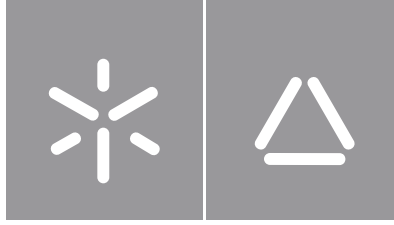


**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Beatriz Walviesse Marins Rodrigues Dias

**A construção narrativa audiovisual do  
documentário em reportagens multimédia:  
o estudo de caso Por ti, Portugal, eu juro!,  
da Divergente**





**Universidade do Minho**  
Instituto de Ciências Sociais

Beatriz Walviesse Marins Rodrigues Dias

**A construção narrativa audiovisual do  
documentário em reportagens multimédia:  
o estudo de caso Por ti, Portugal, eu juro!,  
da Divergente**

Relatório de Estágio  
Mestrado em Ciências da Comunicação  
Área de especialização em Audiovisual e Multimédia

Trabalho efetuado sob a orientação do  
**Professor Doutor Daniel Brandão**

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



**Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgual**  
**CC BY-NC-SA**

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

## **Agradecimentos**

Aos meus pais, que sempre me encorajaram a seguir os meus sonhos.

Ao meu pai, por ensinar-me o valor da dedicação e do empenho.

À minha mãe, por ser o meu farol.

À Gabi, minha irmã gémea com cinco anos de diferença. Pelas nossas conversas sem fim, pelo companheirismo e por estar sempre ao meu lado.

Ao Tiago, meu porto seguro, pelo amor, por acreditar em mim e por me motivar a ser a minha melhor versão.

À minha família que, mais de perto ou à distância, me apoia em cada etapa da minha vida.

Aos meus amigos, por me aturarem enquanto escrevia este relatório e me darem forças para o terminar.

Ao Pedro, por ser o melhor colega de casa, pelas conversas e desabafos, e por me lembrar que há sempre uma porta onde posso bater quando precisar.

À Vanessa, por mostrar-me que multimédia e jornalismo andam de mãos dadas e que a curiosidade é a base para um bom jornalismo.

À equipa da Divergente (Manel, Mendes e Ricardo, vocês fazem parte deste agradecimento). Por terem dividido esta história comigo, por me inspirarem e mostrarem que uma equipa diversa constrói histórias bonitas, interativas e inspiradoras (e que o caminho pode ser difícil, mas também muito divertido).

À Sofia, ao Diogo e à Luciana por me abraçarem neste trajeto. Sem vocês ele não teria sido possível. Um agradecimento de coração:

À Sofia, por ter sido a minha mentora, por irradiar a paixão que a motiva a contar histórias, por me mostrar a importância dos detalhes e que um bom texto tem de ser escrito, relido, reescrito e relido novamente.

Ao Diogo, por dividir comigo a paixão pelo audiovisual e a curiosidade em contar histórias de forma criativa e inovadora, e por ser a melhor pessoa a quebrar o gelo em conversas de apresentação.

À Luciana, por todas as conversas, conselhos, e por não me deixar esquecer de ter brio em todas as coisas que faço.

Obrigada pela amizade que construímos.

Ao Professor Daniel Brandão, orientador deste relatório de estágio, por ver o meu potencial, incentivar-me a fazer o melhor trabalho possível e guiar-me durante todo esse percurso.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## **Título**

A construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia: o estudo de caso *Por ti, Portugal, eu juro!*, da Divergente

## **Resumo**

A reportagem multimédia, enquanto género de não-ficção, converge diferentes formatos desde o texto escrito, à fotografia, o vídeo, a ilustração e o design. A partir de uma intensa investigação jornalística, as publicações neste formato exploram a profundidade das histórias contadas, as múltiplas camadas das personagens retratas, resultando numa reportagem extensa e contextualizada, que exige dos leitores tempo para as ler, ver e ouvir. É a partir desta abordagem que a revista digital Divergente constrói as suas narrativas, dando primazia à voz dos entrevistados na primeira pessoa e conciliando a escrita narrativa com a qualidade cinematográfica. Uma metodologia que resulta da colaboração de diferentes profissionais das áreas do jornalismo, audiovisual, artes e desenvolvimento web.

A partir da análise da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* pretende-se analisar a construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia, tal como destacar o papel das personagens para a narrativa e o que as distingue de fontes noticiosas, refletir sobre a construção de um acontecimento através do ângulo de abordagem de uma narrativa de não-ficção e explorar as diferentes etapas de produção de uma reportagem multimédia até à sua publicação.

O estudo de caso apresentado procurará compreender de que forma a Divergente constrói as suas narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias que irão refletir-se em contextos macro da sociedade global, a partir da narrativa audiovisual do documentário, partindo de um caso particular para o debate teórico sobre a sinergia entre o *storytelling* e o audiovisual.

**Palavras-chave:** reportagem multimédia, jornalismo narrativo, documentário, audiovisual, géneros não-ficção, storytelling, longform, Divergente

## **Title**

The documentary audiovisual narrative construction in multimedia reports: the Divergente case study

*For you, Portugal, I swear!*

## **Abstract**

Multimedia reporting, as a non-fiction genre, converges different formats from written text to photography, video, illustration and design. Based on intensive journalistic research, publications in this format explore the depth of the stories told, the multiple layers of the characters portrayed, resulting in an extensive and contextualised report that requires readers to take the time to read, watch and listen to it. It is from this approach that the digital magazine Divergente builds its narratives, giving priority to the first-person voice of the interviewees and reconciling narrative writing with the cinematic quality. A methodology that results from the collaboration of different professionals from the fields of journalism, audiovisual, arts and web development.

From the analysis of the multimedia reporting *For you, Portugal, I swear!* intended to demonstrate the importance of the audiovisual narrative of the documentary in multimedia reports, as well as to highlight the role of the characters for the narrative and what distinguishes them from news sources, to reflect on the construction of an event through the angle of approach of a non-fiction narrative and to explore the different stages of production of a multimedia report until its publication.

The case study presented will aim to understand how Divergente builds its audiovisual narratives from micro-stories that will be reflected in macro contexts of global society, from the audiovisual narrative of the documentary, starting from a particular case to the theoretical debate on the synergy between storytelling and the audiovisual.

**Keywords:** multimedia reporting, narrative journalism, documentary, audiovisual, nonfiction genres, storytelling, longform, Divergente



# Índice

<b>Introdução</b> .....	1
Capítulo 1. Estágio na Divergente, jornalismo multimédia.....	3
1.1 <i>Divergente</i> , uma revista digital de jornalismo narrativo .....	3
1.1.1 A Redação .....	4
1.1.2 Produções multimédia aprofundadas, contextualizadas e debatidas.....	5
1.2 Descrição da Experiência de Estágio.....	13
1.2.1 Cibersegurança / Segurança Digital .....	14
1.2.2 <i>Por ti, Portugal, eu juro!</i> .....	17
1.2.3 <i>Às escondidas, elas também fizeram a revolução</i> .....	21
1.3 A construção de uma narrativa audiovisual do documentário em reportagem multimédia: pergunta de partida para o relatório de estágio.....	23
1.3.1 “Um filho morto nunca será passado”: publicação após a experiência de estágio.....	24
1.4. Reflexão crítica sobre a experiência de estágio .....	27
Capítulo 2. Fundamentação Teórica.....	31
2.1. Reportagem Multimédia.....	31
2.1.1. Narrativas não-ficção: do documentário à reportagem multimédia .....	34
2.1.2. A construção do real.....	37
2.1.3 A Personagem e o ponto de vista da narrativa .....	39
2.2. Produção audiovisual.....	41
2.2.1. Evolução do audiovisual.....	41
2.3.2. A multidisciplinaridade de perfis profissionais nas produções audiovisuais.....	42
2.3. Síntese.....	44
Capítulo 3. Metodologia .....	45
3.1. Pergunta de Investigação e Objetivos.....	45
3.2. O modelo de análise .....	46

3.2.1. Conceptualização, a construção de conceitos.....	47
3.2.2. Análise Documental.....	49
3.2.3. Entrevistas.....	50
3.2.4. Análise de Conteúdo.....	51
Capítulo 4. Análise e discussão.....	53
4.1. Análise dos dados.....	53
4.1.1. A construção do guião.....	53
4.1.2. A Personagem.....	65
4.1.3. O Ponto de Vista, a Neutralidade e a Imparcialidade.....	74
4.1.4. Recursos Audiovisuais: a Fotografia, o Vídeo, o Áudio e o Design.....	86
4.1.5. Produção audiovisual   Processos e Equipa.....	105
4.2. Síntese conclusiva.....	121
Conclusão.....	124
Bibliografia.....	132
Apêndices.....	137
Apêndice 1: Guião de Entrevista   Equipa Divergente (Diogo Cardoso, Luciana Maruta e Sofia da Palma Rodrigues).....	137
Apêndice 2: Guião de Entrevista   Jornalista Multimédia (Diogo Cardoso).....	142
Apêndice 3: Guião de Entrevista   Jornalista (Sofia da Palma Rodrigues).....	144
Apêndice 4: Guião de Entrevista   Jornalista (Luciana Maruta).....	147
Apêndice 5: Guião de Entrevista   Designer (José Mendes).....	148
Apêndice 6: Guião de Entrevista   Desenvolvedor Web (Manuel Almeida).....	150
Apêndice 7: Guião de Entrevista   Jornalista Multimédia (Ricardo Venâncio Lopes).....	152
Apêndice 8: Transcrição de Entrevista   Equipa Divergente: Diogo Cardoso, Luciana Maruta e Sofia da Palma Rodrigues (19 de setembro de 2022).....	153
Apêndice 9: Transcrição de Entrevista   Diogo Cardoso (19 de setembro de 2022).....	190
Apêndice 10: Transcrição de Entrevista   Sofia da Palma Rodrigues (21 de março de 2023).....	197

Apêndice 11: Transcrição de Entrevista   Sofia da Palma Rodrigues (27 de março de 2023) .....	202
Apêndice 12: Transcrição de Entrevista   Luciana Maruta (28 de março de 2023) .....	211
Apêndice 13: Transcrição de Entrevista   José Mendes (28 de março de 2023) .....	225
Apêndice 14: Transcrição de Entrevista   Manuel Almeida (18 de março de 2023) .....	234
Apêndice 15: Transcrição de Entrevista   Ricardo Venâncio Lopes (22 de setembro de 2022) .....	245

## Índice de figuras e tabelas

<b>Figura 1:</b> Estrutura de capítulo da reportagem multimédia Juventude em Jogo.....	7
<b>Figura 2:</b> Documentário multimédia Divergente Chá da meia-noite x Reportagem multimédia O mundo de Jó publicada no jornal Público.....	8
<b>Figura 3:</b> Reportagem fotográfica Tudo isto existe, tudo isto é bicha, tudo isto é fado publicada no site da Divergente x Edição publicada pelo Diário de Notícias.....	9
<b>Figura 4:</b> Webdocumentário Terra de todos, terra de alguns   Menus interativos do webdocumentário da Divergente.....	10
<b>Figura 5:</b> Documentário O Zé quer saber porquê no site Divergente.....	10
<b>Figura 6:</b> Personagens da reportagem multimédia Demasiado novo para ser velho .....	11
<b>Figura 7:</b> Elementos narrativos e audiovisuais utilizados na reportagem multimédia Demasiado novo para ser velho .....	11
<b>Figura 8:</b> Fotonovela para feed do Instagram   2º capítulo de Por ti, Portugal, eu juro! – “Galos de Combate” .....	19
<b>Figura 9:</b> Fotonovela para stories do Instagram   2º capítulo de Por ti, Portugal, eu juro! – “Galos de Combate” .....	20
<b>Figura 10:</b> Horizontais (icone de pasta de documentos).....	56
<b>Figura 11:</b> Nota de rodapé presente no 2º. e 3º. Capítulos da reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! .....	57
<b>Figura 12:</b> Fotografia mesclada com texto e elemento de design na reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! .....	94
<b>Figura 13:</b> Identidade visual da reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro!   José Mendes (créditos da imagem).....	98
<b>Figura 14:</b> Cursor dos videos na reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! representados pela bandeira de Portugal.....	99
<b>Figura 15:</b> Conjuntos de ícones utilizados na reportagem multimédia <i>Por ti, Portugal, eu juro!</i> .....	99
<b>Figura 16:</b> Vertical e horizontal respetivamente na imagem à esquerda, e interior de horizontal na imagem à direita .....	99
<b>Figura 17:</b> Mapa das “Áreas controladas pelo PAIGC” disponível no capítulo “Sangue e açúcar” ...	100
<b>Figura 18:</b> Elementos gráficos no capítulo “Galos de Combate” .....	100
<b>Figura 19:</b> Elementos gráficos no capítulo “Carne para Canhão”.....	101

<b>Figura 20:</b> Separador interativo entre os subcapítulos de cada um dos capítulos da reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! .....	102
<b>Figura 21:</b> Mensagem de bloqueio na navegação em smartphone na vertical.....	103
<b>Figura 22:</b> Disposição original das fotografias x lado inverso da fotografia do canto inferior esquerdo após clique x disposição das fotografias alterada após arrasto das imagens.....	105
<b>Figura 23:</b> Ficha técnica da reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! e respetivas áreas de produção.....	106
<b>Figura 24:</b> Vídeo da reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! com legendas amarelas.....	111
<b>Figura 25:</b> Inspirações gráficas para as legendas dos vídeos .....	111
<b>Tabela 1:</b> Conceptualização e Modelo de Análise.....	48
<b>Tabela 2:</b> Contagem de recursos multimédia na reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro!....	88
<b>Tabela 3:</b> Contagem de vídeos na reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro!.....	92
<b>Tabela 4:</b> Contagem de fotografias na reportagem multimédia Por ti, Portugal, eu juro! .....	93

“Nunca me senti um protagonista dos centros  
e sempre preferi a curiosidade das margens.”

Jacinto Godinho

## Introdução

A sinergia entre narrativa e audiovisual é a essência da Divergente e da construção de reportagens multimédia. Ao longo de seis meses de estágio na redação da revista digital, foi possível explorar o universo jornalístico em convergência com o audiovisual, numa metodologia de trabalho que resulta em publicações com um formato longo, aprofundado e contextualizado. No contexto dessa construção narrativa, o texto envolvente e cativante cruza-se com o trabalho fotográfico, sonoro e audiovisual, num campo de possibilidades onde a criatividade e a estrutura narrativa determinarão a melhor forma de contar cada uma daquelas histórias. As vozes entrevistadas são transformadas em personagens que ocupam o primeiro plano da história, são os protagonistas que nos guiam para uma reflexão sobre um tema maior do que aquela história particular.

Da variedade de temas abordados nas reportagens multimédia publicadas pela Divergente, em formato documental, webdocumental, reportagens fotográficas e multimédia, consolida-se um trajeto evolutivo de sete anos, com sete grandes trabalhos concretizados, que culminam na publicação de *Por ti, Portugal, eu juro!*. Projetos que gradativamente aprimoraram a integração dos diferentes recursos narrativos e audiovisuais, de forma a serem fluidos e interativos para o leitor.

Pretende-se com este trabalho analisar de forma aprofundada a produção de uma reportagem multimédia da Divergente, tendo como objeto de estudo a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. O principal objetivo deste relatório será compreender a construção narrativa audiovisual do documentário para a produção de reportagens multimédia. A partir da metodologia de construção narrativa da Divergente, que tem como princípio base contar histórias a partir micro-história que retratem temas macro da sociedade, serão ainda debatidos aspetos narrativos como a construção de personagens, a definição do ângulo de abordagem, a convergência de recursos audiovisuais e a multidisciplinariedade de áreas na produção de reportagens multimédia.

Tendo como base para o desenvolvimento deste estudo o estágio curricular realizado na Divergente, ao longo do primeiro capítulo será feita uma análise aos trabalhos já publicados pela revista digital e de que forma a produção dessas reportagens multimédia reflete a evolução e aprimoramento da metodologia da Divergente; um relato sobre os seis meses de experiência de estágio, descrevendo algumas das tarefas desenvolvidas e os projetos que estavam em curso durante esse mesmo período; culminando em uma reflexão crítica que destacará os conhecimentos e experiências adquiridas, tal como as limitações apresentadas durante a realização do estágio.

No segundo capítulo será estabelecida uma reflexão teórica sobre o formato da reportagem multimédia e a relação que diferentes autores estabelecem entre os diferentes formatos do género de não-ficção: entre eles o documentário e o livro-reportagem. Os componentes que caracterizam uma reportagem multimédia, desde o debate sobre a “construção do real”, a representação de personagens e a definição de pontos de vista narrativos, serão também temas debatidos. A produção audiovisual será também abordada, sob a perspetiva evolutiva da tecnologia e a multidisciplinaridade de perfis profissionais envolvidos nesta área de produção.

A partir do enquadramento teórico e as questões suscitadas da experiência de estágio será traçada no Capítulo 3 a metodologia para o estudo de caso de um objeto particular — a reportagem multimédia *Porti, Portugal, eu juro!*. Através da realização de entrevistas a seis membros da equipa envolvidos no projeto — Sofia da Palma Rodrigues, jornalista; Diogo Cardoso, jornalista audiovisual; Luciana Maruta, jornalista; Ricardo Venâncio Lopes, fotógrafo e videógrafo; José Mendes, designer; e Manuel Almeida, desenvolvedor web —, complementadas com a análise documental da reportagem multimédia em estudo e de documentos de produção, tal como guiões, será posteriormente realizada uma análise de conteúdo para refletir criticamente, à luz de alguns autores teóricos, suas teses face ao conteúdo recolhido e o objeto de estudo investigado.

Através deste estudo, procura-se explorar o formato da reportagem multimédia enquanto género de não-ficção, estabelecendo paralelos com o documentário, e contribuindo para a perceção sobre a estrutura narrativa, audiovisual e de etapas produção deste formato através de um estudo de caso particular.



## **Capítulo 1. Estágio na Divergente, jornalismo multimédia**

Herança da pandemia, foi através de uma videochamada por Zoom que ocorreu a primeira reunião com a Divergente. Entre nervosismo e entusiasmo, a conversa se desenrolou sobre o que todos ali tinham em comum — a paixão por contar histórias — e terminou com a perspectiva de um estágio de seis meses a realizar a partir de outubro de 2021, deixando ainda uma mensagem a carregar durante todo esse período e que agora surge como retrospectiva: “O nosso objetivo é desconstruir tudo o que aprendeste durante a licenciatura”.

No dia 30 de setembro, no Padrão dos Descobrimentos, estavam presentes não só as pessoas com quem trabalharia lado a lado durante o estágio, mas ocorreu a apresentação pública do *Por ti, Portugal, eu juro!* sem saber que meses depois este relatório de estágio seria escrito sobre o mesmo tema.

Ao longo deste capítulo será abordada a Divergente enquanto coletivo jornalístico e de produção multimédia, tal como alguns dos trabalhos que foram desenvolvidos durante o período de estágio, ressaltando ainda as experiências vividas, os aprendizados e desafios deste percurso e as reflexões que resultaram na pergunta de investigação abordada ao longo do relatório.

### **1.1 Divergente, uma revista digital de jornalismo narrativo**

A Divergente é uma revista digital de jornalismo narrativo, criada em 2014. O projeto nasceu dentro da Bagabaga Studios, uma cooperativa de criação multimédia, fundada por um grupo de pessoas de diversas áreas (design, informática, jornalismo), incubada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa (FCSH). Apesar de ser um dos projetos editoriais da Bagabaga Studios, e possuir o mesmo estatuto da cooperativa, desde a sua criação a Divergente possui independência editorial e financeira.

A insatisfação com o cenário do jornalismo em Portugal foi o despoletar da criação da revista digital, como descreve Paulo Nuno Vicente em *Juventude em Jogo*, primeiro trabalho publicado pela Divergente, em 2015:

A Divergente nasce em tempos desafiantes para o jornalismo: os modelos de sustentabilidade em erosão, a precarização do ofício, o êxodo de cérebros de confiança, os ciclos intermináveis de estágios para os

recém-chegados, a opacidade nas estruturas accionistas, a camuflagem publicitária, e a vertigem do “click” e do “pageview”, entre outros. (Vicente, 2015)

Dentro do coletivo Bagabaga Studios, os jornalistas Sofia da Palma Rodrigues, Diogo Cardoso e Paulo Nuno Vicente fundaram a Divergente, com o objetivo de contar histórias multimédia com uma forte componente narrativa — “um projeto de jornalismo de investigação, multimédia e português” (Cardoso, entrevista pessoal 19 de setembro, 2022), sintetiza Diogo Cardoso numa das entrevistas realizadas para o presente relatório.

O coletivo propôs-se a criar um espaço de produção jornalística e multimédia onde a informação não fosse diária, o imediatismo desse lugar a investigações com tempo, onde o jornalista pudesse emergir no tema de investigação, a narrativa pudesse ser refletida e debatida, com o objetivo de descobrir e explorar as “camadas cinzentas” dos temas abordados e que diferentes ferramentas, como o vídeo, fotografia, áudio, ilustração e animação, pudessem convergir num único projeto.

### **1.1.1 A Redação**

Até 2020, a equipa da Divergente foi constituída por dois dos três jornalistas fundadores do projeto — Sofia da Palma Rodrigues e Diogo Cardoso. Nesse mesmo ano, a Divergente foi uma das 11 organizações independentes de jornalismo de interesse público selecionadas para uma bolsa de financiamento de três anos, da Civitates, uma “iniciativa filantrópica para a democracia e solidariedade na Europa”<sup>1</sup>. Com esse apoio a equipa pôde crescer. Em outubro de 2021, início do período de estágio, a Divergente era formada por quatro elementos, com a entrada da jornalista Luciana Maruta e de Patrícia Alves, responsável pela comunicação, redes sociais, gestão de comunidade, candidaturas e bolsas de financiamentos (função posteriormente ocupada por Raquel Henriques, face à licença de maternidade de Patrícia Alves).

Durante seis meses, o Bairro Alto, em Lisboa, foi o destino diário. A redação, na Calçada do Tijolo, guarda uma história antiga que, tal como os contos tradicionais, é passada de boca em boca por quem visita o local — aquele pequeno espaço era um antigo estofador responsável pelo estofamento das cadeiras e

---

<sup>1</sup> <https://civitates-eu.org/about-us/>

sofás da Assembleia da República e o ponto de encontro entre os antigos estofadores e tipógrafos da região.

O espaço, apelidado por quem lá passa diariamente horas de trabalho de *Disjuntor*, é compartilhado com mais dois coletivos: o Fumaça, um “podcast de jornalismo de investigação independente”<sup>2</sup> e o Traça, um atelier de arquitetura. Atualmente os três projetos mudaram-se em conjunto para um novo espaço em Arroios.

Dividir o espaço com mais dois grupos, num total de quase 15 pessoas, sem paredes a separar as mesas de cada coletivo, era um desafio constante. O estúdio de som transformava-se por diversas vezes na sala de reuniões, ajustavam-se os horários entre os coletivos quando alguma tarefa de maior silêncio era necessária, e o trabalho à distância era também uma solução alternativa. Somando a este número, estão ainda os *freelancers* que juntam-se a cada um dos projetos.

Apesar de descrever a equipa da Divergente como um coletivo de quatro profissionais, ao longo deste relatório de estágio será também demonstrado como os trabalhos da Divergente envolvem necessariamente um número muito maior de pessoas, a maioria em trabalho remoto, mas resultando numa equipa multifacetada e moldada aos requisitos de cada projeto.

### **1.1.2 Produções multimédia aprofundadas, contextualizadas e debatidas**

“Histórias que revelam silêncios”<sup>3</sup>, a frase de entrada do site da Divergente, sintetiza todas as vozes retratadas nos trabalhos multimédia publicados naquele espaço virtual. Enquanto revista digital independente, a liberdade editorial para escolher os temas de todos os trabalhos, definir quais serão os ângulos de abordagem e em que formatos serão produzidos, está apenas nas mãos da equipa. Para manter essa autonomia, a Divergente “não tem fins lucrativos, nem aceita publicidade”, estatuto mencionado no próprio site:

Reivindicamos o tempo para pensar e revelar os silêncios do mundo contemporâneo. Valorizamos o rigor em detrimento da rapidez. Contrariamos a lógica imediatista das redações tradicionais. Assumimos o ritmo lento.

---

<sup>2</sup> <https://fumaca.pt/sobre/>

<sup>3</sup> <http://divergente.pt>

Retratamos temas de interesse público que tendem a ser sub-representados nos média. Queremos dar eco a vozes que não costumam ser ouvidas. Defendemos que o jornalista não é o detentor da verdade — deve levantar questões e confrontar perspectivas.

A síntese do estatuto editorial da Divergente levanta muitos dos tópicos que serão abordados, debatidos e refletidos posteriormente neste relatório de estágio, por tratarem-se de decisões editoriais singulares dentro da esfera dos *media* e que aproximam a revista digital das produções audiovisuais e cinematográficas.

Neste capítulo destaca-se o tempo de produção que sobrepõe-se às competições do mercado jornalístico (com influência nas práticas de marketing) que objetivam publicar notícias em primeira mão. Em contrapartida, a Divergente privilegia o “rigor” e a exatidão de todos os factos apresentados, priorizando o *fact-checking* e destacando a bibliografia dos trabalhos, apresentando-a nas secções de “Bastidores” em todos os trabalhos publicados; a procura pelos diferentes discursos e pontos de vista das histórias narradas, que só são possíveis de explorar porque há tempo para o jornalista estudar o tema e aprofundar-se na temática; a primazia pelas vozes na primeira pessoa, contrariando a prática sistemática de apenas ouvir as versões oficiais das narrativas; e ainda, a importância de publicar e/ou adaptar os trabalhos da Divergente em outros meios de comunicação, como forma de ampliar o alcance dos projetos:

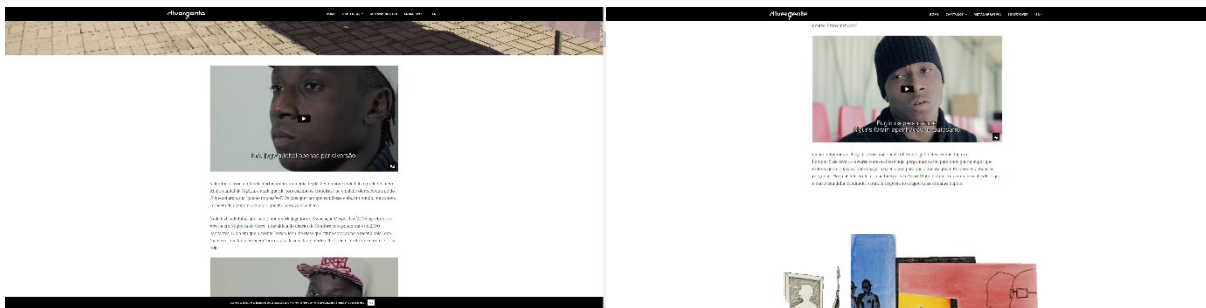
O eixo da nossa agenda de trabalho tem três pontos: investigação, narrativa (“storytelling”) e dados (“big data”). Assumimos uma grande investigação por ano, mas não nos comprometemos com uma periodicidade regular. Garantimos aos nossos leitores a mais bem investigada e mais bem narrada “estória” possível. A par das investigações mais complexas, publicaremos regularmente notícias e peças multimédia — sempre com investigação própria e sempre com transparente independência. (Vicente, 2015)

Desde 2014 até à data do início de estágio, a Divergente possuía seis trabalhos publicados e disponíveis de forma aberta para todos os leitores, no seu site. Este conjunto de projetos ilustra a variedade de temas e formatos produzidos pela Divergente, tal como reflete a evolução na abordagem e no estilo construída pelo coletivo jornalístico e de produção multimédia. Com o objetivo de demonstrar tais características, serão sintetizados a seguir cada um dos trabalhos, com a exceção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* que, por ser o objeto de estudo do presente relatório, será abordada de forma detalhada no Capítulo 4.

## *Juventude em Jogo*

A reportagem multimédia *Juventude em Jogo* foi a primeira publicação da Divergente, a 27 de dezembro de 2015, com o apoio de uma bolsa de produção do Journalism Fund, uma “organização independente, sem fins lucrativos, com o propósito de estimular investigações jornalísticas *cross-border*”<sup>4</sup>. O projeto conta a história de três jovens — Francisco, Cassiano e Valentine — que viajaram para Portugal, ainda menores de idade com o sonho de se tornarem jogadores profissionais de futebol, apesar da prática de contratação de menores de 18 anos ser ilegal (Cardoso & Rodrigues, 2015). Cada história pessoal representa um capítulo da reportagem multimédia, que utiliza texto, vídeo, fotografia e ilustração para compor a narrativa.

A nível estrutural, este projeto replica a estrutura padrão dos trabalhos multimédia em jornais generalistas portugueses, onde não há uma interação entre os formatos audiovisuais, são apenas intercalados com o texto ao longo de uma página web única, separados em blocos, e em que é possível fazer *scroll* do início ao fim de cada capítulo do trabalho (Figura 1). Os trabalhos posteriores da Divergente pretendiam desconstruir este conceito, acentuar a personalização de uma identidade visual própria do projeto, tal como ampliar a integração entre os formatos: "Nos últimos anos, a vontade de experimentar e cruzar linguagens levou-nos a apostar numa linha editorial e visual própria, que amadureceu e se libertou de amarras formais e de modelos feitos." (Cardoso, 2022).



**Figura 1:** Estrutura de capítulo da reportagem multimédia *Juventude em Jogo*

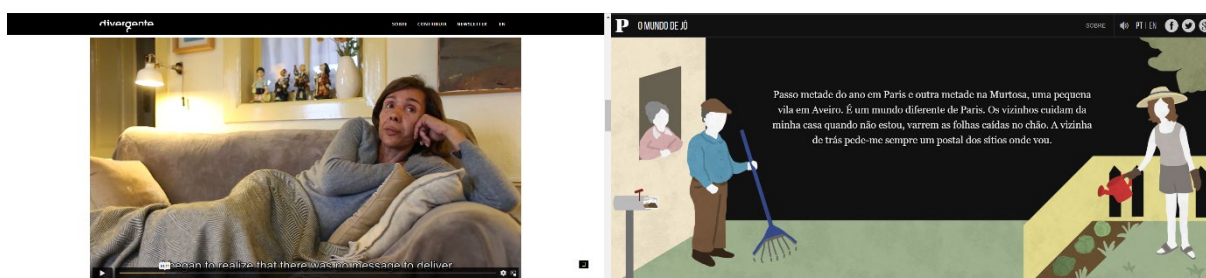
## *Chá da Meia-Noite*

No mesmo ano, a Bagabaga Studios produziu o documentário multimédia *Chá da Meia-Noite*, protagonizado por Jó Bernardo, “uma mulher transexual que, com 14 anos, fugiu de casa para poder ser ela própria” (Lind, 2015). Premiada pelo público no QueerLisboa de 2015, a Divergente, dois anos

<sup>4</sup> <https://www.journalismfund.eu/>

depois, em 2017, em coprodução com o jornal Público, *readaptou* a narrativa para um formato jornalístico, multimédia e interativo (Figura 2).

Ao contrário do primeiro projeto da Divergente, *O mundo de Jó* (título adaptado para o novo formato) não é uma página de *scroll* infinito — cabe ao leitor avançar em cada uma das etapas da reportagem. A navegação da história ocorre através de texto, com ilustrações animadas como pano de fundo e acompanhados de música e/ou paisagens sonoras, na tentativa de colocar o leitor no local da ação narrativa. O trabalho, narrado na primeira pessoa, possui relatos de entrevista em vídeo e áudio, transformando a protagonista na narradora da sua própria história.



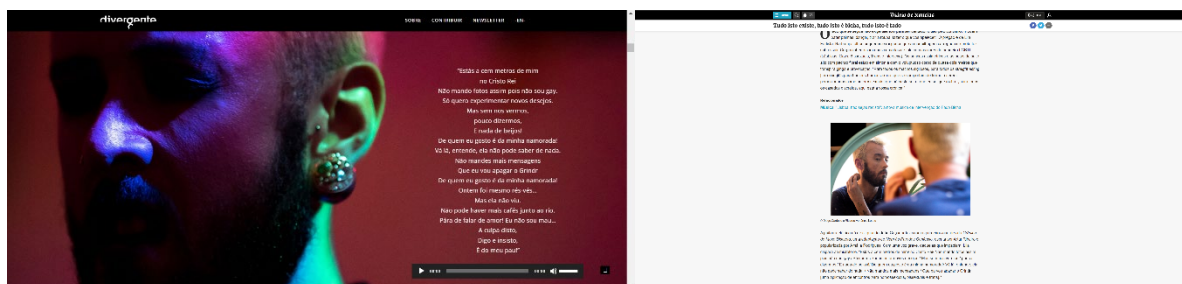
**Figura 2:** Documentário multimédia Divergente *Chá da meia-noite* x Reportagem multimédia *O mundo de Jó* publicada no jornal Público

### *Tudo isto existe, tudo isto é bicha, tudo isto é fado*

Em colaboração com o Fumaça, a reportagem fotográfica *Tudo isto existe, tudo isto é bicha, tudo isto é fado*, acompanha o duo musical Fado Bicha — uma dupla que “rompe os padrões da canção-hino portuguesa e traz as histórias de lésbicas, gays, bissexuais, trans e interssexuais (LGBTI) para o Fado” (Cardoso et al., 2018) — durante uma de suas atuações no Bairro Alto em Lisboa. A fotografia é o formato chave deste trabalho: as letras transcritas das músicas e os textos descritivos são sobrepostas e acompanhadas pelo trabalho fotográfico, tal como pelos sons e músicas apresentadas na noite lisboeta. A importância da construção do site, pensado à priori no que são os elementos do trabalho e na construção do site em função desses mesmos formatos, é visível quando comparada com a republicação deste mesmo trabalho no jornal Diário de Notícias<sup>6</sup>. Na versão online, o jornal generalista, apresenta a estrutura mencionada anteriormente, “texto intercalado com imagem”, em que a fotografia é subjugada ao texto, tanto em escala como em número (quatro fotografias no artigo do DN) e são excluídos todos os restantes elementos audiovisuais.

<sup>5</sup> <https://acervo.publico.pt/multimedia/o-mundo-de-jo>

<sup>6</sup> <https://www.dn.pt/artes/tudo-isto-existe-tudo-isto-e-bicha-tudo-isto-e-fado-9356002.html>



**Figura 3:** Reportagem fotográfica *Tudo isto existe, tudo isto é bicha, tudo isto é fado* publicada no site da Divergente x Edição publicada pelo Diário de Notícias

### *Terra de todos, terra de alguns*

Há um caminho que se constrói e se sedimenta na Divergente com o webdocumentário *Terra de todos, terra de alguns*, publicado em 2018. O projeto, que recebeu duas bolsas de investigação das organizações sem fins lucrativos Journalism Fund e Free Press Unlimited, “organização internacional de defesa da liberdade de imprensa”, é o trabalho que inova na navegação do site, através de uma viagem até ao Corredor de Nacala, em Moçambique, [que] descreve os impactos da chegada de investidores agrícolas à região na vida de “milhares de pessoas [que] têm vindo a ser expropriadas” (Cardoso & Rodrigues, 2018).

