturais? Terão as conquistas de ex-refugiados, que se encontram bem-adaptados às sociedades da UE onde se

encontram atualmente, sido suficientemente salientadas e exibidas de forma a destacar um modelo central a seguir e ao qual recém-chegados podem aspirar?

## OBJETIVOS

O RefugeesIN oferece um Pacote inovador baseado no cinema, adequado para profissionais que trabalham com refugiados utilizarem na sua atividade. Os resultados do projeto destinam-se sobretudo a educadores de adultos de refugiados, prestadores de serviços de educação de adultos, organizações de sociedade civil e respetivos colaboradores, especialistas em educação de adultos e inclusão social, e especialistas em cinema Europeu.

O Cinema é usado como ferramenta para quebrar estereótipos e retratar histórias de vida inspiradoras e reais de ex-refugiados que se encontram bem-adaptados e que podem servir como exemplo para a inclusão de recém-chegados.

O projeto pretende ainda sensibilizar o público, em geral, acerca de sociedades coesas e inclusivas, o papel dos filmes em incentivar representações de inclusão social e em como comunidades refugiadas e locais podem interagir e colaborar de forma construtiva e positiva através do diálogo intercultural. Que tal educação cinematográfica para este fim?

O **Pacote** (com **Brochura**, **Catálogo de Filmes**, **Curso** – Currículo e Manual, e **Guia**), disponível em Português, Alemão, Esloveno, Italiano, Grego, e Inglês, é a principal fonte para o Curso RefugeesIN baseado em cinema, onde os participantes terão eles próprios a oportunidade de filmar curtos documentários baseados nas histórias de vida e de inclusão social de refugiados.

# CURSO REFUGEESIN

Oportunidade de aprendizagem inovadora para empoderar, alargar, e desenvolver competências de educadores de adultos e outros profissionais, de forma a melhor conseguirem satisfazer necessidades de refugiados/requerentes de asilo, oriundos de diferentes meios, transmitir valores fundamentais comuns, prevenir e combater racismo e intolerância, e promover a inclusão social. Os participantes irão ter uma experiência de aprendizagem emocionante, num ambiente multicultural (educadores de adultos, outros profissionais que trabalham com refugiados, especialistas, e ex-refugiados) enquadrado por um processo criativo, que lhes permite aprender fazendo, e com recurso a uma metodologia mediada pelo cinema. Ião criar os seus próprios recursos didáticos (documentários), adaptados às necessidades dos refugiados, no seu percurso para a inclusão social. Com a orientação de cineastas e técnicos de cinema experientes, terão a oportunidade única de investigar, escrever, realizar, produzir, e dirigir os seus próprios documentários, em colaboração com ex-refugiados.

O curso é composto pelos seis módulos seguintes:

**MÓDULO 1:** Introdução ao Curso RefugeesIN: introdução breve do Projeto RefugeesIN e do Curso, da situação dos refugiados na UE e no próprio país, e em como todos podem agir no interesse da Inclusão Social.

**MÓDULO 2:** Inclusão Social na UE: crises, medidas políticas, modelos e conquistas: Conceitos fundamentais e visão geral dos modelos e políticas que são atualmente aplicados. Maiores êxitos e desafios.

**MÓDULO 3:** Histórias de Vida Real: narrativas autobiográficas e entrevistas

aprofundadas: Análise das narrativas autobiográficas e das estratégias de narração. As histórias da Brochura. Atividades individuais e em grupo.

**MÓDULO 4:** Cinema para a Inclusão Social: visionamento e debate crítico de longas-metragens selecionadas no RefugeesIN.

**MÓDULO 5:** Cinema documental: as seis fases básicas e práticas necessárias para fazer um Documentário como forma de expressão cinematográfica: Unidade 1: O documentário como expressão cinematográfica; Unidade 2: Escrita de argumento; Unidade 3: Realização; Unidade 4: Produção; Unidade 5: Equipamento técnico; e Unidade 6: Edição.

**MÓDULO 6:** *Workshop* de Cinema: produção em grupo de dois curtos documentários, testando as capacidades dos participantes em funções cinematográficas.

## FORMAÇÃO PRESENCIAL

O conteúdo aborda diferentes aspetos da crise de refugiados, inclusão social, e da produção cinematográfica.

Os módulos estão desenhados segundo uma estrutura idêntica, que contém fundamentação teórica, informação pertinente, e alguns (as) problemas/questões para estimular a autorreflexão sobre tópicos trabalhados em sala, ao longo do curso. Disponível um Glossário de modo a estabelecer uma abordagem comum aos termos e conceitos fundamentais.

# INTRODUÇÃO AO CURSO REFUGEESIN

## ENTRADA



### PALAVRAS-CHAVE

*Introdução, projeto, refugiado, requerente de asilo, migrante, regras do grupo*



### OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

No fim deste módulo, estará apto(a) a: 1) compreender a estrutura e objetivos do curso; 2) identificar a situação dos refugiados na UE e nos países parceiros; 3) reconhecer o que todos podem fazer para incentivar a Inclusão Social nas suas próprias envolventes; 4) Definir os termos técnicos fundamentais e o seu significado.



### DURAÇÃO ESTIMADA

Este módulo tem a duração de quatro horas.

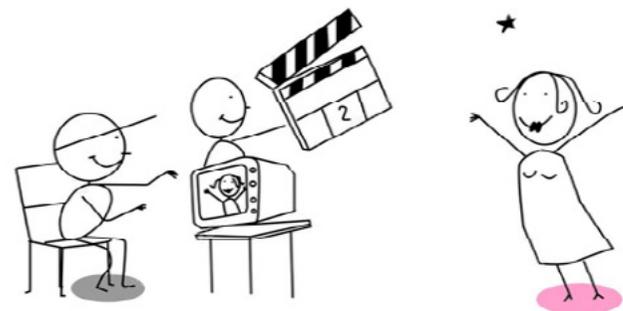
## INTRODUÇÃO

Neste curso emocionante, irá ter a oportunidade de conhecer histórias reais de refugiados, experienciar a narrativa de histórias e realizar um filme, debater diferentes questões em volta de refugiados e migrantes em geral e enriquecer os recursos disponíveis em educação de adultos, com novos materiais de ensino, criativos e inovadores.



### 1.1. DE QUE TRATA ESTE CURSO?

O Curso RefugeesIN está desenhado de forma a ser uma experiência de aprendizagem holística de elevada qualidade, capaz de gerar motivação e envolvimento sólidos através de reflexão crítica do cinema Europeu e de experiência prática em produção cinematográfica, num ambiente multicultural. Ao desenvolver habilidades e competências necessárias para a produção cinematográfica de documentários, os participantes passarão a dominar uma nova metodologia que lhes permitirá inovar as suas práticas de formação.



# INTRODUÇÃO AO CURSO REFUGEESIN



## 1.2. O PROJETO REFUGEESIN

RefugeesIN é um projeto Europeu financiado pelo Programa Erasmus+, coordenado pela AidLearn, Portugal, e em parceria com as seguintes organizações:

- Hamburger Volkshochschule, Hamburgo, Alemanha
- Centro Studi Citta Di Foligno Associazione, Foligno, Itália
- Slovenian Third Age University, Ljubljana, Eslovénia
- Dun Laoghaire Institute of Art, Design & Technology, Dublin, Irlanda
- Greek Council for Refugees, Atenas, Grécia

O projeto decorreu entre Novembro de 2016 a Dezembro de 2018.

### PORQUÊ ESTE PROJETO?

Vive-se hoje uma calamidade humanitária de proporções históricas, que confronta indivíduos de várias origens com processos dolorosos e complexos no caminho da sua adaptação a sociedades Europeias. Acredita-se que filmes podem e devem transmitir mais histórias de sucesso da inclusão social de refugiados à sua pátria adotiva, mas será que é mesmo assim?

Terão preconceitos contra refugiados sido substituídos por crenças mais inclusivas e de acordo com desenvolvimentos em sociedades multiculturais? Terão as conquistas de ex-refugiados, que se encontram bem-adaptados às sociedades da UE onde se encontram atualmente, sido suficientemente salientadas e exibidas de forma a destacar um modelo central a seguir e ao qual recém-chegados podem aspirar?

RefugeesIN oferece um pacote inovador que se baseia no cinema, adequado para profissionais que trabalham com refugiados utilizarem na sua atividade. Os outputs do projeto são principalmente para educadores de adultos de refugiados, prestadores de serviços de educação de adultos, organizações de sociedade civil e

respetivos colaboradores, especialistas em educação de adultos e inclusão social, e especialistas em cinema Europeu.

O Cinema é usado como ferramenta para quebrar estereótipos e retratar histórias de vida inspiradoras e reais de antigos refugiados que se encontram bem-adaptados e que servem como exemplo para a inclusão dos recém-chegados.

Para além disso, o projeto pretende aumentar a consciência pública acerca de sociedades coesas e inclusivas, o papel dos filmes em incentivar representações de inclusão social e em como comunidades refugiadas e nativas podem interagir e colaborar de forma construtiva e positiva através do diálogo intercultural. Que tal educação cinematográfica para este fim?

RefugeesIN oferece um Pacote com base cinematográfica inovador (com Brochura, Catálogo de Filmes, Curso, e Guia) para uso profissional de forma a encorajar o diálogo intercultural, combater discriminação contra refugiados, e promover a sua inclusão social.



Poderá encontrar mais informação acerca do projeto na nossa página da internet em: [www.refugeesinproject.eu/pt](http://www.refugeesinproject.eu/pt)

Existem diversas oportunidades para se envolver, dar-nos a sua opinião, e contribuir para o projeto!

## 1.3. VEJA UM FILME!

Os parceiros do projeto compilaram uma lista de filmes<sup>1</sup> que mostram histórias de refugiados, sejam estas fictícias ou em formato de documentário. Irá ver um dos filmes que foi previamente escolhido.

# INTRODUÇÃO AO CURSO REFUGEEESIN

**?** Discuta como o(s) refugiado(s) foram representados no filme. Que atributos lhes confere (ex. corajoso(a), traumatizado(a), etc.)?

Que outros papéis/atributos foram representados (ex. arrogante, carinhoso(a), hostil, etc.)? Caso tenha observado estereótipos diga quais. (ex. “todos os refugiados são incultos”...)?

## 1.4. QUAL A SUA EXPERIÊNCIA?

Nesta parte perguntamos a sua experiência!

O que sabe da situação dos refugiados/requerentes de asilo no seu país? Qual é a sua opinião acerca deste assunto?

*O seu grupo será dividido em subgrupos e depois é tempo de ser criativo!*

Trabalhe num ACHROSTICHON! (Palavra grega que significa criar um puzzle de palavras onde as letras da palavra inicial, escrita verticalmente, serve para escrever outras palavras na horizontal).



Fig 1: Um antigo achrostichoni Grego

E aqui um exemplo mais moderno:

G O O D  
R U L E S  
C O U R S E  
R E F U G E E  
E X P E R I E N C E

**!** Tente fazer um achrosticoni com o seu grupo!  
Escreva-o num pedaço de papel grande de forma a poder apresentar a todos os outros participantes!

## 1.5. ASSUNTOS SÉRIOS: TERMOS TÉCNICOS INDISPENSÁVEIS

**!** No debate acerca dos refugiados existem diversos termos (parcialmente legais, parcialmente políticos) que requerem alguma explicação:

REFUGIADO	Por favor preencha com a definição do seu país.
REQUERENTE DE ASILO	Por favor preencha com a definição do seu país.
MIGRANTE	Por favor preencha com a definição do seu país.

# INTRODUÇÃO AO CURSO REFUGEESIN

CRISE DE REFUGIADOS	A situação que se desenvolveu a partir de 2015 em que mais de 1 milhão de pessoas vieram de diversos países onde guerra, guerra civil, ou outras atrocidades estavam a ocorrer. Termos semelhantes: torrente de refugiados, etc.
DEPORTAÇÃO	O processo de forçar alguém a sair do país onde se encontra devido à situação legal não permitir que a pessoa fique no país em que se encontra. Palavras semelhantes: repatriação, etc.
REGIME EXCEPCIONAL DE PERMANÊNCIA	Decisão que permite a alguém permanecer no país apesar de a sua situação não preencher os requisitos legais para ser considerado refugiado/requerente de asilo. Maioritariamente feito por razões humanitárias mas pode também ser por razões económicas. Palavras relacionadas: tolerância, aceitação.

Migração faz parte da história da humanidade desde sempre, o mesmo é verdade para refugiados que se mudam para outras partes dentro do seu próprio país ou para um país diferente.

As razões para isto são várias:

Guerra, Guerra civil, Alterações climáticas, Razões económicas, Catástrofes naturais, Religião, Razões pessoais (ex. género, orientação sexual, etnia).



Sabe de outras razões que levem alguém a deixar a sua casa?



## 1.6. TRABALHAR EM CONJUNTO: COM QUE REGRAS?

Trabalhar em conjunto ao longo deste curso será um empreendimento!

Mas significa que se tem de definir regras de conduta para se trabalhar bem e de forma harmoniosa de modo que todos os envolvidos tenham uma experiência positiva.

Regras não são eternas: Se achar que uma regra é insuficiente ou não é mesmo necessária, torne a discutir a regra!

Pense acerca de como gostaria de trabalhar com os outros:

- Em relação ao tempo
- Em relação à tomada de decisão
- Em relação a como os assuntos são discutidos
- Prefere que as decisões sejam tomadas por maioria ou por unanimidade?
- E quanto aos hábitos de trabalho? Quão importante é a participação ativa de todos os membros do grupo?



Por favor partilhe as suas ideias com o grupo e desenvolvam regras para o grupo.

Estas devem ser escritas e/ou providenciadas a todos!

Caso observe alguém a quebrar as regras do grupo pode pedir uma meta-discussão (isto é, uma discussão a um nível mais elevado).

# INTRODUÇÃO AO CURSO REFUGEESIN

## 1.7. HISTÓRIAS DE REFUGIADOS

Os parceiros deste projeto compilaram 26 histórias de refugiados que podem ser chamados de *role models* (modelos de papel) pois tiveram êxito em tornarem-se membros da sociedade dos países de acolhimento em que se encontram. Estas histórias são provenientes de entrevistas realizadas com estas pessoas. As entrevistas foram imensamente informativas, interessantes, e emocionais.

O seu educador/facilitador irá **ler-lhe uma história**.



Poderá fazer **download** de todas as histórias (no formato de Brochura) no sítio web do projeto

Mais tarde talvez queira refletir acerca desta história sozinho(a). Para ajudar a organizar os seus pensamentos, escreva uma carta para si próprio.



A carta pode começar assim:

*Querido(a) Eu,  
Hoje ouvi uma história muito comovente e emocional  
acerca de uma mulher refugiada em Portugal.  
Esta tinha 36 anos...*

A carta é pessoal mas por favor guarde-a pois poderá ser necessária mais tarde!  
**O seu feedback!**



Por favor escreva uma palavra num pedaço de papel que explique o melhor possível o que achou do primeiro módulo.

Pense acerca de uma frase que explique o melhor possível esta palavra. Partilhe a palavra e a frase com o grupo. Não é necessário haver comentários, isto é apenas uma “lanterna” para este módulo.



## SUMÁRIO DE PONTOS-CHAVE

Após completar este módulo obteve:

Conhecimento	Acerca dos termos legais Acerca dos objetivos e finalidades do projeto Acerca dos outros membros do grupo Acerca da situação na UE e no seu país
Experiência	Acerca das opiniões dos outros Acerca de como os refugiados são representados nos filmes
Reflexão	Acerca das histórias dos outros Acerca das suas próprias opiniões/preconceitos

## REFERÊNCIAS

Sítio da internet do projeto: [www.refugeesinproject.eu](http://www.refugeesinproject.eu)

Apresentação do projeto em diapositivos: [www.refugeesinproject.eu/pt/project/presentation](http://www.refugeesinproject.eu/pt/project/presentation)

Brochura: disponível na página da internet em todas as línguas parceiras:  
<https://www.refugeesinproject.eu/pt/pack/brochure.html>

# INTRODUÇÃO AO CURSO REFUGEESIN

Longas-metragens selecionadas (detalhes e sinopse, assim como ligações para os trailers) em <https://www.refugeesinproject.eu/pt/pack/catalogue/films.html>

## MAIS FONTES

Visão geral da “crise de refugiados” na UE desde 2015 (disponível em todas as línguas parceiras):

<http://publications.europa.eu/webpub/com/factsheets/refugee-crisis/pt/>

Para clarificar conceitos-chave, ver o vídeo:

**What does it mean to be a refugee?**

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS

## ENTRADA



### PALAVRAS-CHAVE

*Crise, políticas, desafios, modelos, conquistas*



### OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Quando terminar este módulo compreenderá o conceito de Inclusão Social. Irá aprender acerca da crise de refugiados e desafios que a UE enfrenta. Irá ter uma visão geral das políticas e práticas implementadas e irá sentir-se mais confortável para desenhar projetos simples para promover a inclusão social na sua comunidade local, organização e/ou na área da educação de adultos.



### DURAÇÃO ESTIMADA

Este módulo tem a duração de quatro horas.

## INTRODUÇÃO

Este módulo introduz o conceito da inclusão social de refugiados na UE. Ele providencia uma descrição breve da crise de refugiados, com factos, números, e tendências. Identifica os modelos existentes e políticas predominantemente implementadas ao nível da UE. Identifica ainda e apresenta as maiores conquistas feitas nesta direção.



## 2.1. INCLUSÃO SOCIAL E CRISE

Inclusão Social é o processo em que se melhoram as condições em que os indivíduos e grupos participam na sociedade. É o processo de melhoria da capacidade, oportunidade, e dignidade das pessoas desfavorecidas devido à sua identidade. A inclusão social é um constructo multidimensional e influencia diferentes domínios da vida: económico, político, cultural, e social. Os processos de integração não ocorrem de forma independente uns dos outros.

Estamos a viver uma crise de refugiados sem precedente em que indivíduos foram forçados a deixar os seus países e vivenciam agora dificuldades de integração nas suas novas casas. A discussão acerca da inclusão social na UE é portanto, mais que nunca, necessária.

### 2.1.1. A CRISE

É estimado que 11 milhões de Sírios terão deixado as suas casas desde o princípio da guerra civil em Março de 2011. Mais de 1 milhão de refugiados e migrantes, fugindo da guerra e do horror na Síria e outros países destabilizados, terão chegado à UE. A União Europeia está, portanto, a enfrentar atualmente o maior movimento de pessoas desde a 2ª Guerra Mundial e tem de aprender a lidar com os desafios que isso implica.

Algumas tendências:

- As três nacionalidades mais comuns de quem chegou através do Mar Mediterrâneo entre Janeiro de 2015 e Março de 2016 foram: Síria (46.7%), Afegã (20,9%), e Iraquiana (9.4%).
- Dos migrantes chegados à Europa por mar em 2015, 58% eram homens adultos,

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS

17% eram mulheres adultas, e 25% eram menores de idade.

- O número de mortos atingiu valores recorde em Abril de 2015, quando cinco barcos transportando quase 2000 migrantes se afundaram no Mar Mediterrâneo. Segundo as estimativas este acidente resultou em mais de 1200 pessoas mortas.
- A Alemanha recebeu 61% do total dos requerentes de asilo na UE, seguida pela Itália (8%), França (6%), Áustria (5%), e Reino Unido (4%).



Descreva os seus sentimentos e emoções como refugiado. Se não é um refugiado, ponha-se numa situação semelhante. Como se sentiria?



## 2.1.2. OS DESAFIOS DA UE

Segundo as suas obrigações a nível internacional e o seu compromisso total à Convenção de 1951, sobre o Estatuto dos Refugiados, a UE é responsável por examinar os pedidos de asilo, decidir quem irá receber proteção internacional, e, depois, seguir um número de políticas de modo a integrar completamente esses números elevados de refugiados.

No entanto, este movimento maciço sem precedentes tem causado imensos desafios à UE e aos seus estados membros.

- Não existe uma política comum acerca da migração e integração de refugiados na UE. Diferenças importantes e inexistência de políticas comuns entre os países continuam a ser dos maiores obstáculos ao processo de integração de refugiados.
- Não há vontade política de modificar um tópico tão sensível e nacionalizado, e os governos nacionais tendem a resistir à transferência de controlo da migração e migrantes para as instituições da UE.

- O fecho das fronteiras na rota das Balcãs e o intensificar do controlo das fronteiras pela Áustria, França, e Suíça, deixou os requerentes de asilo encurralados na Grécia e Itália, bem como houve violentos confrontos contra a entrada de refugiados nas fronteiras da Bulgária-Turquia e Grécia-Macedónia.

- A distribuição do número de refugiados entre os países Europeus é muito desproporcional.
- Existe uma ameaça à coesão social Europeia, aumento de pobreza e desigualdade, aumento de discriminação, xenofobia e racismo.

## 2.2. MODELOS – POLÍTICAS

A União Europeia foi fundada e é governada segundo os valores de igualdade, solidariedade, e liberdade. Apesar dos estados-membros da UE não utilizarem um modelo social único, existem princípios e valores gerais que são aplicados por todos. Os objetivos sociais fundamentais da UE tendem a incluir o compromisso à proteção social de todos os cidadãos, inclusão social, proteção dos direitos humanos, e democracia.

Neste enquadramento, a UE reforça a promoção da igualdade de oportunidades para todos, sendo que tem demonstrado um progresso contínuo de integração, particularmente de nacionais de países terceiros.



Desde 1991, através do Programa Tampere, que a UE tem feito um esforço para estabelecer um Sistema Comum de Asilo Europeu e cooperar na integração de nacionais de países terceiros. Desde então e até hoje, seguiu-se uma série de outros programas.

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS

➔ Em 2005 a UE adotou a Agenda Comum para a Integração – Enquadramento para a Integração de nacionais de países terceiros na União Europeia.

## PONTOS PRINCIPAIS:

- Promoção dos direitos fundamentais, não-discriminação, e igualdade de oportunidades para todos são aspetos fulcrais da integração.
- Aspetos-chave de integração: Emprego, compreensão da linguagem da sociedade de acolhimento, história, instituições, educação, e acesso às instituições - bens e serviços.
- Direito às práticas culturais e religiosas diversas deve ser salvaguardado.

➔ Plano de ação para a integração de nacionais de países terceiros foi adotado em 2016, na sequência da agenda de 2011:

## PONTOS PRINCIPAIS:

- A UE determina as seguintes prioridades políticas: Medidas de pré-partida/pré-chegada, educação, integração no mercado de trabalho e acesso à formação profissional,
- Acesso aos serviços básicos, participação ativa, e inclusão social.
- A UE compromete-se a lançar projetos para todas estas áreas de modo a promover integração, e encoraja todos os seus estados membros a estabelecerem medidas específicas de forma a reforçar as suas políticas de integração.



Por favor pare e pense. Que políticas devem ser priorizadas?



## 2.3. MODOS E CAMINHOS PARA A INCLUSÃO SOCIAL

Têm sido dados passos importantes para o desenvolvimento de políticas, medidas, e ferramentas comuns e transversais para a integração nos Estados membros. Políticas para a receção de requerentes de asilo têm sido desenhadas para minimizar o isolamento e distância das comunidades de acolhimento. Os modos principais são:

### ➔ Emprego

O acesso ao mercado de trabalho para os refugiados é fundamental para se tornarem parte da economia e vida social no país de acolhimento. Isto implica ter acesso a condições de vida e habitacionais aceitáveis, assim como inclusão económica. Os refugiados tendem a ter maior nível de educação, em comparação com outros grupos de imigrantes, embora o não reconhecimento das suas qualificações e experiência profissional prévia seja uma forte barreira à sua integração.

De modo a fortalecerem as suas políticas de integração, os Estados-Membros são encorajados a apoiarem uma inserção rápida dos refugiados no mercado de trabalho, removerem obstáculos para assegurar o acesso à formação profissional de maneira eficaz, e, finalmente, conseguirem de forma rápida avaliar, validar e reconhecer as capacidades e qualificações de refugiados e requerentes de asilo, utilizando plenamente as ferramentas disponíveis ao nível da UE para esse fim.

### ➔ Educação

A educação é vital para a integração dos refugiados pois providencia capacidades e competências que os ajudam a tornarem-se membros da sociedade mais

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS

construtivos e ativos. Na Europa, providenciam-se cursos de línguas e escolas para crianças refugiadas, que têm um papel fundamental na sua integração.

## ➔ Habitação

O acesso à habitação é uma condição básica para os refugiados e requerentes de asilo conseguirem começar uma nova vida no seu país de acolhimento pois permite interagir com a comunidade local e é importante para a sua integração no futuro. A Comissão Europeia apoia os Estados-Membros tanto a lidarem com os desafios imediatos de habitação, relacionados com a crise de refugiados, assim como providencia financiamento para habitação social adequada e económica. Para além disso, vale a pena mencionar que a Comissão Europeia promove o uso de fundos da UE para a habitação.

## ➔ Serviços de Saúde

O acesso total aos serviços de saúde é um direito fundamental dos cidadãos da UE. Isto é vital para refugiados que passaram por condições terríveis na sua viagem para a UE e poderão estar a sofrer problemas de saúde. Nos países de acolhimento, a falta de acesso aos serviços de saúde pode ser um obstáculo fundamental à integração, com impacto em todas as áreas da vida.

## ➔ Participação em atividades sociais e culturais

Nacionais de países terceiros têm de estar ativos no país de acolhimento, desenvolver contatos através de atividades sociais, culturais e desportivas, e mesmo compromisso político. A participação em voluntariado e em atividades culturais e desportivas facilita o diálogo intercultural e entendimento mútuo.

Isto faz com que os nacionais de países terceiros recém-chegados se sintam parte da sua nova comunidade, entendam as normas e valores, e também aumenta a aceitação e atitude de boas-vindas por parte do país de acolhimento



Por favor pare e pense noutros aspetos importantes da Inclusão Social.

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS



## 2.4. CONQUISTAS BOAS PRÁTICAS NOS PAÍSES DA UE

Na **Dinamarca** o “modelo em escada” visa introduzir, passo-a-passo, os refugiados no mercado de trabalho Dinamarquês. O primeiro passo é a identificação das competências de cada refugiado, em combinação com aulas de Dinamarquês. O segundo passo é a colocação do refugiado como estagiário numa empresa, sem custos para o empregador, acompanhada de mais lições de Dinamarquês. Finalmente, o refugiado está preparado para entrar num trabalho, com subsídio salarial.

O **Reino Unido** está a formar ex-refugiados para trabalharem como mentores, e técnicos de ligação. Oferecem apoio personalizado aos refugiados que procuravam emprego, com o apoio de empregadores, comunidades de refugiados, e outros parceiros sociais. Técnicos de ligação, que são eles mesmos refugiados, formados como consultores no mercado de trabalho de Birmingham.

Em **Portugal**, os Centros Locais de Apoio à Integração de Migrantes (CNAI) oferece um sistema de “balcão-único” para ajudar em áreas como estatuto legal, integração no mercado de trabalho, oportunidades educacionais, e reunificação familiar. Nos CNAIs colaboram também mais de 100 mediadores interculturais cujo trabalho é fazer a ligação entre migrantes, serviços públicos, e organizações da sociedade civil.

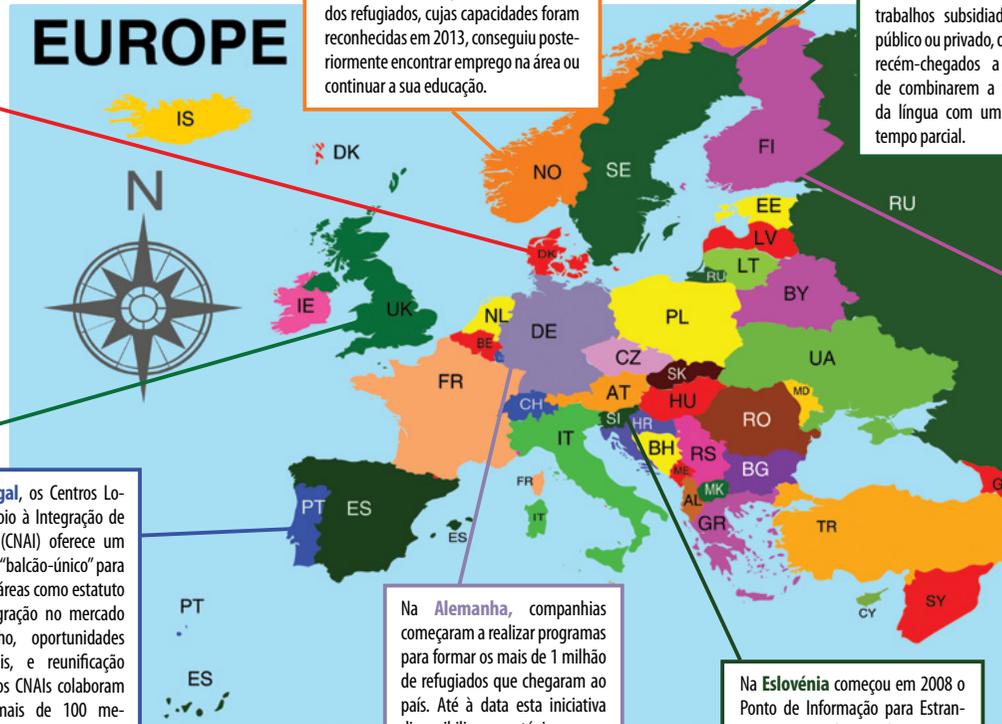
A **Noruega** desenvolveu um sistema exemplar de ensino da língua por streaming assim como um esquema de reconhecimento a nível nacional para os migrantes com poucas ou nenhuma provas documentais das suas qualificações. Os resultados de um inquérito aos candidatos, revela que mais de metade dos refugiados, cujas capacidades foram reconhecidas em 2013, conseguiu posteriormente encontrar emprego na área ou continuar a sua educação.

Na **Suécia** existe um sistema especial chamado “Step-in jobs” que foi introduzido para promover a integração de imigrantes recém-chegados no mercado de trabalho. Este sistema é constituído por trabalhos subsidiados, no sector público ou privado, que oferece aos recém-chegados a possibilidade de combinarem a aprendizagem da língua com um emprego em tempo parcial.

Na **Finlândia** foram introduzidos planos de integração individuais como parte do Ato na Integração de Imigrantes e Receção de Requerentes de Asilo, que entrou em vigor em 1999. Estas intervenções têm tido um impacto positivo nos rendimentos dos imigrantes mais desfavorecidos.

Na **Alemanha**, companhias começaram a realizar programas para formar os mais de 1 milhão de refugiados que chegaram ao país. Até à data esta iniciativa disponibilizou estágios para 1800 refugiados, e formação profissional para 300. Algumas destas companhias são de renome. Uma empresa desenvolveu um programa gratuito de 10-semanas para refugiados recém-chegados.

Na **Eslovénia** começou em 2008 o Ponto de Informação para Estrangeiros com o objetivo de promover direitos dos trabalhadores estrangeiros e fazer com que migrantes consigam integrar o mercado de trabalho Esloveno. O projeto foi desenhado como “balcão único” e providencia aconselhamento gratuito para dificuldades práticas e legais.



O mapa foi retirado de <http://bit.ly/2BTAbcm>. Modificações feitas incluem o texto colocado no mapa acerca das políticas nacionais de cada país.

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS



Por favor dê um exemplo de uma prática com sucesso na inclusão social de refugiados.



Agora está preparado/a para desenhar o seu próprio projeto!  
Por favor escreva uma proposta de projetos para inclusão social de refugiados ao nível da comunidade ou da educação de adultos



## SUMÁRIO DE PONTOS-CHAVE

O objetivo principal deste módulo permitiu-lhe obter uma visão geral da crise de refugiados e entender o conceito de inclusão social. Aspetos da inclusão social e algumas conquistas foram apresentadas, de modo a ser capaz de pensar noutros aspetos e poder desenhar projetos simples para a sua comunidade local ou em situações educacionais

## REFERÊNCIAS

Commission of the European Communities (2005). A Common Agenda for Integration - Framework for the Integration of Third-Country Nationals in the European Union. Read on August 31st, 2017 [electronic version]

European Commission (2016). Action Plan on the integration of third country nationals. Read on August 31st, 2017 [electronic version]

European Commission (2016). The EU and the refugee crisis.

Read on September 11th, 2017 by

<http://publications.europa.eu/webpub/com/factsheets/refugee-crisis/en/>

European Commission, (2017). Common European Asylum System.

Read on September 11th, 2017 by

[https://ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/asylum\\_en](https://ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/asylum_en)

Konle-Seidl, R., Bolits, G. (2016). Labour market integration of refugees: Strategies and good practices. European Parliament. Read on September 11th, 2017 [electronic version]

Kovacheva, S. (n.d), EU-CoE youth partnership: Social Inclusion, EU – Council of Europe. Read on September 12th, 2017 [electronic version]

Syrianrefugees.eu (2016). The Syrian refugee crisis and its repercussions for the EU. Read on 14th September, 2017 by <http://syrianrefugees.eu/>

The World Bank (2017). Social Inclusion. Read on September 14th, 2017 by <http://www.worldbank.org/en/topic/socialdevelopment/brief/social-inclusion>

UNHCR (2001). European Union Declaration on the 50th Anniversary of the 1951 Convention Relating to the Status of Refugees. Read on September 11th, 2017 by <http://www.unhcr.org/protection/globalconsult/3b83ca998/european-union-declaration-50th-anniversary-1951-convention-relating-status.html>

UNHCR (2013). A new beginning: Refugee integration in Europe.

Read on September 7th, 2017 [electronic version]

UNICEF (2017). Refugee and Migrant Crisis in Europe. Read on September 15th, 2017 by <https://data2.unhcr.org/en/documents/download/53856>

ENAR (2016). Racism and discrimination in the context of migration in Europe: ENAR shadow report 2015-2016. Read on September 12th, 2017 by

[http://enar-eu.org/IMG/pdf/shadowreport\\_2015x2016\\_long\\_low\\_res.pdf](http://enar-eu.org/IMG/pdf/shadowreport_2015x2016_long_low_res.pdf)

# INCLUSÃO SOCIAL NA UE: CRISES, MEDIDAS POLÍTICAS, MODELOS E CONQUISTAS

Bordignon, M., Moriconi, S. (2017). The case for a common European refugee policy. Bruegel Policy Contribution (Issue no 8, 2017). Read on September 15th, 2017 by <http://bruegel.org/wp-content/uploads/2017/03/PC-08-2017.pdf>

## MAIS RECURSOS

Sítio da internet da UNHCR. Disponível em: <http://www.unhcr.org/>

Sítio da internet da European Commission. Disponível em: [http://ec.europa.eu/echo/what-we-do/humanitarian-aid/refugees-and-internally-displaced-persons\\_en](http://ec.europa.eu/echo/what-we-do/humanitarian-aid/refugees-and-internally-displaced-persons_en)

# HISTÓRIAS DE VIDA REAL: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E ENTREVISTAS APROFUNDADAS

## ENTRADA



### PALAVRAS-CHAVE

*Entrevista; narrativa; investigação biográfica; estudos de casos; storytelling*



### OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Quando terminar este módulo será capaz de entender, interpretar, e contar a própria biografia do ponto de vista do “sujeito”. Também, através da atividades educativas informais, será encorajado/a a reconhecer como escrever uma história ou narrativa, e realizar uma entrevista aprofundada.