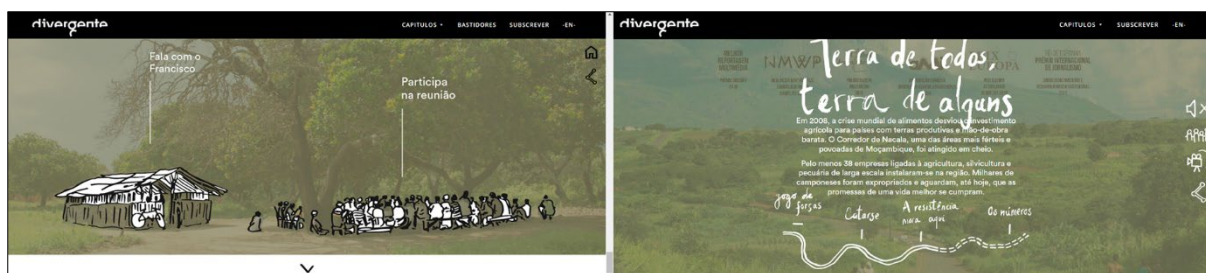
Logo à entrada do site, o leitor é convidado a escolher entre quatro “caminhos possíveis” de entrada ao webdocumentário – “Jogo de forças”, “Catarse”, “A resistência mora aqui” e “Os números” (Figura 4). Em cada um destes capítulos, há múltiplos caminhos de leitura, sem que haja efetivamente uma ordem “correta” para o fazer. É dado ao leitor o poder de escolha, permitindo-o explorar as várias camadas da reportagem e os diferentes ângulos de abordagem ao tema.

São utilizados diferentes formatos, como a fotografia, o texto, o vídeo, a ilustração e os dados estatísticos. A arquitetura de informação proposta na reportagem, permite que o leitor tenha disponível informação complementar, nomeadamente em pop-ups, ou ícones nas laterais do texto, em que o conteúdo se torna visível apenas se o leitor interagir com os mesmos. Além da versão interativa e multimédia disponível no site da Divergente, este projeto possui uma versão documental (longa-metragem), tal como duas republicações em jornais impressos<sup>8 9</sup>.

<sup>8</sup> <https://www.freepressunlimited.org/en/who-we-are>

<sup>9</sup> <https://www.publico.pt/2018/08/19/mundo/reportagem/terra-de-todos-terra-de-alguns-1840612>

<sup>9</sup> <https://terraidealguns.divergente.pt/dist/assets/images/bastidores/SAVANA.pdf>



**Figura 4:** Webdocumentário *Terra de todos, terra de alguns* | Menus interativos do webdocumentário da Divergente

### *O Zé quer saber porquê*

A produção documental foi também explorada no projeto *O Zé quer saber porquê*, publicado no final de 2019. A estória de Elalab, “uma tabanca Felupe na costa Norte da Guiné-Bissau com 435 habitantes” (Cardoso et al., 2019), é contada em 27 minutos, num documentário que alerta para os efeitos do aquecimento global e reflete a abordagem estética e a qualidade visual que a Divergente intitula enquanto traço distintivo do coletivo (Figura 5).



**Figura 5:** Documentário *O Zé quer saber porquê* no site Divergente

### *Demasiado novo para ser velho*

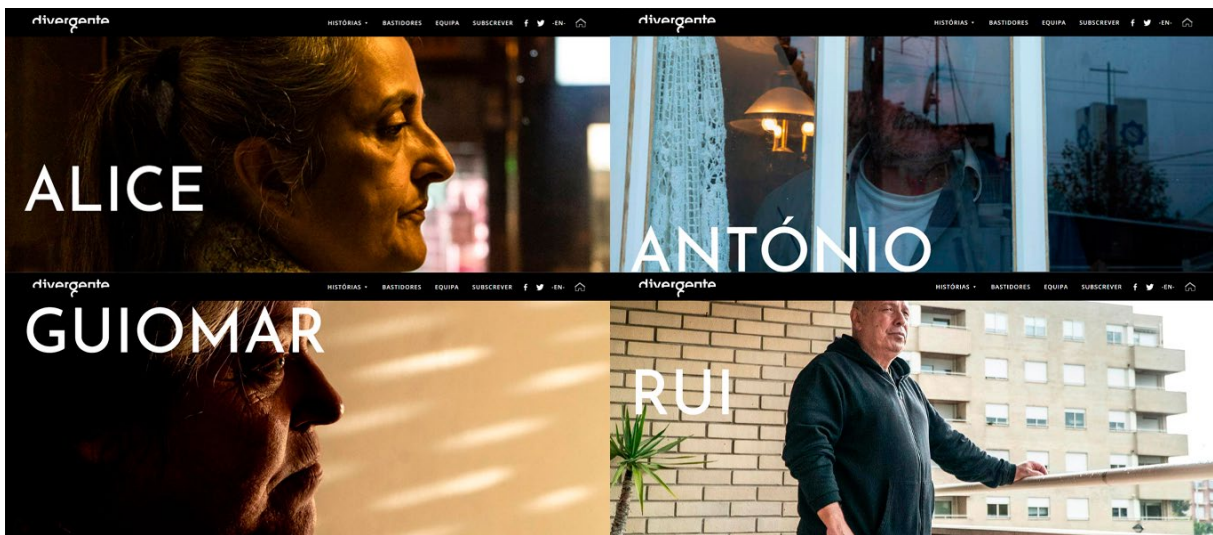
A reportagem multimédia *Demasiado novo para ser velho* explicita a primazia das vozes nas narrativas da Divergente. No projeto, conhecemos quatro personagens que ao contarem as suas histórias de vida, fazem o retrato de um problema social e económico da realidade portuguesa — o desemprego.

O trabalho desenvolvido em colaboração com o Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE), o Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES) e a Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), também adaptado para o formato webdocumentário pela Bagabaga Studios, “íntegra o projeto de investigação

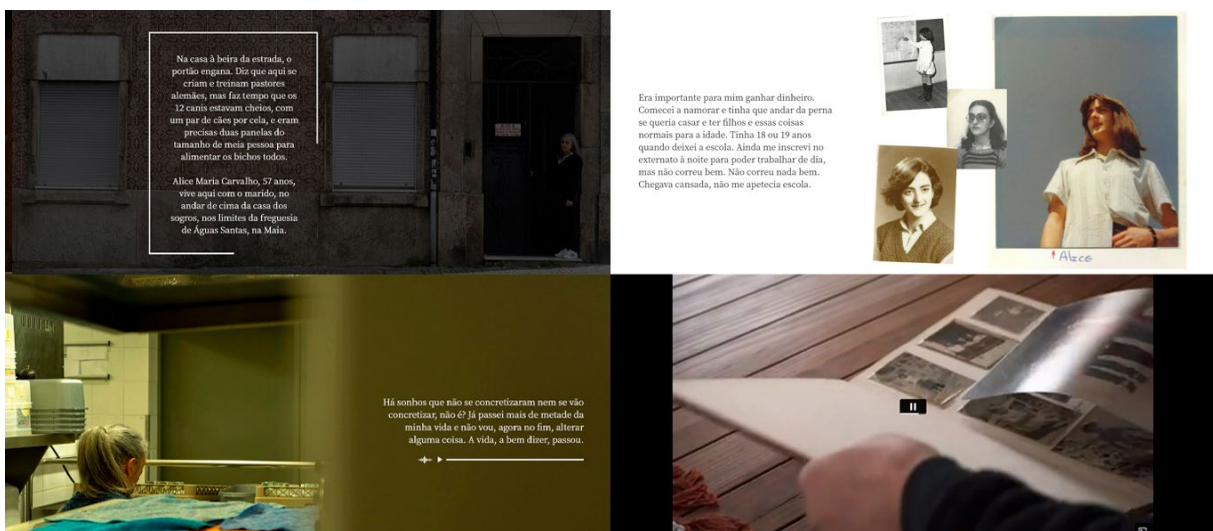


“EmployALL – A crise do emprego e o Estado Social em Portugal: deter a produção de vulnerabilidades sociais e de desigualdades” (Cardoso et al., 2020) e foi ainda republicado pelo jornal Público<sup>10</sup>.

A partir das micro-histórias de quatro portugueses – Guiomar, Rui, Alice e António – (Figura 6) o trabalho multimédia retrata um problema nacional (macro), ao fazer um *zoom* à realidade de cada um dos personagens, através de descrições textuais, de fotografias quotidianas, de arquivos fotográficos pessoais e de sons ambiente (Figura 7). O design do site é construído para o leitor sentir que está a acompanhar o dia a dia de cada uma destas pessoas, numa página web infinita e que, cada camada, surge no ritmo em que o leitor avança manualmente na história.



**Figura 6:** Personagens da reportagem multimédia *Demasiado novo para ser velho*



**Figura 7:** Elementos narrativos e audiovisuais utilizados na reportagem multimédia *Demasiado novo para ser velho*

<sup>10</sup> <https://www.publico.pt/2020/05/03/economia/noticia/demasiado-novo-velho-historias-numeros-desemprego-nao-contam-1914490>

Ao analisar estes seis trabalhos da Divergente de forma cronológica, a possibilidade de interação do leitor com o site e a sinergia entre os elementos gráficos e audiovisuais é gradualmente desenvolvida, partindo de um projeto com blocos independentes, como na reportagem multimédia *Juventude em Jogo*, até à complementaridade de elementos para um cenário composto por texto, áudio e animação como no documentário multimédia *O mundo de Jô*, ou o desenvolvimento de projetos documentais, com ênfase na produção audiovisual como o documentário *Terra de todos, terra de alguns*.

Em contrapartida, as linhas editoriais da Divergente, nomeadamente “Queremos dar eco a vozes que não costumam ser ouvidas”<sup>11</sup>, são transversais a todos os projetos, trazendo para a primeira camada da história os personagens e, através da narrativa, são levantados os temas macro de cada projeto. Esta será uma das marcas da Divergente a ser analisada posteriormente neste relatório — “a construção de narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias que irão refletir-se em contextos macro da sociedade global.” O financiamento dos projetos através de bolsas de Fundações Privadas e Organizações Sem Fins Lucrativos são também um aspeto comum a várias destas reportagens, que permitem à equipa Divergente desenvolver uma investigação longa e intensiva ao tema, e garantir estabilidade financeira enquanto os projetos estão a ser desenvolvidos.

---

<sup>11</sup> <https://divergente.pt/sobre/#editorial>

## **1.2 Descrição da Experiência de Estágio**

06 de outubro de 2021. A Divergente acabava de publicar o primeiro capítulo do *Por ti, Portugal, eu juro!*, uma reportagem narrativa e multimédia sobre os Comandos Africanos da Guiné que lutaram ao lado de Portugal durante a Guerra Colonial e que procuram, até aos dias de hoje, ver os seus direitos reconhecidos pelo Estado português.

Entre a empolgação do lançamento do primeiro capítulo de uma investigação que durou mais de quatro anos, e seis dias depois de apresentá-la ao público num evento no Padrão dos Descobrimentos em Lisboa, iniciou-se o estágio na redação da Divergente no Bairro Alto.

Foi um período de mudança, não só enquanto estagiária, mas para a própria equipa que, desde o primeiro contato antes mesmo do estágio, afirmava que aceitar um estágio era uma tarefa de responsabilidade: “temos o dever de partilhar o que sabemos e isso traduz-se em tempo” (Rodrigues, 2022, junho 17). A afirmação da Sofia da Palma Rodrigues numa publicação de Facebook foi replicada em várias conversas de equipa sobre a decisão da Divergente em aceitar a candidatura ao estágio.

A vantagem de integrar uma equipa pequena, que acredita na importância de um estágio como processo de crescimento profissional e aprendizagem constante, foi receber, de cada um dos integrantes da equipa, um apoio constante e incentivo à curiosidade. Foi permitido e encorajado acompanhar diferentes processos desenvolvidos na Divergente, nos vários projetos em progresso.

Por outro lado, receber um estagiário para a Divergente era também um desafio. A meio da publicação de um grande trabalho, e no início da fase de produção de outro grande projeto, era necessário arranjar tempo para a integração das rotinas da equipa, para a atribuição de tarefas e estarem presentes para esclarecerem dúvidas caso surgissem. Durante os seis meses seguintes de estágio foi tempo de aprender, replicar e reproduzir em diferentes projetos a metodologia de trabalho da Divergente.

O estágio de seis meses na Divergente permitiu vivenciar as rotinas de trabalho numa redação que desconstrói o modelo de produção de um meio de comunicação social tradicional: não há uma publicação regular; o imediatismo é substituído pela longevidade de cada um dos grandes projetos de investigação; e todos os componentes do projeto, desde o texto, ao vídeo, até à estrutura do site, possuem o mesmo nível de importância para a história.

Ao longo deste subcapítulo serão detalhadas diferentes componentes exploradas no período de estágio, que permitiram aplicar conhecimentos adquiridos durante a licenciatura em jornalismo e o ano curricular do mestrado em audiovisual e multimédia, nomeadamente a nível de edição de imagem e vídeo; tal como expor as tarefas desenvolvidas que levaram a um aprimoramento e desenvolvimento de novas competências. Será refletido ainda, como a experiência de estágio resultou na minha permanência na Divergente, por mais nove meses, em condição de estágio profissional, e alguns dos trabalhos desenvolvidos à posteriori.

Os subcapítulos foram divididos de acordo com os diferentes projetos da Divergente em que foram desenvolvidas tarefas de produção, tal como, observação de processos, destacando que o coletivo publica anualmente uma grande investigação, que concentra os esforços de grande parte da equipa e, paralelamente, são desenvolvidos projetos de menor escala, o que permitiu esta compilação por temas.

### **1.2.1 Cibersegurança / Segurança Digital**

Gostaríamos que um próximo trabalho tivesse uma temática geral, que fosse ao encontro de um anseio, dúvida, questionamento que os portugueses gostassem de ver respondidos. Temos tratado temas históricos e mais “fraturantes”. Desta vez, gostaríamos de fazer algo que possa interessar, de uma forma “automática”, a um público mais alargado. Dou-te um exemplo mais concreto para perceberes do que falo: Porque quando estamos a conversar sobre o tema x, recebemos chamadas, emails e o google nos direciona para empresas relacionadas com esse tema? Estamos a ser escutados? Isso é legal? Que histórias têm as pessoas a contar sobre coisas que já lhes aconteceram? (S. P. Rodrigues, comunicação pessoal, 19 de julho, 2021)

No intervalo de tempo entre a confirmação do estágio da Divergente e o primeiro dia na redação, foi proposto pensar e sugerir temáticas que poderiam ser trabalhadas num futuro projeto da Divergente. Ao contrário do que costumam ser os temas abordados pela Divergente, no email a equipa explicava que procuravam um “tema mais lato”, que afetasse a sociedade portuguesa de uma forma generalizada, em comparação com os temas anteriormente publicados pela revista digital que abordavam questões sociais e humanitárias em espectros específicos.

Da lista de temas propostos, considerou-se, em equipa, que a Segurança Digital era um tópico atual, que atinge a sociedade transversalmente e que haveria diversas abordagens possíveis ao tema. Durante os

primeiros meses de estágio, o projeto da Cibersegurança foi o principal foco, em paralelo com as tarefas de comunicação e edição audiovisual para o trabalho *Por ti, Portugal, eu juro!* e o acompanhamento de processos dos restantes projetos.

Questionar o tema, e procurar as perguntas que as pessoas à volta — família, amigos, pessoas da redação (equipa do Fumaça e do Traça) — possuíam sobre cibersegurança foi a primeira tarefa recebida. Ao mesmo tempo, iniciou-se também o processo de pesquisa: na internet, participando em eventos e conferências à volta do assunto; e a estudar as “grandes referências” e casos de estudo dentro do tema, nomeadamente o caso de Edward Snowden<sup>12</sup>, e da *Cambridge Analytica*<sup>13</sup>.

Dentro do tema macro da cibersegurança, o primeiro ângulo de abordagem baseou-se na utilização sistemática das bases de dados — Quantas empresas possuem os nossos dados pessoais sem que tenhamos conhecimento do mesmo? Como empresas que não possuímos fidelização obtêm os nossos dados, se não os fornecemos previamente e de forma consciente? — as hipóteses levantadas eram simultaneamente corroboradas pelos relatos em conversas na redação ou no contexto pessoal que afirmavam já terem experienciado tais situações.

Partindo do ponto de vista mais lato do tema, era necessário seguir a linha editorial da Divergente, e olhar para o contexto português: procurar em que setores e empresas esta utilização abusiva poderia estar a ocorrer e assim encontrar as micro-histórias, narradas pelas pessoas que sofreram os abusos desta prática.

Durante a investigação, a Global Reporting Centre (GRC) e a The Citizens, organizações sem fins lucrativos “dedicadas à inovação global do jornalismo”<sup>14</sup>, abriu candidaturas para a Tiny Foundation Fellowships for Investigative Journalism, financiando projetos focados em histórias sobre “empresas big tech e responsabilidade governamental”<sup>15</sup>. Enquanto órgão de comunicação independente, a Divergente procura ativamente por novas candidaturas e oportunidades de financiamento, concorrendo a dois tipos de candidatura de forma regular: a nível estrutural, que financiam a Divergente enquanto meio de comunicação e instituição sem fins lucrativos; e bolsas específicas para cada uma das reportagens em

---

<sup>12</sup> Analista de sistemas estadunidense, responsável pela divulgação de documentos e programas de vigilância da Agência de Segurança Nacional dos Estados Unidos da América.

<sup>13</sup> Empresa de consultoria política britânica que, em colaboração com o Facebook, recolheu e analisou milhões de dados pessoais de utilizadores sem o seu consentimento.

<sup>14</sup> <https://globalreportingcentre.org/>

<sup>15</sup> <https://globalreportingcentre.org/updates/tiny-foundation-fellowships-for-investigative-journalism/>

desenvolvimento, sendo esta uma das maiores fontes de financiamento e sustentabilidade da revista digital.

Com o ângulo de abordagem nas bases de dados e no uso indevido dos dados pessoais, foi escrita a candidatura para o projeto *Digital Security: are citizens data assets, bond to Privacy Terms they never read, and can companies treat them like merchandise?*

Além de compor a candidatura com base nas diretrizes dos editais e ajustando o discurso às perguntas feitas na candidatura de forma a enquadrar o projeto ao máximo do que era a abordagem procurada, foi necessário criar de raiz o calendário do projeto e o orçamento para o mesmo, utilizando as candidaturas já produzidas pela Divergente como referência e adaptando ao projeto específico. Em resumo, o projeto era composto por duas fases essenciais, onde a primeira traduzir-se-ia na construção de um videojogo interativo que permitia aos leitores colocarem-se no papel dos consumidores que têm os seus dados compartilhados, levando ao leitor uma experiência imersiva e interativa; e uma segunda etapa onde seriam narradas as micro-histórias de portugueses que espelhassem este problema, num formato de narrativa multimédia.

Ao longo da investigação, e das sucessivas etapas de pesquisa desenvolvidas, a dimensão do tema “Segurança Digital”, a dificuldade em afunilar a abordagem, e a perceção coletiva de que este tópico poderá tornar-se numa grande investigação da Divergente, levou à conclusão de que o projeto exigiria o tempo e o empenho da equipa como um todo e que o período de estágio não correspondia ao tempo de investigação necessário até à publicação.

Nos meses seguintes, as pesquisas ocupavam os dias em que havia menos tarefas ou quando o fluxo de trabalho estava reduzido — era nas “horas vagas” que o tema da Segurança Digital continuou a ser desenvolvido. Mas o tema ainda precisava de ser bastante maturado, ao “estilo singular da Divergente”, que só o tempo e a experiência advinda da participação e colaboração em outros projetos permitiriam avançar de forma mais autónoma num projeto desta dimensão. Sendo uma equipa pequena (apenas cinco elementos), que durante o período de estágio estava ainda envolvida na publicação de dois outros projetos paralelos de grande dimensão, as aprendizagens e as tarefas desenvolvidas enquanto estagiária passaram a focar-se nessas reportagens em produção e o projeto da Segurança Digital ficou, desde então, em suspenso.

### **1.2.2 *Por ti, Portugal, eu juro!***

Ao longo do período de estágio, foi possível colaborar, a diferentes níveis, nas diferentes reportagens multimédia em desenvolvimento na Divergente. Entre elas, a reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, a investigação mais extensa já publicada pela revista digital, foi também a que permitiu um maior trabalho de observação e de participação em tarefas de equipa.

Durante a Guerra Colonial, milhares de africanos combateram ao lado de Portugal. Quase 50 anos depois, os Comandos Africanos da Guiné contam pela primeira vez a sua história. Uma história de guerra, perseguição e morte. (Cardoso & Rodrigues, 2021)

A apresentação da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* no site da Divergente resume uma investigação de quatro anos, que teve o primeiro de quatro capítulos, publicado a 30 de setembro de 2021, além de duas apresentações públicas como lançamento do projeto.

A semana a seguir à publicação correspondeu com a primeira semana de estágio curricular, o que permitiu acompanhar as repercussões do lançamento, nomeadamente a menção à reportagem no programa televisivo *Eixo do Mal*, da SIC Notícias pelo comentador Daniel Oliveira:

Este site, que é o Divergente, é um site extraordinário, de poucas reportagens de jornalismo narrativo. O último trabalho que é sobre os Comandos Africanos na Guiné tem uma personalidade... para já, uma profundidade jornalística inacreditável, muito rara neste tipo de coisas que se fazem; depois, uma qualidade técnica do próprio site, da história, como a gente vai acompanhando e seguindo, que muito poucos órgãos de comunicação social profissionais de grupo conseguem fazer uma coisa desta qualidade. (Oliveira, 2021)

Com a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* a Divergente esteve presente também em programas televisivos em virtude das comemorações do 25 de abril de 2022, resultando na participação no programa *Rumos*, da RTP 2 e no programa *Causa e Efeito*, da RTP África.

Além de debater as questões levantadas nos três capítulos já publicados do projeto multimédia, estas participações permitiram ganhar um espaço na grade televisiva para abordar o porquê do quarto capítulo não ter sido lançado até à data — a não resposta por parte de integrantes do Governo às perguntas e pedidos de entrevista realizados pela Divergente, ao longo de um ano.

Por outro lado, além de permitir à Divergente utilizar o espaço público como alto-falante para as questões de direito ao acesso à informação por parte dos meios de comunicação, a presença nestes programas

permite alcançar um maior público e despertar a curiosidade dos espectadores para visitarem a reportagem completa no site.

O sucesso do lançamento da reportagem refletiu-se também nas duas apresentações públicas, a primeira fechada para convidados e pessoas diretamente ligadas ao tema em Portugal, da área da política, jornalistas e ativistas; e a segunda aberta para qualquer pessoa que se inscrevesse através das redes sociais da Divergente. Esta segunda sessão esgotou o número de participantes, contando com a “sala cheia”, e várias pessoas em lista de espera para poderem participar. Por isso, uma das primeiras tarefas na Divergente a desenvolver foi editar as gravações feitas da apresentação pública para o YouTube, e separar alguns cortes que pudessem ser divulgados nas redes sociais como chamadas para a apresentação completa.

Publicado o primeiro capítulo, toda a equipa passou a concentrar-se no lançamento do capítulo seguinte, que ficou disponível a 23 de novembro de 2021 para contribuidores da Divergente, e com acesso aberto para todo o público no dia 30 do mesmo mês, uma semana depois.

Durante esse período foi necessário elaborar o plano de comunicação para as redes sociais da Divergente — desde a seleção de conteúdos, à escrita dos textos para os *posts* e edição dos materiais audiovisuais. O objetivo das publicações nas redes sociais da Divergente, durante o lançamento de grandes trabalhos é contar as histórias de cada capítulo (nos casos aplicáveis) de forma resumida e apelativa, através da criação de mini-histórias e que, cada uma delas, desperte o interesse de quem lê, vê e ouve as publicações, e chegue ao site da Divergente para ler a reportagem completa.

O desenvolvimento do plano de comunicação envolve, para além da pessoa responsável pela criação e edição do material, os jornalistas coordenadores da investigação (incluindo o responsável multimédia), para revisão e aprovação do plano de comunicação como um todo, e a pessoa responsável pela comunicação, que opina em conjunto com a equipa as propostas de publicações e é quem efetivamente testa e publica o material nos perfis das redes sociais da Divergente. Este processo pode ser descrito e dividido segundo as três etapas de produção (pré-produção, produção e pós-produção), onde cada uma delas subdivide-se nas seguintes tarefas:

- A seleção de conteúdo (pré-produção), inclui a leitura e visualização do capítulo; a seleção dos pontos-chaves de cada capítulo, que serão os temas para os *posts*; a articulação com a pessoa responsável pela Comunicação com o objetivo de definir o número de *posts*, qual o objetivo de



cada um deles e que ângulos serão utilizados; a escolha dos formatos multimédia para cada publicação (imagem, vídeo, fotonovela, trend, gif animado, entre outros); e revisão de todo o planeamento por um terceiro elemento da equipa.

- A edição de conteúdo (produção), a partir da escrita dos textos dos *posts*, tendo por base o texto original do capítulo; a adaptação dos textos para as diferentes redes sociais (tendo por norma que o texto do *post* do Facebook e do Instagram será o mesmo e a maior alteração ocorre na adaptação para o Twitter, devido ao limite de 280 caracteres da plataforma); a produção dos conteúdos multimédia — edição de fotografia e vídeo (nomeadamente, encurtar a duração para um minuto para os vídeos poderem ser promovidos e de modo a corresponder ao aspeto apelativo das redes sociais); e a adaptação dos recursos multimédia para as diferentes redes sociais (por exemplo, as fotonovelas transformadas em vídeo para o Twitter; utilização de trends, exclusivamente para Twitter; adaptar os vídeos publicados no *feed* do Instagram para as fotografias dos intervenientes com as citações em legenda para publicação em *story*) (Figura 8 e 9).
- Por fim, a revisão e publicação do conteúdo (pós-produção), onde a revisão final de todo o conteúdo é feita em coletivo pela equipa; são realizados testes nas plataformas para verificar a eficácia dos *posts* e garantir que os formatos desenvolvidos estão corretos e é estabelecida a calendarização para a publicação dos posts (posteriormente executada pela pessoa responsável pela comunicação).



**Figura 8:** Fotonovela para feed do Instagram | 2º capítulo de *Por ti, Portugal, eu juro!* — “Galos de Combate”



**Figura 9:** Fotonovela para stories do Instagram | 2.º capítulo de *Por ti, Portugal, eu juro!* – “Galos de Combate”

Outra das formas da Divergente divulgar o conteúdo dos seus trabalhos de forma resumida e apelativa, mantendo o objetivo de levar o público ao site *Por ti, Portugal, eu juro!* é através da criação de listas de reprodução no YouTube<sup>16</sup> que compilam todos os vídeos completos de cada capítulo da reportagem multimédia, com um pequeno texto descritivo de contextualização.

O mesmo processo foi desenvolvido para o 3.º capítulo da reportagem multimédia, publicado a 10 de fevereiro de 2022 para contribuidores e uma semana depois, dia 17, para o público de forma aberta. A previsão inicial da Divergente era publicar os quatro capítulos da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* até dezembro de 2021, mas o último capítulo foi progressivamente sendo adiado e seria publicado apenas a 30 de novembro de 2022 para subscritores e no início de 2023 para o público geral. Este atraso no calendário deve-se a duas causas diferentes: uma expectativa irrealista e “demasiado otimista” a nível da produção e tempo de desenvolvimento dos capítulos e a dificuldade, durante a investigação, no acesso às declarações governamentais sobre o tema da reportagem, anteriormente mencionados neste subcapítulo.

Além das tarefas desenvolvidas para a reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, descritas ao longo deste capítulo, o projeto multimédia sobre os Comandos Africanos da Guiné, foi o trabalho da Divergente em que foi possível acompanhar de forma observativa processos de produção, discussões de equipa e de multidisciplinaridade, entre eles, a construção dos esqueletos dos capítulos dois a quatro, escrita de

<sup>16</sup> [https://youtube.com/playlist?list=PL1IMVj4wxk\\_a50mMUFzuMbW7ijGI4oc1N&si=CA7qs\\_LxHljCvSdM](https://youtube.com/playlist?list=PL1IMVj4wxk_a50mMUFzuMbW7ijGI4oc1N&si=CA7qs_LxHljCvSdM)

guiões, integração do designer e *developer*, fases de revisão e tradução. Sendo este acompanhamento e proximidade com a grande investigação multimédia a origem para o estudo de caso desenvolvido no relatório de estágio.

### **1.2.3 *Às escondidas, elas também fizeram a revolução***

No segundo dia de estágio na Divergente foi possível acompanhar uma das reuniões sobre o projeto que seria a grande investigação da Divergente publicada no ano de 2022. A investigação, que já contava com um ano de pesquisa, pretendia mapear, pela primeira vez, as casas em que mulheres estiveram clandestinas durante a ditadura militar em Portugal. O documentário multimédia *Às escondidas elas também fizeram a revolução* foi coordenado pela equipa da Divergente, mas a jornalista que investigou o tema, Rafaela Cortez, juntou-se à equipa enquanto freelancer.

Com as moradas e a pesquisa praticamente recolhidas, era necessário selecionar quais seriam as histórias contadas de forma particular na reportagem — Quem serão as personagens da narrativa? Que vozes têm o melhor perfil para apresentá-las na primeira pessoa? — definir quais os melhores recursos para contar a história — fotografia, vídeo, infografia, ilustração, animação? — e estruturar uma calendarização provisória dos meses seguintes do projeto.

Ao contrário da maioria dos projetos da Divergente, que não possuem uma data de publicação pré-estabelecida, e apenas são publicados quando a investigação está totalmente fechada, o projeto das Mulheres na Clandestinidade tinha como objetivo ser publicado na comemoração do 25 de abril de 2022, ano em que Portugal passa a viver mais dias em democracia, do que em ditadura. Nesse sentido, todo o calendário precisou de ser construído em retrospectiva à data de publicação até à fase de produção que estava a iniciar-se em outubro de 2021.

Planear o calendário de um projeto da Divergente foi uma das aprendizagens desta experiência de estágio, pois não basta apenas prever o tempo de produção jornalística, captação e edição de fotografia e vídeo; mas também todo o tempo para o trabalho do designer e do desenvolvimento do website, tal como deixar margem no calendário para ajustes e imprevistos. São várias as tarefas que estão interligadas e dependem do cumprimento de prazos para a concretização do plano, motivo pelo qual uma calendarização realista do projeto facilita o trabalho de toda a equipa.

Em dezembro de 2021, a equipa da Divergente esteve reunida durante uma semana em Beja para o “Encontro Semestral da Divergente”, que permite alinhar todos os processos entre a equipa, fazer um balanço do período anterior e perspetivar os meses seguintes, tal como fazer o ponto de situação de todos os projetos e o calendário de publicação; e desenvolver tarefas estruturais, nomeadamente a procura de fundo de financiamento, prémios e bolsas, relatório de contas e documentos estruturais.

Em conjunto com Sofia da Palma Rodrigues foram criados dois documentos-tipo para todos os projetos da Divergente. “Processos de Reportagem Multimédia Divergente”, um documento teórico onde estão detalhados todos os perfis de profissionais que poderão integrar os projetos, a cronologia de tarefas-padrão das investigações na Divergente, para além dos canais de comunicação.

E uma tabela Excel denominada “Orçamento | Tarefas | Calendário”, que permite aplicar o que está determinado no documento anteriormente mencionado, e estruturar de maneira prática a equipa, o orçamento real e estimado do projeto, as tarefas e a quem serão atribuídas, tal como o calendário do projeto. A reportagem multimédia *Às escondidas, elas também fizeram a revolução* foi a primeira investigação em que estes dois documentos foram utilizados de forma a facilitar a logística entre a equipa.

Publicado na data prevista, o documentário multimédia narra as histórias de duas das mulheres que estiveram clandestinas durante a Ditadura Militar — Maria Machado Pulquério e Luísa Tito de Morais — através de texto e ilustrações animadas. Apesar do vídeo não ter sido um dos formatos utilizados neste trabalho, ambas as protagonistas das histórias foram entrevistadas e captadas em vídeo, na qual foi possível estar presente e auxiliar na captação de imagem e som da mesma.

As descrições dos acontecimentos pessoais aquando da clandestinidade transformaram-se em ilustrações e animações, em conjunto com a narração na voz das entrevistadas, permitindo aos leitores viajarem para o passado destas duas mulheres. O projeto possuía ainda uma componente interativa com a criação do “Mapa da Clandestinidade”, onde é possível navegar por 86 casas de 39 mulheres, que a investigação da Divergente conseguiu compilar pela primeira vez, sendo esta a novidade que o trabalho traz ao contexto português.

### **1.3 A construção de uma narrativa audiovisual do documentário em reportagem multimédia: pergunta de partida para o relatório de estágio**

Recusamos abordagens bipolares que reduzem a realidade a leituras simplistas. É nas camadas intermédias que encontramos respostas. Através de histórias pessoais, ajudamos a compreender, estabelecemos ligações.

Os resultados são narrativas multimédia visualmente fortes e, muitas vezes, não lineares. Levamos quem nos vê, lê e ouve a conhecer, de perto, outras realidades.<sup>17</sup>

Ao longo deste capítulo foram descritos os pontos chave da experiência de estágio na Divergente, tal como a estrutura do coletivo jornalístico e de produção multimédia. A sinergia entre a narrativa e o audiovisual, característica distintiva da Divergente, deu origem à pergunta de investigação deste relatório sobre como as características do documentário podem aplicar-se às reportagens multimédia, acrescentando camadas de profundidade à história e as semelhanças entre os processos de produção entre as duas áreas, envolvendo em simultâneo profissionais não só ligados ao jornalismo e audiovisual, mas também ao design e ao desenvolvimento web.

A abordagem da Divergente na construção de documentários a partir de micronarrativas que refletem contextos macro da sociedade, é resultado do cuidado narrativo e jornalístico nas perguntas de investigação em conjunto com a exigência cinematográfica na captação e edição do material. Este tipo de produção, torna-se exequível pela contracorrente que a revista digital assume enquanto prática editorial de projetos *longform*<sup>18</sup>, com um período de produção mais extenso, permitindo que o tema seja estudado pelos jornalistas, refletido e debatido em equipa, revisto constantemente até à data de publicação.

A singularidade nos processos de construção de um projeto Divergente, desconstrói as categorias pré-estabelecidas de uma reportagem e evidencia a aproximação da Divergente aos conceitos cinematográficos. Por conseguinte, o presente relatório irá detalhar esta abordagem através da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, por ser o projeto da Divergente que exemplifica a convergência de formatos audiovisuais e construção narrativa da história de forma mais completa; tal como a participação

---

<sup>17</sup> <https://divergente.pt/sobre/>

<sup>18</sup> Formato caracterizado pela profundidade e extensão narrativa, contextualização dos temas abordados e "exigência de um longo tempo de leitura" por parte da audiência. (Baccin, 2017, p. 97) (Longhi & Winqes, 2015, p. 113)

e observação direta de diferentes fases de produção do projeto, com o objetivo principal de exemplificar a construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia.

### **1.3.1 “Um filho morto nunca será passado”: publicação após a experiência de estágio**

Para a Divergente, enquanto revista digital independente, e devido à falta de apoios em Portugal para órgãos de comunicação, a esfera europeia é o ponto de encontro de países como Portugal, Espanha, Grécia ou Itália (Dumalaon, 2023). Em paralelo à candidatura a bolsas de financiamento estruturais e a bolsas específicas de cada projeto, as redes de jornalismo europeias vêm unir diferentes meios de comunicação para, juntos, produzirem investigações colaborativas e procurarem mais financiadores e apoios.