### DURAÇÃO ESTIMADA

Este módulo tem 20h de duração.

## INTRODUÇÃO

Este módulo introduz o racional por detrás da produção e interpretação de histórias biográficas e como realizar entrevistas aprofundadas. A narrativa será apresentada aos participantes como a estrutura para compreender o sujeito. Serão utilizados exemplos de abordagens narrativas para este efeito. Os participantes terão de investigar formas de narrativa pessoal e dinâmicas de investigação pessoal como forma de construir significado. Serão consideradas duas partes principais: ‘Introdução às abordagens narrativas’ e ‘Introdução às entrevistas aprofundadas’.



## 3.1. INTRODUÇÃO ÀS ABORDAGENS NARRATIVAS

‘Uma **Narrativa** é uma forma de recontar, normalmente por palavras, algo que aconteceu (uma história). A narrativa não é a história em si, mas sim o contar a história – daí ser tão comumente utilizada em frases como “narrativa escrita” e “narrativa oral”. Enquanto uma história é sobretudo uma sequência de eventos, uma narrativa reconta esses eventos, talvez deixando algumas ocorrências de fora pois são insignificantes, e talvez dando ênfase a outras. As narrativas, portanto, constroem história.’

‘Narrativas devem ser compreensíveis, coerentes, e interligadas. Para este fim, na cultura Ocidental, histórias são organizadas temporalmente, com um início, meio, e fim. Elas relacionam-se com o passado, presente, e futuro. E interligam-se de forma sequencial e com o passar do tempo entrelaçam-se’ (Anderson, 1997).

‘Narrativas são encontradas em todas as formas de criatividade, arte, e entretenimento humanos incluindo a linguagem, literatura, teatro, música e canção, banda-desenhada, jornalismo, filme, televisão e vídeo, rádio, experiência de jogo, formas de recreação não estruturadas, e atuação em geral, assim como alguma pintura, escultura, desenho, fotografia, e outras artes visuais, desde que apresentem uma sequência de eventos’ (Anderson, 1997).



Por favor pare e pense. Imagine que tem de escrever uma história muito curta usando uma das formas narrativas apresentadas. Identifique qual funciona melhor para si. Existe alguma similaridade ou diferença na forma como histórias são contadas em diferentes culturas?

# HISTÓRIAS DE VIDA REAL: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E ENTREVISTAS APROFUNDADAS

## 3.1.1. NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS



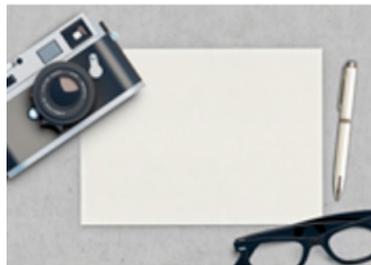
Narrativas autobiográficas consistem no relatar de factos, acontecimentos, e experiências importantes da vida do autor.



Veja o seguinte vídeo acerca de como escrever uma autobiografia:  
<https://www.youtube.com/watch?v=XNWtdMiuGnQ>



**Exercícios práticos: Escrever uma narrativa autobiográfica**



Agora, tendo em conta a informação fornecida pelo vídeo, participe numa discussão em grupo e escreva numa folha de papel todos os passos necessários para escrever uma narrativa autobiográfica. Depois, escreva uma narrativa autobiográfica curta.



### DICAS

- Localize os acontecimentos em lugares específicos.
- Descreva detalhes sensoriais como o que viu, ouviu, e cheirou num determinado evento, assim como as ações, movimentos, gestos, e sentimentos.
- Vá modificando o ritmo de apresentação dos acontecimentos de forma a uma melhor adaptação a mudanças no tempo e estado de espírito.

- É o presente a olhar o passado: reflita acerca da experiência e considere o seu significado.



**Faça uma pausa.** Às vezes é melhor parar a escrita por um curto período de tempo. Vá dar um passeio, foque-se noutras coisas, depois quando se sentir refrescado/a e pronto/a, continue a escrever a sua autobiografia.

**Lembre-se.** Escrever uma autobiografia é uma experiência pública, cada coisa escrita revela algo sobre si – tanto para você como para os seus leitores. Escolha um tópico em que se sinta confortável a partilhar.

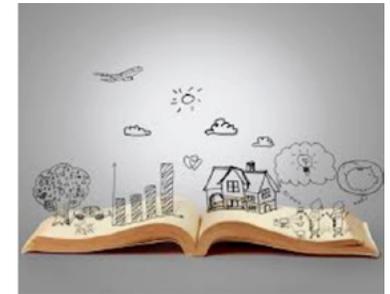


**Atividade em grupo.** Partilhe a sua história autobiográfica. Como foi a experiência? Qual foi o desafio? O que aprendeu com ela?



## 3.1.2. STORYTELLING

'A arte de contar histórias utilizando palavras e ações de forma a revelar os elementos e imagens da história enquanto se encoraja a imaginação dos ouvintes. Envolve interação entre o/a narrador/a com um ou mais ouvintes. *Storytelling* para ser eficaz tem de ter um efeito poderoso na atenção dos ouvintes e tem de conseguir estimular os seus pensamentos e emoções. Existem imensas culturas, cada uma com as suas tradições, costumes, e oportunidades para *storytelling*. Todas estas formas de *storytelling* são valiosas. Todos somos cidadãos iguais no mundo diverso de *storytelling*' (Rede Nacional de *Storytelling*).



# HISTÓRIAS DE VIDA REAL: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E ENTREVISTAS APROFUNDADAS



Veja este vídeo para inspiração: 'Storytelling with Heart'  
<https://vimeo.com/84297572>



Estratégias para capturar a atenção com *storytelling*:

- Utilize o poder da multimédia: fotos, vídeos, gráficos.
- Faça a sua história simples mas interessante.
- Adicione o seu próprio toque.
- Mantenha o seu conteúdo intacto.



**Exercício prático:** Toda a gente tem uma história para contar.

Vamos escrever uma! Escrever uma história é diferente de escrever uma narrativa autobiográfica. Explore a ideia de escrever uma história que é suposto ser contada num documentário. Isto é na realidade o começo do processo artístico-criativo que resulta na identificação das histórias que serão transformadas no argumento para os documentários.



Veja a história de Hiba's para se inspirar: 'Ten-Year-Old Syrian Refugee'  
[https://www.youtube.com/watch?v=7QVmXX62\\_H0](https://www.youtube.com/watch?v=7QVmXX62_H0)



Antes de começar, necessita de entender as pessoas que pretende influenciar. Porquê? Porque vivemos num mar de informação. Como poderá atrair o seu público-alvo a ouvir quando estes são bombardeados com mensagens todos os dias? Reflita.



*Storytelling* é interativo; usa palavras; apresenta uma história: encoraja a imaginação ativa nos ouvintes. Pode ter um efeito poderoso na atenção das pessoas e pode suscitar o pensamento e as emoções.

## 3.2. INTRODUÇÃO ÀS ENTREVISTAS NARRATIVAS APROFUNDADAS



### COMO REALIZAR UMA ENTREVISTA

'Entrevistas aprofundadas oferecem oportunidade para obter informação rica e descritiva acerca do comportamento das pessoas, atitudes e percepções, e desdobramento de processos complexos. Uma entrevista aprofundada é uma entrevista pouco estruturada. Permite liberdade tanto para o/a entrevistador/a como para o/a entrevistado/a para poderem explorar pontos adicionais e mudar a direção, caso seja necessário.

Nas entrevistas narrativas aprofundadas, os/as entrevistadores/as fazem perguntas para que as pessoas contem histórias acerca das suas experiências à sua maneira e na sua perspetiva própria, lembrando-se como se sentiram na altura. É uma forma de entrevista aberta baseada no reconhecimento da igualdade e dignidade. Não podem haver perguntas direcionadas de forma a induzir alguém a fazer uma "confissão". A decisão de quando uma questão é respondida exaustivamente cabe ao/a entrevistado/a, não ao entrevistador. O/a entrevistador/a começa com uma pequena explicação e com algumas questões introdutórias de forma a



# HISTÓRIAS DE VIDA REAL: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E ENTREVISTAS APROFUNDADAS

criar um clima adequado e a que o/a entrevistado/a responda da forma que acha melhor. Claro que o/a entrevistador/a pode colocar questões mais profundas, mas deverá esperar até que a linha de narração tenha chegado a um (primeiro) fim' (RefugeesIN: Preparação da Brochura'- documento de trabalho).



A entrevista narrativa pode ser dividida em cinco fases:

- **Fase de explicação:** o/a entrevistador/a explica o propósito e o uso futuro da entrevista e dos seus conteúdos e pede consentimento do/a entrevistado. Ele/a explica que não será apenas na forma de pergunta/resposta, mas que o/a entrevistado deverá narrar algumas partes da sua vida relacionadas com o tópico. A proteção da informação tem de ser garantida.
- **Fase de introdução:** o/a entrevistador/a começa com uma questão inicial que direciona para as partes pertinentes da história, por exemplo, pode falar-me sobre a sua experiência? Estas questões abertas visam começar a narração e fazer com que continue, sendo que, têm de ser feitas de uma forma neutra.
- **Fase de narração:** o/a entrevistado narra a sua história ao seu próprio ritmo, e termina quando quiser. Quebras na narração têm de ser suportadas pelo/a entrevistador/a.
- **Fase de questionamento:** nesta fase o/a entrevistador/a pode colocar questões relacionadas com determinados aspetos, de forma mais aprofundada.
- **Fase de resumo:** entrevistador/a e entrevistado/a podem falar acerca da entrevista, atmosfera da mesma, reflexão sobre ela, e emoções resultantes ou evocadas. Isto marca o final da entrevista.



**Dividam-se em pares e debatam:**

Alguma vez esteve na posição de entrevistar alguém ou de ser entrevistado? Façam uma lista conjunta acerca de quem gostariam de entrevistar e que perguntas iriam fazer.



Primeiro veja este documentário acerca da Malala:

<https://www.youtube.com/watch?v=vE5gSHJkusU> e, depois, veja esta entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=qEUCP3InFNw>



Discuta a entrevista em pequenos grupos, e escreva as suas reflexões acerca de como esta foi feita. O que aprendeu ao observar entrevistador e entrevistada?



**Exercícios práticos: 'As histórias presentes na Brochura'**

Agora façam pequenos grupos e **analise o material autêntico** criado no projeto RefugeesIN pelos países parceiros. Partilhe a sua opinião acerca da estrutura e resultados (Anexo 1). O que lhe chama a atenção? Encontra algumas semelhanças entre elas?

**Atividade em pares:** Tendo em consideração as dicas dadas, e usando o *template* de entrevista fornecido (Anexo 2), identifique uma pessoa a ser entrevistada na sua comunidade ou do curso e elabore uma entrevista narrativa aprofundada. Determine o seu objetivo: Qual o intuito? Que informação pode obter do/a entrevistado/a? Como irá esta informação ajudar a atingir as suas outras metas?

# HISTÓRIAS DE VIDA REAL: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E ENTREVISTAS APROFUNDADAS

 **UTILIZE** as sugestões de questões de aquecimento destinadas a deixar o/a entrevistado/a mais confortável e descontraído/a, estabelecer uma relação, e abrir o diálogo no começo das suas entrevistas. Questões devem ser tão **neutras** quanto possível. Evite palavrear de forma que possa influenciar respostas, ex. utilizar palavras de forma a direcionar, evocar, e/ou julgar. Questões devem ser feitas uma de cada vez e de forma clara.

 **Tenha cuidado** em fazer questões de “porquê”. Este tipo de questões pressupõe que existe uma relação de causa-efeito que poderá não existir na realidade. Estas questões também podem deixar o/a entrevistado/a na defensiva pois pode fazer com que sintam que têm de justificar a sua resposta, o que poderá inibir as respostas e as questões a ser feitas no futuro.



 **Tempo de entrevistar: Go into Action!** Realize as entrevistas e prossiga para o processo de edição.



 **DICAS:** Tenha calma. Tente não demonstrar muitas emoções caso o/a entrevistado/a decida narrar períodos difíceis. Crie uma atmosfera calma e sem perturbações.

**Discussão em grupo:** O que correu bem na entrevista? O que não resultou?

## **SUMÁRIO DE PONTOS-CHAVE**

O objetivo principal deste módulo era compreender como produzir e interpretar histórias reais e entrevistas aprofundadas. Deverá ter analisado brevemente histórias de refugiados, entendido diferentes abordagens narrativas, produzido a sua própria história, e feito entrevistas aprofundadas em grupo.

## **REFERÊNCIAS**

- Definição de Narrativa <http://www.units.miamioh.edu/technologyandhumanities/nardef.htm>
- Anderson, (1997), *Self: Narrative, Identity, and Agency*
- O poder da Narrativa <http://niemanstoryboard.org/stories/power-of-narrative-conference-three-ways-to-tell-a-story/>
- Rede Nacional de *Storytelling*: <https://storynet.org/what-is-storytelling/>
- Estratégias para *storytelling*: 8 técnicas clássicas de *storytelling* para envolvimento <http://www.sparkol.com/engage/8-classic-storytelling-techniques-for-engaging-presentations/>
- ‘Preparação da Brochura’: ‘Como realizar uma entrevista e as fases da narrativa’ pelo projeto RefugeesIN (documento de trabalho)
- Conduzindo entrevistas aprofundadas [http://www2.pathfinder.org/site/DocServer/m\\_e\\_tool\\_series\\_indepth\\_interviews.pdf](http://www2.pathfinder.org/site/DocServer/m_e_tool_series_indepth_interviews.pdf)

# HISTÓRIAS DE VIDA REAL: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS E ENTREVISTAS APROFUNDADAS

## MAIS RECURSOS

Acerca de *Storytelling* <http://www.tracscotland.org/tracs/storytelling/about-storytelling>

Entrevistas narrativas <http://www.case-stories.org/narrative-interviews-1/>

Guias gerais para realizar entrevistas de investigação

<http://managementhelp.org/businessresearch/interviews.htm#anchor667314>

Preparando para a entrevista <http://www.cesdp.nmhu.edu/drawing-from-the-well/lowering-the-bucket/preparing-for-interviews.html>

## ANEXOS

Anexo 1: 'As 26 histórias na Brochura' produzidas pelo projeto RefugeesIN'.

Disponíveis em <https://www.refugeesinproject.eu/pt/pack/brochure.html>

Anexo 2: Guião de entrevista para "Modelo de papel" modelo usado pelo projeto para recolher as histórias.

## ANEXO 2: GUIÃO DE ENTREVISTA PARA “MODELO DE PAPEL”

ENTREVISTADOR	ENTREVISTADO
Definir o cenário Boas-vindas, introdução, explicação	
Recolha alguns dados biográficos (idade, país de origem, vocação...) e comece com a primeira pergunta: gostaria que me contasse a história da sua fuga e o que aconteceu, antes e depois.	
Esteja atento a: <ul style="list-style-type: none"><li>• Eventos cruciais</li><li>• Obstáculos superados</li><li>• Estratégias implementadas</li><li>• Competências adquiridas</li><li>• Ajuda e apoio obtidos</li></ul>	Narre a sua história da forma como a desejar contar.
Se quiser esclarecer alguns aspetos, peça mais detalhes: Como encontrou força para continuar? Quais foram os seus planos para moldar o seu futuro?	
	Se quiser, responda a estas perguntas, se não, continue contando a sua história.
Resuma a entrevista, agradeça ao entrevistado e informa o que irá acontecer com a entrevista.	

Duração: cerca de 1 hora ou mais.

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

## ENTRADA



### PALAVRAS-CHAVE

*Diversidade, exílio, medo, mecanismos de defesa, identidade; desigualdade, precarização relacional, papel social, inclusão social, exclusão social, documentário cinematográfico; cinema; representação*



### OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Quando terminar este módulo, estará apto/a a (1) reconhecer as experiências e os sentimentos de refugiados/requerentes de asilo bem como os dos cidadãos do país de acolhimento; (2) reduzir medos face à diferença e grandes mudanças sociais; (3) minorar estereótipos, preconceitos, e eventuais atitudes discriminatórias contra refugiados; (4) reconhecer o discurso cinematográfico, e (5) compreender como diferentes funções cinematográficas apoiam a inclusão social.



### DURAÇÃO ESTIMADA

Este módulo tem a duração estimada de 12 horas.

## INTRODUÇÃO

Este módulo está focado na visualização e análise de filmes e documentários Europeus sobre refugiados. Como nós e eles nos adaptamos às mudanças culturais inevitáveis, os medos sentidos, mecanismos de defesa e outros mecanismos (língua, código cultural) que ou aceleram ou dificultam a inclusão social.

Mais especificamente, centra-se no que os refugiados percebem, sentem, e experienciam quando chegam ao país de acolhimento e durante o seu exílio. “Quem são os refugiados” é a questão central da primeira unidade (4.1).

Já na unidade seguinte (4.2) aborda-se a problemática da inclusão versus exclusão social nas sociedades multiculturais atuais e como identificar mudanças dentro de circunstâncias em mudança. Doze filmes são exibidos e analisados de acordo com estes conceitos.

Na unidade final (4.3), discute-se o papel dos documentários cinematográficos na inclusão social.

## 4.1. VAMOS COLOCAR-NOS NO LUGAR DOS REFUGIADOS



### EXERCÍCIO 1

Com quem seria mais facilmente capaz de se identificar? Porquê?

Selecione nesta página ou da mesa uma foto de um refugiado e diga porque a escolheu.



# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL



## 4.1.1. EXEMPLOS DE HESITAÇÕES DE REFUGIADOS SOBRE SER DIFERENTE

 Ao ler o livro de Judith Kerr *Bombs on Aunt Dainty*, uma história autobiográfica da vida da autora, através dos olhos do seu personagem, uma jovem alemã refugiada no Reino Unido durante a 2ª Guerra Mundial, deparamo-nos com as frases seguintes que relatam os sentimentos de refugiados. Debatem-se com a sua identidade, a sua necessidade de pertença. Por vezes a diversidade parece atraente, outras vezes pode ser aversiva.

*"Estou farta de sempre ter que ser diferente"*

*"Ana pergunta-se onde ela pertence. Aqui no hotel entre outros refugiados?"*

*"Você não tem nenhum sotaque, podia jurar que era apenas uma garota inglesa comum. Isto foi dito para ser um elogio. Ana sorriu respeitosamente."*

*"Max, odiava ser forçado a voltar a algum tipo de identidade alemã, que ele descartara há muito tempo."*

*"Normalmente, quando as pessoas perguntavam à Ana de onde ela vinha, ela dizia 'Londres', mas desta vez, viu-se a dizer 'Berlim', e imediatamente se arrependeu."*

*"O papá provavelmente obterá um passaporte Britânico. Eles sorriram com a ideia do papá ser Inglês."*

 No filme francês *l'Italien*, de Oliver Baroux Mourad, um imigrante de Marrocos finge ser um homem italiano chamado Dino. Ao deparar-se com discriminação positiva, ele percebe que ser Italiano é melhor que ser Árabe. A mãe de Mourad explica ao filho: *"Quando o seu pai e eu chegámos a França, fizemos muito pouco. Percebemos que eles não gostariam de nos integrar. Eles só queriam não ser perturbado por nós (...). Quando fomos a um restaurante, o teu pai reservou uma mesa em nome de Senhor e Senhora Ferrand. E ele agradeceu ao empregado mais de vinte vezes. Quando nasceste, Mourad Ben Saoud, estivemos quase a chamar-te François. Mas depois, eu não quis. É importante que saiba de onde você vem. Então chamamos-te Mourad."*

Mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=vj8JYtfeHZs>



# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL



## EXERCÍCIO 2

Porquê? Como se sentem os refugiados?

Baseando-se no texto acima, descreva a imagem ao lado. Eventualmente poder-se-á basear no seu passado em situações em que tenha querido imenso ser aceite. Como se comportou?



## EXERCÍCIO 3

Façam grupos de três e lembre quando viajou sozinho/a para outro país pela primeira vez, quando começou a viver noutra país, etc., o que o/a surpreendeu? Escolha um porta-voz para o grupo.



1. Para onde viajou, por quanto tempo, porquê?
2. O que o/a surpreendeu?
3. Do que gostou?
4. O que não gostou?
5. Houve momentos em que se sentiu reconhecido/a, elogiado/a, aceite? Descreva-os.

6. Teve algumas dificuldades? Descreva-as.

7. É capaz de se imaginar vivendo lá? Se sim, porquê? Se não, porque não?

8. Já teve de lidar com estereótipos acerca da sua nacionalidade ou país? Se sim, fale no grupo acerca disso, e de como se sentiu.

## 4.1.2. O EXÍLIO DOS REFUGIADOS. A SUA PERCEÇÃO, SENTIMENTOS, E IDENTIDADE NUM PAÍS NOVO



O que significa o exílio e escapar das atrocidades de guerra? Podemos falar do exílio dos Espanhóis (estes “estrangeiros estranhos” como disse o poeta Francês Jacques Prevert) em 1936 ou deveremos usar o plural “exílios”? Isto é, o exílio não é uma noção generalizável, é pessoal, individual, instável, dependente das características individuais de cada refugiado tais como a idade, género, educação, profissão, atividade política, atividade em sindicatos, origem (país, região, cidade?) e depende dos acontecimentos, políticos ou não, no seu país de origem. Depende de circunstâncias externas tanto quanto de internas como a personalidade do/a refugiado/a. Apenas se pode falar de cada refugiado e não de refugiados, de cada exílio e não de exílios. Refugiados podem ser vistos e compreendidos numa multiplicidade de maneiras, não apenas uma! Por exemplo, a administração tenta dispor de soldados que utilizam o tratamento militar para com os refugiados, tentando manter uma disciplina prisional nos campos. Autoridades locais podem demonstrar frieza ao lidar com refugiados. Os habitantes locais podem também tratar refugiados de formas diferentes: calorosamente e com compaixão, ou com hostilidade e medo... Poderá até haver alguma curiosidade mórbida em que famílias observam os refugiados através do gradeamento dos campos.

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

De qualquer das formas, os refugiados exilados do seu país em guerra estão habituados a um certo tipo de luz, de som, e de comida que não conseguem encontrar no país de acolhimento. Eles sentem-se como estando a perturbar os locais, sentem-se cansados de serem diferentes e vistos como diferentes, mas não são capazes de simplesmente ser absorvidos pela cultura nem a cultura é capaz de se transformar na deles. Nos novos lugares, com novas pessoas, procuram o que lhes pode ser familiar. Eles têm dificuldades em entender o idioma. Algumas palavras, e mesmo frases, não existem na sua língua de origem. Mesmo o ambiente físico com todas as lojas, placas escritas, etc., pode ser algo opressor para eles. Já pensou nisto? Novas tecnologias, que permitem manter o contato com as famílias, facilita a decisão de se tornarem refugiados. E mais um pensamento: "O exílio é passado para os/as descendentes, do avô para o pai e filho..."

## 4.1.3. SENTIREM-SE AMEAÇADOS ALTERA O COMPORTAMENTO DOS REFUGIADOS



### EXERCÍCIO 4

Já se sentiu em perigo, já se sentiu ameaçado/a?

Se sim, diga quando e como, e descreva os seus sentimentos e comportamento.



Ser um refugiado não é uma situação normal. É desestabilizadora visto que poderá fazer com que a pessoa se sinta ameaçada. Mas, existem diferenças entre os tipos de medo que refugiados, ou mesmo nós, sentimos. Assim sendo, Riemann (2003) distingue quatro tipos de medo:

**Tipo A – Medo Esquizóide.** É o medo de autoabandono, de não ser mais ele próprio. Para ilustrar, considere-se o caso de Salih, que fugiu da guerra na Bósnia e obteve um grau de filosofia na universidade de Ljubljana, o que implicou estudar em Esloveno, e mais tarde, obteve emprego na Eslovénia. O Esloveno é uma língua Eslava, mas Salih, trinta anos depois, recusa-se a falar Esloveno pois teme que isso implique não ser fiel a si mesmo.

**Tipo B – Medo Obsessivo.** É o medo de mudar. Ao longo dos anos, Salih apenas come comida típica da Bósnia. Tem sonhado em preservar os hábitos domésticos da Bósnia. Ir ao mercado aberto, comprar paprika, escolher melancias... Ele aprecia a continuidade acima de tudo.

**Tipo C – Medo Histérico.** Salih não experiencia este tipo de medo, medo de constância, de criar raízes, de manter hábitos, o desejo de mudança.

**Tipo D – Medo Depressivo.** Medo de sentir-se só, o que leva indivíduos ao sacrifício próprio. Salih também não tem este tipo de medo.



### EXERCÍCIO 5

Que tipo de medo? Em grupos de quatro, baralhe e distribua as cartas com os nomes dos tipos de medo. Cada participante deverá dar um exemplo de tipo de medo que lhes calhou, baseado na sua própria vida.

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

**i** O que trazem os refugiados consigo para o seu novo ambiente social e cultural? Algumas respostas podem ser encontradas na teoria de análise transacional de Eric Berne (1972) que estuda comportamentos, relacionamentos, e reações emocionais. A forma como refugiados lidam com a sua nova vida pode ser melhor compreendida através de instrumentos analíticos como: disposições, posições de vida, cenários de vida, quadro de referência, e jogos psicológicos (Berne, 1972). Se abordar outras pessoas, não é apenas o seu comportamento observável que conta. Também as emoções, que podem ser assustadoras, são importantes. Poderá sentir-se ameaçado ao deparar-se com as histórias de refugiados, e os refugiados poderão se sentir culpados por o/a perturbar, poderá sentir-se impotente ao deparar-se com tantos refugiados, poderá sentir-se zangado/a. “Não somos capazes de ser empáticos com tanta gente necessitada” disse um dos membros de um dos nossos *focus groups*. O nosso comportamento para com refugiados não é natural, não podemos simplesmente dizer olá e ser quem somos (Berne, 1971). A personalidade é uma combinação daquilo que é consciente e inconsciente ou pré-consciente.

## 4.1.4. MECANISMOS PSICOLÓGICOS QUE APOIAM OU DIFICULTAM A ADAPTAÇÃO DE REFUGIADOS AO NOVO AMBIENTE

**i** Admite-se que o ego possui vários mecanismos de defesa. São subjetivos e, portanto, numerosos. Provavelmente muito mais numerosas que os inicialmente identificados por Sigmund Freud e a sua filha Ana. Freud mencionou que os mecanismos de defesa que usamos também dependem de outras forças, como a realidade, sociedade, cultura, mas também biologia. Como nos adaptamos às mudanças, as enfrentamos, e ultrapassamos dificuldades depende em quanto

forte e flexível somos não apenas física mas também emocionalmente. Mudanças colocam-nos exigências, ao nosso ego, e caso estas solicitações entrem em conflito, compreende-se que nos possamos sentir ameaçados, arrebatados, sentirmo-nos prestes a desabar. Este sentimento chama-se *ansiedade*, e serve para sinalizar ao ego que a sua sobrevivência poderá estar ameaçada.

Como mencionado anteriormente, Freud considerou que o ego utiliza diversos *mecanismos de defesa* para lidar com conflitos e problemas nas nossas vidas. Estes mecanismos de defesa são inconscientes e aparecem como forma de evitar sentimentos desagradáveis (i.e. ansiedade) ou para fazer com que coisas boas pareçam ser ainda melhores. Se o ego é obrigado a admitir a sua fragilidade, então sentimo-nos ansiosos, isto pode ter origens morais e portanto do superego (ordens, cultura, princípios internos) (Freud, 1933, pp. 78).

### *Porque necessitamos de defender o nosso ego?*

Podemos imaginar que, na vida de refugiados ou requerentes de asilo, existem várias situações estressantes e, caso ocorram num curto espaço de tempo, podem ter efeito acumulativo. Em idades diferentes, os eventos estressantes são diferentes e são percebidos de forma diferente. Para crianças o exílio poderá ser divertido, uma grande viagem, já para os pais é um tempo difícil, para os avós nostálgico. A extensão de quanto estressante é depende do sexo, idade, educação, religião, etc.

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

## EXEMPLOS DE MECANISMOS DE DEFESA

**Repressão:** Este foi o primeiro mecanismo de defesa descoberto por Freud. Este mecanismo inconsciente é utilizado pelo ego de forma a manter pensamentos perturbadores ou ameaçadores fora do consciente (ex. Alcoólicos que não consideram ter um problema de adição). Pensamentos que são normalmente reprimidos são aqueles que tendem a resultar na imposição de sentimento de culpa pelo superego. Refugiados podem experimentar culpa por terem deixado o seu país, família e amigos. A repressão pode causar ansiedade (Sealy e Murphy).

**Deslocamento:** Deslocamento é o redirecionar de um impulso, normalmente agressivo, para algo mais fraco. Por exemplo alguém que esteja frustrado pelos seus supervisores pode ir para casa e bater no cão, num familiar, ou mesmo violar uma rapariga.

**Sublimação:** Este mecanismo ajuda a deslocar as nossas emoções de uma forma construtiva ao invés de destrutiva. Isto poderá ser em atividades artísticas, estudos, voluntariado, desportos... Boris Cyrulnik, um sobrevivente do nazismo e psicólogo, psicoterapeuta, e neurologista francês defendia que, em circunstâncias normais, teria sido um carpinteiro como o seu pai, no entanto tornou-se outra coisa por causa de ter lutado pela sua vida. Isso fez com que fizesse deslocamento das suas emoções em atividades e planos construtivos. Victor Frankl imaginou os severos campos de concentração como um laboratório de aprendizagem. No livro de Judith Kerr, Max queria aprender, ser o melhor, e tornou-se o primeiro juiz no Tribunal Constitucional Britânico que não nasceu no Reino Unido.

**Negação:** Negação envolve o bloquear eventos do consciente. Ao entrevistar

refugiados nós deparámo-nos com a negação várias vezes. «Eu não quero falar acerca disso» ou «Nunca disse isso a ninguém». A negação pode também servir de proteção de reações negativas por parte do ambiente em que se encontram «Eu não quero que a minha foto seja publicada».

Após a segunda guerra mundial, quando os sobreviventes voltaram dos campos de concentração, não foram ouvidos. Apesar de terem imaginado como se sentariam à mesa com as suas famílias e como iriam dizer-lhes. Como ninguém estava preparado para ouvir esses horrores, negaram a sua existência. Boris Cyrulnik escreveu um livro *La honte de dire*. Ele pensou que iria morrer se contasse a sua história de fuga. Muitos refugiados não contam as suas histórias.

**Regressão:** É o andar para trás no tempo psicológico quando se tem de lidar com stress. Quando estamos preocupados ou assustados, o nosso comportamento tende a ficar mais infantil ou mesmo primitivo. Experimentamos sentimentos antigos e esquecidos. Voltamos a sentir-nos assustados, indefesos, infantis...

**Racionalização:** Racionalização é a distorção cognitiva dos “factos” de forma a tornar um evento ou impulso menos ameaçador. No geral quando fazemos isto tende a ser algo consciente como por exemplo quando criamos formas de nos desculparmos. «Morrer foi a sua salvação... Pelo menos não sofreu, pobre homem...» Ao usarmos a racionalização estamos a consolar-nos a nós mesmos.



## EXERCÍCIO 6

Façam pares de três. Ponham-se no lugar de refugiados e imaginem eventos estressantes que poderão ter experienciado. Pensem em como iriam reagir e se sentir no seu lugar. Que mecanismos de defesa usaria?

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL



## EXERCÍCIO 7

Ao terminar esta unidade os participantes irão ver o **Das Kind** e pensar nos mecanismos de defesa de Irma de acordo com a circunstância externa com que se deparou. (Šerbedžija, R: Moja slovenska. <https://www.youtube.com/watch?v=Ado9ceeFZVo>)

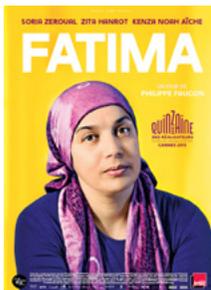
## 4.2. NA SOCIEDADE ATUAL O QUE É A INCLUSÃO SOCIAL? COMO A ESTIMULAR?

**Fatima** é exibido e discutido sob o ponto de vista da exclusão/inclusão social e da transformação de identidade. A exclusão social atual inclui tanto precarização económica como social, e a inclusão social implica ultrapassá-las.

### 4.2.1. VAMOS DISCUTIR FATIMA E INCLUSÃO SOCIAL

Desigualdade, estereótipos, preconceitos, discriminação, não haver justiça social dificultam a inclusão social de refugiados. “O que são os mecanismos que apoiam a inclusão social dos refugiados?” – Esta é a pergunta em redor da qual esta unidade se encontra organizada.

Obter *insight* da nossa atitude para com os refugiados (estereótipos, sejam eles positivos ou negativos, preconceitos, e eventual atitude discriminatória). O como a nossa atitude para com refugiados depende da nossa personalidade e papéis sociais. Habitantes, trabalhadores refugiados, técnicos do governo, soldados, etc. poderão ter atitudes diferentes para com refugiados.



## EXERCÍCIO 8

Exibição introdutória do **Fatima** e discussão acerca das diferentes formas de inclusão social de refugiados e como se pode construir a identidade no ambiente do país de acolhimento.



**Fatima** é um filme motivado pelo impulso de viver. Os personagens avançam, querem ir mais longe, e vão mais longe. Há mulheres que deixaram o seu país, os seus cheiros, o sol, e que não têm muita educação e querem ser integradas. Tais personagens heroicas podem encontrar-se entre mulheres refugiadas. Uma destas mulheres é **Fatima**, com 45 anos de idade, mãe solteira com duas filhas dependentes, divorciada, e uma senhora das limpezas muito trabalhadora. Elas lutam contra a opinião reducionista e estereotipada de terceiros acerca delas. Cada uma, ao seu próprio modo, tenta demonstrar que não corresponde à sua imagem, que podem vencer o preconceito que estão destinadas a falhar em que outros gostariam de as aprisionar.

**Fatima** está a criar, sozinha, as suas duas filhas, com as quais é bastante próxima mas ao mesmo tempo distante. A cultura em que se encontram, assim como a linguagem, e a geração a que pertence, separam-na das suas filhas. Ela não possui os códigos culturais necessários nem a mesma língua das suas filhas. Mas **Fatima** entende porque a sua filha mais nova está revoltada. “Quando os pais estão magoados, os filhos ficam revoltados”. Existem três diferentes linguagens neste filme: A linguagem da filha mais nova, o francês calão dos jovens, o francês sofisticado da filha mais velha, que se encontra a estudar medicina, e a língua de **Fatima**, árabe, na qual ela escreve o seu diário. Isto é o seu bem de valor imensurável.

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

Após os seus longos e árduos dias de trabalho (sai para trabalhar enquanto ainda é escuro e só volta a casa quando torna a ser escuro), ela escreve, preservando assim a sua intimidade e pensamentos que não consegue partilhar com as filhas, que não são fluentes em árabe. O filme tem três personagens principais e mostra as suas formas de integração e de inclusão social: a aparente subordinação de Fatima, a luta por excelência da filha mais velha, e a rebeldia da mais nova.