À data do estágio, a Divergente integrava três redes europeias: o EDJNet<sup>19</sup> (European Data Journalism Network), que conta com 31 membros, o Reference<sup>20</sup> e a Civitates, entidade que financia a Divergente entre os anos de 2021 e 2023.

O tema da Prisão Preventiva surgiu na Divergente como uma proposta em colaboração com o EDJN, coordenado pelo jornal espanhol CIVIO, que pretendia comparar as legislações entre os países da União Europeia quanto a esta medida de coação, bem como reunir os dados estatísticos existentes em cada um dos territórios. Cada parceiro poderia apenas contribuir com os dados ou, a partir desta coleta de dados, adaptar o conteúdo para uma publicação a nível nacional e abordar um caso local.

Transformar a temática numa narrativa divergente foi o passo seguinte: era necessário “dar um rosto aos números” e descobrir uma micro-história em Portugal que pudesse ilustrar, através da narrativa pessoal, o contexto mais lato. Enquanto falávamos com advogados sobre o tema para obtermos uma opinião especializada sobre o contexto português e as legislações existentes, a história de Danijoy Pontes chegou à redação:

Danijoy Pontes morreu em Setembro de 2021, aos 23 anos, no Estabelecimento Prisional de Lisboa, mas Alice continua a usar o presente para falar do filho: “No dia dos nossos aniversários aqui em casa, o Danijoy é o cozinheiro. Há momentos ao fim-de-semana em que ele diz ‘Mãe, hoje o pequeno-almoço...

---

<sup>19</sup> “Rede de meios de comunicação europeus, que produzem e promovem uma cobertura sobre questões europeias através de jornalismo de dados, divulgadas em diversas línguas.” (<https://www.europeandatajournalism.eu/about/>)

<sup>20</sup> “Rede auto-organizada de meios de comunicação independentes europeus.” (<https://referencecircle.eu/about/>)

eu é que vou providenciar!". Acusado de dez roubos nos transportes públicos de Lisboa, o jovem são-tomense foi preso preventivamente em 2020, durante 11 meses; e depois condenado a uma pena efectiva de seis anos. Sem antecedentes criminais, antes deste episódio tinha o cadastro limpo. (Dias, 2022)

Apesar de, a nível de escala de produção, ser a menor investigação publicada pela *Divergente* durante o estágio, o projeto *Prisão Preventiva* foi aquele em que houve maior envolvimento, participando em todas as etapas desde a pesquisa, escrita de guiões, captação de entrevistas, edição de vídeos e conteúdos para as redes sociais, até às posteriores publicações (após o término do estágio). Foi também o projeto que proporcionou a melhor perspetiva sobre a metodologia, estética e “tom” dos trabalhos da *Divergente* a nível de experiência prática.

Após conhecer a história de Danijoy, entramos em contacto com a sua mãe, Alice Santos e o atual advogado do caso, Adriano Malalane, para entrevistá-los. Preparar as duas entrevistas, em especial a da mãe de Danijoy, foi uma das tarefas, como mencionado anteriormente neste capítulo, que obrigou a “desconstruir” conhecimentos prévios advindos da licenciatura — não bastava construir um guião de perguntas objetivas sobre o caso de Danijoy, precisava procurar pelas camadas cinzentas da história, o lado humano da prisão preventiva.

Foi necessário olhar para a estrutura de um guião com outros olhos, “à *Divergente*”, que procura por perguntas mais abertas, que permitam humanizar a história. No caso de Alice Pontes, queríamos perceber o contexto familiar — “Quem era Danijoy fora do contexto da prisão?” — perguntas gerais que permitissem à entrevistada abordar diferentes pontos, expectáveis ou não, e que os silêncios durante as respostas, fossem também respostas.

A entrevista a Alice Santos, foi a segunda experiência de captação na *Divergente*, mas, desta vez, não com a função de apoio, mas como operadora de câmara e de som, enquanto Sofia da Palma Rodrigues era responsável por comandar a entrevista à mãe de Danijoy.

Decidi que queria ser jornalista porque gosto de contar histórias. Na *DIVERGENTE*, aprendi que sentir quem temos diante de nós pode mesmo fazer a diferença — mais do que perguntas minuciosamente preparadas, mais do que uma escrita exímia. “Todas as mães gostam de falar de quando os filhos eram pequenos, vamos perguntar-lhe se recorda algum episódio especial de quando o Danijoy era miúdo...”, comentou a Sofia enquanto revíamos o guião da entrevista. Segundos depois de termos feito esta pergunta, Alice levou-nos até ao rio Manuel Jorge, em São Tomé e Príncipe, onde costumava ir com os

filhos aos fins-de-semana para tomarem banhos de rio, escalarem coqueiros, colherem fruta e fazerem reuniões de família em volta de uma fogueira. “Havia amor”, conta-nos. (Dias, 2022)

Esta experiência fora da redação, foi também a que permitiu um maior exercício crítico. Após regressar à redação, a equipa da Divergente e alguns elementos da Bagabaga Studios, que se encontravam no Disjuntor, dispuseram-se a olhar para as filmagens, opinarem sobre os planos e discutir em equipa o que correu bem e que pontos poderiam ser melhorados. Exercício que, enquanto estagiária, permitiu aprender com quem possui anos de experiência na área, mas também perceber que essa minúcia e atenção a todos os detalhes é o padrão que a Divergente pretende manter quando afirma que a exigência e qualidade da narrativa visual são a marca distintiva da Divergente.

O projeto Prisão Preventiva, é um dos exemplos para abordar outro ponto característico da Divergente — as republicações. Durante a investigação deste tema, a Divergente propôs continuar na equipa através de um estágio profissional do Instituto do Emprego e Formação Profissional (IEFP), o que permitiu continuar a trabalhar neste tema, pois à data do fim do estágio curricular o tema do projeto Prisão Preventiva tinha sido publicado apenas nas redes sociais da Divergente e o conteúdo de pesquisa e narrativa enviado para a CIVIO, que iria, um mês depois, publicar o artigo “Uno de cada cinco presos en cárceles europeas no tiene condena firme”<sup>21</sup>.

Nos meses seguintes ao término do estágio curricular, a história de Danijoy foi republicada em dois espaços. O primeiro, na newsletter mensal da Divergente, em maio de 2022, descrevendo a primeira experiência pessoal de entrevista e captação na Divergente, em paralelo com a história de Danijoy Pontes e a apresentação dos grandes resultados da investigação a nível europeu<sup>22</sup>. E, em julho do mesmo ano, foi proposta uma readaptação do tema para um formato longo em co-autoria com Sofia da Palma Rodrigues, para a revista do Expresso, ambos os textos com o mesmo título *Um filho morto nunca será passado*<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> <https://civio.es/2022/05/10/uso-y-abuso-de-la-prision-provisional-en-la-union-europea/>

<sup>22</sup> <https://mailchi.mp/divergente/prisao-preventiva-danijoy-pontes>

<sup>23</sup> <https://expresso.pt/revista/2022-07-22-Um-filho-morto-nunca-sera-passado-a-historia-de-Danijoy-Pontes-de6bc5ea>



#### **1.4. Reflexão crítica sobre a experiência de estágio**

Há pequenas peculiaridades sonoras na rua pedonal do Bairro Alto que preenchem o dia a dia na redação da Divergente, também conhecida como *Disjuntor*: o constante movimento nas ruas, as músicas inesperadas, os diferentes idiomas a entrar pela janela, em sintonia com o barulho das rodinhas das malas dos viajantes à procura dos seus alojamentos; o som das teclas vazias pressionadas por Bernardo Afonso (jornalista e músico do Fumaça) num teclado, enquanto compõe as bandas sonoras do próximo podcast; o silêncio momentâneo entre todos na sala, em contraste com as discussões acesas que surgem de repente no local e as conversas e reuniões nas escadas da calçada à porta da redação.

Durante os seis meses de estágio foi possível imergir e integrar na engrenagem que funciona a partir da redação da Divergente. Dessa experiência destaca-se a possibilidade de trabalhar com diferentes profissionais de diversas áreas, não apenas jornalistas, fotógrafos e videógrafos, mas também designers, ilustradores, desenvolvedores web, revisores e tradutores.

Foi encorajado o trabalho de observação das diferentes fases de produção de uma reportagem multimédia, através de dois grandes trabalhos que estavam a ser desenvolvidos e que encontravam-se em estágios de produção distintos — *Por ti, Portugal, eu juro!* e *Às escondidas, elas também fizeram a Revolução* — nomeadamente a possibilidade participar em reuniões onde eram discutidas as estruturas dos capítulos e a estrutura das histórias, ou a definição de formatos para as narrativas em construção, tal como participar na fase de testes dos sites das reportagem, evidenciando a relação entre a equipa de jornalistas e o desenvolvedor web.

Ao mesmo tempo foi possível desenvolver tarefas que aprimorassem algumas componentes adquiridas durante a formação académica, nomeadamente ao nível de edição audiovisual; o que se refletiu na participação da construção e desenvolvimento dos planos de comunicação da reportagem sobre os Comandos africanos da Guiné.

Este trabalho em específico permitiu aprofundar a perceção de como se constitui uma reportagem da Divergente, desde uma leitura atenta para a seleção dos materiais a serem utilizados nas publicações das redes sociais da revista digital; trabalhar a escrita de copys tendo por base os textos originais da reportagem e a edição de materiais multimédia tendo por base os vídeos e as fotografias utilizadas em *Por ti, Portugal, eu juro!*

## **Do tema da Segurança Digital à colaboração jornalística sobre Prisão Preventiva**

Da reunião que antecedeu o início do estágio com a equipa da Divergente surgiu a proposta de durante os seis meses de estágio produzir um projeto de raiz com um tema que afetasse transversalmente os portugueses. Dessa discussão surgiu o tema da *Segurança Digital*, que ocupou essencialmente a primeira metade do período de estágio. Durante essas semanas, foi dado espaço para a investigação e pesquisa sobre o tema através de diferentes fontes de informação, e aprimorar a lógica de pensamento da Divergente face à construção de uma investigação jornalística – procurar diferentes ângulos sobre a temática para a história, sem *receios* sobre a diversidade de abordagens e elementos utilizados, resultando nomeadamente na ideia de criação de um jogo interativo para a abertura da reportagem multimédia.

Ao longo do estágio foi se tornando perceptível que a perspetiva de produção de uma reportagem multimédia sobre o tema da segurança digital durante o período de estágio era irrealista, e que a proposta de trabalho deveria ter sido, à partida, pensada para um projeto mais limitado, com um tema mais específico e concreto, ao contrário do tema da segurança digital, que ainda não possuía um ângulo de abordagem definido.

Ademais, a agenda da Divergente, com dois grandes trabalhos em desenvolvimento, o que, tendo em consideração o histórico de publicações da revista digital, era atípico, pois tendencialmente a Divergente propõe-se a apenas um grande trabalho por ano, o desenvolvimento de um novo trabalho, conduzido por alguém que precisaria imprescindivelmente de apoio, nomeadamente para absorver e aplicar uma metodologia pré-estabelecida e singular, exigiu que toda a equipa se dedicasse em exclusivo a essas duas reportagens.

Da experiência de estágio não foi possível resultar um trabalho publicado sobre a segurança digital, mas obter a perceção de que um projeto Divergente necessita da participação e colaboração de toda a equipa da Divergente, especialmente ao tratar-se de um tema lato, que no final se revelou um possível tema para uma grande investigação a desenvolver-se posteriormente na Divergente.

Todavia, a investigação sobre segurança digital permitiu explorar diferentes áreas da produção de uma reportagem multimédia na Divergente, executar diferentes tarefas desde a pesquisa, a escrita de candidaturas a bolsas de financiamento internacionais, a construção de um calendário de produção e a

criação de um orçamento para um projeto multimédia — tarefas transversais e estruturais à construção de uma reportagem multimédia na Divergente,

Em contrapartida, surgiu através de uma rede europeia de jornalismo de dados (European Data Journalism Network) a possibilidade de colaboração da Divergente em um projeto europeu sobre Prisão Preventiva. Ao contrário do projeto da Segurança Digital, a participação da Divergente estava delimitada previamente e os objetivos eram claros — pesquisar a nível estatístico os dados portugueses relativos a este forma de coação; investigar a legislação portuguesa face a esta medida; e realizar entrevistas que explorassem um caso português. Através desta colaboração foi possível participar em todas as etapas do trabalho, desde a investigação sobre o tema (o que incluiu duas entrevistas a advogados especialistas), a pesquisa e verificação dos dados estatísticos utilizados, a preparação de guiões de entrevista, gravação de entrevistas, edição do material audiovisual e adaptação dos mesmos para dois formatos distintos — uma newsletter e um artigo publicado na Revista Expresso.

Das experiências anteriormente relatadas, o estágio da Divergente demonstrou os desafios e as dificuldades de um meio de comunicação com uma equipa pequena, que resultam na necessidade de cada elemento exercer mais do que a função de jornalista e editor multimédia, mas também de gestor financeiro, contabilista, gestor de redes sociais e de comunidade, escrita de candidaturas a bolsas de financiamento para reportagens e bolsas estruturais que garantam a viabilidade do projeto, ou ainda, a candidatura a prémios.

Por outro lado, o estágio na Divergente, enquanto revista digital que pretende convergir na mesma equipa múltiplas áreas, permitiu adquirir conhecimento sobre a capacidade de transpor uma mesma história para diferentes formatos audiovisuais, desdobrá-la e contruir mini-histórias para o formato das redes sociais que, ao mesmo tempo, contextualize os leitores sobre aquela determinada história, mas também torne-a apelativa de forma a despertar a curiosidade às pessoas para irem procurar a reportagem completa no site.

Apesar de não ter sido possível desenvolver uma reportagem multimédia como proposto inicialmente, ou existir um maior trabalho de campo para aprimorar as capacidades de captação audiovisual, a experiência de estágio na Divergente proporcionou espaço para trabalhar lado a lado com profissionais com vasta experiência na publicação de reportagens multimédia, ponto essencial para a escolha do local

do estágio e que refletiu-se na possibilidade em continuar a trabalhar na Divergente, ganhar ainda mais experiência, competências e ferramentas e a expectativa de a longo prazo conduzir uma reportagem multimédia com a estrutura e metodologia da Divergente.

Ao longo da experiência de estágio diferentes temáticas despertaram curiosidade como pontos de partida a aprofundar neste trabalho, nomeadamente a metodologia de construção de uma reportagem multimédia, a forma como é explorada a dinâmica entre o jornalismo, o multimédia, as artes e o digital e ainda a multiplicidade e complementaridade de discursos e formatos. Parte dessas interrogações surgem das especificidades dos formatos publicados na Divergente, especialmente pela proximidade ao documentário.

Desde o cuidado narrativo e jornalístico à exigência cinematográfica na captação audiovisual, há no trabalho da Divergente uma sinergia entre a narrativa e o audiovisual, que durante o período de seis meses de estágio foi observada de forma aprofundada essencialmente na produção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, motivo pela qual este projeto tornou-se o objeto de estudo do trabalho que pretende analisar a construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia.

## Capítulo 2. Fundamentação Teórica

### 2.1. Reportagem Multimédia

A construção de reportagens multimédia, distingue-se de outras peças jornalísticas por combinar dois elementos estruturais: a narrativa em profundidade, focada no *storytelling* e a utilização de recursos multimédia, característicos do jornalismo online (Fisher, 2013).

O resultado são reportagens que combinam “conteúdos textuais, sonoros e visuais” (Longhi, 2009, p. 188), como a narrativa escrita e “elementos multimídia como gráficos interativos, vídeos, biografias e textos verbais” (Longhi & Winqes, 2015, p. 118). O papel do jornalista torna-se não apenas o de narrar um determinado acontecimento, mas também o de determinar a sua abordagem e identificar “os pontos fortes de cada meio para contar a história de maneira eficaz” (Barbosa et al., 2014, p. 3).

A construção narrativa, ou o denominado *storytelling*, torna-se um dos elementos mais característicos da reportagem multimédia que, tal como enuncia Maciel (2017), utiliza uma “descrição impressionista dos ambientes e personagens, narrativas de ação, resgate de diálogos e até mesmo fluxo de consciência psicológica” (pp. 220-221). Estes componentes, cativam os leitores por aproximarem o texto jornalístico de um “texto mais elaborado, propriamente literário ou poético” (Cunha & Mantello, 2014, p. 58) e, em complementaridade com os recursos audiovisuais, humanizam as histórias com o objetivo de gerar “empatia e identificação” aos leitores, “conquistando as mentes e corações” daqueles que leem a reportagem multimédia (Cunha & Mantello, 2014, p. 60).

Torna-se essencial para a construção da reportagem multimédia o trabalho de campo, a investigação jornalística, “uma comunicação mais trabalhada, artesanal, cuja matéria-prima é a vida humana” (Cunha & Mantello, 2014, p. 60), o que exige tempo para procurar e descobrir as personagens daquela história e ouvir os seus relatos, resultando numa apuração cuidadosa, visto que “o narrador retira da experiência o que ele conta” (Benjamin, 1985, p. 201) construindo uma história com diversas camadas e que, na visão de Maciel (2017), é elaborada baseada na “leveza, consistência, visibilidade, velocidade, precisão e multiplicidade” (p. 213).

Para Medina e Leandro (1973) a reportagem multimédia abre espaço para uma maior contextualização do tema a ser explorado (citado em Baccin, 2017, p. 91). Contestando a ideia da notícia breve e concisa, Baccin (2017) fala das reportagens *longform*, como uma oportunidade de o jornalista ter maior tempo de investigação para poder desenvolver a história “por meio de textos longos, bem construídos e recheados de detalhes” e conseguir “abordar acontecimentos passados, trazer dados que esclarecem situações, depoimentos que expõem explicações sobre determinada ação” (p. 97).

O formato *longform*, denominação utilizada para as reportagens em profundidade, caracteriza-se por contar uma história que resulta da “apuração, contextualização e aprofundamento”, que influencia a relação com a audiência ao propor “uma leitura mais lenta e um leitor disposto a dedicar tempo para a mesma” (Longhi & Winqes, 2015, p. 113). É criado um compromisso entre jornalista e leitor, em que o primeiro compromete-se a apresentar um trabalho de qualidade, resultado de um longo período de investigação e com toda a sua narrativa pensada e estruturada para o formato; enquanto o leitor, quebrando o paradigma de que o usuário da internet opta por leituras rápidas e fragmentadas, reserva tempo para ler, ouvir e ver a reportagem completa.

A publicação das reportagens multimédia, denominadas também por Longhi e Winqes (2015) como produções *longform*, pode ocorrer em dois formatos principais, que correspondem efetivamente ao cenário português. Inseridas dentro de um site noticioso generalista, especificamente na secção “Multimédia”, ou nomenclatura semelhante, a que os autores chamam “GRM” – grande reportagem multimédia – presente em jornais portugueses como o *Público* ou o *Expresso*. Ou publicados em “sites específicos”, tal como a *Divergente*, que se dedica exclusivamente a este formato (Longhi & Winqes, 2015, p. 111).

A distinção da reportagem multimédia em relação às notícias quotidianas, advém da vertente inovadora dos temas abordados, conciliando “narrativa e informação”. Ao contrário das peças jornalísticas diárias, onde podemos encontrar o mesmo assunto em diferentes jornais, ou como acontecia nas primeiras notícias online que replicavam o conteúdo impresso, as reportagens multimédia trazem novos temas ao espaço público, com novos ângulos de abordagem e que foram construídos com maior tempo de reflexão e análise crítica ao tema investigado (Baccin, 2017, p. 91).

Este distanciamento entre a realidade jornalística diária e as produções de reportagens multimédia em meios de comunicação dedicados exclusivamente ao formato, reflete-se na crítica de Cunha e Mantello (2014) à informação jornalística, destacando “uma falta de habilidade cada vez maior das pessoas diante

da arte de narrar” (p. 59). A tendência que projetos como a *Divergente* procuram contrariar, adota “uma apuração mais acurada no jornalismo, que precisaria de ‘textos muito profundos e que sejam feitos com um tempo maior’” (Nossa, 2016, citado em Maciel, 2017, p. 221), que sublinha e distancia as características distintivas da reportagem multimídia em comparação às notícias publicadas diariamente.

A relação entre a reportagem e a literatura encontra-se também nos elementos que ambas utilizam para narrar os acontecimentos: “elementos como personagens, tempo e espaço”. Contudo, segundo Cunha e Mantello (2014), o *storytelling* “não busca tirar os relatos jornalísticos do campo noticioso e reclassificá-los na literatura” (p. 60). Estes autores acrescentam que os leitores valorizarão ainda mais o conteúdo produzido, pois este requererá um “faro ainda mais apurado para perceber nuances, descrever detalhes, narrar pequenos episódios dos personagens que contribuem para a contextualização e interpretação da notícia”. A narrativa torna-se, para Cunha e Mantello (2014), uma ferramenta para atrair os leitores que serão “seduzidos pela criatividade” (pp. 65-66).

Godinho (2009), no entanto, evidencia o contexto histórico para distanciar a reportagem enquanto “subgênero do jornalismo” e afirmar a reportagem como “via alternativa (...) no conto, e na literatura, especialmente através do romance.” (p. 12). A reflexão, sustentada pela investigação de Matilde Rosa Araújo sobre o conceito da *reportagem*, irá trazer a perspectiva “dos narradores viajantes que percorriam o mundo, ‘filmando com palavras’”, que permitiam “circular os acontecimentos”, tal como levar estas histórias a quem desejava estar *in loco*, mas que apenas vivenciava estas experiências pelos olhos e ouvidos do narrador, através das suas palavras (Godinho, 2009, pp. 12; 32 e 34).

A reportagem multimídia, enquanto gênero de não-ficção aproxima-se também da produção documental. Ambos utilizam “elementos de reconstituição e reconstrução da memória nacional muito mais complexos do que no jornalismo diário” (Maciel, 2017, p. 222), seja através de curtas ou longas-metragens, ou em construções com múltiplos recursos audiovisuais. Os dois gêneros “referem-se diretamente ao mundo histórico” (Nichols, 2010, p. 7) nas suas produções, estabelecendo diversos paralelos nas suas temáticas, mas também na estrutura, produção e abordagens, motivo pela qual esta comparação será a seguir detalhada.

### **2.1.1. Narrativas não-ficção: do documentário à reportagem multimédia**

Originalmente influenciada pelas produções documentais, a reportagem multimédia, possui uma ligação histórica com o Direct Cinema – movimento cinematográfico que surgiu “no final da década de 1950 e início da década de 1960” e que possui “forte relação com as raízes do jornalismo” (Brandão et al., 2019, p. 342). A abordagem intrínseca ao mundo histórico, tanto nas produções de documentários, como nas reportagens multimédia permite, a ambos os géneros audiovisuais adicionar “uma nova dimensão à memória popular e à história social” (Nichols, 2010, p. 42), sendo este um dos pontos de análise a ser desenvolvido no presente estudo de caso.

Foi também o Direct Cinema que introduziu, nas produções do Reino Unido e dos Estados Unidos da América, “a primazia da filmagem com câmara na mão e som sincronizado como a essência do documentário, excluindo todo o resto” (Winston, 2004/2014, p. 19), tal como preconizou o “tom jornalístico de aparente neutralidade”, baseado essencialmente na observação (Nichols, 2010, p. 33).

Numa análise que pretende relacionar a reportagem multimédia com o documentário, o tom “jornalístico” atribuído ao Direct Cinema e a uma abordagem mais “objetiva”, como será exemplificado a seguir, irá considerar esta visão redutora a nível de captação, abordagem e produção. A reportagem multimédia distancia-se, assim, dos estereótipos jornalísticos, destacando o papel da “autoria” nas abordagens da narrativa e relacionando-a com a produção documental, partindo de três “suposições de senso comum” apresentadas por Nichols (2010): “documentários são: sobre a realidade; sobre pessoas reais; contam histórias sobre algo que realmente aconteceu” (p. 33).

Ao falar sobre as narrativas modernas de não ficção, como a reportagem multimédia e o documentário, Hart (2021) aproxima os dois géneros ao transpor as cinco questões básicas do jornalismo “quem, o quê, onde, quando e porquê” para os conceitos narrativos “personagem, *plot*, cena, cronologia e motivo” (p. 74).

A relação entre produções *longform* jornalísticas e o cinema é também enfatizada por Penafria (2004), quando explicita que “o cinema tem a capacidade de olhar ao redor, observar e selecionar os acontecimentos na vida real; e que personagens e ambientes reais são as melhores referências para interpretar o mundo moderno em filme” (citado em Reis, 2010, p. 4). Enquanto jornalista, estas mesmas competências são exigidas para construir uma reportagem multimédia, distinguindo-se das produções cinematográficas de ficção apenas na necessidade de transpor obrigatoriamente histórias verídicas para as suas narrativas, sem margem para inventar acontecimentos ou moldar os personagens envolvidos.



Para Reis (2010), o documentário e a reportagem multimídia estão efetivamente mais próximos estruturalmente do que uma reportagem *longform* está para uma notícia diária, por terem uma “produção mais elaborada e tratarem o tema abordado com maior profundidade” (p. 4).

As reportagens da *Divergente*, descritas na experiência de estágio e posteriormente na análise de conteúdo deste relatório, seguem a criatividade a que Reis caracteriza ambos os formatos — reportagem multimídia e documentário — pois contradizem a “padronização do formato narrativo de não-ficção nos audiovisuais por meio de abordagens limitadas do real, sem criatividade.” (Reis, 2010, p. 3). Os dois formatos têm-se desenvolvido e desafiado a negar esta ideia de formatos pré-estabelecidos e inovar as abordagens, com recursos multimídia e audiovisuais, sem fugir à responsabilidade de narrar factos. Neste caso a criatividade distingue-se do conceito de imaginação, na medida em que não são inventados factos, mas apenas criações inovadoras dentro do que é a história real.

Ambos os géneros de não-ficção também compartilham entre si “uma tradição de sobriedade em sua determinação de fazer a diferença na forma como vemos o mundo e procedemos dentro dele” (Nichols, 2010, p. 38), através dos seus diferentes formatos e recursos audiovisuais.

Recorrendo à definição de Grierson de que “o documentário é o ‘tratamento criativo da realidade’”, Winston (2004/2014) critica os cineastas contemporâneos por distanciarem-se desta visão: “quando os próprios cineastas ressaltam que o trabalho do seu documentário é a evidência, apenas a evidência, eles estão defendendo um conceito ideologicamente poderoso, porém uma noção ingénuo da objetividade” (pp. 15 e 23). Nichols corrobora com esta crítica, ao reafirmar que não basta ao cineasta apresentar um documentário em que a narrativa “corresponda aos acontecimentos reais”, mas que a história deve ser “contada da perspectiva do cineasta e na voz do cineasta” (Nichols, 2010, p. 12).

Winston (2004/2014) culpabiliza esta visão “menos criativa” à sobreposição da função do jornalista ao cineasta, que levou à aplicação de “normas e restrições” do campo jornalístico às produções documentais. E ressalta que, na visão de Grierson, “os documentários deveriam ser muito mais; deveriam passar do plano da “descrição do material natural” para arranjos, rearranjos e a remodelação criativa do mundo natural” (pp. 24-25). Em paralelo, as reportagens multimídia, seguem a tendência oposta, ao tentarem construir narrativas desvinculadas destas normas e utilizar-se cada vez mais do “tratamento criativo” exaltado pelos três autores.

Os “formatos institucionais” de documentários televisivos, tal como as reportagens multimédia publicadas em jornais generalistas citadas anteriormente, espelham uma visão restrita do que poderá ser a produção documental e audiovisual, estagnadas através de fórmulas-modelo de construir o conteúdo. Para Nichols, o documentário necessita de ter estruturas fluidas, guiadas pela criatividade dos cineastas: “a prática do documentário é uma arena em que as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e então adotadas ou abandonadas” (Nichols, 2010, p. 15).

Por outro lado, o autor destaca a importância de conceitos-base na construção do documentário, especialmente para a distinção entre os géneros de não-ficção, como “a utilização de um comentário de ‘voz de Deus’, entrevistas, gravação de som ambiente, cortes de uma dada cena para fornecer imagens que ilustram ou contrapõem os pontos declarados, confiança nos atores sociais, ou pessoas” (Nichols, 2010, p. 21). Apesar de partirem dos mesmos elementos, o “tom autoral” do cineasta ou jornalista será o que trará uma nova abordagem à história, distanciando-se dos formatos pré-estabelecidos.

A singularidade da abordagem do cineasta ou jornalista é também esperada pela audiência que assiste o documentário e/ ou reportagem multimédia. A expectativa gira em torno de uma visão inovadora, constituída não apenas por uma sequência de *filmagens em bruto*, compiladas em planos de continuidade, mas de uma construção narrativa que o cineasta desenvolve ao investigar a história, sendo a exibição do produto final uma experiência que, segundo Nichols, idealmente “transmite uma lógica de informação, uma retórica persuasiva, e uma poética comovente que promete informação e conhecimento, perspicácia e consciência (2010, p. 40).

Cabe ao diretor, dentro da narrativa construída e do ângulo de abordagem escolhido “transmitir impressões, fazer propostas, montar argumentos, ou oferecer perspectivas próprias, com o objetivo de nos persuadir a aceitar os seus pontos de vista” (Nichols, 2010, p. 45), aumentando as hipóteses de captar essa audiência “quando quem a protagoniza são pessoas comuns que vivem a luta do cotidiano” (Medina, 2003, p. 52).

Envolver o público na história, sem oferecer-lhe uma narrativa “preto no branco”, fará com que, tal como no jornalismo, o debate surja naturalmente entre as pessoas que o assistem, leem, veem ou ouvem, levando o tema do ecrã para a esfera pública (Nichols, 2010, p. 80).

Partindo das premissas comuns ao documentário e à reportagem multimédia, de que retratam acontecimentos reais, humanizados pela voz de quem narra os acontecimentos na primeira pessoa, o

presente capítulo pretendia abrir a discussão sobre a criatividade dentro destes géneros de não-ficção, a “voz autoral” do cineasta e/ ou jornalista e a proximidade entre estes dois géneros, tal como a afirmação de Nichols que reflete tanto o documentário, formato a que o autor se referia originalmente, mas que poderá descrever de igual forma a reportagem multimédia:

O filme documentário fala de situações e eventos envolvendo pessoas reais (atores sociais) que se apresentam como elas próprios em histórias que transmitem uma proposta plausível sobre, ou perspetiva sobre as vidas, situações e eventos retratados. O ponto de vista distinto do cineasta molda esta história numa forma de ver o mundo histórico diretamente e não numa alegoria fictícia. (Nichols, 2010, p. 14)

Este debate alarga-se a outras dimensões, como o papel do personagem e o ponto de vista da narrativa, tal como recupera um debate com origem no campo jornalístico sobre a “construção do real”, tópicos que serão abordados nos subcapítulos subsequentes.

### **2.1.2. A construção do real**

A imersão do jornalista na história a ser contada em formato *longform*, recupera um dos dilemas do campo jornalístico a respeito da “construção do real” (Peixinho & Marques, 2016, p. 251). Segundo os autores que defendem este conceito, o jornalista, ao escrever determinada notícia, já estaria a moldar a visão que a audiência terá sobre um acontecimento e a definir a memória coletiva que o público, enquanto sociedade, terá sobre aquele momento, tornando a figura do jornalista num “construtor social do acontecimento” (Peixinho & Marques, 2016, p. 248).

Ao abordar as reportagens multimédia, o longo tempo de investigação leva a que o jornalista coloque a sua ‘voz’ no *storytelling*, nas imagens que vão ser apresentadas à audiência, por este possuir um vasto conhecimento sobre o tema e o nível de imersão que vai crescendo ao longo do projeto. É por isso relevante que “os binómios factó/ ficção, verdade/ verossimilhança e pessoa/personagem” (Peixinho & Marques, 2016, p. 253) estejam presentes no trabalho do jornalista pois, ao contrário das produções audiovisuais ficcionais, o jornalista carrega sempre a “responsabilidade com o real” (Araújo, s.d., p. 7), tal como defendido por Reis (2010):

Este estilo de produção jornalística, então, também permite que o jornalista ou autor interprete a realidade observada e a reconstrua de modo criativo, valorizando a voz autoral e a visão de mundo de quem produz. Porém, sem recorrer à ficção. (p. 4)

Caberá ao jornalista ou cineasta “assumir a relatividade de qualquer visão e tentar, dentro desse limite, abarcar com o máximo de fidelidade possível a compreensão total da realidade” (Lima, 2009, p. 102) nas produções de diferentes géneros de não-ficção, tal como a reportagem multimédia e o documentário, ideia que, para Nichols, seria a base para qualquer produção audiovisual: “os documentários exibem ‘provas’ e depois utilizam-nas para construir a sua própria perspetiva ou proposta sobre o mundo. Esperamos que este processo aconteça. Ficamos desapontados se assim não for (2010, p. 36)”.

Nesta mesma abordagem, o autor também defende que o documentário não seria uma “reprodução da realidade” (Nichols, 2010, p. 13), semelhante à Teoria do Espelho, defendida pela ideologia positivista no campo jornalístico (Calado & Rocha, 2017, p. 13). O jornalista ou cineasta será responsável por estabelecer o ângulo de abordagem da narrativa, nunca sendo possível espelhar o acontecimento de forma integral.

A “construção do real” pode ser observada individualmente, não apenas na estrutura, ou no discurso, mas também na utilização de recursos audiovisuais, nomeadamente a fotografia, sendo esta dimensão aplicada a diferentes níveis de interpretação apresentados por Rose (2002):

1) o campo da produção da imagem, ou seja, quem a criou, em que contexto, com que ferramentas, e com que objetivo; 2) o campo da imagem em si mesma, o seu conteúdo e composição visual; e 3) o campo da receção, de quem vê a imagem, os significados e usos que lhe atribui. (Citado em Caldeira, 2017, p. 174)

Da fotografia para o texto ou o vídeo, os binómios “o visível e o invisível, o presente e o ausente” (Berger, 1972a, citado em Caldeira, 2017, p.175) alteram e conduzem as interpretações de determinado conteúdo. Porém estes significados nunca serão estanques na medida em que cada pessoa dará “novos significados consoante a sua experiência cultural e pessoal” (Edwards, 1992, citado em Caldeira, 2017, p.175).

Ao longo deste capítulo foi mencionada a “capacidade de contribuir com a construção social da realidade” numa reportagem multimédia. Enquanto construção narrativa, os diferentes elementos da história como o “enredo, narrador e personagem” também serão resultado da abordagem escolhida pelo jornalista, de forma a determinar o *storytelling* da reportagem (Calado & Rocha, 2017, p. 14).

### 2.1.3 A Personagem e o ponto de vista da narrativa

O papel do jornalista enquanto contador de histórias do mundo real, que investiga determinado acontecimento e narra-o aos seus leitores é a essência jornalística descrita por Cebrián (2004): “O que é própria do nosso ofício é contar as notícias, não as calar; explicá-las, não as manipular; sintetizá-las, não as complicar” (p. 101). A respeito da reportagem multimídia a dimensão narrativa possui um papel ainda mais primordial, pela profundidade, espaço e tempo para imergir na história e poder explorar as diferentes camadas e dilemas dos temas abordados.

Um dos pilares da abordagem *longform* é a humanização das histórias pessoais das fontes. Para Schudson (2005) essa capacidade narrativa permite que “a audiência possa se relacionar facilmente pelas fontes, enquanto personagens, e que estas servem como base para a significação da história” (Schudson, 2005, como citado em Jacobson et al., 2015, p. 11).