(*Fatima, heroine du quotidien* - Philippe Faucon et Fatima Elayoubi dans TLCDM

<https://www.youtube.com/watch?v=Wx6tf3s4Q9I> )

Fatima gostaria de dizer que tem um certo entendimento da sociedade, que participa nela, mas não o podia dizer, porque não falava a língua. “O dia em que a minha filha me disse: Mãe, não és capaz de... Porque a minha filha e os amigos vivem numa sociedade... e eu não falo francês. Pessoas como eu não são apreciadas. São desvalorizadas por causa da língua. E isto é o que está a destruir as nossas crianças. Elas procuram coisas pelas quais ter orgulho. Agora por causa da língua, para começar, elas não têm pais. Como falar com um pai ou mãe se não falas a sua língua?” Já os pais apenas se sentem integrados quando estão com as suas crianças. Só aí deixam de se sentir como refugiados segundo Judith Kerr em *Aunt Dainty*.

 Os pensamentos que os participantes vão discutir serão referidos nos novos capítulos deste manual, trazendo conhecimento disciplinar dos conceitos de integração, inclusão social, e construção da identidade no ambiente do país de acolhimento.

## 4.2.2. INCLUSÃO SOCIAL, EXCLUSÃO SOCIAL

 Refugiados devem ser incluídos de forma a evitar separação dentro da sociedade. Inclusão e exclusão social são medidas através do quanto as vidas dos refugiados se encontram interconectadas com a vida de outras pessoas. A primeira revolução industrial trouxe desigualdade e pobreza. O termo exclusão social foi criado em 1960 para ser rapidamente seguido por outro termo e conceito: inclusão social (1980). Em 1960 o desemprego não chegava a 3% e a desigualdade na sociedade era ultrapassada trazendo indivíduos fracos de volta para uma sociedade forte. Atualmente a situação é diferente. Mudanças sociais substanciais (o quebrar de laços familiares, aumento do número de divórcios, quebra de laços locais, urbanização intensiva, e edifícios habitacionais grandes) levaram à separação dentro da sociedade e à desigualdade. Exclusão social que costumava ser devido a precarização económica (pobreza) agora também inclui precarização relacional. Como voltar a trazer refugiados e migrantes à sociedade, como estimular a sua inclusão?

### EXERCÍCIO 9

**Em pares de três, pensem nas medidas utilizadas para a inclusão de outros grupos desfavorecidos:** mulheres, prisioneiros, indivíduos com problemas de adição, pensionistas, sem-abrigo, etc. e deem exemplos de intervenções de inclusão através das artes, desporto, educação pop, cultura, assistência social, empreendedorismo social, trabalho social, etc. Estes exemplos irão servir de inspiração para pensar acerca de migrantes e refugiados.

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

**i** A vida social ocorre dentro dos processos psicológicos de inclusão e exclusão, na qual as pessoas procuram pertencer. A vida social necessita de pessoas e a inclusão necessita de pessoas, mas a inclusão pode ter fronteiras contra algumas pessoas. Pois a inclusão social requer motivação individual, pequenos processos grupais, relações intergrupais, ou estigmatização. Todos estes processos ajudam a compreender a inclusão e exclusão social, numa perspetiva da psicologia social. Aqueles que “atacam” ameaçam a identidade das pessoas. Estes limites instigam a exclusão social. Veja Fatima de forma a melhor compreender ambos os fenómenos: inclusão e exclusão social.

A Europa depara-se com um fenómeno maciço e diverso de exclusão social que é radicalmente diferente do existente no passado onde inclusão social era sobre trazer de volta os indivíduos fracos para a sociedade forte. Atualmente a exclusão social tem imagens diferentes. Como conseguir a inclusão social de refugiados, i.e. um alto nível de interconexão com as vidas de outros? A inclusão de refugiados é possível se conhecerem os códigos culturais, se falarem e lerem a nova língua, se participam na economia, vida social e política do país de acolhimento, se tiverem uma visão para a vida que querem seguir, se encontrarem pessoas que possam servir como as suas pontes para o país de acolhimento.

## 4.2.3. O QUE É A IDENTIDADE?

**i** O conceito de *identidade* foi introduzido nas humanidades em 1950 por Eric Erikson, no seu trabalho *Childhood and Society*. Atualmente, sintagmas como *crise de identidade*, *identidades recompostas*, e *identidades plurais*, são comuns, tanto que às vezes torna-se difícil formular uma definição de identidade

nas ciências sociais e humanas.

Preocupações populares acerca da identidade tendem a ser devido a mudanças numerosas e contatos culturais. Nós conhecemos refugiados cuja identidade não nos é óbvia. Acresce que o confronto com línguas, tradições, e formas de vida, a transformação da divisão do trabalho, tornam menos clara tanto a nossa identidade como a deles.

**Mas o que é a identidade?** Imagine que acabou de chegar a um aeroporto internacional no Reino Unido. “A funcionária de controlo da imigração pede o seu passaporte. Ela verifica a sua nacionalidade, onde nasceu. O seu nome. O seu visto. Olha para a fotografia. Olha para si. Pergunta qual o motivo da sua visita. Finalmente, carimba o seu passaporte e deseja-lhe uma estadia agradável.” (Jenkins, 2013, pp.1).



### EXERCÍCIO 10

**Em pares de três, discuta situações semelhantes que tenha vivido.** Diga aos outros como se sentiu. Que tipo de resposta dos outros teria sido a resposta correta para si? Que outras importam? (idem).



Todas as identidades humanas são, até certo ponto, identidades sociais. São plurais e nunca são finais. Identidade só pode ser compreendida como um processo. Algumas identidades até são obtidas após se estar morto! (Pense naqueles cujas ações heroicas apenas foram reconhecidas após a sua morte! Pense nos artistas que morreram pobres e esquecidos e só depois tiveram o seu mérito reconhecido).

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

A vida social humana é possível na condição de sabermos quem somos e quem são os outros. Uma das primeiras coisas que tentamos fazer quando conhecemos alguém é localizá-los no nosso mapa social e identificá-los. E nem sempre somos bons nisto (podemos, por exemplo, pensar que alguém é Francês quando é Belga). Identidade social também é importante de um ponto de vista mais abrangente. Imagine uma região fronteiriça contestada. Há diversas formas de tentar resolver a disputa: arbitragem internacional, guerra, referendo. O resultado tem implicações para as identidades.

Pode-se comparar pessoas, tendo por base semelhanças ou diferenças.



## EXERCÍCIO 11

Pegue numa foto de um/a ator/atriz e diga ao grupo quais as suas semelhanças com o/a mesmo/a.

Hoje em dia, toda a gente, indivíduos, grupos, empresas, instituições, estão a tentar ancorar-se novamente devido a diversas transformações sociais. Livros e artigos servem para consolidar identidades. Torna-se claro, contudo, que o conceito de identidade está necessariamente relacionado com atores sociais, mas cada ator social também tem outras características, para além de ser social: tem emoções, sentimentos situacionais, etc.

Nas situações do dia-a-dia, existem situações que questionam a nossa identidade e a de refugiados, estabelecidas ou não. Para além disso, de forma a consolidar a sua identidade, é pedido a refugiados que utilizem recursos culturais Europeus e que adquiram partes da identidade cultural Europeia. Estes recursos encontram-

se por exemplo na língua, tradições, paisagens, etc. Estão disponíveis para todos, incluindo refugiados, e não pertencem exclusivamente a ninguém. “A base da nossa identidade individual e social pode ser encontrada na identidade dos outros e na nossa própria identidade,” afirma Alex Mucchielli.



## EXERCÍCIO 12

Pense em três grandes mudanças na sua vida e na forma como influenciaram a sua identidade (por exemplo casamento, divórcio, reforma, doença grave, viver noutra país, etc.). Discuta em pares e relate ao grupo.



## DAS KIND - um docudrama

Irma, o personagem principal no filme **Das Kind** tem dificuldades em definir-se e na sua identidade.

*“Eu nasci no Império Austro-Húngaro. Quando se desfez vimo-nos privados da nossa identidade. Cernowitch tornou-se Romeno mas era Austríaco. Assinou-se um tratado, minorias foram agrupadas, e criou-se a Roménia.”*



Por ser judia, ela não era Romena, não era Austríaca, não era Francesa, ou então era parte disso tudo. A sua música não era a música deles, a sua poesia não era a poesia deles. *“Meu querido, mesmo hoje eu não me sinto totalmente Francesa. Mas quem sou eu? Romena? Austríaca? Francesa? Um pouco de cada...”*.

Além disso, ela nem sequer tem uma língua à qual chamar sua: Yiddish, Alemão, Francês, Romeno, que língua é a sua língua? Ela diz que nunca se sentiu totalmente



# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

Francesa apesar do seu segundo marido ser francês, apesar das suas crianças terem nascido e crescido em Paris.

Um/a refugiado/a permanece um/a refugiado/a, sem saber onde é a sua casa. O sentimento de não ter casa, de ser de “outro lado” é transmitido aos filhos. A história dos seus pais, as ansiedades dos pais tornam-se as suas ansiedades mesmo antes de nascer. Ser um/a refugiado/a é também a transmissão da cultura e sentimentos às gerações futuras. Leva várias gerações até estes sentimentos desaparecerem. Um/a refugiado/a não se adapta necessariamente à sociedade de acolhimento, primariamente ele ou ela deverá ajustar-se para si próprio/a e as suas emoções às circunstâncias novas.



## EXERCÍCIO 13

Veja os **filmes propostos** pelos **focus groups** do RefugeesIN e escreva o que é dito (também implicitamente) acerca de mecanismos de inclusão (língua, código cultural, etc.) sentimentos de inclusão social, identidade, etc.



## 4.2.4. VISIONAMENTO E ANÁLISE DE FILMES

Título do filme	Mecanismos/Inclusão: língua, código cultural	Inclusão social/sentimentos	Identidade do/a Refugiado/a
FATIMA			
DHEEPAN			
BIENVENUE A MARLY-GOMONT			
PERSEPOLIS			
WILLKOMMEN BEI HARTMANN			
LAMPEDUSA IN BERLIN			
WILLKOMMEN BEI HARTMANN			

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

Título do filme	Mecanismos/Inclusão: língua, código cultural	Inclusão social/sentimentos	Identidade do/a Refugiado/a
			
			
			
			
			
			

## 4.3. O CINEMA CONSTRÓI AS NOSSAS REPRESENTAÇÕES DE REFUGIADOS

Esta unidade começará com o visionamento do filme *Lampedusa in Berlim*, um documentário cinematográfico que se encontra na lista de filmes selecionados RefugeesIN. O visionamento será seguido por uma discussão em grupo acerca de documentários cinematográficos e as suas características.

### 4.3.1. ACERCA DO CINEMA E O SEU PODER DE COMUNICAÇÃO

**i** No século 20 o cinema é uma prática cultural e um sistema de representações, para além de um tipo especial de arte que associa imagem, som, e texto. Assim sendo, é um tipo de media especialmente poderoso para influenciar a nossa perceção de refugiados e como lidamos com eles. Deverá e conseguirá o cinema contribuir para que refugiados e cidadãos do país de acolhimento consigam viver juntos de uma forma mais positiva, ou pelo menos que exista tolerância nas sociedades multiculturais? A resposta é sim. Pelo menos deveria, mas as imagens que veicula são de fraqueza, marginalização, etc.

Filme é uma arte que permite aos realizadores perseguir as suas aspirações. Todos os artistas querem algo e têm a sua própria ambição, todos os artistas querem exprimir-se. O que querem dizer é o mais importante num documentário cinematográfico.

### 4.3.2. ACERCA DA NATUREZA DOS DOCUMENTÁRIOS CINEMATOGRÁFICOS

**i** Um documentário cinematográfico exige que uma pessoa se documente antes de começar a fazer o filme para este ter autenticidade. Autentici-

# CINEMA PARA A INCLUSÃO SOCIAL

dade é o mais importante no documentário cinematográfico. Será possível evitar que documentários cinematográficos sejam propaganda? Os documentários cinematográficos transmitem pelo menos uma verdade, a verdade do autor. Neste tipo de cinema muito permanece oculto pois documentários cinematográficos têm a sua própria natureza e múltiplos objetivos. É, portanto, claro que realizadores de cinema e outros têm de ter algum cuidado em não expor em demasia a intimidade das pessoas que filmam, mesmo que as pessoas consentam. Têm de ser observadores e têm de, continuamente, adaptar a sua câmara. Cada pessoa tem o seu próprio mundo. Os documentários cinematográficos são gratificantes pois têm um grande retorno. Um documentário cinematográfico tem de criar, na audiência, uma certa atmosfera mental, tem de ser autêntico, honesto, informativo, útil, e transmitir significado e conhecimento.

O espaço utilizado assim como a música são muito importantes neste tipo de cinema. Os realizadores têm de imaginar como a audiência irá perceber o filme. Cada membro da audiência irá ver o filme do seu ponto de vista único. Para terminar, *um documentário cinematográfico tem de ser entendido e ter significado. No nosso caso deverá contribuir para o entendimento mútuo e melhor coexistência em ambientes multiculturais.*



## SUMÁRIO DE PONTOS-CHAVE

Os participantes aprenderam como os indivíduos lidam com a diversidade, de forma a melhor entender os próprios sentimentos e o impacto dos diferentes tipos de medos nos comportamentos. Assim, refletiram acerca do papel dos mecanismos de defesa no processo adaptativo.

Os participantes familiarizaram-se com os conceitos de inclusão e exclusão social

na sociedade em geral e, em particular, em relação aos refugiados. A importância da língua e de compreender códigos culturais foram abordados. O conceito da natureza e da transformação de identidade foi igualmente apresentado.

Os participantes aprenderam acerca do poder e da natureza do cinema e dos documentários cinematográficos na construção das nossas representações dos refugiados. Também refletiram sobre a autenticidade relativa dos documentários cinematográficos.

## REFERÊNCIAS

Berne, E. (1972) *What do say after you say hello? The psychology of human destiny.*

Jenkins, R. (1996) *Social Identity.* London: Routledge

Kerr, J.: **When Hitler Stole Pink Rabbit · Bombs On Aunt Dainty**

Rieman's four basic forms of fear

## MAIS RECURSOS

Abrams, D. et al: (2005) *Social Psychology of Inclusion and Exclusion.* New York: Psychology Press.

Bauman, Z. (2015) *Strangers at our Door*

Kerr, J. *A Small Person Far Away*

Kovačič, L. *Prišleki.*

Sealy, K and Murphy, M: *Face it and fix it. A three.Step Plan To Break Free From Denial and Discover The Life you Deserve.* Kindle Edition.

Rieman, R. (2003) *Grundformen des Angst,* (35th edit.) München: Reinhardt Verlag

# CINEMA DOCUMENTAL

## ENTRADA



### PALAVRAS-CHAVE

*Documentário; Storytelling; Éticas; Autoria; Realização; Produção; Público; Investigação*



### OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Ao completar este módulo, serão capazes de (1) Identificar os conceitos e abordagens fundamentais para realizar um documentário cinematográfico, (2) Desenvolver um proposta de um documentário cinematográfico curto, (3) Investigar o contexto histórico e cultural para o seu projeto, e (4) Manter um diário de reflexão do trabalho realizado e do conhecimento/visão ganho/a.



### DURAÇÃO ESTIMADA

Este módulo tem a duração de 30 horas.

## INTRODUÇÃO

Este módulo irá abordar a nova e emocionante configuração de documentários, desde filmes a *podcasts*, de fotografia a arte. Os documentários estão, atualmente, a ter a sua época dourada. Desde o fascinante *podcast Serial* à animação desoladora de *Waltz with Bashir* ao peculiar *Jiro Dreams of Sushi*. Os documentários são portas abertas para as vidas e experiências de terceiros e convidam a audiência a ver o mundo de uma nova forma.

Este módulo irá introduzir os 6 componentes básicos num documentário cinematográfico. Ele apresenta o contexto de documentário como expressão cinematográfica e enquadramento que inclui a escrita do argumento – uma redação cinematográfica como uma abordagem argumentativa mais subjetiva. Este módulo é um módulo prático que cobre a Realização cinematográfica – as competências técnicas que um realizador necessita no processo de realização cinematográfica. Também cobre os aspetos práticos da Produção cinematográfica – conceber e organizar os sets de filme, nas suas múltiplas formas. O módulo 5 também permite o conhecimento técnico acerca de como utilizar uma câmara, capturar som, e conhecimentos de luz, numa forma prática. O editor do filme e as competências técnicas necessárias também são uma parte fundamental do módulo 5.

## 5.1. O DOCUMENTÁRIO COMO FORMA DE EXPRESSÃO CINEMATOGRÁFICA

O que é um documentário e qual a sua importância num contexto cinematográfico?

### 5.1.1. PORQUE FAZEMOS DOCUMENTÁRIOS?

#### EXPLORAÇÃO DO GÉNERO

Qualquer um pode fazer um documentário. No seu telemóvel, ou usando uma câmara e um portátil, pode-se colocar facilmente o mesmo na internet. No entanto, o que é o documentário e qual o seu papel como género cinematográfico? Aqui introduzimos o género e exploramos o seu lugar na história cinematográfica.

# CINEMA DOCUMENTAL

## AS 5 FORMAS PRINCIPAIS DE *STORYTELLING* EM DOCUMENTÁRIO

Existem cinco formas principais de *storytelling* em documentários – fatural, observacional, participante, poética, e experimental – iremos discutir estas formas e trabalhar quais os melhores modos para os projetos dos participantes. Os participantes também irão começar a explorar os componentes essenciais de qualquer documentário – visuais, personagens, realidade, entrevistas, som e música – e como eles interagem.



### EXERCÍCIO 14

Participantes irão ver clips de vários documentários e irão dividi-los em partes relevantes.