Nesta abordagem, a narrativa é guiada pela história das pessoas a que iremos chamar de *personagens*, descritas por Carranca (2016) como “muito mais complexos e incríveis do que qualquer um criado pela ficção poderia imaginar” (Carranca, 2016, informação verbal, como citado em Maciel, 2017, p. 221), pois retratam pessoas reais, filmadas dentro do seu contexto cotidiano, seja em modo entrevista ou durante ações do dia a dia, sem interação direta com a câmara pois, como explica Nichols (2010), “documentários são sobre pessoas reais que não interpretam ou desempenham papéis. Em vez disso, eles ‘interpretam-se’ ou apresentam-se. Baseiam-se em experiências e hábitos anteriores para serem eles próprios face a uma câmara” (p. 8).

Falamos de personagens que se diferenciam da ficção pela *autenticidade*, por não atuarem de acordo com um “papel atribuído” num guião pelo autor da história e que, como afirma Passos, tornam-se “definidores do real” (2017, p. 87). Por outro lado, retomando o debate sobre a “construção do real”, o jornalista “constrói determinados personagens como heróis ou intenciona direcionar o sentido do acontecimento por um determinado caminho” (Motta, 2005, citado em Calado & Rocha, 2017, p.14) moldando a personagem à história que narra, não inventando pessoas e suas características, mas por destacar “características peculiares em detrimento de outras, criando, assim, uma persona, uma máscara, colaborando com a construção social da realidade” (Calado & Rocha, 2017, p. 16).

Apesar do debate em volta da *ilusão da verdade absoluta* no jornalismo e no documentário, são as *camadas cinzentas* abordadas nestes gêneros de não-ficção, que distanciam-se de versões rasas e com um ponto de vista único, trazendo nas suas visões autorais a complexidade e incerteza de determinados

temas e acontecimentos da história humana, sendo por isso necessária, tal como descrito sobre a reportagem multimédia, a diversidade de vozes e o tempo necessário para investigação e pesquisa (Nichols, 2010, p. 88).

Mais do que a 'voz' do jornalista, a reportagem multimédia necessita estabelecer um ângulo de abordagem, o ponto de vista que a narrativa seguirá e dar "primazia à voz de quem viveu e experienciou" os acontecimentos a serem contados (Peixinho & Marques, 2016, pp. 251-252).

Esta imersão nas histórias de vida das fontes noticiosas, transformam-nas em personagens, que serão exploradas e detalhadas ao longo da narrativa. Enfatizando que, tal como mencionado a respeito da construção do real, nas narrativas de não ficção, é necessária uma "correspondência entre a personalidade e a personagem" (Mesquita, 2004, como citado em Peixinho & Marques, 2016, p. 253), não criando um perfil, mas descrevendo aquele que narra os factos na primeira pessoa.

É também escolha do jornalista o ângulo de abordagem da história pois "nenhuma narrativa é ingênua, cabendo ao analista identificar as intenções do autor, a forma como constrói o enredo, como direciona fontes e como mistifica personagens" (Calado & Rocha, 2017, p. 15). Determinar este ponto de vista da história é uma "possibilidade dentre tantas outras existentes (Calado & Rocha, 2017, p. 14), sendo, por isso, a reportagem multimédia produto do jornalista que a produziu, podendo a mesma história, construída por outro profissional, resultar numa narrativa completamente diferente, apesar de partir de um acontecimento histórico-cultural comum.

Conceitos como verdade, objetividade e imparcialidade são utopias que os jornalistas e escritores de narrativas de não-ficção devem almejar, mas, tal como afirma Motta (2013) "narrar não é, portanto, apenas contar ingenuamente uma história, é uma atitude argumentativa" (MOTTA, 2013, p. 74), sendo importante analisar-se as "relações de poder" que "veículo, narrador e personagem" representam naquela história (Calado & Rocha, 2017, pp. 16-17).

Após levantar algumas reflexões sobre o papel determinante que o autor da reportagem multimédia possui ao construir a sua narrativa e nas escolhas editoriais do mesmo, é também necessário explorar as diferentes ferramentas audiovisuais que o jornalista detém, enquanto componentes integrantes e essenciais do *storytelling*, e não apenas como acessórios da narrativa, exigindo também uma integração de profissionais especializados nas equipas de produção.

## 2.2. Produção audiovisual

### 2.2.1. Evolução do audiovisual

Os avanços tecnológicos permitiram ao jornalismo incorporar diferentes formatos e ferramentas às suas produções, somando não apenas recursos como o vídeo, a animação e a infografia interativa, mas também novas formas de interagir com a audiência e a capacidade de adaptar, através de um design responsivo, os formatos a diferentes dispositivos, como o computador, o tablet e o telemóvel (Baccin, 2017, p. 94). A mesma ideia é defendida por Longhi (2009) ao afirmar que:

Tratam-se de histórias contadas com uma combinação de meios, que vão da imagem em movimento, ou parada, ao som, passando pelo tratamento da imagem em terceira dimensão, possibilitado por softwares cada vez mais poderosos do ponto de vista da manipulação digital da informação. Reunindo conteúdo e forma, tratam-se de narrativas poderosas para a informação. (p. 192)

Com base nestas evoluções tecnológicas, Loureiro e Lozano relembram a denominada Cultura da Convergência de Henry Jenkins, exaltando a multiplicidade de ecrãs “quer como tecnologias, quer como plataformas para conteúdos socialmente partilhados” (Loureiro & Lozano, 2023, p. 2).

A capacidade de reconfigurar as produções *longform* e de construí-las pensando *a priori* nestes requisitos e em quais recursos audiovisuais melhor traduzirão a história “consolidaram esse tipo de formato expressivo enquanto gênero específico do *webjornalismo*, herdeiro da grande reportagem do impresso” (Longhi & Winqes, 2015, p. 118). Assim como o desenvolvimento tecnológico permite à narrativa obter “visões macroscópicas sobre as diferentes culturas a nível global. (...) fomentando a produção de visões microscópicas sobre diferentes realidades a nível local, nomeadamente no que diz respeito a situações de conflito político e social” (Brandão et al., 2019, p. 345), relação que será debatida na análise de conteúdo de *Por ti, Portugal, eu juro!*.

A “transposição do impresso do rádio ou da TV” para os formatos online, descrito por Baccin (2017) é uma das características a que as reportagens multimédia gradativamente pretendem afastar-se (p. 92). No caso específico da Divergente o objetivo é inverter este processo de forma não-linear. Os projetos são planeados e estruturados para o digital, pensados para utilizar os melhores formatos digitais para cada história em específico; e quando há efetivamente adaptações para os media tradicionais, os trabalhos são moldados para esses formatos, sofrendo alterações na sua estrutura, apresentação e formato final (seja um documentário televisivo ou uma peça em jornal impresso).

Loureiro e Lozano defendem que a programação televisiva começa também a alterar a sua lógica de produção, “da sequência para o fluxo” (2023, p. 3), como consequência da influência que o online está a exercer nos meios de comunicação ditos como tradicionais e invertendo as *lógicas de poder* sobre quem dita as regras de mediação com o público.

Outra característica das reportagens multimédia advinda das evoluções tecnológicas é a interatividade entre o leitor e o projeto final. Cada produção estabelece um nível de interação e autonomia dada à audiência, partindo de ações mais simples como o clique para dar *play* a um vídeo ou para abrir uma secção com informações extra; à possibilidade do próprio indivíduo definir o “caminho de leitura” que pretende seguir, dando-se liberdade de escolha na ordem de leitura de capítulos ou secções (Longhi & Winques, 2015, pp. 121 e 124); ou ainda na possibilidade de cada pessoa enviar mensagens à equipa da reportagem através de uma caixa de comentários na própria página (Bardoel & Deuze, 2001, p. 5).

Para que a fusão entre meios narrativos e meios audiovisuais nas reportagens multimédia ocorra de maneira eficaz, Bardoel & Deuze (2001) determinam como características essenciais a “interatividade, customização de conteúdo, hipertextualidade, convergência e ainda a multimedialidade” (p. 4). Somado a estes atributos, Longhi (2009) irá ressaltar o extremo cuidado estético aliado às novas possibilidades do manejo da linguagem” (p. 188), tal como o aprimoramento das técnicas de “captação, produção, edição e difusão de imagens de alta qualidade” (Loureiro & Lozano, 2023, p. 2).

Apesar de todas as mudanças advindas da evolução tecnológica, Winston (2004/2014) relembra que “permanece o fato de a filmagem com a câmara na mão, com som direto e a luz disponível, continuar sendo a matéria-prima tanto com o novo equipamento quanto o era com o velho” (p. 18). E que, tal como a fotografia que “reproduz até ao infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 1980/2005, p. 17), as histórias continuarão a ser a base da reportagem multimédia, independentemente dos novos formatos e tecnologias que irão surgir, adaptando-se e moldando as narrativas às inovações.

### **2.3.2. A multidisciplinaridade de perfis profissionais nas produções audiovisuais**

Com os avanços tecnológicos e a necessidade de integrar numa reportagem multimédia elementos interativos, além da construção narrativa e da investigação jornalística, torna-se necessária uma reestruturação física das redações, “fundamentais para promover as transformações no fluxo da



produção, edição, distribuição e circulação do conteúdo jornalístico.” (Barbosa et al., 2014, p. 2) Tal como uma revisão das competências e ferramentas que os jornalistas precisam de desenvolver para planear e produzir este tipo de trabalhos (Bardoel & Deuze, 2001, p. 11).

A tarefa do jornalista passa então a cingir-se não apenas a apurar histórias, entrevistar fontes ou escrever os textos a serem publicados; torna-se um trabalho “multitarefa”, que necessita pensar em formatos criativos para contar histórias, que está imerso num “complexo ambiente entre tecnologia e sociedade, entre notícias e análise, entre anotações e seleção, entre orientação e investigação” (Bardoel & Deuze, 2001, p. 11).

Além do desenvolvimento de novas capacidades, nomeadamente ao nível de captação e edição no ramo audiovisual dos profissionais de jornalismo, há a necessidade de integrar nas equipas, profissionais especializados em novas áreas — design, animação e implementação, nomeadamente — diversificando as redações jornalísticas.

Esta dinâmica permite uma maior qualidade de cada etapa de produção da reportagem, pois “a equipa tecnológica está integrada na redação” (Bardoel & Deuze, 2001, p. 11), construindo paralelamente com os jornalistas a reportagem, resultando em uma “convergência de conteúdos multimédia, que compreende o desenho de interface e a imersão narrativa” (Longhi, 2014, p. 899). E criando condições que permitem combater a tendência das redações jornalísticas, descritas por Paulo Pena (2019):

Hoje, as redações dependem do “volume” de clicks, um facto com diversas e graves consequências — desde o tempo que dedicam a trabalhar assuntos complexos e demorados, à forma como os apresentam, ao tratamento que dão aos métodos de verificação interna da informação (fontes em *off*, veracidade das citações, exatidão da informação, contexto das histórias). (p. 14)

Esse mesmo retrato é feito por Calado e Rocha (2017), questionando qual o tipo de jornalismo a sociedade atual está à procura, confrontando a lógica de construção narrativa das reportagens multimédia produzidas por uma equipa multidisciplinar, com o jornalismo diário, baseado nos *rankings* de audiência e em redações que reduzem cada vez mais o número de profissionais:

Um jornalismo que preza pelo debate, pela pluralidade de vozes e pelo aprofundamento para gerar o entendimento, ou um jornalismo superficial e unilateral que nega a capacidade de discernimento das pessoas e, assim, omite e contribui para uma distorção sistemática? (p. 20)

### 2.3. Síntese

Partindo da ideia de que a reportagem multimédia concilia a arte de narrar (*storytelling*) à diversidade de recursos audiovisuais para contar uma história, levanta-se ao longo deste capítulo a questão sobre qual o lugar deste género dentro do espectro da não-ficção, simultaneamente distanciando-o e aproximando-o do campo jornalístico, da literatura e do documentário.

A multiplicidade de abordagens e *articulações* possíveis entre narrativa e audiovisual, que evoluem paralelamente com movimentos cinematográficos e o desenvolvimento tecnológico, sustenta a afirmação de Cunha e Mantello de que a reportagem multimédia irá “reinventar-se para continuar atendendo seu propósito primordial de informar” (Cunha & Mantello, 2014, p. 66). Tal como mostra que está na raiz deste formato quebrar as convenções de que determinado género está associado a determinado formato e que é “no desejo de criar diferentes formas de representar o mundo” (Nichols, 2010, p. 160) que a narrativa audiovisual se torna singular.

A reportagem multimédia e os projetos dedicados em exclusivo a este formato *quebram* dessa forma as *barreiras institucionais* das redações de um jornal generalista que, como a Divergente, possuem total autonomia nas abordagens, nos temas retratados e na forma de contar uma história, permitindo neste caso criar a *persona Divergente*, enquanto revista digital de jornalismo narrativo.

Ao dedicar-se especificamente ao formato multimédia narrativo, cria-se espaço para uma produção pensada de raiz para o audiovisual, tal como para determinar a melhor abordagem de *storytelling*, destacando também o tempo disponível para a investigação e produção da reportagem. Sendo estas algumas das características distintivas do projeto, tal como a construção de equipas multidisciplinares para cada uma das investigações em específico, pensada e construída de acordo com os moldes da mesma.

Será a partir da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, enquanto objeto de estudo, que será desenvolvida a metodologia do estudo de caso apresentado neste relatório de estágio, de forma a analisar em profundidade a construção narrativa audiovisual do maior projeto desenvolvido na Divergente, que agregou o texto, ao vídeo, à fotografia e ao design gráfico; partindo da perspetiva das vozes de Comandos Africanos da Guiné que contrariam a narrativa oficial do Estado português, trazendo um novo ângulo de abordagem como ponto de partida a este acontecimento histórico, e que integrou quinze profissionais no projeto ao longo de seis anos de projeto.

## Capítulo 3. Metodologia

### 3.1. Pergunta de Investigação e Objetivos

Ao longo do estágio curricular, a Divergente produziu e publicou os três primeiros capítulos da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, o que permitiu o acompanhamento dos processos de edição, publicação e divulgação dos mesmos. Por este motivo, a reportagem sobre os Comandos Africanos da Guiné servirá de objeto de estudo deste relatório que, tendo em consideração as reflexões levantadas por diferentes autores no enquadramento teórico, terá como tema de investigação “A construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia” e como pergunta de partida:

De que forma a Divergente constrói as suas narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias?

Partindo do tema acima referido, a análise empírica deste trabalho terá como principal objetivo compreender como a Divergente constrói as suas narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias que irão refletir-se em contextos macro da sociedade global, a partir da narrativa audiovisual do documentário.

De acordo com os conceitos definidos para análise a partir do objeto de estudo — a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* —, pretende-se responder também aos seguintes objetivos específicos:

- Caracterizar o conceito de *personagem* na construção de uma reportagem multimédia e evidenciar o que a distingue, ou não, de uma *fonte noticiosa*, tendo em consideração que a narrativa em profundidade parte dessas mesmas histórias pessoais, recolhidas *in loco*, através do trabalho de campo da equipa.
- Compreender as implicações da Divergente assumir um ponto de vista narrativo, com especial atenção ao comprometimento, ou não, à neutralidade e imparcialidade num produto audiovisual de não-ficção.
- Identificar os diferentes recursos audiovisuais utilizados nas reportagens da Divergente e compreender como esses formatos permitem narrar uma história de forma eficaz, misturando diferentes linguagens.

- Identificar e relacionar que etapas de um projeto Divergente (reportagem multimédia) alinhem-se com uma produção audiovisual (processos estruturais de pré-produção, produção e pós-produção), nomeadamente na construção de um guião, captação de material audiovisual, processos de edição e revisão.
- Identificar os diferentes profissionais envolvidos no desenvolvimento de uma reportagem multimédia, descrever as funções de cada um desses perfis ao longo da produção e compreender as vantagens e desvantagens deste *workflow*, que envolve diferentes áreas do projeto (texto, áudio, vídeo, design, implementação).

### **3.2. O modelo de análise**

Tratando-se de um estudo de caso qualitativo sobre uma reportagem em particular que, através de uma análise profunda pretende explorar as narrativas audiovisuais de uma reportagem multimédia, foi estruturado um modelo de análise que “visa preservar e compreender o ‘caso’ no seu todo e na sua unicidade” (Coutinho & Chaves, 2002, p. 223).

Por este motivo foi descartada a hipótese de uma análise comparativa, envolvendo outras reportagens multimédia ou projetos de não-ficção, e optou-se por “um plano de investigação que envolve o estudo intensivo e detalhado de uma entidade bem definida: o ‘caso’” (Coutinho & Chaves, 2002, p. 223) que, no presente relatório, será a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*.

O período de estágio coincidiu com o culminar de seis anos de investigação e produção da reportagem multimédia da Divergente, que teve três de quatro capítulos disponibilizados online. Tornou-se perceptível ao longo dos seis meses de estágio que se tratava do lançamento de um projeto singular, dentro do leque de reportagens multimédia já publicadas por esta revista digital de jornalismo narrativo, devido à sua dimensão e profundidade da narrativa. Foi então possível acompanhar nesse espaço temporal a estruturação de documentos-chave para a construção de cada um dos capítulos, o desenvolvimento do *backoffice* e *frontoffice* do site, tal como identificar os perfis característicos que compõem a equipa, as funções particulares que desenvolviam e o *workflow* de todo o coletivo.

De forma a explorar a produção e as decisões tomadas na construção de uma narrativa audiovisual, na concretização deste estudo serão utilizadas duas técnicas de recolha de dados — a análise documental

— onde serão analisados alguns dos documentos de produção da reportagem (esqueletos, guiões, tabelas de dados, entre outros) —, e a entrevista — realizada aos profissionais envolvidos na produção da reportagem multimédia da Divergente.

Enquanto estudo qualitativo, no qual se procura analisar “o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes” (Junior et al., 2021, p. 37 citado em Minayo 2009), a dualidade de métodos de recolha permitirá à análise documental “validar e aprofundar” as informações obtidas nas entrevistas e assim poder confrontar essas conclusões com os autores teóricos (p. 34).

As entrevistas permitem ao investigador, através de um guião semiestruturado, “explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer prospetivas. Possibilitam ainda identificar problemas, microinterações, padrões e detalhes, obter juízos de valor e interpretações, caracterizar a riqueza de um tema e explicar fenómenos de abrangência limitada” (Duarte, 2005, p. 1). A seleção dos entrevistados foi definida pela relevância que estes tiveram na construção da narrativa audiovisual, identificando perfis nas áreas do jornalismo, audiovisual, design e desenvolvimento web.

### **3.2.1. Conceptualização, a construção de conceitos**

A partir da premissa da investigação à volta da “construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia”, foi construído um quadro de conceptualização que reúne as dimensões a serem exploradas: a narrativa (*storytelling*) e o audiovisual. Devido à complexidade das dimensões estudadas, foram também criados componentes e indicadores, respetivamente apresentados a seguir:

**Tabela 1:** Conceptualização e Modelo de Análise | Tabela criada pela autora

CONCEITO	DIMENSÕES	COMPONENTES	INDICADORES
<p>Construção de uma reportagem multimédia do micro para o macro</p> <p>[pela Divergente]</p> <p>[na reportagem multimédia <i>Por ti, Portugal, eu juro!</i>]</p>	Narrativa (storytelling)	Guião	Esqueleto desenvolvido pela equipa com a estrutura de cada capítulo
		Personagem <i>versus</i> Fonte	
		POV (ângulo da abordagem)	
		Neutralidade e imparcialidade	
		Recursos audiovisuais e multimédia	Diferentes elementos integrados no objeto de estudo (fotografia, elementos gráficos, áudio, vídeo...)
	Produção (Audiovisual e multimédia)	Fases de Produção	Pré-produção Produção Pós-produção
		Profissionais	Perfil dos diferentes profissionais envolvidos na reportagem

No quadro é possível analisar como se operacionalizou o conceito “construção de uma reportagem multimédia do micro para o macro pela Divergente na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, a partir das dimensões “narrativa” e “produção audiovisual e multimédia”. A cada uma destas dimensões foi necessária a definição de componentes e respetivos indicadores, quando necessário. Para a análise da narrativa audiovisual de uma reportagem multimédia – objetivo desta investigação – foram estabelecidos, enquanto componentes:

- O “guião”, cujo indicador é o “esqueleto de cada capítulo da reportagem” que serão analisados e comparados com a versão online do site da Divergente, tal como a sua importância para as diferentes fases de produção do capítulo, desde o trabalho do jornalista que o desenvolve, à implementação desse conteúdo no próprio site pelo desenvolvedor web;
- A “personagem *versus* fonte”, o “POV (ângulo da abordagem)” e “neutralidade e imparcialidade”, conceitos que serão debatidos e levantados ao longo das entrevistas e posteriormente confrontados com autores teóricos;
- Os “recursos audiovisuais e multimédia”, cujos indicadores são os “diferentes elementos integrados no objeto de estudo (fotografia, elementos gráficos, áudio, vídeo...)”, evidenciando a diversidade de recursos que a Divergente utiliza nos seus trabalhos e as vantagens que cada um destes elementos fornece à narrativa audiovisual;
- As “fases de produção”, em que a “pré-produção”, “produção” e “pós-produção” são os respetivos indicadores, evidenciando as etapas de um projeto audiovisual;
- Os “profissionais” com o indicador “perfil dos diferentes profissionais envolvidos na reportagem”, destacando as perícias individuais e contribuições para a construção da reportagem multimédia.

### **3.2.2. Análise Documental**

Neste relatório será apresentada uma análise do conteúdo e relevância que os documentos elaborados pela Divergente durante a pré-produção, produção e pós-produção da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, possuem na construção da sua narrativa e no desenvolvimento da própria reportagem multimédia.

A análise documental será complementar às entrevistas realizadas à equipa da Divergente, de forma a que as entrevistas permitam esclarecer “o contexto, a utilização e a função dos documentos” (Junior et al., 2021, p. 41). De ressaltar que, tal como Junior et al. (2021) defendem, será considerado como documento “toda e qualquer fonte sem tratamento analítico” (p. 41), analisando não apenas texto, mas também outros formatos como o vídeo e a fotografia, sendo todos estes documentos fontes primárias de informação, nomeadamente o esqueleto e guiões de cada um dos três capítulos da reportagem multimédia, a lista de entrevistados, tabelas de dados estatísticos, o site da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, acesso aos vídeos em bruto das entrevistas, tal como as respetivas transcrições e fotografias.

Por outro lado, a análise destes documentos permitirá “ratificar, validar ou complementar as informações obtidas por outras técnicas de coleta de dados” (Junior et al., 2021, p. 47), no caso deste estudo, as entrevistas, permitindo tirar conclusões e comparar com outros autores na análise de conteúdo.

### **3.2.3. Entrevistas**

De forma a analisar a construção de uma narrativa audiovisual específica, é essencial perceber como a equipa e as diferentes áreas de produção se coordenaram e desenvolveram as suas tarefas individualmente. A entrevista qualitativa foi o método de recolha escolhido para abordar os intervenientes na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, por este permitir “atingir um nível de compreensão da realidade humana que se torna acessível por meio de discursos, sendo apropriada para investigações cujo objetivo é conhecer como as pessoas percebem o mundo” (Fraser & Gondim, 2004, p. 140).

A amostra foi selecionada tendo em conta as características de um estudo de caso qualitativo, sendo esta não probabilística e intencional, de forma a “ampliar a compreensão do tema e explorar as variadas representações sobre determinado objeto de estudo” (Fraser & Gondim, 2004, p. 147). Entre os 15 profissionais envolvidos na reportagem multimédia, *Por ti, Portugal, eu juro!*, foram selecionados cinco, por estes estarem “profunda e diretamente envolvidas com os aspectos centrais da questão” (Duarte, 2005, p. 6), e assim poderem contribuir com “percepções e experiências” de campo e “apresentá-las de forma estruturada” (Duarte, 2005, p. 1), por terem estado presentes nas fases de produção dos três capítulos. Os cinco entrevistados selecionados foram: a jornalista Sofia da Palma Rodrigues, o jornalista multimédia Diogo Cardoso, a jornalista de apoio Luciana Maruta, o designer José Mendes e o desenvolvedor web Manuel Almeida.

Foram deixados de fora da amostra os perfis que participaram apenas em funções e tarefas técnicas, que não influenciaram na construção narrativa da história ou que não estavam vinculadas ao audiovisual, por serem estes os pontos centrais de análise da investigação, nomeadamente as funções de revisão, tradução e marketing.

As entrevistas foram realizadas em dois momentos distintos, com duas metodologias diferentes, de forma a abordar as duas grandes vertentes de análise deste relatório: a construção narrativa e a produção audiovisual. Aos três jornalistas da Divergente foi realizada uma entrevista de grupo explorando a investigação de campo na Guiné (captação das entrevistas e material audiovisual, e imersão no cenário



da reportagem), a estruturação da reportagem, coordenação da equipa e questões em volta do *storytelling*, tal como perguntas sobre a *ética jornalística* e as decisões narrativas sobre o ângulo de abordagem da história. Em paralelo, foram realizadas entrevistas individuais a cada um dos profissionais, aprofundando as áreas específicas de cada um, as tarefas e os processos em que estiveram envolvidos e a perceção do *workflow* com a restante equipa.

Durante a entrevista de grupo realizada à equipa da Divergente foi mencionado um elemento da equipa que não constava na lista original de entrevistados, Ricardo Venâncio Lopes. Pela sua presença em duas das quatro viagens à Guiné enquanto fotógrafo e videógrafo, foi necessário incluir na amostra, que passou então a seis entrevistados nesta investigação. Cada um destes profissionais foi entrevistado individualmente, cinco das entrevistas em formato presencial e uma por videochamada, tendo sido autorizada em todas elas a captação de áudio para posterior análise e utilização dos dados pela investigadora.

Para cada uma das entrevistas foi criado um guião semiestruturado (Apêndice 1 a 7), moldado de acordo com o perfil do entrevistado e as tarefas que desempenhou na construção da reportagem multimédia. O guião foi escrito de forma a “tratar da amplitude do tema, apresentando cada pergunta da forma mais aberta possível” (Duarte, 2005, p. 3) e permitir ao entrevistador “favorecer o diálogo mais aberto com o entrevistado e fazer emergir novos aspectos significativos sobre o tema” (Fraser & Gondim, 2004, p. 146).

#### **3.2.4. Análise de Conteúdo**

Para compreender a construção narrativa audiovisual do documentário na reportagem multimédia *Porti, Portugal, eu juro!*, a análise de conteúdo resultará de uma triangulação entre as entrevistas, a análise documental e a revisão teórica. Os dados obtidos na pesquisa empírica (entrevistas e análise de documentos), serão confrontados com os diferentes autores estudados servindo dois objetivos: testar as teorias citadas no enquadramento teórico, evidenciando os pontos por eles defendidos, e consolidando essas ideias a partir do objeto de estudo particular deste relatório; e/ou levantar novas questões e abordagens ao que estes autores defendem, evidenciando as singularidades e inovações que a reportagem da Divergente produziu no espaço mediático.

A partir da análise documental, foram criados quadros de análise que explicitam os dados quantitativos e qualitativos obtidos, que serão explorados no Capítulo 4. No caso das entrevistas, todas elas, individuais e em grupo, foram transcritas (Apêndice 8 a 15) para uma melhor análise de seu conteúdo e discurso dos entrevistados.

Nesta análise de conteúdo a informação recolhida pela análise documental e pelas entrevistas será categorizada de acordo com o quadro de conceptualização apresentado anteriormente, de forma a constituir “grupos de temas comuns, como que as agrupando em ‘caixas’ separadas para se dedicar individualmente e profundamente a cada uma” (Duarte, 2005, p. 11), para posteriormente confrontá-las com as teorias dos autores seleccionados no enquadramento teórico.

A articulação entre os dados recolhidos empiricamente com as teorias e abordagens teóricas permitirá “exercitar a desconfiança, a reflexão e a crítica” (Duarte, 2005, p.9) a respeito dos dados recolhidos por parte do investigador.

Por outro lado, o confronto com os autores teóricos permitirá à análise obter um maior nível de confiabilidade ao estudo através da “descrição pormenorizada dos procedimentos de operacionalização das entrevistas e uso fundamentado e consistente das respostas obtidas” (Duarte, 2005, p. 4) em convergência com os dados recolhidos na análise documental.

## Capítulo 4. Análise e discussão

### 4.1. Análise dos dados

A relação entre a reportagem multimédia e o documentário, estabelecida ao longo deste relatório de estágio, será desenvolvida de forma empírica ao longo do capítulo de análise de conteúdo, ao aplicar os conceitos teóricos de diferentes autores à reportagem multimédia da Divergente *Por ti, Portugal, eu juro!*. Partindo da premissa defendida por Nichols (2010), a construção narrativa é elemento-chave em ambos os géneros de não-ficção:

O poder narrativo dos documentários. Eles dizem-nos o que leva a acontecimentos reais ou a mudanças reais, sejam eles as experiências de um indivíduo ou de toda uma sociedade. Os documentários contam-nos como as coisas mudam e quem produz essas mudanças. (p. 10)

#### 4.1.1. A construção do guião

O guião do *Por ti, Portugal, eu juro!* começa a ser construído quando a jornalista Sofia da Palma Rodrigues e o jornalista audiovisual, Diogo Cardoso, reúnem-se para definir como a história sobre os Comandos Africanos da Guiné poderia ser contada e qual a melhor sequência de acontecimentos para narrar aquela história (Calado & Rocha, 2017, p. 16). A quantidade de informação recolhida e analisada nesse trabalho, tal como a densidade da própria história, levou-os à decisão de dividir a reportagem multimédia em quatro capítulos, através de uma sequência cronológica: “o recrutamento, os treinos, o momento do 25 de abril e a atualidade” (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023).

Neste trabalho de colaboração, a dupla de jornalistas parte de um *brainstorming* de questões, como as mencionadas por Sofia da Palma Rodrigues, “O que cada um de nós se lembrava de impactante em cada um desses quatro momentos? Quais eram os personagens que mais nos lembrávamos e as coisas impactantes que cada um tinha dito?” (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023), e, posteriormente à estruturação da narrativa, com a utilização de *post-its* para ajudar a visualizar os capítulos.

Esta ferramenta permite, como descreve Diogo Cardoso, “imaginar pontes entre um bloco e outros” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), reorganizá-los e ter uma visão da história como um todo, conseguir relacionar temas e narrativas, e estabelecer uma “sucessão dos fatores (encadeamento, sequências, aproximação ou distanciamento do referente, etc.) com o objetivo de tecer uma totalidade compreensiva” (Motta, 2013, p. 38), técnica semelhante ao “sistema de cartões” que, segundo Field (2016) “permite a máxima possibilidade na estruturação de seu roteiro. Veja e reveja os cartões até que se sinta pronto para começar a escrever” (p. 140).

Com uma primeira estrutura do esqueleto da narrativa, a história dos Comandos africanos da Guiné passa a ser desenvolvida através de três tipos de informação, com especificidades e funções distintas. Os testemunhos dos Comandos entrevistados pela Divergente são a base do trabalho, com as suas histórias narradas em texto e o discurso direto através dos vídeos que elencam diferentes vozes e conduzem a narrativa — “uma cosedura das várias pessoas a falar, a confrontar posições (...) há uma narrativa completa sobre um evento ou sobre uma temática em que uns vão completando as frases dos outros, ou vão completando aquelas visões” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). O contexto histórico que enquadra temporalmente e historicamente os leitores sobre os acontecimentos que levaram àquela narrativa, e o “enquadramento de arquivo técnico-legal” que credibiliza e suporta os testemunhos.

Após construir uma lógica narrativa, é necessário editar texto e vídeo e determinar que partes da história vão ser narradas e em que formato. Para combinar estes elementos, e partindo sempre dos testemunhos como prioridade ao nível da narrativa, tanto a construção textual, como a edição dos vídeos, é realizada com base na divisão do conteúdo das entrevistas pelas temáticas estabelecidas e cada um dos jornalistas realiza uma primeira versão do que podem ser os conteúdos de cada capítulo. A partir desses esboços, os dois jornalistas reúnem-se para ajustar os conteúdos, reestruturar, se necessário, a lógica narrativa, e definir o que efetivamente vai ser utilizado enquanto texto e o que será exibido em formato vídeo, tendo em consideração a intensidade do discurso direto dos Comandos:

Há certos momentos em que se repete [o conteúdo] porque o que a pessoa diz aparece também no texto mais à frente, mas é importante, pela forma como a pessoa fala, pela intensidade com que é dito, que fosse também visual. (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Confrontados com a definição de Field (2016) a respeito da colaboração necessária para desenvolver um guião a quatro mãos: “Colaboração é um relacionamento. É uma divisão meio a meio. Duas ou mais pessoas estão trabalhando juntas para criar um produto final, um roteiro. Esse é o alvo, a meta e o

propósito de sua colaboração...” (p. 198), Sofia da Palma Rodrigues destaca um ponto que considera essencial na produção dos guiões na *Divergente* — a desconstrução. Tal como a própria refere: “grande parte da colaboração é exatamente tu deitares abaixo, teres a liberdade de deitar abaixo, para conseguires construir de novo.” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Ambos os jornalistas destacam a importância da reedição e reestruturação da narrativa ao longo deste período de edição, onde parte do conteúdo pode ser eliminado ou alterado de posição ao longo da história, principalmente pela necessidade de estabelecer ligações e pontes entre os acontecimentos.

Nesta relação colaborativa, a equipa destaca a necessidade da confiança e do respeito entre cada elemento da *Divergente*, tendo ao mesmo tempo abertura para o diálogo e opiniões dentro da construção paralela que está a decorrer, mas também a valorização das competências e áreas em que cada um dos jornalistas tem melhores conhecimentos — seja na escrita ou no audiovisual.

Tratando-se de um trabalho que durou seis anos de investigação e um ano para ter os três capítulos publicados, a equipa da *Divergente* foi questionada sobre o distanciamento do jornalista face à história que está a contar e a imersão em que o mesmo se encontra durante a investigação jornalística desse tema. Para a Sofia da Palma Rodrigues, os riscos de uma investigação longa são iguais aos de uma investigação em que não se adensa o suficiente no tema:

Estares há muito tempo a trabalhar sobre o mesmo tema pode fazer com que percas o distanciamento necessários às vezes para perceber as *gorduras*, para perceber o que é importante ou não, mas também não saberes sobre um tema o suficiente para escreveres sobre ele, também pode ser problemático. (Entrevista pessoal, 27 de março, 2023)

Apesar de admitir que o distanciamento da narrativa possa afetar a produção de um projeto extenso, a jornalista destaca um dos processos que caracteriza a equipa da *Divergente* de forma transversal — a habilidade em *cortar conteúdo*. Ao longo de toda a produção e edição dos capítulos, toda a equipa manteve o pensamento de apenas manter o que fosse “estritamente necessário, importante e bonito” para contar a narrativa. O que reforça o ponto de vista de Field (2016) de que “é mais fácil cortar cenas do que acrescentá-las num roteiro já estruturado” (Field, 2016, p. 149).

Por outro lado, a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* necessitava de enquadramento histórico-legal para ser compreendida, o que, ao nível da construção narrativa passava também pelo desafio de tornar a história “apetecível” aos leitores. A solução encontrada pela equipa foi a utilização de *horizontais* no formato de pasta de documentos (Figura 10), ao longo do site, que permitem que o conteúdo mais denso esteja acessível a quem quiser ter mais informações, mas, como só está disponível

ao clicar nesse ícone, quem quiser manter-se apenas na narrativa principal não a vê no corpo principal da reportagem.



**Figura 10:** Horizontais (ícone de pasta de documentos)

O resultado final dos guiões de cada capítulo da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* resulta numa estrutura de complementaridade das áreas e formatos narrativos adotados pela Divergente, tal como descreve Luciana Maruta:

O trabalho em colaboração é isto, não é uma sobreposição das áreas, é uma junção do que de melhor cada uma das áreas tem (...) não se sobrepõem, não se anulam, mas são um complemento, uma não consegue viver sem outra e acho que este trabalho o que me permitiu foi isso, foi acreditar que esta visão de trabalho em colaboração e trabalho coletivo é mesmo possível. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

### **Estrutura e funcionalidade do esqueleto de capítulo**

Apesar da construção do guião possuir toda a narrativa dos capítulos, o único elemento que aparece na íntegra dentro do documento de esqueleto desenvolvido pela equipa da Divergente são os textos, estando os elementos audiovisuais mencionados através de *hiperligações*. Para facilitar o processo de visualização e composição de cada capítulo, é utilizado um método de *blocos de cor* para cada um dos componentes da narrativa.

Esta técnica, como menciona o Diogo Cardoso, permite “conceber uma estratégia que seja transversal e facilite o trabalho daquele que vem depois, seja o designer, seja o *developer*, sejamos nós mesmos quando voltamos a olhar para os textos, é criar esta divisão por cores/blocos” (Entrevista pessoal, 19 de

setembro, 2022). A lógica do esqueleto facilita na implementação dos materiais no *backoffice* do site que, em conjunto com a versão em *Illustrator* que o designer também produz, mas que não possui todos os elementos narrativos, era *essencial* para o trabalho de Manuel Almeida enquanto desenvolvedor web do projeto.

Ao longo dos três capítulos, o esquema de cores dos guiões de *Por ti, Portugal, eu juro!* foi se simplificando. Em “Sangue e açúcar” o guião possuía 10 cores diferentes representando elementos gráficos distintos, desde os textos, aos recursos audiovisuais ou as horizontais. Nos capítulos subsequentes, as cores representativas de elementos textuais – título de capítulo, subcapítulo, texto e citações – tal como as horizontais, mantiveram a sua utilização; porém, as cores correspondentes a elementos audiovisuais – fotografia, vídeo e elementos de design – progressivamente passaram de uma cor para cada tipologia, para em “Carne para canhão”, terceiro capítulo da reportagem, serem condensados em uma cor única.

Apesar da continuidade e linearidade da narrativa, a estrutura de *Por ti, Portugal, eu juro!* é construída de forma a que cada capítulo possa ser lido individualmente – “percebes aquela parte da história, ela começa e encerra-se em si” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022) – mas que as sutilezas de cada capítulo passarão despercebidas ao leitor e algum do conteúdo pode não ser compreendido, ressalta Diogo Cardoso, explicando ainda que esse é um dos motivos para que na entrada das páginas do segundo e terceiro capítulo apareça em rodapé chamadas a dizer “Esta é uma reportagem dividida em quatro capítulos. Se ainda não o fizeste, começa por ler os anteriores.” (Figura 11).



**Figura 11:** Nota de rodapé presente no 2.º e 3.º. Capítulos da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

## **Análise a partir de conceitos teóricos**

De forma a estabelecer ligações entre o guião da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* e algumas das premissas e estruturas defendidas sobre a narrativa documental e o denominado jornalismo literário, diferentes análises serão apresentadas a seguir, com base em autores teóricos.

Em relação ao documentário, Nichols apresenta a convenção da “solução de um problema” em relação a representações sobre o mundo histórico, definindo que a narrativa: primeiramente, estabelece um problema ao longo da narrativa; analisa e explora a complexidade do problema; e no final da história apresenta uma recomendação ou sugestão de resolução do problema ao seu público (Nichols, 2010, p. 21). Sob a perspetiva da reportagem multimédia sobre os Comandos africanos da Guiné, esta estrutura aplica-se parcialmente, ao apresentar o problema logo na abertura da reportagem e, ao longo dos capítulos ir explorando as diversas camadas da história; a resolução torna-se a exceção, pois não há suspense em volta da resolução da história, como relembra Sofia da Palma Rodrigues:

Tu sabes o que é que acontece desde o primeiro momento, porque é dito — “estas pessoas foram abandonadas” — (...) tu sabes sempre o que é que aconteceu, o que não sabes, são os meandros para que tenha acontecido aquilo que aconteceu, (...) porque acaba por ser uma narrativa histórica e sobre o que aconteceu há cinquenta anos. Portanto, o desfecho não é novidade. (Entrevista pessoal, 21 de março, 2023)

Outra perspetiva descrita por Nichols (2010) apresenta uma “estrutura de cinco atos de peças clássicas”, que pode ser adaptada e utilizada em documentário, e, neste caso, aplicada também à estrutura da reportagem multimédia. Ao aplicar o conceito, segundo Nichols (2010, p. 86), a história parte de “uma abertura que capta a atenção do público”, no caso do projeto da Divergente concretizada com o vídeo de abertura na introdução da reportagem; “uma clarificação do que já foi acordado como factual e do que permanece em disputa, ou uma elaboração da própria questão”, refletindo-se na utilização de documentos e arquivos ao longo dos quatro capítulos da reportagem para comprovar os factos históricos e o debate entre a versão oficial do Estado português e os testemunhos dos Comandos africanos da Guiné, e a requisição pelos direitos à reforma e nacionalidade destes militares; “um argumento concreto em apoio do próprio caso, de um ponto de vista particular”, resgatando também os arquivos como suporte à narrativa dos Comandos e que corroboram esse ponto de vista; “uma refutação que refuta objeções antecipadas ou argumentos contrários”, apresentando durante a reportagem multimédia a perspetiva do Estado português e as suas contradições; e “uma soma do caso que agita o público e o predispõe a uma determinada linha de acção”, apresentada ao longo da reportagem através da



perspetiva dos Comandos africanos, mas que ao longo dos capítulos levanta diferentes questões e lados da narrativa.

Por outro lado, Cunha e Mantello (2014) estabelecem alguns dos conceitos que definem uma narrativa:

Uma história trata sempre de um conflito, que por si mesmo produz sentido para a vida. Essa estrutura é formada por um tema, aquilo de que se fala; um argumento, os acontecimentos; a trama, que é a estrutura propriamente dita; e sentido, a verdade transmitida. (2014, p. 59)

Nesta perspetiva e analisando a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, o tema que conduz o conflito da história serão Comandos africanos da Guiné que lutaram ao lado de Portugal na Guerra Colonial e que foram abandonados por Portugal após o 25 de abril; os capítulos estruturados pela Divergente, desde o recrutamento destes militares até à atualidade, com as reivindicações ao Estado português, representam o argumento da narrativa; a trama é dividida em quatro capítulos através de uma estrutura cronológica-histórica; e o sentido, como será levantado no capítulo a seguir, não poderá ser definido, pois a equipa da Divergente defende que esta reportagem multimédia não tem como objetivo procurar por verdades absolutas. Em última análise, poderia dizer-se que o sentido transmitido é a ideia de que nenhuma das narrativas apresentadas (a dos Comandos africanos da Guiné e a do Estado português) são verdades absolutas.

Apesar da definição de Maciel focar-se no livro-reportagem é possível estabelecer uma relação entre as características narrativas deste género com a reportagem em profundidade, e exemplificar cada um destes elementos através de componentes da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*:

É preciso desenvolver uma abertura impactante e o final não pode ser menos atraente. O volume grande de páginas exige ganchos de atração constantes, em geral no início e no encerramento dos capítulos. Descrições vívidas de ambientes e personagens, panos de fundo históricos (...) resultados de uma pesquisa exaustiva e paciente a partir de fontes orais e documentais. Um esforço de compreensão conjunto de problemáticas sociais complexas e os personagens que as constituem. (Maciel, 2017, p. 212)

Como exemplo de abertura impactante, a transcrição do vídeo utilizado na introdução do site do *Por ti, Portugal, eu juro!*, faz um resumo do que será a história:

Durante a Guerra Colonial, milhares de africanos combateram ao lado das Forças Armadas Portuguesas e arriscaram a vida por uma pátria que acreditavam ser a sua. Após a Revolução de Abril, foram deixados para trás. Perseguidos e fuzilados.

Os Comandos Africanos da Guiné foram os que mais sofreram na pele o abandono de Portugal.

Quase 50 anos depois, contam pela primeira vez a sua história. Já não temem represálias, nem têm medo de falar. Querem que os seus nomes sejam recordados. E que lhes devolvam os direitos que ganharam no campo de batalha. (Cardoso & Rodrigues, 2021)

Relativamente ao final atraente, e sendo a exceção na análise deste relatório, por tratar-se de um capítulo produzido após o estágio e definido como fora da amostra de análise, mas que é efetivamente o fim da reportagem, apresenta-se abaixo o áudio e texto final do quarto capítulo da reportagem multimédia da *Divergente – E agora, Portugal?* – que enfatiza o contexto histórico dos acontecimentos e as questões que ainda estão por resolver.

A história que se conta do 25 de Abril de 1974 é a de uma revolução sem sangue em que as armas foram cravos. Onde um grupo de militares brancos conquistou a liberdade através de uma revolução pacífica. À mesma velocidade com que esta versão foi sendo repetida, outra foi desvanecendo: a de que a liberdade conquistada pelos capitães de Abril acontece, também, porque estes combateram em África ao lado de militares negros.

Com o fim da ditadura, Portugal cortou abruptamente com o projeto de nação multirracial até então defendido. Apagou, tanto quanto pôde, o legado que décadas de ocupação colonial em África deixaram na sua identidade nacional, e vedou o direito à cidadania a homens e mulheres negros, outrora parte integrante do império.

Em Novembro de 2022, momento em que publicamos o último capítulo desta reportagem, pelo menos seis dos 20 comandos com quem falámos morreram. Na Guiné-Bissau, Angola e Moçambique são centenas de milhares os homens a aguardar que Portugal reconheça a sua participação no Exército.<sup>24</sup>

Os ganchos de atração constante referidos por Maciel (2017, p. 212) são possíveis de exemplificar no início e fim de capítulo. No início utiliza a descrição para criar expectativa sobre os acontecimentos que serão apresentados ao longo do capítulo, e, no final, a introdução do tema do capítulo seguinte de forma a instigar a curiosidade do leitor sobre o que virá a seguir nesta história:

Em miúdo, embalado pelo som das aves e dos mistérios do mangal, Juldé Jaquité costumava percorrer com o pai as águas do rio Cacine, no Sul da Guiné. Juntos, a bordo de uma canoa de madeira, apanhavam peixe para vender no mercado e alimentar toda a família. Quando a festa que celebrou o “Golpe de Spínola” teve um fim, esta era para Juldé uma memória distante, um passado impossível de se repetir.

---

<sup>24</sup> Retirado do Capítulo 4 “E agora, Portugal?” da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

Nos meses que se seguiram a Abril de 1974, sentia-se perdido, os pensamentos atormentavam-no. Só mesmo os cigarros — um atrás do outro — pareciam ser capazes de lhes pôr um travão.

O silêncio, quando invade, pode ter muitas formas: a de um rio que corre sem desafiar as leis da natureza; a do medo de quem sustém a respiração para não ser descoberto; a da raiva acumulada, ano após ano, proibida de explodir. A tropa, a guerra, roubaram-lhe a juventude. Seria mesmo possível que, agora, este limbo a que chamavam “paz” tivesse chegado para lhe interditar a vida adulta?<sup>25</sup>

Quando o golpe militar de 25 de Abril foi anunciado, a tropa africana ainda nada temia: adivinhava-se o fim da guerra e, com ele, uma vida menos frágil e periclitante. Afinal, era Spínola, o homem que tudo lhes prometera, quem aos microfones da rádio proclamava a Junta de Salvação Nacional e garantia “a sobrevivência da nação como pátria soberana no seu todo pluricontinental”. Os comandos africanos só tiveram a noção de que estavam do lado perdedor, e sofreriam as consequências disso, meses depois, quando as perseguições, os espancamentos e as execuções sumárias lhes começaram a bater à porta.<sup>26</sup>

A utilização de descrições vívidas de ambientes e personagens descrição, que será também explorada posteriormente como característica do jornalismo narrativo multimédia da Divergente, é apresentada ao longo dos três capítulos como ferramenta de discurso:

É um corpo mirrado, sentado no alpendre da casa onde nasceu, na cidade de Mansoa, que conta esta história. Uma miragem do homem forte e de olhar viçoso que fisga quem passa a partir da fotografia pendurada na parede da sala. Mário só voltou à Guiné-Bissau a 6 de Abril de 2006, o seu único filho contava já 31 anos e a mulher com quem casara há mais de três décadas tinha outra família.

Desde então, vive sozinho numa casa recheada com duas cadeiras, um colchão, e a fotografia de uma juventude cristalizada que, quando a recorda, lhe embarga a voz: “Como é possível que eu já tenha sido assim?”<sup>27</sup>

E o pano de fundo histórico, como mencionado por Maciel (2017, p. 212), complementa, ao longo de toda a narrativa, os testemunhos dos Comandos, tal como enquadra o leitor do contexto em que esta história acontece:

Na primeira metade do século XX, o recrutamento de africanos para as Forças Armadas Portuguesas (FAP) foi feito de forma assistemática. Mas, à medida que muitos territórios se foram libertando dos

---

<sup>25</sup> Retirado do Capítulo 3 “Carne para canhão” da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

<sup>26</sup> Retirado do Capítulo 2 “Galos de combate” da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

<sup>27</sup> Retirado do Capítulo 3 “Carne para canhão” da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

impérios europeus, Portugal sabia que a mesma sorte lhe poderia bater à porta. Sabia que, cedo ou tarde, precisaria de mais homens no Exército e impôs o serviço militar obrigatório aos “indígenas”.

Para conseguir reinar, era preciso fazer com que os nascidos em África se sujeitassem às normas do projecto colonial. Com esse intuito, em 1954, o Governo português promulgou o Estatuto dos Indígenas. O documento dividia os guineenses, moçambicanos e angolanos entre “não civilizados” e “civilizados”, e permitia aos segundos aceder à cidadania portuguesa desde que soubessem ler e escrever, apresentassem rendimentos suficientes para o sustento familiar e mostrassem um bom comportamento.<sup>28</sup>

A 30 de Agosto de 1974, foi assinado o Acordo de Argel e oficializada a transferência de poderes do Governo português para o PAIGC. O documento garantia a reintegração da “força africana” na nova vida civil da Guiné-Bissau e referia ser responsabilidade do Estado português o pagamento das pensões de sangue, invalidez e reforma de todos os que combateram no Exército. A 7 de Setembro do mesmo ano, o Batalhão de Comandos foi desativado e extinto. A 19 de Outubro de 1974, o último contingente da comitiva portuguesa deixou Bissau.<sup>29</sup>

## **A construção da história e o trabalho de campo**

Uma das etapas essenciais na construção de uma reportagem multimédia é a investigação e trabalho de campo. A equipa desloca-se até ao local onde a ação-narrativa ocorre para recolher material audiovisual, realizar entrevistas e fazer pesquisa sobre o tema, nomeadamente a nível de arquivos.

Apesar do planeamento dos dias de campo, e da pesquisa prévia sobre a temática a investigar, será a história e os acontecimentos no local a guiar as gravações e as entrevistas. Nesta perspetiva, pode ser debatido de que forma o jornalista, ou construtor da narrativa, não irá moldar a história de acordo com o ângulo que pretende abordar, e dará margem para que a experiência de campo construa novas perspetivas, podendo ainda assim comprovar as teorias pré-estabelecidas. Essa é a visão que Diogo Cardoso defende ao relembrar a viagem à Guiné-Bissau para o trabalho *Por ti, Portugal, eu juro!*: “é impossível tu não lebares ideias pré-formatadas ou ambições do que pode ser a história, acho que o que pode fazer a diferença é tu teres abertura para mudares de plano” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

---

<sup>28</sup> Retirado do Capítulo 1 “Sangue e açúcar” da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

<sup>29</sup> Retirado do Capítulo 3 “Carne para canhão” da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

Para Luciana Maruta é necessário que toda a equipa vá para a investigação de campo em “tábua rasa”, e que seja o trabalho de observação *in loco* que vá construindo perspetivas sobre aquela história, “não tentares moldar a tua ideia e aquilo que tu... até mesmo em relação à recolha de planos, à maneira como tu falas e perguntas as coisas às pessoas” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). A mesma ideia é defendida por Diogo Cardoso referindo um exercício complementar de “pores-te em causa”, ou seja, a inevitabilidade das ideias pré-concebidas deve resultar numa análise constante sobre as interpretações dadas não só no trabalho de campo, como no trabalho posterior de edição. No caso dos Comandos, o jornalista multimédia refere que os testemunhos recolhidos muitas das vezes não convergiam numa mesma lógica e que seria mais fácil editá-los de forma a criar uma linearidade, porém, o exercício de deixar a história moldar a narrativa e não o oposto foi o que o guiou no processo de edição:

E isso faz parte da história e obriga-te a pensar porque é que estas narrativas são contrastantes (...) e não tentares para ser mais fácil para ti, ou porque partes do princípio de que será mais fácil para o público perceber também, tentares encontrar ali um ponto de meio termo, em que as opiniões todas vão dar ao mesmo sítio, porque isso simplesmente não é verdade, mas todo esse processo é essencial fazê-lo no terreno, para perceberes exatamente o que a pessoa te está a dizer e não aquilo que tu queres ouvir e poder explorar caminhos também que analisem ou pelo menos te deem mais informação sobre o caminho que a pessoa te está a abrir. (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Outro ponto levantado pela equipa, é a importância de conhecer-se a cultura retratada no projeto — “é fundamental conhecer os códigos e é fundamental um exercício de empatia e de tradução cultural” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Apesar de Sofia da Palma Rodrigues mencionar que a capacidade de falar crioulo (uma das línguas faladas na Guiné-Bissau) facilita o trabalho de campo, há outros “níveis de interpretação” que apenas com conhecimento da cultura local será compreendido — “falar a língua não te garante que tu percebes a mensagem que as pessoas te querem passar” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Durante as duas primeiras viagens à Guiné-Bissau, a jornalista da Divergente esteve acompanhada por Bacar Branco, um dos produtores da reportagem, bissau-guineense, o que facilitou a comunicação e interpretação com as pessoas nas viagens à Guiné-Bissau.

Além da barreira linguística, o trabalho de campo exige uma adaptação ao quotidiano local. Para Ricardo Venâncio Lopes, responsável pela captação audiovisual em duas das viagens à Guiné-Bissau, o trabalho de descoberta *in loco* “só é possível com uma grande disponibilidade de tempo e espaço mental”, pois ao contrário da “lógica capitalista” em que as entrevistas são marcadas com antecedência, ou têm uma

hora certa para ocorrerem, na Guiné-Bissau a equipa sabia apenas que a pessoa que queriam entrevistar morava naquela tabanca e iam até ao local tentar encontrá-la para poder entrevistá-la: “Tu tens de estar suscetível ao que encontras. Ou seja, quem pensa que consegue controlar um documentário está profundamente enganado, e vai procurar resposta àquilo que quer perguntar, não se dá àquilo que quer ir descobrir.” (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022).

A mesma perspetiva é defendida por Maciel (2017) ao afirmar que “o jornalista deveria substituir o ‘ranço reducionista’ da objetividade por novos níveis de compreensão do real” (p. 214), o que, na perspetiva da Divergente refletia-se no exercício de “mudança de olhar”. Para Sofia da Palma Rodrigues não executar esse exercício é seguir a abordagem *fácil*, e critica as imagens estereotipadas representadas, tanto no cinema como no jornalismo, que tentam “encaixar as coisas naquilo que são as nossas referências” [contexto português], e não permitem moldar o olhar (próprio e dos seus leitores/ audiência) para o contexto ali retratado (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

A mesma visão é também aplicada pela equipa da Divergente no próprio momento da entrevista, em que, apesar de existir um guião, a relação criada entre jornalista e entrevistado, tal como as sensações transmitidas por quem está a falar devem ser ouvidas, respeitadas e determinantes para a condução da entrevista. Dentro deste contexto da entrevista, a reflexão sobre o valor do *silêncio* de Cunha (2005): “Se é verdade que o discurso não pode existir sem silêncio, já não nos parece verossímil afirmar que o silêncio pode existir sem a palavra.” (p. 16) espelha-se na entrevista a Helena, esposa de Paulo Rodrigues, comando africano da Guiné, onde Luciana Maruta relembra a importância do jornalista levar em consideração o tempo e as reações do próprio entrevistado:

A questão do silêncio na entrevista da Helena, eu acho que é muito revelador, de tu realmente estares a respeitar o outro e o espaço do outro e não estares a impor e nem teres que impor uma série de perguntas, porque tu até podes levar uma lista de perguntas, mas vais adaptar e vais perceber e vais respeitar as sensações que a outra pessoa te está a transmitir. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

No caso das entrevistas para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, também foi de extrema importância atentar aos discursos dos Comandos africanos da Guiné e ao “à vontade” que os mesmos possuíam ao narrar sobre o seu passado durante a guerra:

Há uma coisa que é importante — quem estava a contar a história pela primeira vez, é muito diferente de quem já fez um percurso. Quem, por exemplo, conseguiu a sua reforma. Quem tem uma visão completamente politizada dessa situação, ou de quem nunca falou sobre ela. Então também acho que

isso é uma questão relevante e mais uma vez, cabe-te a ti quando estás a entrevistar ou quando estás a filmar e fotografar. Havia pessoas que estavam perfeitamente confortáveis com a câmara. E essas que estavam confortáveis com a câmara, tens mais tempo, tens mais disponibilidade, podes *abusar* mais delas. Quando as pessoas estão menos confortáveis, montamos uma câmara em minutos e acabou. Se o plano não é o plano mais perfeito, é o melhor plano possível naquele contexto. Então, acho que isso é importante. (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

#### **4.1.2. A Personagem**

A partir da perspetiva da construção de uma narrativa audiovisual, e tendo em consideração o período de estágio, em específico a produção do projeto *Por ti, Portugal, eu juro!*, as vozes que conduzem a narrativa foram sempre denominadas pela equipa da Divergente enquanto *personagem*, ao invés de fonte noticiosa, como é comumente chamado aos entrevistados em contexto jornalístico.

Em sequência dos argumentos defendidos no enquadramento teórico deste relatório, a equipa da Divergente mencionou durante as entrevistas o porquê de diferenciar personagem de fonte e de onde surge este conceito. Na perspetiva de Diogo Cardoso, o princípio surge de umas das referências literárias da Divergente, o livro *Story Craft* de Jack Hart, onde o autor refere que: “Em vez de fontes, teria personagens. Em vez de temas, teria cenas. Seria escrupulosamente exato, mas revelaria verdades para além do alcance de um vulgar noticiário” (Hart, 2021, p. ix).

Para Sofia da Palma Rodrigues, a distinção entre os dois conceitos baseia-se na dimensão que o personagem ganha nas reportagens, pois são as suas histórias que estão ali narradas de forma aprofundada: “A fonte parece que é uma coisa acética, a personagem tem densidade, tem camadas, é uma pessoa com muitas nuances.” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), tal como defende Field (2016) ao afirmar que: “Personagem é um ponto de vista — é a maneira de olharmos o mundo. É um contexto.” (p. 27).

Argumentos semelhantes aos defendidos pela equipa da Divergente são também referidos por Passos (2017), ao caracterizar o jornalismo literário, mas que, tendo por base o enquadramento teórico comparativo ao documentário e a análise da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, é possível alargar o conceito também a essas áreas:

No jornalismo literário esses indivíduos se transformam em personagens que, retratados em seu sentir e agir no mundo, têm a validação de sua fala articulada a partir de suas vivências, que lhes conferiria credibilidade de modo independente de um amparo institucional. (Passos, 2017, pp. 88-89)

A importância do personagem nas histórias da Divergente, vem desde a origem da revista digital, pois numa das primeiras conversas com os fundadores do projeto, Diogo Cardoso relembra que a base dos trabalhos seriam as pessoas e que seriam esses personagens a guiar a narrativa, “a história é contada a partir de dentro, a história é contada a partir das pessoas e elas que falem na primeira pessoa” (entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Da mesma forma, uma das motivações para a abordagem da Divergente é também explicitada por Daniela Arbex a respeito de “dar rosto para os números” (Maciel, 2017, p. 214 a citar Daniela Arbex 2016). Refletido na abordagem adotada no *Por ti, Portugal, eu juro!*, onde os 24 entrevistados dão rosto aos 617 Comandos africanos da Guiné presentes no Mural do site e que dão destaque às histórias pessoais acima da versão oficial sobre a Guerra Colonial ou Guerra de Libertação (Nichols, 2010, p. 169).

Nesta perspectiva, a equipa da Divergente defende a “intervenção mínima” do jornalista na narrativa e promove a história através do discurso dos personagens, colocando o papel do jornalista enquanto construtor da história/narrativa, que descreve ambientes e personagens na tentativa de “rearticular o que foi narrado com a mesma vivacidade e oralidade que ouviu da fonte entrevistada (Maciel, 2017, p. 217), refletindo também a descrição feita por McKee (2016) sobre o papel do roteirista na construção narrativa: “A seleção e arranjo do contador de histórias para os acontecimentos é sua metáfora mestra para a interconectividade de todos os elementos da realidade — pessoais, políticos, ambientais, espirituais.” (p. 22).

Para a Sofia da Palma Rodrigues, há uma segunda e terceira camada que motivam esta “intervenção mínima” — o “spam de atenção” dos leitores — que, por ser cada vez menor, motiva a priorização e construção de uma narrativa que permita a “quem está a ouvir forçar-se no que é realmente essencial”. O discurso em que o jornalista se coloca como personagem e narra acontecimentos do processo de reportagem é evitado pela equipa da Divergente, e, em tom de crítica às produções de jornalismo e de cinema, especialmente a respeito de temas que retratam os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) — a resistência ao recurso do discurso direto — pois, como reflete a jornalista:

Reparem quantas vezes é que estas pessoas aparecem a falar em discurso direto de minutos, elas são sempre interpretadas ou com uma voz-off e imagens por cima, como se não tivesse a capacidade de



falar, porque, no fundo, não encaixam naquilo que as pessoas querem ouvir. (Sofia da Palma Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Em contracorrente, na reportagem multimídia *Por ti, Portugal, eu juro!*, os discursos dos Comandos, expressos na primeira pessoa, são o único componente em vídeo dos três capítulos. Ao todo foram entrevistadas 56 pessoas, das quais 24 representam Comandos africanos da Guiné. De ressaltar, que, além dos Comandos, foram entrevistadas outras personagens relacionadas à temática na condição de familiares de Comandos (10), líderes do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) (02), militares portugueses (03), representante do Estado português, Presidente de Associação dos ex-Combatentes das Forças Armadas Portuguesas na Guiné-Bissau, voz da Rádio Libertação, historiadores, advogados e realizador cinematográfico.

Para cada capítulo os jornalistas responsáveis pelo guião definiam, dentro dos Comandos entrevistados, as personagens que poderiam levar a “ação para a frente”, elencando personagem-narrativa. A escolha das vozes não era “proposital” na medida em que um teria mais protagonismo ou relevância que outro, mas sobre quais seriam os personagens que permitiriam “coser” os pontos da narrativa daquele capítulo, os temas e os acontecimentos abordados e quais os que, durante a entrevista, produziram um discurso que permitia conferir densidade à narrativa do capítulo. Apesar de cada capítulo abordar de forma mais aprofundada alguns dos personagens a nível narrativo textual, em todos os capítulos, os vídeos são compostos maioritariamente por uma compilação de vozes, motivo pela qual a divisão por temáticas e não por entrevistados foi utilizada pela equipa da Divergente.

### **Encontrar as personagens na Guiné-Bissau**

O plano inicial da Divergente para o trabalho de campo na Guiné-Bissau era realizar duas fases de idas ao terreno, uma primeira viagem exploratória e uma segunda fase para realizar e gravar as entrevistas e captar o material audiovisual necessário. Em 2017, a jornalista Sofia da Palma Rodrigues viajou com uma lista de nomes de Comandos e, acompanhada de Bacar Branco começaram de “bairro em bairro em Bissau” a perguntar “Onde é que há um homem velho? Onde é que há um homem grande?”, pois seriam as pessoas que teriam memória da guerra colonial e saberiam apontar quem participou enquanto comando ao lado de Portugal. A partir daí, a jornalista descreve que foi um processo de insistência, mas fácil, pois uma pessoa levava a outra (Sofia da Palma Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Identificados os personagens, surgiu o problema que colocou o plano inicial da equipa em causa — a urgência em captar as entrevistas, porque muitas daquelas pessoas poderiam não estar mais vivas quando regressassem à Guiné-Bissau:

Rapidamente percebi que muitos destes homens estavam muito idosos e que provavelmente não estariam vivos quando eu voltasse lá dali a cinco ou seis meses, ou havia uma forte hipótese de algumas daquelas pessoas já não estarem vivas e aquilo que eu fiz foi começar... Eu levava uma câmara, e comecei a filmar ainda que perceba muito pouco de filmagem e de captação de som, mas achei que a urgência de o fazer era mais importante do que ter a qualidade de uma imagem perfeita, que não tinha a certeza se iria conseguir recolher num segundo momento (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2023).

Foi necessário, apesar do cuidado estético característico da *Divergente*, dar “prevalência à história em relação à técnica”, o que modificou a abordagem audiovisual planeada inicialmente.

Entre as quatro viagens realizadas, além da Sofia da Palma Rodrigues, duas das viagens contaram com o apoio de Ricardo Venâncio Lopes na captação audiovisual e, na última viagem à Guiné-Bissau, em 2021, os três jornalistas da *Divergente* estiveram presentes, podendo a captação ser distribuída entre Diogo Cardoso e Luciana Maruta. Por este motivo, a jornalista refere que há “entrevistas com qualidade de imagem e som muito diferentes”, pois os recursos variaram de acordo com as viagens e nas idas subsequentes ao terreno a equipa, tal como havia receado, deparou-se com a morte de alguns dos entrevistados e a ida de alguns deles para Portugal, não sendo possível repetir as entrevistas.

O tom da reportagem, inicialmente pensado para conter “uma quantidade maior de planos narrativos”, que permitissem construir narrativamente personagens, localizá-los no espaço e acompanhá-los *in loco*, precisou de ser alterado de modo a focar-se na “ausência” desses personagens, como descreve Diogo Cardoso:

Quando fomos a terceira vez [à Guiné-Bissau] deparamo-nos com a morte de muitas destas pessoas, com o desaparecimento, ou com a ausência deles, porque estavam em Portugal. (...) Por isso, não podias fazer a típica sequência de imagens em que segues uma pessoa durante o dia, ou filmas em casa ou tens aquelas imagens de suporte para contar uma história sobre aquela pessoa. (...) e isso fez com que ainda mais nos obrigasse a centrar sobre uma memória coletiva e contar uma história das várias opiniões ou das várias histórias juntas, do que efetivamente seguir personagens individuais, não só porque, do ponto de vista conceitual fazia mais sentido, mas porque essa limitação do ponto de vista técnico de poder recolher imagens que nos permitissem seguir durante algum tempo, cada uma destas personagens. (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

## **As entrevistas e a oralidade na Guiné-Bissau**

A reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* baseia-se nos testemunhos de Comandos africanos da Guiné que lutaram ao lado de Portugal na guerra colonial e que, após o 25 de abril, foram abandonados. Questionados sobre a dificuldade ou barreiras durante a entrevista para abordar esse tema, todos os elementos da equipa que estiveram *in loco* enfatizaram a “cultura oral” da Guiné e que, faz parte da tradição nacional, passar de geração em geração as histórias do passado — “as pessoas estão habituadas ao contar histórias” (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022).

Para Ricardo Venâncio Lopes essa tradição da oralidade refletia-se também no tempo de entrevista que normalmente duravam uma tarde, transformando as entrevistas praticamente em conversas — “se eu ia filmar às duas, não sabia se acabava às seis da tarde, às dez da noite, ou à meia-noite, porque a maioria das pessoas não estava com pressa” (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022). Esse conhecimento sobre a cultura local moldou a abordagem jornalística durante as entrevistas, pois havia um conhecimento prévio sobre a Guiné-Bissau:

Em cada esquina as pessoas são contadores de história, a oralidade, ali é fonte de saber, é fonte de conhecimento e, por isso, tu chegas à casa de alguém e toda a gente tem uma história para te contar. (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

A atenção às diferenças culturais e o cuidado ético com os entrevistados reflete-se na abordagem que a Divergente utilizou nas entrevistas: um primeiro encontro com o entrevistado sem câmara, microfone ou qualquer material de captação, em que a jornalista apresenta-se, explica o trabalho que está a realizar, e introduz o tema da entrevista, tal como descreve Sofia da Palma Rodrigues — “ficava uma tarde à conversa com as pessoas, a tomar chá, comer... porque esse tempo existe ali, essa disponibilidade para ouvir o outro” (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022). A jornalista assume que é uma abordagem distante da realidade portuguesa, principalmente por não haver tempo disponível entre entrevistado e entrevistador na rotina dos portugueses. Esta abordagem remete a Nichols (2010), quando o autor refere a ética como uma das formas de negociar a relação que será estabelecida entre a equipa de produção e os personagens, e que está terá consequências no produto final a que a audiência terá acesso (Nichols, 2010, p. 52).

Outro ponto destacado pela equipa é a abertura para que os entrevistados pudessem fazer perguntas à equipa de forma a estabelecer “pontes” e *quebrar o gelo* para a entrevista que aconteceria posteriormente pois, como refere a jornalista da Divergente, “a curiosidade é mútua, como é que, de

repente, três brancos aterram ali para fazer perguntas sobre um tema que aconteceu há quarenta anos?”. No dia seguinte a jornalista regressava já com a câmara e os microfones e conduzia a entrevista (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Durante esse diálogo, a abordagem da Divergente privilegia uma “intervenção mínima” do entrevistador que, através de um guião semiestruturado conduzia a entrevista através de linhas diretrizes, ou os grandes temas da reportagem, e permitia ao entrevistado contar a sua história — “houve quem respondesse ao guião todo em duas perguntas, porque eu não precisava de fazer as perguntas, as pessoas iam respondendo entrelaçadamente no seu discurso, sempre que isso acontecia, eu deixava falar, nem sequer interrompia” (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2023).

As intervenções ocorriam apenas quando o entrevistado permanecia durante algum tempo a abordar o mesmo tema, sem conseguir avançar com a resposta ou tema de resposta, ou para desbloquear a conversa com o entrevistado.