## O FUNDAMENTAL PARA UM BOM DOCUMENTÁRIO – CURIOSIDADE E ATENÇÃO AOS DETALHES

Sabendo os componentes fundamentais de um documentário, irá começar a entender o lugar dos documentários na sociedade – mas o que faz um bom documentário? Aqui, em grupo, iremos explorar as qualidades necessárias para criar um documentário.

### 5.1.2. OS COMPONENTES FUNDAMENTAIS DE UM DOCUMENTÁRIO

**Uma boa história:** O que é uma boa história e como a identificamos? Em sessões de grupo, e utilizando múltiplas fontes, iremos explorar diferentes ideias para histórias. As melhores histórias têm um tema intenso, um enredo fascinante, uma estrutura adequada, personagens fortes, cenário bem escolhido, e um estilo apelativo. Tente conseguir tudo isto.

**Personagens fortes:** Excelentes histórias têm sempre personagens fortes e os documentários não são exceção. Os participantes irão ter tempo para explorar o que é um bom personagem e o que representa. Diferentes personagens funcionam de formas diferentes num documentário e serão examinados, incluindo indivíduos que estão a contar a sua história e aqueles que fornecem informação acerca de uma história. Os participantes também irão aprender como encontrar personagens, como lidar com o público e capturar o seu interesse com o seu documentário.

**Qual é a sua história?** Participantes irão apresentar as suas ideias pela primeira vez. Exploraremos cada uma como um grupo salientando os pros e contras. Farão estas ideias um bom documentário?



### EXERCÍCIO 15

Participantes começarão a explorar as suas ideias numa sessão com o objetivo de as apresentarem na próxima sessão. Utilizando *mood/idea boards* na parede, os participantes irão começar a construir uma representação dos elementos necessários para contar as suas histórias.

Estes *mood/idea boards* estarão afixados nas paredes à volta da sala e estarão em evolução e mudança constante pois os participantes irão desenvolver e elaborar melhor as suas ideias. O objetivo é dar a todos uma forma visual de elaborar a sua história e visualizar como cada elemento interage com os restantes.

**Etapas da realização:** Existe um processo para criar qualquer documentário – curto ou longo. Existe um processo lógico e gradual que começa com uma folha em

# CINEMA DOCUMENTAL

branco e acaba com um filme. Aqui iremos dar um panorama geral das 5 etapas da realização e o que deve acontecer quando.

**Desenvolvimento // Pré-Produção // Produção // Pós-Produção //  
Promoção & Distribuição**



## ATIVIDADE AUTODIRIGIDA

Cada participante deverá recolher todos os recursos que pode usar para desenvolver a sua história. Material visual, recortes de jornais, e outras fontes de informação irão ajudar a elaborar a ideia para um documentário. Participantes estão agora a dar os primeiros passos na pesquisa da sua história.

Após cada unidade deste módulo, os participantes deverão ter novas competências que foram desenvolvidas a partir da unidade anterior.

Ao progredirem, irão juntar o máximo de material que conseguirem de forma a desenvolver a sua ideia. No final do processo deverão estar prontos para realmente começarem a realização no próximo módulo.

## VISUALIZAÇÃO DE DOCUMENTÁRIOS

Apesar de um realizador aprender a fazer filmes fazendo-os, o mesmo pode ser dito acerca de vê-los. Isto também se aplica a documentários. Ultrapasse o erro crasso de pensar nos documentários como entediantes e aborrecidos. Quando são bem-feitos são tão interessantes quanto uma longa-metragem.



Aqui está uma lista com alguns exemplos de bons documentários e onde os pode ver, de forma gratuita, *online*:

**HyperNormalisation** documentário do cinematógrafo britânico Adam Curtis para a BBC em 2016. Foi lançado em 16 de Outubro de 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=-fny99f8amM>

**The Shock Doctrine** é o trabalho da autora e ativista canadiana Naomi Klein que complementa o seu livro com o mesmo título. Resumidamente, *the shock doctrine* é uma teoria explicativa da forma como a força, o secretismo, e a crise são utilizados para implementar políticas económicas neoliberais como a privatização, desregulação, e cortes nos serviços sociais. O vídeo foi convertido do formato PAL DVD e melhorado de 576i para 720p. O *Copyright* é de *Shock Films Ltd*, 2009.

<https://www.youtube.com/watch?v=B3B5qt6gsxY>

## This Changes Everything

Naomi Klein não pensava que o aquecimento global era do seu interesse, mas quando percebeu que existe uma correlação entre a destruição ambiental e a desigualdade, tudo mudou.

<https://www.youtube.com/watch?v=Rqw99rJYq8Q>

## 5.2. ESCRITA DE ARGUMENTO

A escrita do argumento e a sua interação com as tarefas audiovisuais e cinematográficas.

# CINEMA DOCUMENTAL

## 5.2.1. IDEIAS QUE FUNCIONAM

**Investigando uma história:** Dando seguimento à unidade anterior, os participantes irão apresentar o que juntaram na atividade autogerida e estes componentes serão adicionados ao *mood board* na parede. Com a aprendizagem e apoio dos pares cada participante será encorajado a pensar na história e como a desenvolver de uma forma mais aprofundada.

Ter *algo único* na sua história é um componente fundamental para o seu sucesso. Se tem acesso ou talento único isto é uma boa base para qualquer documentário.

**A importância da narrativa:** O coração de um documentário é uma boa *storytelling*. A construção de uma narrativa com sentido é importante para um bom filme. O objetivo é entender como fazer uma história coerente e envolvente através da análise de outras peças curtas. Assim o grupo começa a explorar como desenvolver e apresentar argumentos numa forma acessível para a audiência.

**Desenvolvimento de um argumento visualmente:** Assim que começar a desenvolver uma história coerente pode começar a pensar como a visualizar. Volte aos alicerces que criou para o seu documentário e identifique os tipos de visuais que irão ajudar a contar cada história.



### EXERCÍCIO 16

Volte às suas ideias originais. Realiza-se uma discussão aberta acerca de como transformar essas ideias num argumento e como poderão ser visualizadas.

## 5.2.2. CONSTRUÇÃO E ARGUMENTO

**Construção de um argumento:** O/a participante como autor da sua própria história irá inevitavelmente utilizar um determinado ponto de vista. Aqui iremos explorar as formas de construir um argumento que prova ou, pelo menos, apresenta um determinado ponto de vista. Ter uma perspetiva equilibrada tende a ser a maneira mais persuasiva de moldar opiniões. Ser capaz de mostrar e não apenas dizer é um princípio importante em qualquer peça.

Considere estes passos enquanto faz um argumento:

- Está claro qual o tópico que quer tratar?
- Consegue corroborar o seu argumento?
- Os seus exemplos são claros e não estão enviesados?
- Considerou um ponto de vista alternativo?
- Concluindo, foi capaz de provar o que queria?

**Éticas e objetividade:** Quem realiza documentários tem a responsabilidade de ser justo, preciso, e por vezes corajoso ao reportar e interpretar a informação. Existe uma responsabilidade significativa em ser honesto e transparente. Outros fatores legais são um problema que é necessário explorar como por exemplo as leis de difamação e de privacidade. Como se lida e representa crianças ou adultos vulneráveis é o cerne da questão.



### EXERCÍCIO 17

Explore diversos cenários e, em grupo, decidam qual a melhor e mais justa abordagem a seguir.

# CINEMA DOCUMENTAL

**Audiência:** Ao criar um documentário é necessário entender quem é a audiência de modo a adequar o seu filme para a mesma. Vários fatores estão envolvidos e influenciam a sua abordagem.



## EXERCÍCIO 18

Trabalho em grupo – adapte ideias e abordagens diferentes a audiências diferentes.

### 5.2.3. PESQUISA

**Desenvolver uma ideia:** Criar qualquer documentário é um processo sistemático, metodológico, e criativo que começa com o investigar, desenvolver, e escrever um roteiro. Concorde-se na história que queremos contar, que fica definida no papel. Depois é transferida para o ecrã. Está sempre em evolução, ainda mais que o roteiro de um drama, a ser aperfeiçoado e melhorado até ao momento final quando a última narração é gravada no final da pós-produção.

O próximo passo é desenvolver mais as ideias, com mais investigação e exploração das mesmas. Começaremos por examinar o que é necessário para levar a ideia mais longe de forma a poder ser considerada para produção.

**Escrita da sua proposta:** Escrever uma proposta, ou um resumo curto da sua ideia, é uma característica impreterível para um realizador de documentários. Iremos olhar para propostas de documentários e quais os elementos fundamentais para uma proposta ser considerada boa.



## ATIVIDADE AUTODIRIGIDA

Participantes dispõem agora de estratégias novas que irão aplicar às suas ideias. Nas atividades das sessões estas estratégias serão aplicadas de forma a ajudar no desenvolvimento de novas ideias. Os participantes são encorajados a pensarem nas suas propostas e planearem um roteiro que corresponda à mensagem que têm em mente.

### 5.3. REALIZAÇÃO

O papel do realizador; a forma como o realizador contribui para o filme; as capacidades técnicas necessárias a criar um filme; colaboração e comunicação numa equipa cinematográfica.

#### 5.3.1. A EQUIPA

**Detalhando os elementos fundamentais:** Entender quem faz o quê em cada equipa é necessário para se conseguir uma produção de sucesso. Aqui iremos discutir os elementos-chave e o seu papel e responsabilidades.

- Produtor/a
- Realizador/a
- Investigador/a
- Encarregado/a da câmara
- Encarregado/a de som

**O/A Realizador/a:** O/a realizador/a é a pessoa com a responsabilidade de escrever e apresentar um documentário de acordo com o *input* de todos/as os/as membros da

# CINEMA DOCUMENTAL

equipa. Investigação e a visão partilhada da equipa de produção dão a informação necessária para os rascunhos iniciais e isto é trabalhado e reescrito tantas vezes quantas forem necessárias até todos/as estejam felizes.

## Processo criativo passo a passo:

- Começa com investigação
- Equipa concorda com a história
- Trabalha-se no como contar a história
- A história é transferida para o ecrã
- Permanece em constante evolução até ao fim

**Elementos fundamentais:** O contexto de um documentário é resultado da combinação de vários elementos. Aqui iremos explorar os diferentes instrumentos de *storytelling* e de como os utilizar.

- Visuais
- Conteúdo – cópia providenciada por personagens
- Atualidade – o que está a acontecer ou que já aconteceu
- *Voice Over* – narrador
- Sons Naturais
- Música
- Arquivo

2 tipos de obtenção de conteúdo:

- Testemunhas dos acontecimentos – pessoas reais
- Consultores – especialistas

2 tipos de material visual

- Atualidade
- Imagens abstratas

## Camadas num documentário cinematográfico

Os documentários mais sofisticados revelam camadas de significado. Aqui iremos explorar como conseguir isso.



### EXERCÍCIO 19

Visualização em grupo de clipes de documentários e discussão das camadas de cada história.

## Técnicas de entrevista<sup>2</sup>

Parte de qualquer documentário é o entrevistar uma pessoa ou contribuidor. Aqui exploramos o que é necessário para se ser um bom entrevistador.

**Entrevistando para documentários:** Fases de uma entrevista; Papel do entrevistador

**A entrevista:** Preparação; Tipos de perguntas; *Aprofundamentos*

**Visão geral:** O que fazer e não fazer; Lidar com o imprevisto; *Checklist* do entrevistador



### EXERCÍCIO 20

Num *role-play* em sala, os participantes deverão entrevistar-se mutuamente.

# CINEMA DOCUMENTAL



## ATIVIDADE AUTODIRIGIDA

Participantes possuem agora novas estratégias que terão de aplicar às suas ideias. Como parte das sessões serão realizadas atividades em que estas serão aplicadas e veremos como ajudam a desenvolver ideias. Participantes são encorajados/as a refletir sobre as suas propostas e a começar a planear o roteiro.

## 5.4. PRODUÇÃO

Conceber e organizar a preparação de um documentário cinematográfico (gestão das equipas técnicas e artísticas) e os aspetos práticos (encontrar localizações para as filmagens, adereços, guarda-roupa, maquilhagem, etc.)

### 5.4.1. O PRODUTOR

**O papel do produtor:** Criar um documentário é mais do que apenas filmar uma série de cenas, juntá-las com uma narração, e esperar ter um filme convincente. Pelo contrário: Um documentário é a junção do *storytelling* clássico com um início, meio, e fim, assim como o relatar e detalhar do conflito e o chegar a algum tipo de conclusão. De forma a fazer tudo isto, é necessário planear cada cena e a sua mensagem. Isto é o papel do produtor.

- Planear e coordenar todos os aspetos de um filme
- Entregar o filme final é da sua responsabilidade
- Os papéis podem variar de projeto para projeto

Cada produtor deve colocar algumas questões fundamentais, antes de uma filmagem – “quem, o quê, quando, onde, e porquê” – são as primeiras 5 questões, a saber:

- **QUEM? ELENCO** – Quem está a contar a história e como.
- **O QUÊ? Pré-visualizar** – O que irá ser visto no ecrã?
- **QUANDO?** Começar a estabelecer um horário de quando tudo deve acontecer.
- **ONDE? Localizações** – Onde irão ocorrer as filmagens?
- **PORQUÊ?** Qual a visão da peça – porque a está a realizar?

**Gestão da equipa:** Como produtor/a, a escolha e criação da equipa, assim como a sua gestão, fazem parte das suas funções. Não deverá subestimar as necessidades da equipa e deverá ter cuidado de forma a estas serem abordadas. Ter a certeza que há tempo para pausas pode parecer algo menor mas é muito importante para as filmagens correrem bem e serem agradáveis para todos.

**O Orçamento:** “*Show me the budget and I will show you the film*”, é a famosa citação de Jean Luc Goddard. Aqui iremos analisar o básico para fazer o orçamento para um documentário cinematográfico curto. Mesmo que não tenha qualquer dinheiro – esse é o seu orçamento e deverá fazer o seu filme de acordo com isso.

**Localizações e outros recursos:** Localizações e outros recursos como os adereços e os atores tendem a fazer parte do processo de filmagem. Quanto melhor a localização, mais interessante será a cena mas, para localizações especiais, pode ser necessário permissão. Aqui iremos discutir como planear isso.

**A Call sheet:** O gestor da produção ou produtor cria uma *call sheet*. Ela serve para que todos saibam onde devem estar a determinada altura do dia de filmagens. Também deve incluir toda a informação importante para a equipa como:

- *Call Time* – quando começam as filmagens
- Onde é o ponto de encontro

# CINEMA DOCUMENTAL

- As cenas e páginas do roteiro a serem filmadas
- Contatos de toda a equipa
- Previsão do tempo
- Direções para a localização
- Transportes

**Financiamento do seu documentário:** Encontrar o dinheiro para realizar o seu documentário pode ser difícil. Aqui discutimos algumas das opções incluindo o financiamento do estado, subsídios, e *crowdfunding*.

**Saúde e Segurança:** Produtores devem assegurar que a equipa não fica exposta a riscos desnecessários. Um membro da equipa deve ficar responsável pela segurança e saúde de todos. Antes de qualquer filmagem, deve ser feita uma análise dos riscos. Isto é uma prática comum pois o seguro requer que se tenham tomado as medidas apropriadas.



## EXERCÍCIO 21

Participantes deverão trabalhar em grupos para preparar o orçamento e outra burocracia necessária para o dia de filmagens de um documentário.



## EXERCÍCIO 22

Examine uma proposta de documentário em grupo e, juntos, irão produzir essa ideia em papel. O objetivo é que os participantes apreciem aquilo que é necessário para produzir um conceito de um documentário.

## 5.5. EQUIPAMENTO TÉCNICO

Competências fundamentais para utilizar a câmara, o microfone, e o equipamento de luz.

### 5.5.1. COMPETÊNCIAS TÉCNICAS 1

**A câmara:** Um especialista técnico irá explicar como a câmara funciona e como a utilizar. Existe um grande número de câmaras diferentes. A câmara do seu telemóvel é poderosa no contexto correto. Encontre uma que funcione consigo e conheça-a. Uma câmara diferente para trabalho diferente. Os participantes também devem aprender como cuidar das imagens e da sua importância.

**Esquema de iluminação de 3 pontos e utilização da luz disponível:** Participantes irão aprender os fundamentais da iluminação para um documentário e como melhor aproveitar a luz que se tem disponível.

**A linguagem visual de um documentário:** Um documentário cinematográfico é uma forma de media visual. Imagens transmitem imenso e aqui iremos falar do que certas imagens dizem e qual o significado que podemos retirar das situações mais simples.



## EXERCÍCIO 23

Escolha uma câmara que seja adequada ao seu projeto. Os participantes irão ter acesso a equipamento cinematográfico e aprender acerca de configurações básicas para entrevistas.

# CINEMA DOCUMENTAL

## 5.5.2. COMPETÊNCIAS TÉCNICAS 2

**Gravar o som no local:** Um especialista técnico irá mostrar como o equipamento de som funciona e como usar as suas funções principais. Os conceitos de como gravar o som no local são os mesmos, esteja a gravar o seu décimo filme independente ou o seu primeiro projeto. O áudio aparenta ser uma das áreas mais difíceis para principiantes e mesmo para quem tem experiência. O áudio transmite quase todo o impacto emocional na média visual, isto é simplesmente um facto. Se for ver a sua cena favorita em qualquer filme ou série sem som, irá descobrir que imagens emotivas por si só não são muito emocionantes.

**A importância do *design* de som:** Quatro pontos a recordar acerca do som para filme: (1) Os princípios de som no local são os mesmos para quase toda a gente que esteja a filmar; (2) Independentemente de quem é a audiência, esta espera, no mínimo, um som claro; (3) O som transmite emoção – a imagem transmite informação e (4) Quanto melhor a banda sonora, menos é notada de forma consciente.