Em relação à segunda intervenção mencionada pela jornalista, Sofia da Palma Rodrigues afirma que criar uma empatia com o entrevistado é o que irá permitir obter respostas mais “densas e interessantes”, tal como a importância de “ouvir” os silêncios durante as respostas do entrevistado. Essa prática aproxima a entrevista ao ato da escuta que, como Picard (1952) defende, necessita do silêncio como princípio base (citado em Cunha, 2005, p. 16). A importância dos silêncios também foi destacada por Luciana Maruta, ao afirmar que:

Respeitar o outro e o espaço do outro e não estares a impor e nem teres de impor uma série de perguntas, porque tu até podes levar uma lista de perguntas, mas vais adaptar, vais perceber e vais respeitar as sensações que a outra pessoa te está a transmitir. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

Mais do que os chamados “perigos da proximidade” entre jornalista e entrevistado, Sofia da Palma Rodrigues afirma também que são os “perigos desse afastamento” que a deixam apreensiva em relação ao ato de entrevistar e afastam o entrevistador da pessoa que está a responder às perguntas, podendo levar a respostas mais gerais e a sublinhar ainda mais “a posição de poder sobre o outro”, pois “existe sempre uma diferença de poderes entre alguém que chega com a câmara e alguém que está a ser filmado” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Esse desequilíbrio estende-se também às interpretações que cineastas e jornalistas dão aos discursos captados e à construção narrativa, como mencionado no capítulo anterior, e reforçado por McKee (2016) ao afirmar que: “A história não é somente o que você tem a dizer, mas como você o diz.” (p. 21). Tratando-

se de produções do género não-ficção, Nichols (2010) irá levantar uma questão, a que a *Divergente* traz como solução o “cuidado em não cair em lugares-comuns”:

A história deriva claramente dos acontecimentos e das pessoas envolvidas ou é principalmente o trabalho do cineasta, mesmo se baseado na realidade? (...) "Na medida em que um documentário conta uma história, a história é uma representação plausível do que aconteceu e não uma interpretação imaginativa do que poderia ter acontecido". (pp. 10-11)

Para os jornalistas da *Divergente*, ao investigar uma nova história, o rumo da narrativa construída tem de ser “suficientemente aberto” para que a própria vivência e testemunhos transformem a história, e deixar que pré-conceitos ou hipóteses levantadas pela equipa sejam deixadas para trás. A diferença desta abordagem para a criticada por Nichols é também referida por Sofia da Palma Rodrigues ao comparar as abordagens que procuram “encaixar aquilo que nos está a ser dito”, na narrativa que queremos contar, colocando a perspetiva do autor acima do discurso que o entrevistado está a oferecer (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Por outro lado, esse cuidado ético estende-se não apenas ao discurso, mas à abordagem audiovisual, pois uma câmara tem “o poder de moldar” o que está a ser dito, principalmente quando está nas mãos do cineasta ou jornalista o processo de edição, corte e reajuste das entrevistas, perspetiva defendida por Caldeira (2017):

Reconhecer que a conotação, ou seja, a atribuição de sentido à mensagem fotográfica, opera já nos momentos iniciais da sua produção, na escolha do que fotografar, no seu enquadramento, nos constrangimentos mecânicos e tratamento técnico, nos modos de apresentação da imagem, etc. As mensagens denotativa e conotativa da fotografia são indissociáveis, não existindo nunca, antes de qualquer leitura ou significação, uma fotografia pura, frontal e nítida, puramente denotativa. (p. 176)

Esse *poder* de moldar o discurso, é exercido desde a entrevista, à captação audiovisual e à construção do guião narrativo, pois, como alerta Field (2016) “escrever, lembre-se, é escolha e seleção” (Field, 2016, p. 182). A mesma linha de pensamento é ressaltada pela equipa da *Divergente*, e refletida na abordagem que adotam durante as entrevistas:

Tu tens experiência suficiente para perceber que a maneira como contas as coisas vai definir também como as coisas são percebidas do outro lado e a partir do momento em que tens uma mulher a chorar, ou um homem a chorar, isso já vai moldar aquilo que a pessoa está a dizer e o que vai estar em primeiro plano é que aquela pessoa está a chorar e não aquilo que ela está a dizer e aquilo que ela vai estar a dizer vai estar ancorado já ao sentimento que está a ser transmitido. Por isso, se aquilo que ela está a

dizer é a parte importante e não as lágrimas, não faz sentido usar o plano da pessoa a chorar, se temos essa informação, sólida e forte dita de outra maneira, porque o que tu queres passar é o conteúdo, não é só a forma naquele sentido, sobretudo quando estás a exhibir a fragilidade de uma pessoa enquanto ser humano e que não faz sentido usá-lo sem um fim que não seja mostrar esse próprio sentimento, quando ele não é necessário de ser transmitido. (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Temos uma pessoa a chorar porque nos está a contar uma coisa muito, muito triste, se ela nos conta a mesma coisa, num discurso perceptível, eu não tenho necessidade de a pôr num lugar de fragilidade, isto é um exemplo, mas há outros. Se eu tenho uma imagem de alguém que tecnicamente é maravilhosa, mas nós achamos que a dignidade daquela pessoa não está respeitada naquela imagem, nós não publicamos essa imagem. (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

### **A memória coletiva não procura por verdades absolutas**

O elemento-chave para poder aprofundar as entrevistas, e levar o entrevistado a sair das “zonas comuns” e superficiais das respostas é a pesquisa, pois, tal como descreve Sofia da Palma Rodrigues: “se nós não soubéssemos que temas tocar, se não soubéssemos minimamente que história é que estávamos a retratar era impossível também conseguirmos fazer determinado tipo de perguntas” (Entrevista pessoal, 27 de março, 2023). A mesma perspetiva é defendida por Field (2016), que reforça a tese de que a pesquisa prévia permite uma melhor análise dos entrevistados e do contexto da entrevista:

Pesquisas lhe dão idéias, sensibilidade para as pessoas, situações e locais. Permitem que você adquira um grau de confiança, de maneira que fique sempre no controle de seu assunto, operando por escolha, não por necessidade ou ignorância. (p. 15)

Sob a perspetiva dos personagens numa narrativa de não-ficção, a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* parte dos testemunhos pessoais dos Comandos africanos da Guiné, homens com agora 70 anos de idade, que relatam as suas memórias do tempo da Guerra Colonial, há mais de 50 anos atrás.

Entre os diversos relatos recolhidos, o objetivo central da equipa da Divergente não era o de encontrar verdades absolutas, mas descobrir “Que história é que estas pessoas têm para contar?” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), pois como ressalta a equipa, encontrar uma “verdade una” sobre acontecimentos ocorridos há tantas décadas, seria impossível, especialmente por ser intrínseco ao ser humano acrescentar camadas às próprias memórias, como descreve Ricardo Venâncio Lopes:

As pessoas estão a contar a sua história, estão a contar como elas ouviram a sua história. E não era nunca o papel do entrevistador confrontá-las, era interrogá-las e tentar perceber da onde é que vinha aquele contexto, mas estamos sempre a falar de memórias que foram construídas ao longo dos anos. A memória não é uma coisa estática, a memória é evolutiva. (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

O ato de “entrevistar a memória”, em especial a memória coletiva de um determinado grupo de pessoas, convoca o pensamento de Bourdieu sobre o *habitus* enquanto uma “subjetividade socializada”, que associa a construção do “individual”, do “pessoal” e do “subjetivo” ao “social, coletivo” (Bourdieu, citado por Casanova, 1995, p. 55). Nessa construção da memória, Ricardo Venâncio Lopes irá defender que o papel do entrevistador não será o de questionar a memória de quem está a contar a sua história, mas a de enquadrá-la factualmente:

Tu dás espaço à pessoa para contar a sua história e, enquanto entrevistador, não a confrontas sobre a história que te está a contar. (...) Porque a pessoa está a contar a partir da sua memória (...) está a contar a partir da sua experiência e da experiência que ela foi construindo ao longo dos anos. A maneira como a pessoa se recorda daquela história é tão válida como a maneira como eu estudei noutros lados, ou como eu ouvi em outras entrevistas. Depois cabe-me a mim, como entrevistadora, ou como alguém que vai confrontar a história, enquadrá-la e dizer — esta história foi recolhida no dia X, utilizando a metodologia Y, em que a pessoa me contou a história nessas condições. (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

Tal como descreve Nichols (2010) sobre o documentário, na reportagem multimédia, “as personagens, ou atores sociais, podem ir e vir, oferecendo informações, testemunhando, fornecendo provas.” (p. 23), mas caberá ao jornalista articular os testemunhos e enquadrar factualmente o que está a ser dito:

O comprometimento é esse, é tentar contar a história, a melhor história possível ouvindo o máximo de vozes possível, problematizando, indo além do óbvio, porque é muito fácil numa primeira frase, as pessoas com quem estás a falar, dizerem aquilo que tu queres ouvir, não é? E não desistir ali e continuar a perguntar de diferentes formas para perceber se é mesmo aquilo, só aquilo ou se existem outras camadas que não são tão óbvias e que não estão tão à flor da pele e que, por isso, a pessoa também não exprime logo num primeiro momento. (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

A lógica cronológica-factual da narrativa cruza os testemunhos dos entrevistados com o enquadramento histórico que, como enfatiza a jornalista Sofia da Palma Rodrigues, é a visão oficial narrada pela perspetiva dos “vencedores da guerra”, o que, em diferentes momentos da reportagem, levanta discordâncias sobre determinados acontecimentos durante a Guerra Colonial. Estes contrapontos visíveis na reportagem foram uma decisão editorial da *Divergente* de forma a trazer “uma série de atores para se digladiarem sobre o que é que foi verdade ou sobre o que é que não foi verdade”, mas que, na

perspetiva da equipa da Divergente não lhes compete enquanto jornalistas afirmarem aos leitores qual é a verdade absoluta daquela história, apenas assumir um papel de mediadores da narrativa:

Nós fazemos esse enquadramento, mas não vamos dizer que aquilo que as pessoas nos dizem são verdade ou mentira. Nós dizemos a quem nos lê, o que aconteceu foi isto, a cronologia histórica foi isto, os documentos que comprovam que estão aqui. (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Como jornalista e como mediadora, aquilo que eu faço é “estas foram as vozes que eu ouvi, isto são o que dizem livros de história e isto são o que dizem as pessoas que têm documentos que comprovam que foram Comandos africanos dizem sobre aquilo que os livros de história dizem”. (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2023)

Para Sofia da Palma Rodrigues, a perspetiva do jornalista enquanto detentor da verdade absoluta é uma “visão muito simplista do que é o mundo”. A jornalista reforça a importância de se ouvir uma variedade de vozes e ressalta que “na maioria das vezes, os acontecimentos não têm uma verdade, têm muitas verdades, dependendo de quem tu ouves. E aquilo que nós tentamos fazer é ouvir pessoas com verdades diferentes” (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2022), motivo pelo qual, paralelamente aos testemunhos, são apresentados documentos oficiais e de arquivo. Contudo, é dado espaço ao leitor para retirar as suas conclusões ao longo da reportagem multimédia, tal como Nichols (2010) irá propor sobre o discurso indireto do documentário:

Discurso indireto: discurso não dirigido diretamente ao público, como na ficção. No documentário, isto cria a sensação de que o filme está a oferecer uma perspetiva sobre aspetos ou qualidades do mundo histórico. Oferece uma orientação menos explícita do que uma proposta ou um argumento, mas, mesmo assim, pede o nosso consentimento e envolvimento: "Esta é uma forma de ver o mundo; o que pensas dela? (p. 77)

#### **4.1.3. O Ponto de Vista, a Neutralidade e a Imparcialidade**

##### **O ângulo de abordagem e o ponto de partida da narrativa**

Definir um ângulo de abordagem para um projeto de não-ficção, seja um documentário ou uma reportagem multimédia, irá determinar de que forma a narrativa irá retratar “situações ou



acontecimentos reais” de forma a “honrar factos conhecidos”, e garantindo que não são introduzidos “factos novos, não verificáveis” (Nichols, 2010, p. 7), mas estabelecendo qual o ponto de partida se dará à história e que vozes precisam de ser ouvidas, tendo em conta essa linha narrativa.

Essa multiplicidade de abordagens possíveis é o ponto de partida para o debate sobre como a Divergente estabelece os ângulos de abordagem das suas reportagens multimédia. Para Sofia da Palma Rodrigues, apesar de podermos afirmar que há um grande fluxo informativo, de produção documental, e de que “provavelmente já quase todos os temas possíveis de retratar neste mundo foram retratados, o que diferencia é a forma como é que tu olhas para eles e quem é que decides ouvir sobre eles” (Entrevista pessoal, 27 de março, 2023). Esse olhar diferenciador para os temas retratados, tal como a relevância dada à “forma como ouves os outros e a quem tu decides dar palco para falar” (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2023), é o diferencial na abordagem narrativa da Divergente.

Ao invés de partir das “fontes oficiais” ou vozes com “maior autoridade” — especialistas ou investigadores dos temas — é do interesse da Divergente, como menciona Sofia da Palma Rodrigues, “olhar para os sítios e para as pessoas que outros jornalistas nunca olharam” (Entrevista pessoal, 27 de março, 2023), de forma a “organizar as fontes/personagens de forma mais horizontalizada” e permitir um “diálogo mais plural”, na medida em que os “discursos efetivamente distintos teriam oportunidade de ser ouvidos sem que algum poder mediador conferisse maior ou menor autoridade a uma parte delas” (Passos, 2017, p. 89 a citar Funtowicz e Ravetz (1993) e Bakhtin (2010)).

Na construção narrativa de histórias de não-ficção, Field (2016) estabelece uma comparação entre a estrutura de guião para cinema e a lógica jornalística, ao afirmar que:

Ao escrever um roteiro, você vai do geral para o particular; primeiro encontra a história, depois coleta factos. Em jornalismo, vai-se do particular para o geral; primeiro coletam-se os factos, depois encontra-se a história. (p. 183)

Confrontados com esta perspetiva, a equipa da Divergente descreveu dois processos distintos na construção de duas reportagens multimédia em curso. Para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* o tema surge de um caso particular, um guineense, filho de um Comando africano, que aborda Sofia da Palma Rodrigues sobre esta história e, a partir desta conversa, a equipa começa a investigação sobre o tema, explorando os factos por trás deste acontecimento histórico. Por outro lado, o projeto *A bomba-relógio da abstenção*, que pretende analisar a abstenção na União Europeia, parte da análise de dados estatísticos para posteriormente encontrar as histórias pessoais, invertendo assim a lógica

narrativa e partindo da visão geral (macro) para alcançar a visão micro sobre o tema (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023).

Para a jornalista da Divergente, independentemente de a narrativa partir de um facto, ou de uma história pessoal, “o objetivo é sempre ir contar histórias de pessoas para perceber como é que funciona em nível macro” (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023), refletindo uma das premissas deste estudo de caso, que defende a construção de narrativas audiovisuais da Divergente a partir de micro-histórias que irão refletir-se em contextos macro da sociedade global.

Na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, a equipa da Divergente determinou que o ponto de partida da narrativa seria a voz dos Comandos africanos da Guiné, invertendo a lógica editorial que oferece primazia à versão oficial do Estado português. Novas vozes tornam-se o centro da história, de forma a que prevaleça a “ideologia do cotidiano” em relação à “ideologia oficial”, construção narrativa que Passos (2017) descreve como “um novo binómio dicotómico: o discurso individualizador da experiência única em contraposição ao discurso universalizante de uma ideologia oficial que se pretende como aplicável a todos os contextos” (pp. 94-95).

Com a definição desse ângulo de abordagem, a partir do discurso de soldados guineenses que lutaram ao lado de Portugal na guerra colonial, a Divergente assume como objetivo contar a história “de baixo para cima”, permitindo que as vozes que vivenciaram este período sejam o foco narrativo. Para Nichols (2010) “as questões sujeitas a debate e interpretação, valor e julgamento, tais como o papel do governo, as justificações para uma guerra, (...) exigem uma forma de falar que é fundamentalmente diferente da lógica (crucial para a ciência) ou da narração de histórias (central para a ficção)” (p. 77), destacando a importância da “tradição retórica” para construir estas narrativas de não ficção.

Em contrapartida, esta decisão implicou um grande trabalho de pesquisa e investigação por parte da equipa da Divergente, para enquadrar e contextualizar todos os acontecimentos narrados, especialmente por tratar-se de um acontecimento histórico com diferentes versões:

Houve um exercício fortíssimo de tentar enquadrar historicamente com factos históricos, com bibliografia, todos os testemunhos das pessoas, portanto, os testemunhos das pessoas são partilhados, mas eles também são enquadrados num período histórico, com referência a biografia e a material de arquivo, porque sabíamos que estávamos a trabalhar um tema sensível (...) tentamos blindar ao máximo todo o trabalho e tudo aquilo que nos foi dito, enquadrar ao máximo historicamente e com documentação de arquivo. (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2023)

Apesar dessa escolha editorial, Luciana Maruta afirma que “esta reportagem [*Por ti, Portugal, eu juro!*] é um olhar diferente que não anula os outros”, mas que cabe à equipa escolher “abordar o tema a partir de um centro e depois vais à procura de outras pessoas que gravitam à volta desse centro” (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023). Tal como mencionado anteriormente, é necessário ouvir as várias perspetivas sobre os acontecimentos retratados, diferentes discursos, mas ter atenção para não cair na construção narrativa perpetuada do “discurso dominante” e das “vozes oficiais” como verdades absolutas.

Calado e Rocha (2017) também alertam para esse desequilíbrio de discursos e as “hierarquias” narrativas, onde “geralmente, vence o discurso da classe dominante” (Calado & Rocha, 2017, p. 18). Torna-se, por isso, determinante dar voz a perspetivas diversas e ampliar a discussão sobre o tema, porque nesta perspetiva, será sempre o mesmo discurso a ser negligenciado: “O silenciamento por parte da grande mídia traz prejuízos, pois como discursos opostos aos interesses midiáticos não aparecem, é como se eles não existissem para a maioria da população” (p. 18).

Ao longo da entrevista a equipa da Divergente sublinhou que enquanto jornalistas “nós não defendemos nenhum dos lados”, mas que há a escolha por qual ângulo decides começar a narrativa, neste caso, o testemunho dos Comandos africanos da Guiné. E, “a partir dos testemunhos destas pessoas, vamos trazer vozes que possam no fundo falar sobre aquilo que nos foi dito, sem terem que concordar ou discordar” (Maruta, entrevista pessoal, 28 de março, 2023). A partir desse manancial de informações apresentadas, é dada aos leitores a possibilidade de retirarem as suas próprias conclusões:

Eu vou dar o máximo de informação possível às pessoas para elas próprias refletirem, e pensarem e tirarem as suas conclusões, (...) “decidi começar por uma perspetiva, por um ângulo”, (...) se eu não tento procurar e se não busco com a mesma intensidade e o mesmo fulgor o contraponto, o contrapeso, aí sim, não estamos a buscar a imparcialidade. Agora, que em algum momento nós temos que tomar decisões e escolher um ângulo da história, tem que ser, se não, estávamos sempre todos a escrever sobre a mesma coisa e nunca púnhamos em xeque determinadas ideias, determinados preconceitos. (Maruta, entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

Nessa lógica de ouvir pessoas com diferentes posicionamentos face ao tema central da reportagem multimédia, foram entrevistados, além dos 24 Comandos africanos entrevistados, três Comandantes do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) (partido que liderou o movimento de libertação da Guiné-Bissau), três militares portugueses que lideraram Batalhões de Comandos na Guiné-Bissau, tal como o Embaixador de Portugal na Guiné-Bissau. De ressaltar que a equipa da

Divergente pretendia realizar entrevistas a Ministros e Chefes de Estado de Portugal, mas que os pedidos foram negados, ou não tiveram resposta até à data da publicação do quarto capítulo de *Por ti, Portugal, eu juro!*.

Apesar da multiplicidade de vozes entrevistadas, Luciana Maruta atenta para a forma como o ângulo de abordagem da narrativa define as estruturas das entrevistas. Para a jornalista, a decisão dos temas a serem abordados, tal como a ordem das perguntas, inevitavelmente tornam o guião parcial, pois “estás a impor um ritmo à entrevista” (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023). Por outro lado, a parcialidade é também declarada/ reconhecida face às estruturas de poder entrevistadas:

Quando tu falas com dezenas, centenas de pessoas e sabes que isso não é verdade, tu tens que ser parcial no sentido de confrontar esta pessoa, com aquilo que é o sentimento parcial de centenas, não sei se isto é parcialidade, depende, lá está, depende do ângulo a partir do qual tu olhas, mas eu acho que é isso, sobretudo quando estás perante estruturas com poder e que tens vários cidadãos a dizerem que essas estruturas não funcionam, quando as vais confrontar, não podes ir a partir de um lugar de neutralidade, porque, se não, és um microfone de poder e não um jornalista. (Maruta, entrevista pessoal, 28 de março, 2023).

A decisão por não ser nenhuma das pessoas da equipa da Divergente a gravar as voz-off da reportagem multimédia, marca um posicionamento da equipa face à construção narrativa. Se, por um lado, a narração ser feita por algum dos jornalistas da equipa iria causar uma discrepância face às vozes ouvidas durante os capítulos, por serem maioritariamente pessoas bissau-guineenses e a equipa pretendia “uma voz que fosse o mais próxima possível da pronúncia e do tom das pessoas que nos contaram esta história”; por outro lado, o convite ao ator guineense Joãozinho da Costa para gravar os áudios, foi também um posicionamento editorial, ao escolher não promover uma voz que remetesse ao “ponto de vista dominante (Nichols, 2010, p. 171):

Era uma história que foi contada a partir da Guiné-Bissau, não é uma história contada a partir de Portugal. É uma história contada a partir da Guiné-Bissau, que quer, de alguma forma, pôr em causa a falta de compromisso do Estado Português, fazia-nos sentido que o narrador fosse uma pessoa Bissau-guineense. (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023)

Com a perspetiva dos testemunhos dos Comandos africanos da Guiné como ponto de partida para a narrativa da Divergente, a equipa investiu um longo tempo da investigação para a pesquisa de documentos e arquivos que credibilizassem os discursos relatados ao longos dos capítulos da reportagem multimédia, como descreve a jornalista Luciana Maruta:

Para nós foi importante ter encontrado esse documento das pensões, por exemplo, dos descontos, para a segurança social, porquê? Porque, infelizmente, a palavra vale o que vale. E ainda que tenhamos vinte ou trinta pessoas com o mesmo discurso em determinadas matérias, (...) quando trabalhas com a memória (...) existe uma linha que é semelhante em todas as entrevistas, mas mesmo assim, por entendermos que vivemos num mundo burocrático, quase que tu precisas de credibilização destes testemunhos, só é conseguida no seu expoente máximo se tu tiveres um documento que comprove e um documento de uma entidade que seja reconhecida. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

Dos vários testemunhos recolhidos em Lisboa e na Guiné-Bissau, foi essencial “ir aos arquivos e tentar encontrar documentação que corroborasse aquilo que tinha sido passado em testemunho na primeira pessoa” (Maruta, entrevista pessoal, 28 de março, 2023), e que garantisse a “continuidade do trabalho jornalístico”, pois à data da investigação, não havia garantia que encontrariam tais documentos. Nichols (2010) descreve a importância destes documentos, a que designa como “provas” e as suas diferentes funções para a reportagem e/ou documentário:

Os noticiários também têm de nos convencer. Têm de recorrer a provas demonstrativas, com a sua mistura de provas reais e aparentes. As provas reais provêm das provas factuais que nos são apresentadas: informações estatísticas sobre a inflação ou o desemprego, relatos de testemunhas oculares de acontecimentos específicos, provas documentais de uma determinada ocorrência, etc. Um tipo de prova aparente reside na forma como essas provas podem ser interpretadas para apoiar um determinado caso. (p. 82)

Entre as várias fontes de informação, a equipa da Divergente refere que teve dificuldade em encontrar informações em determinados arquivos, o que os levou a recorrer também a arquivos pessoais de comandos e de historiadores que possuíam “informação guardada em casa” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), de forma a “respeitar factos conhecidos e fornecer provas verificáveis” (Nichols, 2010, p. 8). Entre os diferentes arquivos consultados estão o Arquivo da Defesa Nacional (ADN), o Centro de Audiovisuais do Exército (CAVE), o Arquivo Histórico-Militar (AHM), a Fundação Mário Soares, a Biblioteca Digital do Exército, a Biblioteca Central do Ministério das Finanças e Arquivo e Biblioteca — Instituto Diplomático.

Este estudo de material de arquivo permite, na visão de Augé e Colleyn (2008), uma análise de materiais produzidos por terceiros, especialmente no estudo da fotografia “como um objeto de pesquisa válido em si mesmo” (pp. 62-63, citados por Caldeira, 2017, p. 167).

Além de validarem os testemunhos dos Comandos africanos da Guiné, os documentos de arquivo permitiram à equipa da Divergente confrontar a narrativa dominante, neste caso, a versão defendida pelo Estado português:

“Nós descontamos para a segurança social portuguesa, nós fizemos parte do Exército Português, foi nos prometido reformas que não foram pagas, foi nos dito que Portugal voltaria em janeiro de 75 e ninguém voltou.” Isto, sem arquivo, são declarações de um grupo muito grande de pessoas que vivem em sítios diferentes, mas ainda assim declarações. Então os arquivos justificam isto tudo e permitem-te confrontar aquilo que são as instituições responsáveis por isto, quer dizer “olha, não são essas pessoas que estão a dizer, estas pessoas dizem e estes documentos comprovam, qual é o posicionamento perante isto?” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

A nível da construção da reportagem multimédia, a pesquisa de arquivo permitiu intercalar aos textos e vídeos de cada capítulo, alguns dos documentos originais digitalizados, que materializam e credibilizam o discurso que estamos a ler e ouvir. Esses elementos complementam a narrativa principal, e permitem ao leitor, ter acesso a informações extra, como “fotografias históricas ou arquivos históricos”, ou “propaganda do PAIGC” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), refletindo a perspetiva de Caldeira (2017) sobre os benefícios de convergir diferentes fontes de informação: “O recurso a metodologias e abordagens variadas ajuda então a conciliar os contextos de produção, imagem e receção, considerando as suas interações, e procurando extrair um leque de significados socioculturais mais complexos.” (p. 174).

### **A neutralidade, a imparcialidade e a subjetividade**

Do ângulo de abordagem dado à história, ao recurso a documentos de arquivo para suportar essa perspetiva e o longo trabalho de investigação, a equipa da Divergente é clara quando questionada sobre a imersão na história e o papel do jornalista na construção da narrativa — “ninguém conta histórias objetivas” (Rodrigues, entrevista pessoa, 27 de março, 2023). Para a jornalista Sofia da Palma Rodrigues a história de *Por ti, Portugal, eu juro!*, teria sido “completamente diferente” se o ponto de partida fosse outro, por exemplo, através de livros de história. Esse “cunho subjetivo” a que a jornalista se refere é o que determina a narrativa da reportagem multimédia, que, no caso do objeto em estudo, emerge dos testemunhos dos comandos africanos da Guiné e das vozes que foram ouvidas ao longo da investigação.

Paralelamente à premissa da subjetividade na construção de um acontecimento narrado, em que determinada história poderá ter diferentes leituras de acordo com a perspetiva investigada, a equipa da

Divergente ressalta a importância do constante “exercício da imparcialidade”, ou seja, retirar, sempre que possível, “as tuas considerações pessoais sobre aquilo que ouves, sobre aquilo que vês”.

No início da investigação de *Por ti, Portugal, eu juro!*, Sofia da Palma Rodrigues foi confrontada com duas perspetivas pré-concebidas sobre “quem foram os Comandos africanos da Guiné?”. Mas a experiência da jornalista ao entrevistá-los levou-a a interrogar-se sobre as histórias comumente contadas sobre estes homens e a perspetiva que tinha enquanto jornalista face às pessoas que tinha à sua frente:

Os guineenses, a história oficial da Guiné-Bissau olha para estes homens como monstros; Portugal apagou-os completamente da história e eu vou lá falar com eles e parecem-me pessoas que poderiam ser o meu avô e que provavelmente foram monstros e que foram apagados da história, e ainda assim têm outra história por contar que não é dos monstros, nem a do silêncio.” (Entrevista pessoal, 27 de março, 2023)

Sobre a mesma história, a equipa da Divergente encontrou diferentes narrativas, com hierarquias de poder bastante distintas, o que exigem um constante exercício de desconstrução das “visões” e histórias contadas nos livros, para possibilitar a escuta de novas vozes, menos visíveis no espaço público e, não menos válidas, tal como descreve Motta (2013):

Todo discurso é poder, um poder que se exerce na relação entre quem fala e quem escuta. A análise rigorosa e sistemática da comunicação narrativa no contexto de sua configuração pode revelar esse jogo de poder, descortinar a correlação de forças que se exerce nas relações discursivas interpessoais e coletivas. (p. 19)

## **A escrita narrativa**

Enquanto “revista digital de jornalismo narrativo”, a Divergente assume a abordagem da “ação centrada no personagem”, em que cada reportagem pretende “contar uma história” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Nesta perspetiva, os personagens tornam-se o primeiro plano da história, efetuam determinadas ações e é esse encadear de acontecimentos que guia toda a narrativa. A figura do jornalista é invisível em todo o percurso, semelhante à figura do designer: “se o jornalista desaparecer do texto é quase como um bom design, está lá — é bom quando não o vês (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). A mesma ideia é defendida por Sofia da Palma Rodrigues: “tento ser apenas a pessoa que escreve e em circunstância alguma colocar-me na história, a menos que isso seja completamente imprescindível para que determinado episódio da história seja percebido” (Rodrigues, entrevista pessoal, 27 de março, 2023).

Na construção narrativa, do guião geral a cada um dos capítulos, Field (2016) irá afirmar que “A coisa mais difícil ao escrever é saber o que escrever”, pois, dentro de todo o conteúdo recolhido, da pesquisa, das entrevistas e das diferentes vozes, a equipa necessita de definir uma direção — uma linha de desenvolvimento que conduza à resolução, ao final.” (p. 96). Para Sofia da Palma Rodrigues, essa guia narrativa eram as pessoas entrevistadas, em especial os Comandos africanos da Guiné; os conteúdos de arquivo eram utilizados de forma complementar, para localizar o período histórico e corroborar com os discursos:

Eu baseio-me muito nas histórias que as pessoas me dizem e tento selecionar sempre quais são as histórias mais impactantes que podem ter várias camadas e que, de alguma forma, podem também criar um suspense no leitor. (Entrevista pessoal, 21 de março, 2023)

Esta lógica é utilizada não apenas nos guiões e textos da reportagem, mas em todos os recursos multimédia utilizados, especialmente no caso de *Por ti, Portugal, eu juro!*, em que a equipa é unânime em mencionar os vídeos como o elemento-chave de toda a narrativa:

Nós quando falamos em escrita pensamos só em texto, mas um bom vídeo tem uma boa escrita por trás, isto tudo é cosido, estes elementos são todos cosidos por uma boa escrita, que não é necessariamente um texto, mas que é uma escrita como linha de pensamento que cose isto tudo, que é importante. (...) Se tivesse que escolher um formato, é o vídeo — tu veres a pujança daquelas pessoas a falarem que te prende ali — mas, depois o resultado final é uma boa costura dos formatos todos. (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Todos os elementos narrativos são pensados e refletidos tendo em consideração o contexto da reportagem. Como defende Maciel (2017): “Não se trata de semear o texto com floreios, adjetivá-lo, mas conferir consistência interpretativa na narrativa final.” (p. 222), o que, para a equipa da Divergente, reflete-se também em aproximarem-se das “sensações” que os personagens transmitiram ao longo das entrevistas, tal como o ambiente onde a ação decorre, pois, como sublinha Luciana Maruta: “não somos só *pé de microfone*, nós estamos atentos a muitas outras coisas que depois se vão refletir no texto, no texto final” (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023). O trabalho de pesquisa é essencial nesse sentido, porque permite moldar a história e construí-la narrativamente da forma mais coesa, imersiva e que *seduza* o leitor. E quanto mais informação a equipa tiver recolhido, e após determinar a estrutura de guião, a capacidade de moldar e escrever a história será mais ágil.

Relativamente à componente textual, a equipa da Divergente, descreve-a como uma “escrita cuidada” que, tal como todos os elementos utilizados na reportagem multimédia, necessita de ser



“milimetricamente pensado”. Entre as várias características a equipa destaca enquanto premissas o “detalhe sem ser maçudo”, construindo textos que envolvam o leitor desde o primeiro parágrafo; o “domínio da escrita”, o “domínio da utilização dos tempos verbais” e o “domínio de vocabulário” (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023) e evitar a utilização de “frases feitas do jornalismo”, tais como “de acordo com”, ou “segundo diz...”, diluindo-as ao longo do texto, mas sem o tom de “agência noticiosa” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Uma das vantagens da reportagem multimédia, que facilita este processo de escrita é a possibilidade de incluir informações mais densas ou o conteúdo complementar à parte do texto principal dos capítulos. Desta forma, a narrativa principal foca-se na ação da história, e os documentos, imagens e histórias secundárias são remetidas para hiperligações ou para as “pastas de documentos” clicáveis.

Partindo da premissa de Zinsser (2021) de que “a essência do escrever é reescrever” (p. 11), a equipa da Divergente, tal como descrito a respeito da construção do guião, valoriza, ao longo de todo o processo, a revisão e reestruturação da narrativa: “este processo de abdicar acho que é o que também faz o estilo da Divergente” (Maruta, entrevista pessoal, 28 de março, 2023). A mesma perspetiva é defendida por McKee (2016): “Como Pascal, roteiristas aprendem que a economia é a chave, que a concisão toma tempo, e que excelência significa perseverança.” (p. 19), processo que Sofia da Palma Rodrigues descreve relativamente à escrita da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

A escrita é um processo de desfazer, de estares sempre a desfazer. Quando começas a escrever, tens se calhar cinquenta mil caracteres, e aquele texto vai ser bom quando tiver vinte mil e isso significa que pelo caminho vais perder muitos amores. (Entrevista pessoal, 21 de março, 2023)

### **A multiplicidade de interpretações**

Além do cuidado na escrita, a equipa da Divergente atenta para a forma como a narrativa será interpretada pelos leitores, e alerta para a importância dessa consciência ao longo das várias etapas de produção da reportagem multimédia: “Tens experiência suficiente para perceber que, a maneira como contas as coisas, vai definir também como as coisas são percebidas do outro lado” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Ao tratar-se de uma reportagem multimédia, os diferentes recursos utilizados, em especial, a fotografia e vídeo, exigiram um pensamento à priori de qual seria o melhor enquadramento, ângulo e objetivo da

captação, tendo em consideração a imagem que pretendiam passar aos leitores, e de que o fotógrafo e o videógrafo teriam um papel determinante nessa interpretação:

A realidade é recortada, reenquadrada, manipulada pelas mais ínfimas escolhas técnicas de abertura de lente, velocidades, iluminação, filtros, etc. Através destas escolhas o fotógrafo torna-se parte integrante das fotografias e constrói o seu discurso. (Caldeira, 2017, p. 174)

Para Ricardo Venâncio Lopes, esse pensamento é reflexo de um “cuidado ético”, que necessitava de levar em consideração onde a reportagem multimédia seria exibida e qual a leitura que esse público faria da narrativa porque “o impacto de onde essas imagens iam passar está muito mais no nosso lado, do que de quem está a ser filmado” (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022). É necessário ter a perceção de “como é que isto vai ser percebido? E como é que eu vou transformar isto em algo que consiga encarnar e veicule essas diferentes facetas e essas várias nuances?” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, a equipa teve por objetivo tornar perceptível as várias camadas da narrativa, aprofundá-las, ouvindo diferentes vozes, e contextualizando os acontecimentos históricos. Para o jornalista Diogo Cardoso, a “complexidade essencial à própria história” não poderia ser de forma alguma simplificada, era necessário garantir a plena compreensão do que estava a ser narrado: por isso que têm de ser trabalho longos porque não há outra maneira de o fazer” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Durante os processos de edição dos materiais audiovisuais, a atenção para as diferentes narrativas que poderiam ser criadas e manipuladas a partir das mesmas entrevistas foi o que guiou o trabalho de Diogo Cardoso. Foi essencial retomar o exercício da imparcialidade, para o corte e costura dos vídeos e pensar — *qual a ideia que o entrevistado quer passar?* — e garantir que a edição refletisse essa mesma perspetiva para o público, ao mesmo tempo que era importante não criar uma narrativa una, que anulasse as diferentes camadas da história de *Por ti, Portugal, eu juro!* e que permitisse “que as pessoas reflitam e debatam a respeito, chegando a conclusões próprias.” (Cunha & Mantello, 2014, p. 59) e não o inverso, ou seja, que a reportagem multimédia definisse as conclusões:

E eu acho que o *Por ti, Portugal, eu juro!* é paradigmático nesse sentido, (...) porque dependendo da polaridade da história, estas pessoas ou são assassinos sanguinários ou são uns pobres abandonados pelo Estado português e o fato de contarmos a história, sem querer moldar (...) quando estou a editar as entrevistas há certas partes que eu sei que se cortar, eu vou estar a moldar aquele discurso, eu tenho de deixar a pessoa expressar aquilo que ela quer dizer em todas as suas facetas, porque elas são várias e

sabes se cortares aquilo, daquela maneira, e encadeares vários relatos daquela maneira, aquilo parece... quer estar a dizer um polo, ou tu queres estar a dizer o outro. (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

A multiplicidade de vozes e componentes documentais apresentadas ao longo da reportagem multimédia pretendem oferecer ao leitor o máximo de informação possível sobre o tema. Para a equipa da Divergente, é fundamental que as histórias publicadas explorem as “camadas cinzentas” de cada tema, princípio que a equipa apresenta logo na página de entrada do site da Divergente: “O mundo não é preto ou branco, o jornalismo que fazemos também não”<sup>30</sup>. E que refuta a afirmação de Nichols (2010) face à construção jornalística tradicional:

A inclusão de argumentos a favor e contra inclina a retórica tradicional a colocar as questões num quadro preto ou branco, ou seja, certo ou errado, verdadeiro ou falso, culpado ou inocente (...) “ambos os lados da questão”, convenção do jornalismo que ainda permite pontos de vista certos e errados, bons e maus. (Nichols, 2010, p. 86)

Da premissa à receção da reportagem pelo público, Godinho (2009) irá defender que “O desafio que se coloca à reportagem é o de contribuir para a não estagnação da experiência do espectador, como parece acontecer nos tempos da televisão” (Godinho, 2009, p. 13). Para a equipa da Divergente, o sentimento de “dever cumprido” foi alcançado quando a reação de algumas das pessoas após lerem os primeiros capítulos de *Por ti, Portugal, eu juro!*, ou ao final das apresentações públicas de lançamento da reportagem multimédia, foi a de não saberem “como é que se vão de colocar em relação à história” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Após sete anos a investigar este tema, Sofia da Palma Rodrigues confessa que o feedback “mais gratificante de ouvir” é justamente o de leitores que terminaram a reportagem sem conclusões absolutas, sem saberem onde se posicionar na narrativa, e defende que “essa ideia que tu chegas ao fim de uma grande investigação e ‘tens que saber tudo sobre ela e saber onde te posicionares’ isso é uma falácia” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

---

<sup>30</sup> <https://divergente.pt/>

#### 4.1.4. Recursos Audiovisuais: a Fotografia, o Vídeo, o Áudio e o Design

##### A complementaridade de formatos

A componente audiovisual da Divergente está sobretudo a cargo de Diogo Cardoso, razão pela qual o jornalista menciona que muitas das suas referências pessoais traduzem-se nas abordagens audiovisuais da revista digital, nomeadamente, a preferência por “perspetivas mais autorais e artísticas” que se afastem da “linguagem de televisão”, com uma estrutura reconhecida e replicada exaustivamente. Para o jornalista, ao contar uma história na Divergente, sendo este um meio de comunicação dedicado ao jornalismo narrativo audiovisual, “a parte visual é tão importante como a parte do conteúdo” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Essas referências, em conjunto com as valências da restante da equipa, resultam na *persona Divergente*, caracterizada pelo “cuidado da linguagem, com o desenvolvimento do design, com o meio ser também tão importante como a mensagem, essa necessidade de ter esta componente artística e cuidada visualmente é tão importante como todo o resto” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). A descrição de Diogo Cardoso, é complementada por Sofia da Palma Rodrigues, quando a mesma refere que, sendo a Divergente um projeto multimédia, e não se reduzindo apenas ao texto ou imagem, o objetivo será “pegar as sutilezas de cada formato para contar uma história mais bonita” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

A multiplicidade de formatos permite explorar uma das características tipicamente associadas à reportagem — colocar o leitor dentro da história e transportá-lo para o local da ação — tal como explica a jornalista da Divergente, Luciana Maruta, em relação à reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

Existe muita informação nas entrelinhas, consegues visitar alguns daqueles lugares, te aproximar das pessoas, porque não existe só um relato daquilo que nos foi dito, existe um enquadramento que, neste caso da reportagem não é sonoro, mas é um enquadramento através de determinados elementos que te posicionam lá naquele sítio. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

Por outro lado, a jornalista Sofia da Palma Rodrigues relembra que, dentro do contexto jornalístico generalista, “a eterna luta nos jornais entre os fotógrafos e os jornalistas de escrita” se opõe à visão da Divergente de complementaridade de formatos, na medida em que, ao contrário do “casamento” entre formatos de forma horizontal, os meios de comunicação tradicional ainda dão prevalência ao conteúdo

escrito, sendo a fotografia subjugada, e a peça final com ambos os formatos é produzida de forma independente entre jornalista e fotógrafo/ fotojornalista (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Em paralelo com a importância dada a diferentes formatos audiovisuais dentro de um trabalho da Divergente, a individualidade de cada reportagem multimídia da revista digital reflete-se também na identidade visual. Cada projeto é estruturado e pensado de forma “independente do ponto de vista estético e visual dos outros” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Para o jornalista da Divergente, as grandes investigações produzidas pelo projeto permitem conciliar audiovisual e design e dar uma “aparência diferente” a cada um deles, de acordo com a narrativa, particularizando não apenas o conteúdo, mas o formato visual que será o “rosto” de cada uma das publicações. Recusam uma abordagem baseada em *templates* replicados, e destacam a importância de cada novo projeto continuar a desafiar a equipa na procura pela melhor abordagem para o tema em análise.

A definição do formato de cada trabalho da Divergente ocorre posteriormente à captação do material audiovisual, motivo pela qual a recolha do máximo de formatos possíveis na investigação de campo é tão importante e enfatizada pela equipa. Posteriormente, com a estrutura da narrativa estabelecida, a equipa reúne-se para discutir qual a melhor forma de contar aquela história e quais os recursos a utilizar, tal como explica a jornalista Luciana Maruta: “consoante o tipo de material que tu conseguiste recolher, o que é que faz mais sentido para contar da melhor forma, para fazer chegar melhor a mensagem” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

No projeto mais recente da Divergente, objeto de estudo deste relatório, a reportagem multimídia *Por ti, Portugal, eu juro!* contou com a narrativa textual, mas também em vídeo, utilização de fotografias, áudio, elementos de design com e sem interação para o utilizador e dados estatísticos.

Ao longo dos três capítulos em análise são, de acordo com a tabela abaixo, utilizados (28) vídeos, sendo o segundo capítulo, “Galos de Combate”, o que mais utiliza este recurso, tal como é o elemento selecionado para a abertura do site da reportagem. A nível fotográfico, são utilizadas 118 fotografias, das quais 17 são retratos dos Comandos entrevistados e 91 são imagens de Arquivo (Tabela 2).

**Tabela 2:** Contagem de recursos multimédia na reportagem multimédia

*Por ti, Portugal, eu juro!* | Tabela criada pela autora

<b>RECURSOS MULTIMÉDIA "POR TI, PORTUGAL, EU JURO!"</b>					
Categorias de elementos	Número de elementos por capítulo				
	INTRO	1º CAPÍTULO	2º CAPÍTULO	3º CAPÍTULO	<b>TOTAL</b>
Fotografias	4	51	33	34	122
Vídeos	1	7	11	10	29
Horizontais		4	3	2	
Verticais		11	9	11	
Áudios		2	1	1	
Grafismos	3	1	2	1	
Elementos interativos		4	2	2	
GIFs	1			2	
Botões		26	12	7	45

### **A narrativa audiovisual**

Entre as várias possibilidades de recursos audiovisuais, a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* Tem, como principal componente, os testemunhos em vídeo, complementados com fotografia e texto. A prevalência das vozes neste formato foi uma escolha óbvia para a equipa da Divergente, por considerar que, mais do que um trabalho jornalístico, estas imagens são um registo histórico de um momento específico da história humana e que se “não fosse guardada em suporte digital, deixaria de existir” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), pensamento que Caldeira também aborda ao falar do papel da fotografia na sociedade, “uma ferramenta para salvar a existência efémera da passagem do tempo” (Caldeira, 2017, p. 170).

Somado aos recursos audiovisuais, a utilização de documentos e imagens de arquivo acrescenta à narrativa mais um elemento. Para Ricardo Venâncio Lopes, a multiplicidade de formatos permite à reportagem criar camadas de leitura, adicionar contexto, não apenas a nível histórico, mas, por exemplo,

permitir localizar o leitor no espaço-temporal da reportagem. As diferentes sensações transmitidas ao leitor através desses vários elementos possibilitam, segundo o fotógrafo, maior capacidade interpretativa, que, tal como defende a Divergente, permite à audiência fazer a sua própria leitura e retirar conclusões com base nas suas referências (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022).

Entre os diferentes elementos que compõem a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, serão, de seguida, abordados individualmente o vídeo, a fotografia, o áudio e o design, de forma a compreender que escolhas foram feitas pela equipa em cada uma destas vertentes, qual o objetivo da utilização destes formatos e a relevância dos mesmos para a narrativa. Tal como analisar o papel da interatividade num projeto online e o desafio da multiplicidade de ecrãs em projectos *longform*.

## **O vídeo**

O recurso ao vídeo como elemento central da reportagem, ao trazer, na primeira pessoa, a imagem e o discurso dos Comandos africanos, guia a narrativa da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. Como anteriormente mencionado, as gravações seriam realizadas numa viagem posterior à ida da jornalista Sofia da Palma Rodrigues à Guiné-Bissau, em 2017, mas a efemeridade destas vozes exigiu que as entrevistas fossem captadas logo nesta primeira viagem.

Apesar deste imprevisto, a estética que a equipa pretendia dar às entrevistas havia sido estabelecida em antemão, o que permitiu à jornalista, na primeira viagem, e à restante equipa, nas viagens seguintes, aplicar a mesma lógica de enquadramento e ângulos de câmara, de forma a que, na edição, pudesse ser criada uma sequência fluída entre os diferentes discursos. Estas predefinições são essenciais para determinar o *estilo* da reportagem multimédia, tal como defende Nichols (2010):

O estilo facilita a voz do documentário. Elementos de estilo, como a escolha do ângulo de câmara, composição e edição, dão ao cineasta as ferramentas com que pode falar ao seu público, não de uma forma puramente factual, didáctica, mas de uma forma expressiva, retórica, ou poeticamente poderosa. (p. 89)

O conhecimento prévio da equipa sobre a Guiné-Bissau e a sua arquitetura auxiliou na definição do plano das entrevistas, pois sabiam à priori que a maioria das casas no país possuem fachadas com textura e pigmentos variados, como o ocre, rosa e creme, que permitiam adicionar “uma paleta de cores diferentes” aos planos, sem que estes desviassem a atenção das entrevistas. O enquadramento

idealizado era um plano central do entrevistado sentado num banco ou numa cadeira no varandim da casa, com “a pessoa quase a olhar para a câmara” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Outra das decisões na abordagem das entrevistas e que se aplicou a todos as ferramentas de captação, foi a utilização de baixos recursos a nível de material, não por “escassez de material”, mas pela decisão de ter uma abordagem com pouco aparato, menos invasiva e que houvesse um pragmatismo por parte da equipa a montar o set de filmagem. O material era o mais discreto e fácil de montar, tendo também em conta que a equipa era pequena, o que resultou na utilização de apenas uma câmara de filmar *Sony*, com duas lentes, sendo que, normalmente, era utilizada apenas a 18-135mm, pela sua “versatilidade” (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022).

A preocupação com a quantidade de material advém também do tema a ser debatido durante a entrevista. Alguns dos entrevistados nunca haviam falado a respeito do tempo que serviram enquanto Comandos na guerra; e havia o cuidado de, quando o entrevistado se sentia mais desconfortável, utilizar o lado do varandim de trás da casa e não o da frente, pois, como é perceptível através da descrição da arquitetura das casas feita por Ricardo Venâncio Lopes, o local da entrevista se mesclava com a área exterior:

As casas da Guiné, normalmente, são uma planta quadrada e têm uma varanda em toda a volta, que é um sobrado, na prática, é uma zona coberta, onde as pessoas costumam estar. Portanto, na realidade, o espaço privado da casa é muito estendido para o espaço público da rua: as portas normalmente estão abertas, depois há esta varanda em toda a volta da casa e depois a rua é uma continuidade. (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

Além da definição do enquadramento e do local da entrevista, a equipa teve uma grande preocupação com a iluminação. Sendo as entrevistas de longa duração e não havendo qualquer material de suporte à iluminação, foi essencial avaliar em cada uma das entrevistas “como é que a luz vai evoluir ao longo do dia”, relembra Ricardo Venâncio Lopes, pois, como o mesmo refere, o nascer e pôr do sol ocorrem rapidamente na Guiné-Bissau, e o local da gravação precisava de ter essas alterações em conta. Tal como analisar o nível de ruído do espaço e do que ocorre em volta (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022).

Apesar da imprevisibilidade da reportagem, ou até mesmo do documentário, em captar acontecimentos reais em tempo real, o controle sobre o set de filmagem, através destas decisões em antemão, a nível de enquadramentos e o cuidado *in loco* para os parâmetros de captação de som, luz e local da entrevista permitiram à equipa minimizar os riscos de incidentes durante as gravações.



Além das entrevistas que envolviam uma maior preparação a nível de captação, a última viagem da equipa da Divergente distingue-se das anteriores por, para além das entrevistas, terem sido filmados planos de corte, seja em locais onde ocorreram eventos históricos, nomeadamente o Cemitério Municipal de Bissau, imagens da família de Comandos e das respetivas casas. Esta captação resultou em mais de duas horas de imagens de corte, sem contar com o tempo de gravação das entrevistas. Estas imagens, porém, não foram utilizadas durante a reportagem multimédia analisada neste relatório; foram captadas com a intenção de utilizá-las na versão documental longa-metragem que a Divergente irá produzir enquanto adaptação do projeto.

Em contraste com as 24 entrevistas realizadas aos Comandos na Guiné-Bissau, a primeira entrevista para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* foi gravada em Lisboa e possui um enquadramento completamente distinto das restantes entrevistas, por exemplo, foi filmada num local fechado e com o recurso a luz artificial. Apesar da estética díspar em relação às filmadas na Guiné-Bissau, para Ricardo Venâncio Lopes, foi uma discrepância atenuada pela própria narrativa, pois a história de Abdulai Djaló é uma exceção à maioria das histórias de vida dos Comandos africanos da Guiné — conseguiu viajar para Portugal e obter nacionalidade portuguesa.

Ao longo de todo o trabalho de campo, foram captadas mais de 49 horas de filmagem, das quais mais de 46 horas correspondem às 56 entrevistas realizadas. Na versão multimédia de *Por ti, Portugal, eu juro!* as entrevistas foram compiladas em 29 vídeos, distribuídos pelos três capítulos em análise e o vídeo de introdução do site, equivalente a 1 hora e 49 minutos de duração. Dos capítulos em análise, “Galos de Combate” é o capítulo que possui o maior número de vídeos (11), porém “Carne para canhão” é o que possui maior tempo de vídeo, com 38 minutos e 20 segundos de entrevistas; o primeiro capítulo, “Sangue e açúcar”, possui o capítulo com o vídeo mais extenso, com 10 minutos e 48 segundos, sendo o primeiro vídeo do capítulo (Tabela 3).

**Tabela 3:** Contagem de vídeos na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* | Tabela criada pela autora

RECURSOS MULTIMÉDIA "POR TI, PORTUGAL, EU JURO!"				
VÍDEOS	DURAÇÃO			
	INTRO	1º CAPÍTULO	2º CAPÍTULO	3º CAPÍTULO
1	00:00:35	00:10:48	00:02:26	00:06:53
2		00:04:28	00:03:59	00:04:03
3		00:04:42	00:02:33	00:04:02
4		00:02:44	00:01:17	00:06:03
5		00:07:23	00:02:54	00:00:55
6		00:04:18	00:03:09	00:02:52
7		00:03:09	00:06:38	00:06:42
8			00:03:31	00:02:40
9			00:00:41	00:01:29
10			00:01:39	00:02:41
11			00:04:30	
<b>TOTAL</b>				
<b>01:49:44</b>	<b>00:00:35</b>	<b>00:37:32</b>	<b>00:33:17</b>	<b>00:38:20</b>

## A fotografia

Tal como o vídeo, a estética, os parâmetros fotográficos e a definição de algumas imagens *obrigatórias* para utilizar na reportagem multimédia, foram estabelecidas antes das viagens à Guiné-Bissau. Entre elas, o retrato dos personagens da narrativa, fotografias de detalhe como, por exemplo, as mãos, os pés, ou as roupas dos entrevistados, as casas dos Comandos africanos, locais históricos, ou seja, fotografias que permitissem oferecer mais informações ao leitor, que remetessem e caracterizassem aqueles espaços, aquelas pessoas e as relacionassem com a narrativa. A fotografia ao longo do projeto *Por ti, Portugal, eu juro!* tem a função de descrição e produção, não por palavras, mas através da imagem, de diferentes camadas de história.

Ademais, e exemplificando a visão de Caldeira (2017) sobre como a fotografia imprime “incontáveis detalhes e informações, muitas vezes ignorados pelo próprio fotógrafo no momento do clique, que mais tarde poderão ser redescobertos e reanalisados” (Caldeira, 2017, p. 172), além das fotografias captadas *in loco*, foi realizado um extenso trabalho de arquivo.

Ao longo das quatro viagens à Guiné-Bissau e em Portugal, a equipa dedicou-se à investigação nos Arquivos Institucionais locais, mas também nos arquivos pessoais – “investimos imensas horas a procurar imagens de arquivo, não só imagens da época e imagens que retratassem os comandos” – ressalta Diogo Cardoso (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Esta recolha refletiu-se em 95 imagens de arquivo utilizadas ao longo dos três capítulos da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, sendo este recurso um complemento essencial ao conteúdo multimédia captado pela equipa da Divergente (Tabela 4).

**Tabela 4:** Contagem de fotografias na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* | Tabela criada pela autora

RECURSOS MULTIMÉDIA "POR TI, PORTUGAL, EU JURO!"					
FOTOGRAFIAS	QUANTIDADE				
	INTRO	1º CAPÍTULO	2º CAPÍTULO	3º CAPÍTULO	TOTAL
<b>Fotografia (TOTAL)</b>	4	51	33	34	<b>122</b>
Retratos Comandos		7	4	6	<b>17</b>
Fotos Equipa DIV.		1	3	6	10
Total Divergente		8	7	12	<b>27</b>
Fotos nas Horizontais		15	5	2	22
Fotos nas Verticais		8	3	7	18
Fotos de Arquivo	4	20	18	13	55
Total de Arquivo	4	43	26	22	<b>95</b>
<b>NOTAS da recolha:</b>	1) Foram excluídas as fotografias de documentos, recortes de jornal e gravuras (icnografia)				
	2) O número de fotografias nas verticais, não é igual ao número de verticais (há verticais sem fotografias)				

Durante a terceira viagem à Guiné-Bissau foi ainda possível explorar as fotografias de contextualização, com uma abordagem mais abstrata, nomeadamente para utilização nos *layouts* do site, e criar uma “moldura cultural” através da fotografia (Caldeira, 2017, p. 176).

Por outro lado, ao contrário do enquadramento definido para as entrevistas em vídeo, as fotografias eram ajustadas de acordo com a entrevista de cada uma das pessoas, ao local onde decorria a entrevista e os elementos que chamavam à atenção durante a entrevista:

Uma vez nós entramos numa casa de um comando e a casa tinha uma esteira, um colchão e uma fotografia dele quando tinha vinte anos e era comando. Automaticamente a gente sabia que tinha de fazer aquela fotografia. (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

Ao longo dos três capítulos da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, são utilizadas 122 fotografias, sendo este o elemento audiovisual que aparece em maior número na reportagem. As fotografias articulam-se com a narrativa ao longo dos capítulos, intercaladas entre o vídeo e o texto, muitas vezes articuladas e mescladas com o próprio texto, sobrepostas em manchas de cor (Figura 12).



**Figura 12:** Fotografia mesclada com texto e elemento de design na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

Apesar de haver maior liberdade criativa na fotografia, a equipa mantinha o entendimento que “não queríamos nunca que o dispositivo filmagem, o dispositivo entrevista, o dispositivo gravação de som que tivesse impacto no entrevistado” (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022). Do mesmo modo, Ricardo Venâncio Lopes menciona que mesmo havendo uma câmara Canon no material escolhido para as gravações, no trabalho de campo a fotografia ocorria com o material que estivesse à mão, quando

surgisse algum momento a ser captado. Não faria sentido perder a fotografia por causa do modelo a ser utilizado, mas garantir que aquele momento era registado:

Acabámos de filmar. Eu não vou tirar vinte fotografias com a pessoa. Acabei de filmar ou antes de filmar, eu já tenho a máquina montada, se eu estou com a Sony na mão e se eu vir que eu vou fazer uma boa fotografia, eu vou disparar com a Sony, eu não vou mudar para a Canon. Isso era o princípio de tudo, ou seja, que tivesse o mínimo impacto na entrevista possível. (Entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022)

## **O áudio**

Ao longo da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, são utilizados quatro áudios, sendo três deles encerramentos de capítulo, servindo como texto-gatilho para o capítulo seguinte. Apesar de ser um recurso pouco utilizado nesta publicação, durante a investigação de campo, houve um amplo trabalho de captação sonora, além dos áudios recolhidos nas próprias entrevistas. O motivo para esta recolha é a adaptação da reportagem multimédia para uma versão longa-metragem que ainda será produzida e editada pela equipa da Divergente. Apesar desse material não ser utilizado na produção do objeto de estudo em análise neste relatório, a captação ocorreu durante o período de produção em análise e, enquanto processo e parte do *workflow*, será detalhado o tipo de material recolhido, tal como a metodologia utilizada, à semelhança das descrições nos elementos multimédia anteriores — vídeo e fotografia.

Para a captação do áudio das entrevistas, à exceção da primeira viagem, foram utilizados dois tipos de microfones, direcional e microfone de lapela, sendo que o primeiro também foi utilizado na captação de sons ambiente. Permitindo, durante as entrevistas, captar o melhor áudio possível dos entrevistados para posteriormente ser vinculado ao vídeo, e ter sons do ambiente onde a entrevista foi gravada, para utilizar durante a edição e compilação dos testemunhos dos Comandos.

Em relação aos sons ambiente recolhidos, o objetivo da equipa era coletar elementos sonoros que permitissem criar paisagens sonoras, recriar ambientes e características da Guiné-Bissau, de forma a conseguir transportar o ouvinte para aquela região, complementando a imagem e/ou vídeo que os acompanha. Para Luciana Maruta, elemento da equipa responsável por grande parte dos áudios coletados, foi uma tarefa de “atenção ao detalhe” e de manter o “ouvido atento” às peculiaridades de cada espaço:

Ouvia as crianças, eu ouvi água num repuxo, eu tirei sons dos carros a passar no Bandim, na estrada do Bandim, em Bissau, tirei captações daquele rebuliço, é a avenida principal, onde tem sempre carros a circular, pessoas a falar... (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

Os sons característicos de determinado local, que, segundo a jornalista, podem parecer *mero detalhe*, fazem a diferença na construção sonora e na fidelidade com a narrativa. Citando o exemplo que a jornalista utiliza, aquando da captação do piar de um pássaro, sabemos que determinada espécie é característica daquela região e, por isso, não iremos utilizar o som de outro pássaro diferente, captado em outro local. São estes pormenores e paisagens sonoras que servirão de apoio à edição documental, que além dos testemunhos, incluirá material audiovisual de arquivo, tal como as filmagens locais mencionadas no capítulo anterior.

## **O design**

Um dos elementos distintivos e característicos da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* é o design. Desde a tipografia original, à paleta de cores e aos elementos gráficos desenhados para cada capítulo, o trabalho do designer José Mendes define o tom da reportagem, tal como é o elemento que dá “a primeira impressão do trabalho” aos leitores (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). A coesão entre trabalho jornalístico e design, é um dos traços diferenciadores da Divergente enquanto revista digital, permitindo explorar o conceito de jornalismo artístico defendido por Negoita et al. (2019), que reforça a complementaridade entre as duas áreas e a possibilidade de o design ser utilizado “num contexto mais vasto do que apenas como forma de prática artística aplicada ou de jornalismo orientado para os factos (p. 14).

Através de um briefing da equipa da Divergente sobre o tema da reportagem multimédia, o designer apresentou a primeira proposta de identidade visual quinze dias depois. A proposta surpreendeu a equipa pela visão complementar à abordagem que a equipa da Divergente pretendia dar ao projeto, seguindo a lógica aplicada de design defendida por Negoita et al. (2019), ao relacionar o trabalho do designer ao de um facilitador no diálogo entre a narrativa (jornalismo) e os leitores, tendo por objetivo “torná-la mais interessante” e que chegue ao público mais vasto e diverso possível (p. 41):

Interpretou aquilo que tínhamos em mente e não só interpretou como melhorou certas coisas (...) arranjou soluções que transformou ainda para melhor essa interação dos elementos e, como é que se podiam agregar uns aos outros. (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Para chegar a este conceito, o designer José Mendes refere que o ponto de partida será sempre a pergunta “Qual é a história?” e a partir daí começar uma pesquisa prévia sobre o tema pois, tal como defende Negoita et al. (2019), “pequenos pormenores nas diferenças culturais e sociais podem influenciar a comunicação visual” (p. 27). No caso de *Por ti, Portugal, eu juro!*, o designer menciona que a pesquisa não foi tão extensa, pois era um tema próximo à sua vida pessoal, como o mesmo escreveu na newsletter da Divergente que assinou em fevereiro de 2022:

Inspirei-me na memória dos objetos com que cresci, no universo cromático do Portugal colonial, na geometria do desenho das divisas e, principalmente, nas fotografias a preto e branco lá de casa. O tipo de letra, pilar da identidade visual deste trabalho, apareceu-me como um flash na cabeça: já o tinha visto centenas de vezes em frases desenhadas com caracteres que pareciam feitos com fita-cola — “Devo-te a vida. Obrigado”; “Contra o inimigo, nós lutaremos”; “Isto foi a minha vida na Guiné”; “Juntos andámos”. As mesmas letras que se liam à entrada do Quartel do Batalhão de Comandos, em Bissau, com uma estrutura geométrica projetada, mas sem perder o carácter vernacular. (Mendes, 2022)

A visão da identidade visual do designer se conciliou com a visão que a equipa da Divergente tinha para o trabalho: colocar o foco nas pessoas, nos comandos africanos da Guiné, personagens principais da narrativa, nomeadamente, através dos planos das entrevistas e no trabalho fotográfico. Esta simbiose entre jornalismo e design ao longo do desenvolvimento da reportagem multimédia exemplifica a importância de paralelamente pensar-se “design e o conteúdo” que, para Negoita et al. (2019), são “inseparáveis” (p. 28).

Com base nessa visão, foram construídos os elementos-chave para o design da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*: a tipografia, que José Mendes descreve enquanto “pilar” do design e que dá personalidade ao projeto; as cores — vermelho, verde e amarelo — associados às cores da bandeira de Portugal e à nação portuguesa, mas com os “códigos cromáticos da altura”, baseadas também nas divisas militares, outra das referências advindas de memórias familiares e das linhas bordadas das fardas do exército; o logótipo *Por ti, Portugal, eu juro!* onde a letra “O” é substituída por um ícone da bandeira de Portugal; e os ícones dos “soldados africanos a jurarem a bandeira quando entras na reportagem” (Mendes, entrevista pessoal, 28 de março, 2023) (Figura 13).



**Figura 13:** Identidade visual da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* | José Mendes (créditos da imagem)

O resultado do trabalho de design para a equipa da Divergente caracteriza-se como “bastante afirmativa, violenta em alguns momentos e disruptiva” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Enquanto o designer descreve-a como “bruta”, “simples” e “forte”, de forma a que a identidade visual “sustente a história e o lado humano”, servindo como um meio para contar a história.

O design característico pelas três cores chave, a tipografia em grande escala e disruptiva à norma utilizada em sites de jornalismo multimédia, é complementado por elementos gráficos, em alguns dos casos interativos, que destacam a “presença aos documentos e às fotografias, sem teres ornamentos em volta para ofuscar” (Mendes, entrevista pessoal, 28 de março, 2023) e refletindo uma atenção não apenas aos grandes elementos, mas ao detalhe de todo o capítulo e interações que o leitor irá fazer no site.

Entre os diferentes elementos de design encontram-se os ícones personalizados, nomeadamente a bandeira de Portugal como cursor de tempo nos vídeos (Figura 14), ou os *botões* para informação adicional (dados, informações, hiperligações, vídeos extra e descarregar) (Figura 15); os blocos interativos de informação suplementar — as verticais e as horizontais (Figura 16) — que representam, respetivamente, uma caixa de texto vertical com a citação de alguma personagem, tal como a fotografia do autor da citação, a insígnia da patente militar correspondente e o ícone de uma “pasta de documentos” clicável, que disponibiliza texto, vídeo e imagens complementares à narrativa. Este último elemento destaca-se do restante capítulo por inverter a lógica de navegação — em *scroll down* — e apresentar o conteúdo em janelas que se deslocam da esquerda para a direita, e vice-versa.

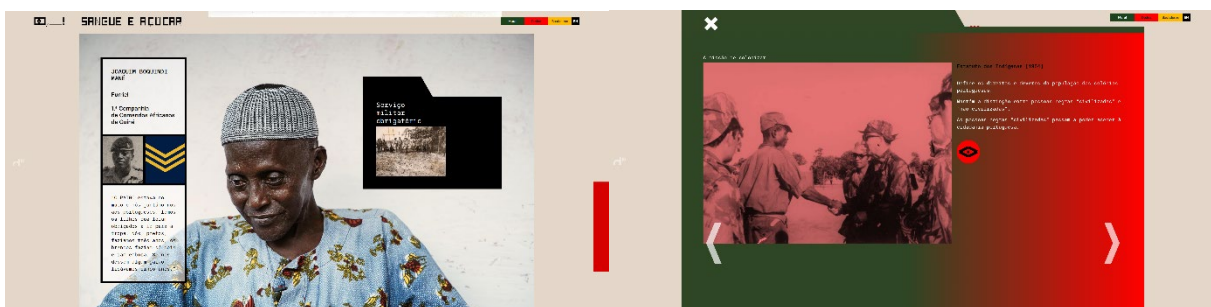




**Figura 14:** Cursor dos vídeos na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* representados pela bandeira de Portugal



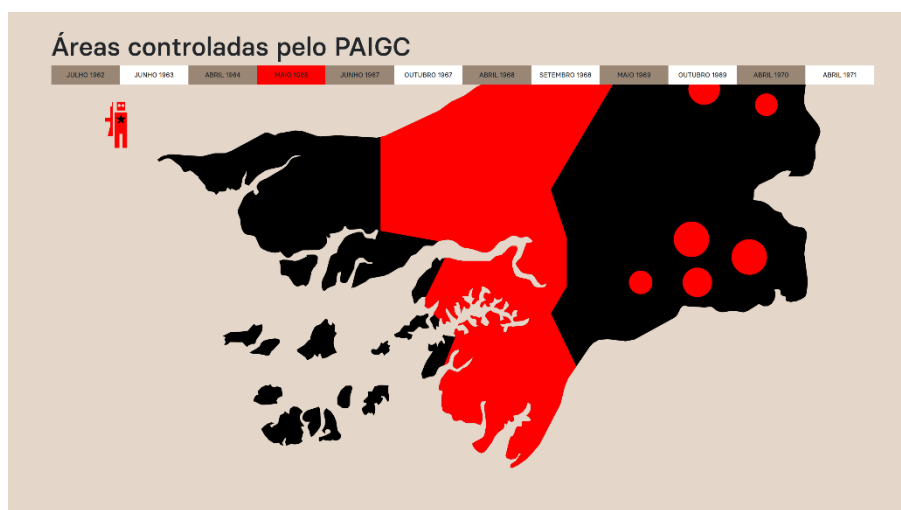
**Figura 15:** Conjuntos de ícones utilizados na reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*



**Figura 16:** Vertical e horizontal respetivamente na imagem à esquerda, e interior de horizontal na imagem à direita

O designer do projeto foi também responsável pela criação de quatro elementos gráficos, dispostos ao longo dos três capítulos da reportagem multimédia, e que desempenham funções distintas, tal como níveis de interatividade diferentes.

No primeiro capítulo “Sangue e açúcar” há um mapa interativo que permite navegar temporalmente pelas “áreas controladas pelo PAIGC” e analisar a evolução desse movimento pelo território guineense de julho de 1962 a abril de 1971 (Figura 17).



**Figura 17:** Mapa das “Áreas controladas pelo PAIGC” disponível no capítulo “Sangue e açúcar”

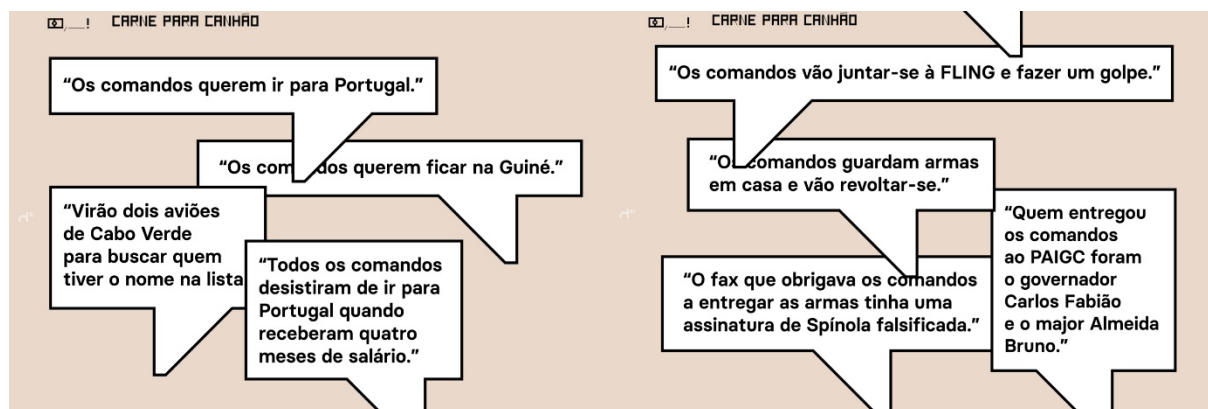
Para “Galos de combate”, segundo capítulo da reportagem multimídia, foi criado um grafismo semelhante a uma “árvore” que mostra ao leitor algumas das operações em que os Comandos africanos da Guiné participaram e, ao clicar no nome delas, é possível ter acesso às datas em que as mesmas ocorreram e, em alguns dos casos, ter acesso a documentos oficiais relativos a essas ações militares. A ilustração da árvore, substitui a “raiz da árvore” pela figura de cravos, que tornam-se o *background* de três miniaturas de vídeos (Figura 18). A mesma lógica é utilizada em um segundo momento, no mesmo capítulo, onde a figura dos cravos é utilizada como pano de fundo para três verticais (Figura 18).