### EXERCÍCIO 24

Participantes irão aprender acerca de como gravar som no local.  
Exercício prático.

## 5.6. EDIÇÃO

Para reconhecer o papel do editor num filme; os passos diferentes da edição cinematográfica, e quais as competências técnicas necessárias para a edição. A capacidade de colaborar e comunicar com a equipa será reforçada com atividades práticas.

**O papel do editor:** Tendo filmado o seu documentário, está quase pronto/a para a edição – sozinho/a ou com um Editor. Nesta secção iremos discutir o papel do editor. Caso esteja a fazer isto sozinho/a ou com outra pessoa há que ter em consideração alguns elementos técnicos e criativos.

**Preparação para a edição:** Como todos os outros aspetos do criar um filme, a edição requer preparação e planeamento. Deverá conhecer bem o seu material e planear o seu filme no papel antes de se sentar ao computador (1) Inserindo o material e (2) Editando o papel.

## 5.6.1. COMPETÊNCIAS TÉCNICAS 3

Editar imagens e som é um processo altamente técnico que requer conhecimentos de informática e de determinados programas. Nesta unidade iremos apresentar os princípios da edição e o *software* necessário para finalizar o filme. Desde introduzir as suas filmagens a organizar e juntar as sequências - aqui irá aprender as bases da edição.

- O kit de edição
- Utilização de programas de edição
- Os princípios da edição
- Gramática de edição
- Masterização final e mistura de som



### EXERCÍCIO 25

Participantes irão editar em conjunto pequenas sequências utilizando para este fim o *software* de edição apropriado e os materiais filmados na unidade 5.5.

# CINEMA DOCUMENTAL



## SUMÁRIO DE PONTOS-CHAVE

Introdução ao gênero cinematográfico dos documentários; exploração dos alicerces de qualquer documentário – visuais, personagens, atualidade, entrevistas, som e música - e como eles interagem. Participantes exploraram as qualidades necessária para realizar um documentário. As melhores histórias têm um tema forte, um enredo fascinante, uma estrutura adequada, personagens fortes, um cenário bem escolhido, e um estilo apelativo. Excelentes histórias têm sempre personagens fortes e um documentário não é exceção. Ter algo único acerca da sua história é um elemento fundamental ao seu sucesso. Se tiver um acesso ou talento únicos, isso é excelente para qualquer documentário. *Storytelling* de excelência é o coração de qualquer documentário assim como a construção de uma narrativa com sentido é importante para qualquer filme de qualidade. Assim que começar a desenvolver uma história coerente poderá começar a pensar em como a poderá visualizar. Compreender quem faz o quê, como parte de uma qualquer equipa, é importante para uma produção bem-sucedida. O realizador é a pessoa com maior responsabilidade pela escrita e entrega do documentário que respeite o input dado por toda a equipa. Explore as competências fundamentais como entrevistador. Planeie cada filmagem e a mensagem a transmitir. As bases de como planear o orçamento para um documentário curto. O gestor de produção ou produtor cria a *call sheet*. Esta serve para que todos saibam, no dia das filmagens, onde devem estar e quando lá devem estar. Produtores devem ter cuidado para que a equipa não esteja exposta a riscos desnecessários.

## REFERÊNCIAS

<http://documentaryworkshop.com/>

<https://www.theguardian.com/film/2016/mar/27/50-best-documentaries-alex-gibney-joshua-oppenheimer-james-marsh>

<https://www.theguardian.com/books/2013/mar/15/john-yorke-best-screenwriting>

<http://www.pbs.org/pov/blog/>

<http://guru.bafta.org/crafts>

<https://justtv.wordpress.com/>

<https://www.theguardian.com/film/filmblog+documentary>

Papéis em filmes e televisão

<https://www.film.vic.gov.au/glossary>

[http://www.kenstone.net/fcp\\_homepage/location\\_sound.html](http://www.kenstone.net/fcp_homepage/location_sound.html)

# WORKSHOP DE CINEMA

## ENTRADA



### PALAVRAS-CHAVE

*Curtas-metragens; produção cinematográfica; narrativa cinematográfica; storytelling*



### OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

Neste módulo iremos mobilizar a aprendizagem feita nos módulos anteriores e aplicá-la à produção de dois documentários. Os participantes irão poder testar as suas habilidades e competências adquiridas, numa experiência prática de filmagens. Todo o trabalho será desenvolvido em grupo. A coordenação e interação dos participantes será crucial ao desenvolvimento do trabalho.



### DURAÇÃO ESTIMADA

Este módulo tem a duração de 30 horas.

## INTRODUÇÃO

Após toda a preparação realizada, chegou o dia em que os filmes irão ser criados. É agora tempo de trabalhar diretamente no *plateau* e utilizar o material técnico. Prepare a câmara, ajuste o enquadramento, verifique o foco e a temperatura da cor. Verifique o som, microfones, e se o espaço de filmagens está silencioso. O conhecimento que adquiriu/desenvolveu previamente e todos os exercícios práticos e teóricos serviram para se poder chegar a esta fase. Neste módulo, toda a teoria aprendida irá ser posta em prática!

## 6.1. PRÉ-PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO



Os filmes irão ser produzidos de forma digital (HD, 1080p – stereo, 16bits, 48KHz) e terão a duração de 10/12 minutos cada um.

A maioria da preparação foi feita nos módulos anteriores: os roteiros foram escritos e escolhidos para a produção, os papéis (técnicos e artísticos) foram decididos, os participantes estão familiarizados com a câmara, equipamento de luz e som. As filmagens e trabalho de câmara foram decididos, a equipa simulou as filmagens com entrevistas.

Pretende-se que todos participem na produção de ambos os filmes. Em cada um dos documentários irão ter a oportunidade de participar em diferentes tarefas de modo a aprenderem mais e a experiência ser o mais completa possível para todos os envolvidos. Equipamento profissional irá estar disponível para todas as necessidades técnicas das filmagens.

Algumas das funções são cumulativas, isso significa que alguns dos participantes podem trabalhar como, por exemplo, realizadores e editores, ou diretores de luz e de fotografia.

## 6.2. EQUIPA DE FILMAGEM



O cinema é uma arte coletiva. Um filme não é feito por uma única pessoa. É necessário um grupo de pessoas a trabalhar em conjunto para as cenas ficarem bem. As funções fundamentais da equipa são:

- 1 Realizador/a
- 1 Assistente do/a realizador/a
- 1 Argumentista

# WORKSHOP DE CINEMA

- 1 Entrevistador/a
- 1 Produtor/a
- 1 Assistente do/a produtor/a
- 1 Operador/a de câmara
- 1 Operador/a de som
- 1 Operador/a de luz / Diretor/a de fotografia
- 1 Coordenador/a



## Descrição das funções

**Realizador/a:** O elemento principal da equipa. Qualquer decisão final em relação ao filme cabe-lhe a ele/a. Tem de trabalhar e comunicar com todos os membros da equipa.

**Assistente do/a realizador/a:** A sua função principal é confirmar que todas as instruções do/a realizador/a são cumpridas de forma correta e atempada.

**Argumentista:** O trabalho do argumentista, no caso dos documentários, é a investigação aprofundada acerca do assunto a ser filmado. Tendo acabado esta investigação, cabe ao argumentista criar uma lista de questões e, por vezes, uma lista de ações. Ele/a pode também sugerir e discutir textos adicionais com o realizador.

**Entrevistador/a:** Durante as filmagens o/a entrevistador/a terá de estar em contacto permanente com o/a argumentista. Ele/a deverá também ter um conhecimento aprofundado acerca do assunto e do sujeito a entrevistar. Este trabalho deve ser feito atempadamente. Durante as filmagens é a única voz que questiona o entrevistado.

**Produtor/a:** Cabe ao/à produtor/a assegurar que toda a parte prática das filmagens funciona. Todos os problemas práticos devem ser reportados e resolvidos pelo/a produtor/a.

**Assistente do/a produtor/a:** Será o suporte do/a produtor/a. Assistirá de forma a manter todo o *plateau* a correr sem percalços.

**Operador/a de câmara:** Responsável pela operação de câmara. Também é responsável pelas baterias e cartões de memória (SD).

**Operador/a de som:** Responsável pelo equipamento de som (microfones, gravadores). A sua função é assegurar que o som é límpido e que os diálogos são gravados de forma clara, audível, e sem barulhos exteriores.

**Operador/a de luz / Diretor/a de fotografia:** O trabalho do/a operador/a de luz/diretor/a de fotografia é verificar que a iluminação do ambiente e do entrevistado é a correta. Em parceria com o/a operador/a de câmara e o/a realizador/a, deverá verificar que as gravações têm a cor correta e previamente definida.

**Coordenador/a:** Este elemento da equipa deve ter conhecimentos em todas as áreas técnicas de cinema (operação de câmara, som, e luz), assim como ter um conhecimento aprofundado das artes cinematográficas. Irá supervisionar a produção e tomar todas as medidas necessárias para assegurar um ambiente agradável e sem percalços. Esta pessoa irá dar todo o suporte técnico e coordenar as filmagens.

**Imprevistos:** Durante as filmagens podem haver desacordos dentro da equipa. Estes devem ser resolvidos de uma forma harmoniosa de modo a manter o melhor ambiente possível durante as filmagens. Por causa de ser uma arte coletiva, é

# WORKSHOP DE CINEMA

normal que existam pontos de vista em oposição durante as filmagens. Lembre-se que a palavra final é a do/a realizador/a, é ele/a que tentará chegar a um consenso.



Ter a equipa unida, organizada, coesa, e entusiasmada é muito importante para o sucesso do filme.

## 6.3. COMPILAÇÃO E FINALIZAÇÃO DO DOSSIÊ DE PRODUÇÃO



Antes de começar a filmar, a equipa deverá fazer um dossiê de produção. Isto deve ter pelo menos 4 cópias e devem ser entregues ao/à realizador/a, produtor/a, assistente de produtor/a, e diretor/a de fotografia. O/a produtor/a é responsável pela implementação deste dossiê. Deve contactar a equipa de forma a discutir, melhorar, e juntar toda a informação necessária de forma a completar o mesmo. Cada filme terá o seu próprio dossiê.

### DESENVOLVIMENTO



A equipa encarregada do dossiê deve começar a sua composição com a introdução dos seguintes itens:

**Equipa técnica:** Nomes de cada um dos membros da equipa, atividade, e respetivos contatos.

**Roteiro:** Roteiro, questões, e textos adicionais.

**Storyboard:** Storyboard do filme com o enquadramento da entrevista e imagens adicionais.

**Plano das filmagens:** Localização, data, tempo e ordem das cenas.

**Localções:** Informação clara acerca das localizações onde se realizarão as filmagens (moradas, mapas). Deverá também incluir indicação de onde estacionar (equipa técnica e equipamento).

**Guarda-roupa e adereços:** O dossiê deverá ter informação clara acerca de cada cena e fotografias e/ou desenhos das roupas e adereços.



**Sugestões:** O produtor pode imprimir uma tabela em papel A5 com o nome dos participantes, seu papel na equipa, e contatos para distribuir por todos os membros. Poderá também imprimir roteiros-extra (um para entregar ao entrevistador). Finalmente, imprimir o *storyboard* e entregar ao/à diretor/a de fotografia e operador/a de câmara.

## 6.4. FILMAGENS



Antes de filmar, o grupo terá de realizar a pré-produção das cenas. O/a produtor/a (chefe da produção) deverá contactar a pessoa a entrevistar e marcar a hora da entrevista e locais em que se irá filmar.

A equipa deverá verificar se irá filmar no interior ou exterior.

Dever-se-á preferir sempre o filmar no interior pois é um ambiente onde o som e a luz podem melhor ser controlados.

O/a produtor/a deverá também ter em conta os seguintes fatores acerca da localização das filmagens: distância, tempo de viagem, estacionamento, acesso (escadas ou elevadores) para transporte do equipamento técnico.

Filmar no exterior é complicado. A luz muda e haverá sempre som ambiente, que não podem ser controlados.

# WORKSHOP DE CINEMA

Se o/a realizador/a escolher filmar no exterior a equipa deverá ter em consideração os seguintes pontos:

A produção deverá combinar com o entrevistado filmar perto do meio-dia. Por esta altura a luz natural é mais constante e muda muito pouco caso as filmagens se arrastem, por exemplo, duas horas. Por esta altura o/a realizador/a deverá trabalhar em conjunto com o/a diretor/a de fotografia.



Não é aconselhável filmar ao final da tarde pois a mudança da luz (temperatura e intensidade) é muito rápida por esta altura do dia.

Filmar no exterior também significa algumas dificuldades com o som. Quando se escolhe filmar uma cidade, o som será exposto a, por exemplo, barulho de carros, camiões, aviões, pessoas, assobios, e apitos. Quando se filma no campo o som é exposto a barulhos de animais. Isto para não mencionar o vento que pode causar ruído no microfone.

Caso o/a realizador, após discutir com a equipa, decidir filmar no interior: Ainda bem! Filmar no interior é sempre mais fácil.

Mas a equipa também deve ter algum cuidado.



## Luz e fotografia

O/a diretor/a de fotografia deverá confirmar a luz do lugar das filmagens. Se for possível é sempre aconselhado utilizar a luz (artificial) disponível. O/a diretor/a de fotografia poderá usar a luz do teto e outros candeeiros disponíveis. Assim que tiver verificado isto, o/a diretor irá fazer as correções necessárias com o equipamento técnico de luz.



**Sugestões:** Verifique sempre se o local tem carga elétrica suficiente para os projetores (tente utilizar lâmpadas led pois consomem menos eletricidade).

## O som e o barulho exterior

Deverá ter algum cuidado com o som: o/a operador/a de som deverá confirmar que todas as janelas e portas da sala, onde irão ocorrer as filmagens, se encontram devidamente fechadas. Assim que isto estiver feito, tente entender se ainda existe ruído: relógios, rádios, televisões, portas a bater, chão ruidoso, etc. ou qualquer outro som que possa interferir ou distrair a pessoa a entrevistar.

## A pessoa a entrevistar

Tendo escolhido o local onde apontar a câmara; decidido em conjunto pelo/a realizador/a, o/a operador/a de câmara, e o/a diretor/a de fotografia; o/a realizador/a deverá ter algum cuidado para que a pessoa a entrevistar esteja confortavelmente sentada. Este é um ponto bastante importante porque irá ter de estar sentado/a durante a duração da entrevista que poderá ser relativamente longa. A produção deverá confirmar que tem água à sua disposição.

## Filmagem

Tendo corrigido os primeiros pontos a considerar, está na altura de começar a filmar. Deve-se ter algum cuidado no início das filmagens. O/a operador/a de câmara deve confirmar se as baterias estão carregadas (poderão sempre ser postas a carregar durante a entrevista) e se as lentes se encontram limpas. A câmara deve ser colocada num tripé robusto e deve-se confirmar que está no ângulo e altura corretos. Também deve verificar, com o/a diretor/a de fotografia, se a temperatura da cor e os níveis do branco estão corretos.

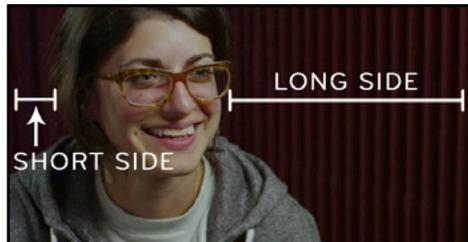
# WORKSHOP DE CINEMA



**Sugestão:** (operador/a de câmara) quando ouvir “ação” verifique que a câmara tem o aviso de estar a gravar ligado (normalmente um sinal vermelho no ecrã a dizer “rec”).

## Composição da imagem

Para entender como compor o enquadramento da entrevista, é necessário saber a diferença entre o “lado longo” e o “lado curto”, do frame. No caso de o filme ter apenas um/a personagem no ecrã para uma entrevista pode-se deixar mais espaço de um lado para posteriormente ter a possibilidade de lá inserir elementos gráficos. Usando este enquadramento deverá ter cuidado para que exista o cruzamento do olhar da pessoa a entrevistar (ver imagem na próxima página) de forma a criar uma extensão e melhor preencher a imagem.



Esta extensão irá também melhor equilibrar a imagem.

Extensão do olhar.



## Posição da câmara:

Nos documentários tendem a ser usados dois tipos de posição de câmara: frontal e cruzado.

**Frontal:** Nesta posição, a pessoa a entrevistar encontra-se a falar diretamente para a câmara. Isto faz com que a pessoa que esteja a ver se sinta no lugar da pessoa que está a entrevistar pois a pessoa a ser entrevistada está a falar diretamente para a câmara e, em consequência, para quem esteja a ver o filme.

**Cruzado:** A pessoa a entrevistar está a falar para o/a entrevistador/a que se encontra fora da imagem. Normalmente usa-se em conjunto com a técnica do espaço longo/curto.

Existe sempre a opção de filmar com duas câmeras ou mais. Normalmente não são usadas mais de duas câmeras numa qualquer entrevista. O/a realizador/a pode também decidir usar uma câmara fixa e uma móvel, que são colocadas em posições e distâncias distintas. Estas posições e distâncias irão criar algum dinamismo na imagem depois da edição.



Câmara fixa e câmara móvel

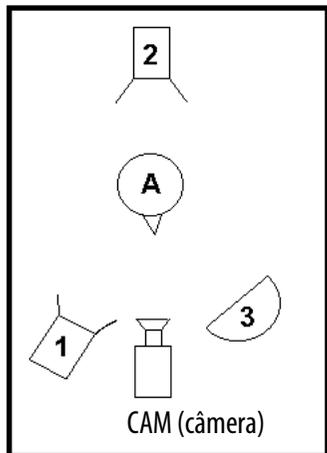
Filmagem com duas câmeras



# WORKSHOP DE CINEMA

## Luz (artificial)

A “regra do 1, 2, 3” é a mais utilizada para a iluminação de entrevistas



### Regra 123

1. Luz principal
  2. Luz posterior
  3. Luz secundária
- A. Entrevistado



Isto é uma regra muito simples. Necessário 3 projetores de intensidades diferentes, organizados de acordo com o diagrama acima.

**1. Luz principal:** Ilumina a pessoa a ser entrevistada, principalmente a sua face. Deverá estar localizada a uma altura ligeiramente mais alta que a sua cabeça. Esta luz deve ser utilizada como referência quando se está a decidir a temperatura da cor a utilizar nas filmagens.

**2. Luz poster:** Encontra-se por trás do indivíduo a entrevistar, a uma altura ligeiramente superior à principal. Esta luz irá definir as linhas, isto é, definir onde acaba o corpo do/a entrevistado/a e começa o fundo. Um filtro de cor pode

ser usado de forma a acentuar algumas dinâmicas (na imagem do exemplo foi utilizado um filtro laranja).

**3. Luz secundária:** a luz encontra-se posicionada no lado oposto ao da luz principal e deve ser menos forte. Esta luz serve para equilibrar ligeiramente a imagem, assim como preencher algumas sombras (lado oposto da luz principal) criadas na face/corpo da pessoa a entrevistar.

## Gravação de som

Normalmente são usados dois tipos de microfones: *lavalier* ou *shotgun*.

*Lavalier* é o mais utilizado pois oferece uma maior segurança na captura do som. Devido a ser um microfone direcional apenas grava o som que está imediatamente ao lado. No caso de uma entrevista, captura a voz da pessoa a ser entrevistada. No entanto, torna-se necessário que cada pessoa, que faça parte da cena, tenha um. Já o *shotgun* tem outra dinâmica. Como é um microfone multidirecional captura todo o som. Ou seja, captura ao mesmo tempo a voz da pessoa a ser entrevistada e o/a entrevistador/a. O/a operador/a de som deverá portanto ter mais cuidado com o som envolvente.



Gravação com o microfone shotgun

# WORKSHOP DE CINEMA

Tendo-se verificado estes pontos, agora é: **Luz! Câmera! Ação!**



## 6.5. EDIÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO

### Edição

Por esta altura o/a editor/a e o/a realizador/a têm todas as imagens e todas as notas feitas durante as filmagens e devem ter visualizado todo o material. É agora que o filme começa a ganhar forma.

A partir daqui, o/a editor/a e o/a realizador/a irá ter de ter algum cuidado com a

narrativa. Está na altura de decidir o que fica e o que é cortado. Isto é sempre uma decisão difícil até porque um corte mau pode limitar o potencial do documentário! Durante a edição (corte) o/a editor/a e o/a realizador/a terá de visualizar todo o material para ter a certeza absoluta que a história faz sentido e tem continuidade. A continuidade da narrativa deve conter momentos de tensão. Estes momentos, em conjunto com os momentos menos tensos, irão resultar numa narrativa flexível. Assim que o alinhamento principal esteja completo, cabe a ambos/as pensar em imagens ilustrativas e separadores (se a história for contada em blocos narrativos). Estas imagens podem ser produzidas pela equipa, mas também podem utilizar-se imagens de bancos de imagem (de TV ou de filmes antigos para servirem de contexto histórico), ou mesmo utilizar fotografias. Estas também podem ser obtidas em bancos de fotos ou fornecidas pelo/a próprio/a entrevistado/a.

### *Software*

Existe uma multiplicidade de software de edição. Os mais usados são o *Adobe Premiere CC* e o *FinalCut*. Ambos são softwares complexos.

A grande vantagem destes softwares é o elevado número de ferramentas que têm e que ajudam quando se está a fazer a pós-produção da imagem e do som. Para além da sua complexidade são programas caros que podem ser um custo extra para o projeto.

Uma solução é utilizar software mais simples que pode ser mais que o suficiente para uma produção não tão complexa. Sugerimos que, caso não possa utilizar software mais profissional, que use: *Windows Movie Maker* (sistema operativo *Windows*) ou o *IMovie* (sistema operativo *MacOS*). Ambos são fáceis de usar e gratuitos e têm todas as ferramentas básicas para editar um filme.

# WORKSHOP DE CINEMA

## Pós-produção – imagem

Após todos os cortes terem sido feitos e toda a edição completada, está na altura da pós-produção da imagem. Esta fase pertence ao/à editor/a, realizador/a, diretor/a de fotografia, e colorista.

Neste estágio toda a cor do filme é decidida (uma cor é predefinida para o filme ou para um bloco de imagens). O filme terá então um padrão cromático (temperatura de cor, saturação, etc.). A luz também será corrigida. Os níveis de luz, contraste, luminosidade, etc. serão trabalhados.

Também serão feitas outras correções para melhorar a imagem (redução do ruído, nitidez, etc.).

## Créditos

Finalmente os créditos deverão ser organizados. Deverá incluir o/os nome/s do/a/os/as protagonista/as assim como de todas as pessoas que trabalharam no filme. Não se esqueça de referir a banda sonora e de deixar um espaço para os agradecimentos.

## Design gráfico

A equipa de pós-produção deve ter em consideração a facilidade de leitura da audiência. Também é importante escolher fontes que tenham a ver com a história a ser contada.



**DICA:** Utilizar fontes brancas em fundo negro funciona de forma excelente para a visualização e leitura.

## Pós-produção – som

A palavra é muito importante no cinema e particularmente nos documentários

cinematográficos. Para esse fim, confirme que todos os diálogos e narrações durante o filme são claros e compreensíveis. É importante que, quando se adiciona efeitos de som ou música, que não abafem a voz do/os indivíduos.

O cinema é feito de imagem e som. Uma pessoa pode criar, dentro do filme, designs ou ambientes de som que induzem certas imagens no/a espectador/a. Por exemplo ao colocar sons de tiros ou explosões numa imagem totalmente negra está a colocar o/a espectador/a numa situação de guerra. Já um aumento do volume do som aumenta a tensão. Estes sons podem de forma similar às imagens anteriormente mencionadas, isto é, ser obtidos através de bancos de som.

A banda sonora também é muito importante quando se está a fazer um filme. O/a entrevistado/a pode sugerir músicas que estão relacionadas com a sua história, cultura, passado. Cabe ao/à realizador/a investigar música relacionada com o contexto do filme. A equipa deverá ter algum cuidado com *copyrights*. É sempre importante obter autorização para utilizar as músicas a serem inseridas nos filmes. Existem músicas *freeware* disponíveis na internet.

## Software

Normalmente o *software* de edição de imagem também serve para o processamento do som e tem ferramentas úteis para a sua pós-produção. Por exemplo equalizador, compressor, *delays*, e mais alguns efeitos. Mas existe *software* específico para se trabalhar o som.

Estes são: *ProTools*, *Cubase*, *Logic*, *Studio One*.

Tal como o *software* de edição de imagem, o *software* profissional de edição de som é bastante complexo.

# WORKSHOP DE CINEMA



DICA: Se quiser utilizar um *software* mais simples, use o *Audacity*. É fácil de usar e gratuito, tendo todas as ferramentas básicas para tratar o som.



## SUMÁRIO DE PONTOS-CHAVE

Procurar uma história forte para filmar é o cerne do sucesso do filme que se está a produzir.

Tenha em consideração que o cinema é a arte de contar histórias utilizando imagens em movimento. Por isso, para além de uma história forte, não descuide o enquadramento, iluminação, e todo o cuidado possível. Utilize tudo o que aprendeu nos módulos anteriores.

## REFERÊNCIAS

Audacity <http://www.audacityteam.org/>

Shooting a Documentary Style Interview - Video Tutorial

<https://www.youtube.com/watch?v=k-2zrWh82iU>

Making a Documentary Without Money

<https://www.youtube.com/watch?v=TYgT6vffWzs>

Beginner Video Editing Tutorial | Adobe Premiere Pro CC 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=Bg8-83heFRM>

Colour Correction Tutorial and Workflow

<https://www.youtube.com/watch?v=xBcn0yDonoQ>

Sound Design Tutorial For Film: Audio & Pre-Production

<https://www.youtube.com/watch?v=BWN3RJGUetk>

## MAIS RECURSOS

Katz, Steven – *Film Directing / Shot by Shot* – 1991 USA

Sonnenschein, David – *Sound Design* – 2001 USA

Goodman, Robert M. – *Editing Digital Video* – 2002 USA

Hampe, Barry – *Making Documentary films and videos* – 1997/2007 USA

Aufderheide, Patricia – *Documentary Film: Very short Introdução* – 2007 USA

Riley, Christopher – *The Hollywood standard* – 2009 USA

Lindenmuth, Kevin – *The Documentary moviemaking course* – 2010 UK

# GLOSSÁRIO

TERMO	DEFINIÇÃO
<b>Requerente de Asilo</b>	Uma pessoa que já submeteu o pedido de asilo mas que se encontra a aguardar uma resposta.
<b>Documentário</b>	Filme de não-ficção que explora e documenta o mundo real e que utiliza representações de eventos e pessoas reais como filmagens não-editadas.
<b>Género</b>	Um tipo ou categoria de filme, tal como o Documentário, o Musical, o Western, o Thriller, ou o Filme de ficção científica
<b>Cena/s</b>	Uma ação dramática constituída por uma ou mais gravações que ocorre de uma forma mais ou menos contínua no espaço e tempo. Num script, localizações específicas, setups, e gravações podem estar numeradas como cenas.
<b>Iluminação</b>	A iluminação pode ser natural, diurna ou artificial. Pode ser plana, ter pouco ou muito contraste. Contraste elevado serve para um efeito cinematográfico dramático.
<b>Voice-over</b>	A voz de uma pessoa normalmente adicionada na pós-produção
<b>Localização</b>	Um lugar fora do estúdio onde se grava um filme. A isto chama-se filmar <i>"on location"</i> .
<b>Discriminação</b>	Tratamento desfavorável ou injusto para com indivíduos ou grupos baseando-se na sua raça, etnia, cor, nacionalidade ou ascendência, religião, <i>status</i> socioeconómico, educação, sexo, estado civil, estatuto parental, estatuto de veterano, afiliação partidária, língua, idade, identidade de género, capacidade física ou mental, e orientação sexual.
<b>Projeto da União Europeia</b>	Projeto financiado pela União Europeia.
<b>Filmes de ficção</b>	Filmes que não têm qualquer base na realidade, mas que foram inventados por alguém. Sem qualquer relação com incidentes da vida real.
<b>Inclusão</b>	Ação de criar ambientes em que qualquer indivíduo ou grupo pode ser e sentir-se acolhido, respeitado, apoiado, e valorizado de forma a participar completamente na sociedade. Um clima de inclusão e acolhimento abraça as diferenças e oferece respeito nas palavras e ações para todos.

# GLOSSÁRIO

TERMO	DEFINIÇÃO
<b>Migrante</b>	Uma pessoa que está a viver num país estrangeiro. Esta pessoa pode ter uma variedade de estatutos legais.
<b>Políticas</b>	Sistema deliberado de princípios para guiar as decisões e conseguir obter resultados racionais. Uma política é uma declaração de intenção e é implementada como um procedimento ou protocolo. Políticas são normalmente adotadas por um órgão de administração dentro de uma organização.
<b>Refugiado</b>	Uma pessoa que, devido a um receio fundamentado de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, pertença a um determinado grupo social ou opiniões políticas, está fora do país da sua nacionalidade e é incapaz de obter ou, teme, a proteção do país natal.
<b>Narrativas autobiográficas</b>	Consistem no relatar dos eventos fundamentais e experiências significativas da vida do autor. <a href="http://staff.esuhsd.org/danielle/english%20department%20lvillage/Biographical.html">http://staff.esuhsd.org/danielle/english%20department%20lvillage/Biographical.html</a>
<b>Storytelling</b>	Arte de contar histórias utilizando palavras e ações para revelar os elementos e imagens enquanto se encoraja a imaginação do ouvinte. Envolve uma interação mutual entre o contador da história e um ou mais ouvintes. Uma história bem-sucedida tem um efeito poderoso na atenção das pessoas e estimula os seus pensamentos e emoções. Há imensas culturas, cada uma rica em tradições, costumes, e oportunidades para storytelling. Todas estas formas de storytelling são valiosas. Todos somos iguais no mundo diverso de storytelling. <a href="https://storynet.org/what-is-storytelling/">https://storynet.org/what-is-storytelling/</a>
<b>Narrativa</b>	Forma de contar, normalmente por palavras, algo que aconteceu (uma história). A narrativa não é a história em si, mas o contar desta – razão pela qual muitas vezes é usada em frases como “narrativa escrita” ou “narrativa oral”. Enquanto uma história é apenas uma sequência de eventos, uma narrativa conta esses eventos, por vezes ignorando alguns e salientando outros. Assim sendo, as narrativas influenciam a história. <a href="http://www.units.miamioh.edu/technologyandhumanities/nardef.htm">http://www.units.miamioh.edu/technologyandhumanities/nardef.htm</a>
<b>Precarização relacional</b>	Relações instáveis e insuficientes entre indivíduos.

# GLOSSÁRIO

TERMO	DEFINIÇÃO
<b>Representação</b>	Sistemas de valores, ideias, e práticas que permitem aos indivíduos se orientarem no mundo social e o dominar, também permitem comunicação entre os membros de uma comunidade (Moscovici, 1973).
<b>Exclusão social</b>	Ato de fazer com que certos grupos de pessoas numa determinada sociedade se sintam desvalorizados e insignificantes
<b>Papel social</b>	Vínculo entre indivíduos e sociedade baseado em expectativas sociais
<b>Inclusão social</b>	Ato de fazer com que todos os grupos de pessoas numa determinada sociedade se sintam valorizados e importantes. É conseguido graças a providenciar certos direitos a todos os indivíduos e grupos na sociedade, como emprego, direito à habitação, serviços de saúde, educação e treino, etc.
<b>Desigualdade</b>	Existência de diferentes oportunidades e recompensas económicas e de outros tipos para indivíduos e grupos sociais diferentes.
<b>Identidade</b>	O estado de ter características de identificação únicas que não pertencem a nenhuma outra pessoa ou coisa.
<b>Exílio</b>	Estado daqueles que foram forçados a deixar a sua comunidade ou país devido a razões políticas fora do seu controle.
<b>Medo</b>	Estado emocional desagradável que consiste em respostas psicológicas ou psicofisiológicas a uma ameaça ou perigo reais ou imaginários.
<b>Autenticidade</b>	Qualidade de ser real ou verdadeiro
<b>Documentário cinematográfico</b>	Filme construído tendo por base documentos (textos, filmes, testemunhos, etc.).
<b>Mecanismo de defesa</b>	Processo mental inconsciente iniciado de forma a evitar experienciar conflito ou ansiedade.

# GLOSSÁRIO

TERMO	DEFINIÇÃO
<b>Diversidade</b>	A qualidade ou fato de ser diferente.
<b>Entrevista</b>	Conversa em que são feitas perguntas e dadas respostas. Em linguagem coloquial, entrevista refere-se a uma conversa entre 2 indivíduos em que um tem o papel de entrevistador e o outro de entrevistado sendo que o entrevistador faz as perguntas e o entrevistado responde. Entrevistas tendem a envolver uma troca de informação do entrevistado para o entrevistador. Isto é normalmente o propósito da entrevista apesar da transferência de informação poder ocorrer em ambos os sentidos. Uma pessoa pode contrastar uma entrevista que implica comunicação bidirecional com uma que a informação flui em sentido único, como, por exemplo, um discurso. <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Interview">https://en.wikipedia.org/wiki/Interview</a>
<b>Xenofobia</b>	O medo e desconfiança daquilo que é percebido como estrangeiro ou estranho. Xenofobia pode manifestar-se de diversas maneiras que envolvem as relações e percepções de um ingroup em relação a um outgroup. Inclui o medo de perder a identidade, suspeitar das ações, agressão, e desejo de eliminar a sua presença para manter uma ideia de pureza.
<b>Nacionais de países terceiros (TCN)</b>	Termo normalmente usado no contexto de migração. Refere-se a indivíduos que estão em trânsito e/ou a fazer uma aplicação para visto, em países que não são o seu país de origem (país de trânsito), de forma a irem para países de destino que também não são o seu de origem.
<b>Crise de refugiados</b>	Pode referir-se a um elevado número de pessoas deslocadas, refugiados ou outros migrantes, incidentes dentro do seu país de origem, problemas quando em movimento, ou problemas nos países de acolhimento após a chegada de elevados números de pessoas deslocadas, requerentes de asilo, ou refugiados.
<b>Corte</b>	Ato de interromper a sequência de filme (edição).
<b>Dead cat</b>	Protetor de vento para o microfone.

# GLOSSÁRIO

TERMO	DEFINIÇÃO
<i>Frame</i>	Imagem/fotografia gravada no filme.
<b>Enquadramento</b>	Distância (ópticas) e altura entre a câmara e o sujeito a ser filmado.
<i>Perche</i>	Pé onde se coloca o microfone da cena.
<i>Rig</i>	Suporte de ombro da câmara.
<i>Rolling</i>	O acto de filmar.
<b>Roteiro</b>	Texto com uma descrição detalhada de todo o filme (história).
<i>Shotgun</i>	Microfone condensador multidirecional.
<b>Banda sonora</b>	Músicas que fazem parte do filme
<i>Storyboard</i>	Esquema das cenas do filme com todas as indicações a serem seguidas.
<i>Time Code</i>	Time <i>frame</i> do filme em minutos/segundos/ <i>frames</i> .
<b>Enquadrar</b>	Apontar a câmara e decidir o enquadramento