**Figura 18:** Elementos gráficos no capítulo “Galos de Combate”

Para o último capítulo analisado neste relatório de estágio, “Carne para canhão”, foram criados “balões de diálogo”, a que a própria reportagem denomina como uma “nuvem de zunzuns”, onde diferentes

citações e rumores feitos aos Comandos africanos são apresentados dentro de caixas de texto, que movimentam-se sutilmente quando o leitor faz um *mouseover* na figura (Figura 19).



**Figura 19:** Elementos gráficos no capítulo "Carne para Canhão"

Apesar da variedade de elementos gráficos e apontamentos visuais distintos, que refletem o tema da reportagem multimédia, estes elementos são resultado de um processo de simplificação na construção da identidade gráfica — do conceito e ideia abstrata apresentada pela equipa para a aplicação visual e estética. A abordagem de José Mendes ao trabalho com a equipa da Divergente, corrobora a linha de pensamento de Negoita et al. (2019): "Um bom design é simplificação, mas não tem de ser simples" (p. 57). Para o desenvolvimento de *Por ti, Portugal, eu juro!*, o designer menciona o ponto-chave no trabalho de colaboração entre jornalistas e designer:

Mas se tu perceberes a intenção, onde é que eles querem chegar... o teu trabalho é representar aquilo de uma maneira simples. Porque se for tratado como uma ideia complexa, neste suporte, eu acho que não funciona bem. Por isso, se tu conseguires representar aquela ideia que eles têm na cabeça de uma maneira simples e ela passar, por muito complexa que ela seja, se tu conseguires sintetizar, acho que é isso também um dos trabalhos do designer — é tu conseguires sintetizar a informação e representá-la de uma maneira que as pessoas a percebam — foi isso que foi feito. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

A dimensão de *navegação intuitiva* é espelhada através da estrutura em blocos aplicada a todo o site, desde a sua estrutura, à organização da informação. A reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* é contada em capítulos (blocos da história), além de possuir páginas singulares — Mural, Dados e Bastidores — oferecendo ao leitor informações, respetivamente, sobre a lista completa de nomes dos Comandos africanos da Guiné que a equipa da Divergente conseguiu recolher, dados estatísticos sobre

a participação destes militares na Guerra Colonial e uma secção de reflexão, da própria equipa da Divergente, sobre a produção deste trabalho, tal como a ficha técnica das pessoas envolvidas.

Por outro lado, a navegação através de subcapítulos, onde a segunda e terceira parte do capítulo é desbloqueada, por clique, pelo usuário (Figura 20), tal como os compartimentos e separadores que permitem ao leitor acompanhar a história nessa lógica de blocos, nomeadamente, as horizontais anteriormente mencionadas, são exemplos de opções tomadas pela equipa que reforçam a lógica de navegação idealizada por José Mendes:

Foi dada cor aos blocos e tu percebes que estás a passar de um momento para o outro, ou de repente estás a navegar na vertical e passas para horizontal porque abriste uma pasta. Aí sim, os blocos terão esse sentido em termos de organização de informação”. (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023)



**Figura 20:** Separador interativo entre os subcapítulos de cada um dos capítulos da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*

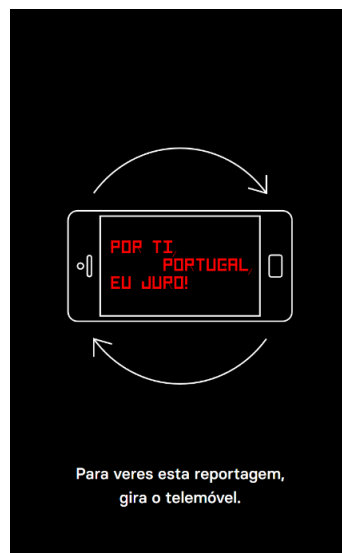
Esta construção em blocos do site foi também adotada para que a equipa pudesse editar os conteúdos de forma personalizada e que, seguindo as normas gráficas estabelecidas pelo designer, e dentro das variações que cada bloco poderia visualmente ter, editassem o *backoffice* de forma autónoma, especialmente tendo em conta as diversas revisões que ocorriam ao longo do projeto.

## A interatividade e a multiplicidade de ecrãs

Tratando-se de uma reportagem multimédia que contém elementos audiovisuais, a construção do website onde fica alojado o projeto *Por ti, Portugal, eu juro!* foi também pensada tendo em consideração a experiência de visualização do leitor.

Ao contrário do que o *web developer* Manuel Almeida afirmou durante a entrevista para este estudo de caso sobre atualmente existir, por norma, uma priorização da versão mobile, este cenário não ocorreu no seu trabalho com a Divergente. Na mesma lógica, para o *web developer* “não há nenhum site em que uma versão seja mais importante do que outra, trato os dois igual” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023). Apesar da opinião pessoal, e do retrato descrito, o formato dos trabalhos da Divergente — reportagens multimédia, com a integração de diferentes recursos audiovisuais — dá prevalência à versão *desktop*, especialmente pela dimensão das reportagens e de cada um dos seus capítulos, o que, na opinião da equipa, ocorre porque “as pessoas só ficam sentadas a ler se estiverem no *desktop*” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023).

A reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* foi concebida à priori pensando na criação da melhor experiência em *desktop* e que a versão mobile fosse otimizada ao máximo: “Para este a prioridade era *desktop*, mas queríamos certificarmo-nos que tinhas uma boa experiência em mobile” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023). Uma das implicações desta escolha foi estabelecer que na versão mobile os usuários são obrigados a ativar o modo horizontal, e somente com esta orientação a reportagem multimédia fica disponível (Figura 21).



**Figura 21:** Mensagem de bloqueio na navegação em *smartphone* na vertical

A decisão foi tomada pela equipa, em conjunto com o designer e o desenvolvedor web, e aprovada unanimemente, pois toda a equipa acredita que a reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!* “tem um tempo de leitura próprio” (Mendes, entrevista pessoal, 28 de março, 2023) que permite ao leitor fazer pausas, não o obrigando a ler o conteúdo do início ao fim, que o permite voltar atrás para rever conteúdo, ou interagir com alguma secção que à primeira vista não o chamou à atenção: “O que aqui a gente queria dizer às pessoas era ‘Isto é para ver assim, foi desenhado assim, é uma página de jornal, é uma revista, é horizontal’” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023).

Seguindo esta lógica, a navegação no site da reportagem multimédia foi construída com base na experiência enquanto desenvolvedor web e na experiência enquanto utilizadores da equipa da Divergente, tal como dos trabalhos anteriores publicados neste formato. Tal como o design, a navegação do site é simples, como descreve Manuel Almeida:

Navegação em *scroll*down (...) Abrir e fechar menus, temos *cruzinhas* em todo o lado, quando é preciso fechar; *overlays* e vídeo, temos sempre os botões certos, os botões retangulares. Toda a linguagem visual, eu acho que está muito intuitiva. (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023)

Outra das decisões tomadas na implementação do site foi torná-lo “elástico”, permitindo manter as proporções definidas pelo design, nomeadamente a fonte dos textos em tamanho grande e as fotografias e vídeos que preenchem a totalidade da largura dos ecrãs, independentemente do tamanho da janela.

Comparativamente à versão mobile, todos os elementos que dependem da utilização do rato para serem ativados ou que sejam ativados por *mouse over* são adaptados. Por exemplo, as informações sobre os Comandos africanos da Guiné na secção do Mural só são visíveis, na versão *mobile*, se clicarmos no ícone de um soldado, ao contrário da versão *desktop*, que permite visualizar a informação através de *mouse over*. No caso das fotografias, em que na versão *desktop* é possível movimentá-las no bloco em que estão dispostas, na versão *mobile*, só é possível clicar nas imagens e colocá-las em primeiro plano, se alterar a posição no bloco.

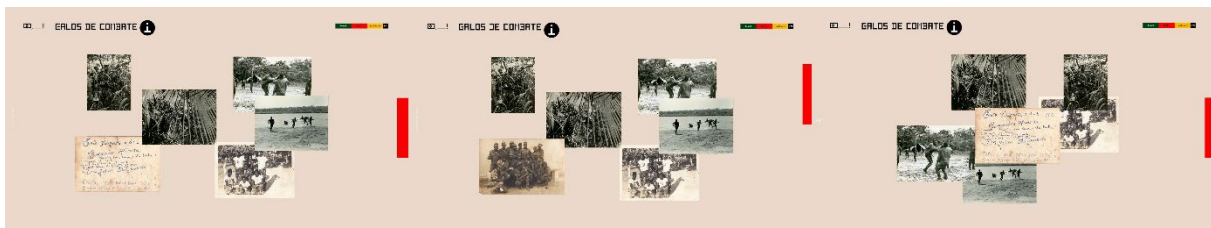
Alguns destes elementos dispostos ao longo dos capítulos possuem interações programadas, nomeadamente fotografias que podem ser movimentadas, ou que é possível clicar-se e descobrir o verso da fotografia. Apesar de estarem presentes ao longo dos quatro capítulos, estes elementos não condicionam a história, pelo que a equipa considera-os como elementos escondidos: “não se perde usabilidade por causa disso, não se perde absolutamente nenhuma informação” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023). Por outro lado, estes são elementos que despertam a curiosidade e

surpresa do utilizador que os descobre, servindo como gatilho para tornar a história mais interessante ao leitor.

A questão em volta da interatividade presente nos trabalhos multimédia da Divergente é um fator levado em consideração nas suas construções, porém, para a equipa, os elementos interativos têm de servir a história e não o inverso: “Onde é que esta história é melhor contada se eu a tornar interativa?” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). É a história que justifica a interatividade.

Um dos elementos gráficos que reflete esta lógica de criação é a “árvore” de operações dos Comandos africanos descrito anteriormente neste capítulo. Existia uma lista com inúmeras operações, das quais, de muitas delas, a Divergente havia catalogado documentos de arquivo. O elemento interativo foi a solução para compilar toda esta informação, de forma “mais interessante” e que tornasse “a informação acessível, sem que seja uma lista de coisas” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Algumas dessas interações são também menos perceptíveis ao leitor, nomeadamente a possibilidade de ver o verso das fotografias, ou movimentá-las pelo mural onde estão dispostas (Figura 22). Por outro lado, algumas das interações podem ser consideradas intuitivas, tal como as interações com os elementos audiovisuais, vídeo e áudio, ou o acesso a informações complementares disponíveis dentro dos ícones de “pastas de documentos”.



**Figura 22:** Disposição original das fotografias x lado inverso da fotografia do canto inferior esquerdo após clique x disposição das fotografias alterada após arrasto das imagens

#### **4.1.5. Produção audiovisual | Processos e Equipa**

##### **Ficha técnica e Composição da equipa**

A produção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* envolveu, ao todo, 15 profissionais de 18 áreas diferentes de produção, conforme o quadro abaixo:

**Figura 23:** Ficha técnica da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* e respetivas áreas de produção

<b>FICHA TÉCNICA</b>				
<b>ÁREAS DE PRODUÇÃO</b>	<b>N.º. DE PESSOAS ENVOLVIDAS</b>	<b>ETAPA DE PRODUÇÃO</b>		
		Pré-Produção	Produção	Pós-Produção
Arquitectura da informação	2		●	
Entrevistas e texto	1		●	
Vídeo e fotografia	2		●	
Dados	2		●	
Design	1		●	
Desenvolvimento web	1		●	
Produção	3		●	
Pesquisa de arquivo	3	●	●	
Transcrição de entrevistas em português	1		●	
Transcrição e tradução de entrevistas em crioulo	3		●	
Legendagem	1			●
Edição de texto	2			●
Edição de vídeo e fotografia	1			●
Narração	1		●	
Revisão do texto em português	1			●
Tradução em inglês	1			●
Revisão do texto em inglês	1			●
Comunicação	1		●	●
<b>18 áreas diferentes</b>	<b>TOTAL</b>			



## **Cronologia do trabalho | Processos**

Ao longo dos seis anos de investigação para a reportagem sobre os Comandos africanos da Guiné, uma sequência de tarefas foi estabelecida pela Divergente, partindo do “conceito da história”. Essa ideia de história foi debatida em equipa e foi estruturado um “planeamento logístico” e um “calendário provisório”, momento em que o Diogo Cardos menciona que foi necessário definir “Onde [e quando] é que temos de ir? Com quem é que temos de falar? Que material é que precisamos?” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Paralelamente, a equipa iniciou a investigação sobre o tema, através de “pesquisa bibliográfica, com livros, com entrevistas, com informação adicional” para poder preparar a ida ao terreno. Foram estabelecidos contactos previamente às entrevistas, fossem de possíveis entrevistados, ou, no caso de *Por ti, Portugal, eu juro!*, de referências de pessoas locais que pudessem ajudar a chegar às personagens.

A ida ao terreno implica um trabalho prévio de construção de guiões de entrevista e planeamento logístico da própria viagem, mas torna-se cada vez mais claro para o jornalista da Divergente que “o plano no terreno muda drasticamente e tens de ir disponível e já com essa mentalidade de te adaptares àquilo que está a acontecer no terreno” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Estando no terreno, a equipa relembra a importância de deixar a narrativa guiar o trabalho de campo, quais as histórias que surgem durante a investigação, “o que aquela pessoa disse, que portas é que abriu e por que estradas é que podemos ir agora?” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Paralelamente, a nível técnico, a Divergente adota uma política de “recolher todos os meios possíveis” — vídeo, som, imagem — pois a definição do formato ocorrerá posteriormente, de acordo com a informação recolhida, tal como a recolha de materiais de arquivo a nível de arquivos pessoais, de historiadores, institutos, ou entidades públicas.

Após o regresso à redação, a equipa visiona e analisa todo o material coletado e define qual a melhor abordagem para aquela narrativa, tal como Sofia da Palma Rodrigues descreve no processo para a reportagem do *Por ti, Portugal, eu juro!*:

Em *wishfull thinking*, “como é que nós vamos dividir esta história? Como é que nós a queremos contar em termos de temas?” E fizemos essa divisão — dividimos por quatro capítulos, definimos que queríamos ter um capítulo de dados, uma metanarrativa e um mural com as histórias e, depois, com esta ideia, já compartimentada, fomos para o designer e para o *developer*. (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Com o ângulo de abordagem, elementos visuais e hierarquização da informação definidos, reúnem-se todos os profissionais externos à Divergente para definir as tarefas que permitem “materializar” a história e é debatido, a nível estético e técnico, o formato do projeto online, com o objetivo de produzir uma história “com impacto e que consiga transmitir aquilo que é a essência da história que recolhemos” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). A partir dessa reunião, começam os processos de produção técnica, audiovisual e escrita, desde a apresentação da identidade gráfica do projeto pelo designer e o processo de implementação do site que, relembra Diogo Cardoso, é uma negociação entre “a criação estética, a criação jornalística e as possibilidades tecnológicas de o aplicar dentro dos limites de tempo possíveis e dos orçamentos que existem” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Enquanto decorrem os processos de produção, o jornalista audiovisual da Divergente ressalta que é um momento de reavaliar também a estrutura narrativa e testá-la efetivamente a partir da paginação produzida pelo designer:

A partir do momento em que vês as coisas também paginadas e a começar a ser construídas, também te colocas questões sobre aquele tipo de informação que tinhas pensado para ali resulta ou não resulta, há coisas que saem, há coisas que fazem sentido quando se veem feitas e falta um buraco ali e tu pensas “é preciso explorar mais isto”. Então é um processo evolutivo e nem é paralelo, mas com vários paralelos ao mesmo tempo a avançar para tudo se encaixar da melhor maneira. (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Após todo o processo de edição, começam os processos de revisão, que incluem desde revisão gramatical a todo o texto da reportagem multimédia (inclusive as legendas dos vídeos), revisão de todos os dados e informações referidas, tal como os testes do próprio site e a sua performance.

De forma a aprofundar alguns destes processos, e tendo em consideração o tema de investigação “construção de narrativas audiovisuais do documentário em reportagens multimédia”, bem como os elementos da equipa que foram entrevistados, serão descritos a seguir quatro processos na execução da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*: a captação audiovisual na Guiné-Bissau, a edição dos vídeos, a revisão escrita e o desenvolvimento do website (do design à implementação). Em seguida, será apresentado um conjunto de conclusões a respeito do *workflow* em análise, conciliando aspetos abordados durante o estudo de caso e as reflexões mencionadas pelos elementos da equipa da Divergente durante as entrevistas.

## **Captação audiovisual e entrevistas na Guiné**

Ao longo da produção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, foram realizadas quatro viagens à Guiné-Bissau, entre outubro de 2017 e março de 2021.

Na primeira viagem, a jornalista Sofia da Palma Rodrigues foi sozinha para Bissau, na viagem que seria inicialmente exploratória, mas, devido à emergência em captar-se o material, foi necessário que a mesma pessoa, realizasse a captação de vídeo, de som e a entrevista. A mesma dinâmica ocorreu também na segunda viagem à Guiné-Bissau. Somente na terceira viagem, Ricardo Venâncio Lopes juntou-se à jornalista da Divergente para ficar responsável pela captação de vídeo e fotografia, sendo que, durante as gravações, a jornalista ficava responsável por conduzir a entrevista e monitorar os microfones de lapela, e Ricardo Venâncio Lopes ficava responsável pela captação em vídeo da entrevista e do som captado através de um microfone direcional, o que permitia obter melhor som ambiente. Além de captar de forma diferente o áudio, utilizar as duas entradas foi também uma medida de segurança adotada pela equipa, pois havia “um esforço muito grande para carregar pilhas, baterias, todas essas coisas, durante a noite”, devido às dificuldades de condições a respeito de luz elétrica na Guiné-Bissau (Lopes, entrevista pessoal, 22 de setembro, 2022).

A última visita à Guiné, já em 2021, contou com os três jornalistas da Divergente, permitindo uma maior articulação e divisão de tarefas, especialmente por estarem “muito bem definidas” as peças que faltavam para a produção da reportagem. Nesta viagem a equipa pretendia captar o material que ainda não tinha sido coletado, nomeadamente a nível de planos narrativos, e tentar voltar a falar com alguns dos Comandos entrevistados anteriormente, o que, na maioria dos casos, não foi possível. Mas, por outro lado, foi possível entrevistar os familiares, nomeadamente suas mulheres e filhos, tal como historiadores e figuras de Estado. Além da realização de entrevistas, a equipa coordenou contactos e entrevistas das fontes em falta, foram realizadas transcrições ainda *in loco* e houve um maior espaço para captar vídeo, fotografia e paisagens sonoras, para utilizar ao longo da reportagem, complementares às entrevistas.

Com três elementos da equipa presentes nas entrevistas, foi possível distribuir as tarefas de forma que Sofia da Palma Rodrigues ficasse responsável pela entrevista, Luciana Maruta pela captação do áudio das entrevistas e sons ambientes e Diogo Cardoso pela gravação de vídeo e fotografias.

## **Edição dos testemunhos dos Comandos**

A utilização de vídeo na reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!* resultou da compilação das entrevistas realizadas na Guiné-Bissau e em Portugal, maioritariamente aos Comandos, fio-condutor da narrativa. O processo de edição destas entrevistas foi da responsabilidade do jornalista audiovisual, Diogo Cardoso, que, durante a entrevista realizada para este relatório, detalhou o seu processo de trabalho.

A partir da catalogação feita *in loco*, após as entrevistas, tanto a nível de vídeo, como áudio, foi necessário organizar o material por nível de importância. De seguida, foi sincronizado o áudio das entrevistas, captado pelos microfones de lapela e pelos microfones direcionais, com o vídeo, pretendendo utilizar “o melhor som possível”. A partir daí, foi essencial visionar todo o material recolhido e fazer uma primeira seleção. Após o primeiro corte, todo o material selecionado foi revisto e foi possível começar-se a dividir as entrevistas pelos temas e acontecimentos abordados em cada um dos capítulos, permitindo compilar as diferentes vozes e perspetivas. E, posteriormente, em articulação com o texto e o guião estabelecido, editar e encurtar os vídeos, processo descrito anteriormente.

Tal como distingue Nichols (2010), a continuidade cinematográfica, essencial nas produções de ficção, é substituída, no documentário, pelo contexto histórico que guia a narrativa, a que chama de “ligações históricas reais” (p. 23). No caso das entrevistas aos Comandos africanos da Guiné, as diferentes vozes relatam episódios que datam o mesmo período, e é essa cronologia de acontecimentos, também refletida nas temáticas de cada um dos capítulos, que guia todo o processo de edição.

A nível de pós-produção, não foi realizada uma edição intensiva das cores, tendo sido adequado apenas os níveis de contraste para “dar força às cores” da imagem, característica da identidade gráfica do trabalho (presente também no grafismo) e utilizou-se a saturação da imagem de modo a afastar os entrevistados do plano de fundo. Para Diogo Cardoso, a edição dos vídeos deveria ser pouco acentuada, pois o objetivo dos vídeos é permitir que o leitor esteja “completamente concentrado no que a pessoa está a dizer” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Por outro lado, as legendas utilizadas nos vídeos do trabalho *Por ti, Portugal, eu juro!* são uma das marcas do projeto, devido à sua singularidade. Seguindo a linguagem gráfica criada pelo designer José Mendes, as legendas utilizadas em todos os vídeos possuem a fonte a preto, enquanto o fundo é amarelo (Figura 24). O design atípico está associado ao grafismo de alguns dos dados estatísticos apresentados logo à entrada do site, e que permitiram que este elemento audiovisual “salte à vista”, tal como ajuda na comunicação e identificação do projeto (Figura 25).



**Figura 24:** Vídeo da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* com legendas amarelas



**Figura 25:** Inspirações gráficas para as legendas dos vídeos

## Processos de revisão escrita

Antes da publicação da reportagem multimédia, todo o guião passou pela fase de revisões, incluindo os textos dos capítulos e as legendas de cada um dos vídeos. No caso dos textos, escritos por Sofia da Palma Rodrigues, a primeira revisão foi feita pela própria jornalista e, em seguida, os textos foram revistos por Diogo Cardoso e Luciana Maruta, a dois níveis: o conteúdo, verificando que não há nenhum momento das entrevistas ou de contexto que não tenha sido explorado; e a escrita, analisando se o discurso está claro, correto e perceptível ao leitor:

Portanto, o que acontece é: o Diogo é muito importante porque ele tem uma perspetiva muito crítica sobre as coisas e detetou algumas coisas que não estavam bem explicadas ou que, para ele, não eram inteligíveis (...). A Luciana tem um olhar mais cirúrgico de conjugações verbais que possam não estar tão bem, pontuação que não esteja tão bem colocada. E tem também um perfil muito interessante, porque

como (...) ela tem uma escrita mais direta, ela questionava muitas metáforas ou muitas frases que não eram tão diretas e fazia sugestões de “Olha, troca isto para uma coisa mais direta”, coisa que eu não fazia, muitas vezes porque era o meu estilo, era assim, mas que me obrigava a ter que pensar “Ok, isto faz sentido ou isto é só uma gordura que está aqui e não faz sentido nenhum”. (Rodrigues, entrevista pessoal, 21 de março, 2023)

A última revisão ficou nas mãos da revisora externa à equipa da Divergente, Alda Rocha, que analisa, a nível gramatical e ortográfico, todo o texto, definindo algumas das regras que uniformizam a escrita, nomeadamente, “comandos africanos com maiúscula ou minúscula; os anos por extenso ou não”, estabelecendo, como defende Sofia da Palma Rodrigues, “a diferença entre uma boa escrita e uma escrita excelente” (Entrevista pessoal, 21 de março, 2023). No caso das entrevistas, a primeira versão é editada por Diogo Cardoso, e, posteriormente, as duas jornalistas da Divergente procedem à revisão das legendas.

Na Divergente, os processos de revisão são realizados em múltiplas etapas do processo, para “minimizar a margem de erro” pois, como relembra Luciana Maruta, “pessoas diferentes vão detetar falhas diferentes”, dando mais atenção a diferentes elementos textuais, de conteúdo, gramaticais ou ortográficos (Entrevista pessoal, 28 de março, 2023). Essa metodologia é defendida, pelos três jornalistas, como uma das características transversais aos trabalhos da Divergente — o rigor. Pois, apesar de haver sempre a possibilidade de incorreções, a equipa tem, como garantia, que fez as verificações necessárias, dentro do tempo possível.

### **Desenvolvimento do website (do design à implementação)**

Para analisar os processos que envolveram a criação e construção do website para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, é necessário, tal como em outras etapas do presente estudo de caso, interligar as tarefas e funções do designer e do desenvolvedor web. Ressaltando que, todas estas etapas de produção possuíam participação da equipa de jornalistas da Divergente.

Para ambos os profissionais, um dos pilares para a produção criativa e técnica do website é a estrutura de informação. Para o designer, além do tema e narrativa da história a ser contada, que servirá de base para a identidade visual, é necessário perceber, à partida, de que forma se pretende apresentar a história ao leitor, de forma a criar-se uma estrutura não apenas visualmente singular, mas também funcional (Mendes, entrevista pessoal, 28 de março, 2023).

Por outro lado, no caso do desenvolvimento web, esta primeira fase, foca-se na definição da estrutura: “Nessa altura, a história não é importante, pode vir para aqui qualquer conteúdo — Como é que o queremos estruturar?” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023). Para o desenvolvedor web é “difícil de imaginar um site, sem imaginar o design” (Entrevista pessoal, 18 de março, 2023) que, nesta afirmação, não se traduz no design enquanto identidade visual, mas nomeadamente nos “elementos multimédia” a serem implementados, na definição do nível de autonomia e controle que a equipa poderá ter no *backoffice* do site, no SEO (*Search Engine Optimization*) do site, o número de idiomas em que a reportagem multimédia estará disponível, ou ainda, a definição de que inicialmente seria apenas publicado um capítulo da história, mas que, posteriormente, seriam desenvolvidos capítulos adicionais.

Logo de início, a equipa da Divergente indicou que gostaria de ter autonomia para editar conteúdo no *backoffice* do site, o que criou um desafio acrescido ao designer e ao desenvolvedor web e que resultou num trabalho de colaboração entre estes dois profissionais. A decisão definiu não apenas a forma como seria construída a base de dados do próprio site, mas também as tecnologias utilizadas na implementação dos elementos, tal como o desenvolvimento da estrutura do site em blocos — exigindo um equilíbrio entre a liberdade criativa no desenho de diferentes blocos de conteúdo e, simultaneamente, “todos responderem às mesmas ordens de engenharia” no *backoffice* (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023).

Definidos os objetivos da equipa para a construção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, e os diferentes recursos utilizados — vídeo, fotografia, áudio e elementos gráficos —, iniciou-se o trabalho colaborativo entre designer e desenvolvedor web para criação da estrutura base do website e o desenvolvimento do primeiro capítulo da reportagem.

Em retrospectiva, Manel Almeida ressalta a importância das três primeiras semanas de trabalho, que descreve como “intensivas” em colaboração com o designer José Mendes, principalmente, pela componente de autonomia e independência que a plataforma deveria proporcionar a nível de alterações no conteúdo dos capítulos: “esse esquema programático de [que] todos os templates correspondem ao design, mas todos podem ser modificados (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023).

Com a primeira versão da estrutura desenvolvida, iniciou-se a “fase de testes”:

Andávamos a distribuir pelos telemóveis de toda a gente, pelos computadores de toda a gente, toda a gente a encontrar erros, e corrige aqui e rebenta ali. Portanto, essa foi uma fase muito difícil. Também não tínhamos propriamente condições para contratar uma equipa de *testing*, e é capaz de ter sido o que

demorou mais, portanto, cerca de um mês e meio de desenvolvimento. (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023)

Esta primeira etapa foi concluída após dois meses e meio de trabalho e replicada para os três capítulos seguintes da reportagem multimédia, com uma média de um mês para adaptação e implementação do conteúdo de cada novo capítulo.

Nesta fase, o trabalho de colaboração seguia um processo linear: desenvolvimento do desenho gráfico do capítulo pelo designer, apresentação da proposta à equipa e discussão do mesmo, o desenvolvedor web implementava o projeto aprovado e era realizada uma semana de testes (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023):

[É preciso testar] Se aquela ideia funcionava ou não em online, mesmo na questão do utilizador, porque às vezes fica muito bonito e tu achas que vai funcionar, mas depois não funciona e havia sempre esse diálogo entre nós os quatro [José Mendes (designer), Manuel Almeida (desenvolvedor web) Sofia da Palma Rodrigues e Diogo Cardoso (jornalistas)], em testar e não funcionar, voltar para trás e desenhar novamente e implementar, até refinar, até agora, até ao que está online neste momento. (Mendes, entrevista pessoa, 28 de março, 2023)

Das características utilizadas para descrever o trabalho da Divergente a nível multimédia e narrativo, a implementação do site também exigia da equipa a atenção e a minúcia aos detalhes. Das ideias que surgiam entre jornalistas, designer e desenvolvedor web, foi essencial para a equipa sintetizar e simplificar o conteúdo, pois, como foi apresentado ao longo dos capítulos deste estudo de caso, a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* combina uma série de diferentes elementos e formatos que precisavam articular-se, na mesma página, de forma suave e intuitiva. E ainda ter em consideração a Interface do Utilizador (UI design) e a Experiência do Utilizador (UX design), nomeadamente, “temos som a tocar quando fazemos navegações, temos animações que acontecem em certos timings” (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023).

Ainda na reflexão sobre o processo de implementação, durante as entrevistas, foram mencionados dois temas específicos que desafiaram o designer e o desenvolvedor web, respetivamente: o desenho dos gráficos e a performance do site. Para José Mendes a criação da secção “Dados” trouxe um dilema sobre a forma como os “dados, com uma disparidade gigante de informação”, poderiam ser representados e de que forma seriam animadas no site. A solução gráfica foi encontrada numa reunião de equipa, através



de “fórmulas matemáticas”, e, após vários ajustes, a infografia da reportagem multimédia também foi implementada e animada no site.

Por outro lado, uma das maiores preocupações na implementação foi a performance do website. Para o desenvolvedor web, Manuel Almeida, o grande desafio era o tempo:

Havia uma forma de ter feito o site um bocadinho mais rápido e com uma performance um bocadinho melhor, que implicava, pelo menos, mais um mês e meio de trabalho. Portanto, nessa altura, era impossível, era escolher um caminho ou outro, e eu tive que escolher aquele que certificava que cumpria os prazos e temos conseguido melhorar a performance, mas isso é daquelas coisas que eu, às vezes, quando a Sofia me pedia “mas isto está a ficar lento”, e eu tinha mesmo de responder “não temos muito mais a fazer”, o site é pesado, não temos dinheiro para um servidor dedicado, temos de contar com isso. Depois arranjam as soluções que até melhoraram um bocadinho isso. (Entrevista pessoal, 18 de março, 2023)

Em relação ao planeamento de todo o trabalho e os prazos estabelecidos até à data de publicação (30 de setembro de 2021), esteve sempre presente, para a equipa da Divergente, a importância de estabelecer-se um calendário, especialmente, por ser um trabalho multidisciplinar que envolveu diferentes profissionais, e onde, muitas vezes, as tarefas eram interdependentes, estando a execução ou retificação de determinada tarefa pendente da execução de outro profissional (Almeida, entrevista pessoal, 18 de março, 2023).

### **Conclusões retiradas desta dinâmica de trabalho**

Ao longo deste capítulo, foram apresentadas diferentes etapas de trabalho e alguns dos processos nas diferentes áreas envolvidas na produção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. A seguir, serão levantadas algumas reflexões sobre a dinâmica de trabalho da equipa da Divergente para este projeto, tal como um balanço da equipa face à publicação da reportagem multimédia.

Originalmente, a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* teria os quatro capítulos publicados até dezembro de 2021, um por mês, a partir de setembro. O lançamento do site, incluindo o primeiro capítulo “Sangue e açúcar”, concretizou a data prevista e foi publicado a 30 de setembro de 2021, dia em que também foi realizado um evento público no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, motivo pelo qual a data era de extrema importância a cumprir. Porém, este foi o único capítulo publicado que seguiu o calendário inicial da Divergente.

O segundo capítulo, “Galos de combate”, foi publicado um mês depois do calendário inicial, a 30 de novembro (disponível para contribuidores da Divergente, desde o dia 23 de novembro, uma semana antes). “Carne para canhão”, o terceiro capítulo, foi publicado a 17 de fevereiro de 2022 (com acesso antecipado para subscritores da Divergente, uma semana antes, no dia 10 de fevereiro). A publicação da reportagem multimédia completa só aconteceu um ano depois do lançamento do segundo capítulo. A 30 de novembro de 2022, “E agora, Portugal?”, o quarto e último capítulo de *Por ti, Portugal, eu juro!*, foi publicado para subscritores da Divergente e, a 7 de março de 2023, disponibilizado para todos os leitores. A divulgação deste último capítulo corresponde a um período posterior à realização do estágio curricular que deu origem a este estudo de caso, motivo pelo qual não é objeto de análise neste documento.

Apesar do atraso nas publicações ser um conjunto de fatores que serão debatidos a seguir, é necessário ressaltar que a publicação do quarto capítulo foi condicionada por uma componente narrativa — a ausência de resposta por parte do Estado português.

No último capítulo de *Por ti, Portugal, eu juro!*, a trama narrativa documental levanta a perspetiva das responsabilizações políticas, e dos direitos dos Comandos africanos da Guiné que ainda hoje não foram plenamente garantidos. Para construir este capítulo, a equipa da Divergente enviou emails e tentou entrar em contacto com diferentes Gabinetes do Governo, não obtendo qualquer resposta positiva para entrevistas ou declarações oficiais. Esta “não resposta” inicialmente adiou o lançamento de “E agora, Portugal?”, como descreveu Sofia da Palma Rodrigues nas newsletters mensais da Divergente, de março e setembro de 2022:

Ninguém mais do que eu quer ver esta reportagem terminada. Sete anos a investigar o mesmo tema é demasiado para continuarmos sem respostas. Mas recusamo-nos a desistir: um ano depois do primeiro contacto, e sem nenhum resultado prático, apresentámos queixa à Comissão de Acesso aos Documentos Administrativos (CADA), à ERC e ao Artigo 37, uma plataforma online para denunciar as restrições à liberdade de informação em Portugal. E continuaremos a insistir para que a lista de questões enviadas tenha resposta. (Rodrigues, 2022a)

Como já referimos, só publicaremos “E agora, Portugal?”, o quarto capítulo da reportagem “Por ti, Portugal, eu juro!”, quando tivermos uma resposta do Estado português às reivindicações das pessoas que ouvimos neste trabalho. Depois de a Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC) e da Comissão de Acesso a Documentos Administrativos (CADA) terem dado razão às queixas que apresentámos, planeamos avançar para os tribunais administrativos, através de uma intimação para

prestação de informações e passagem de certidões. Um processo demorado e com custos que tentamos agora perceber se — e como — conseguiremos suportar. (Rodrigues, 2022b)

Após um ano sem qualquer parecer positivo, os jornalistas da Divergente decidiram que a “não resposta” do Estado português seria então a declaração oficial a publicar. Por outro lado, o atraso nas publicações dos capítulos subsequentes ao lançamento da reportagem multimédia em setembro de 2021, é consequência de um calendário que a equipa da Divergente considera agora como “demasiado otimista”.

O tema da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* sobre os Comandos africanos da Guiné que lutaram ao lado de Portugal durante a guerra colonial é também o tema de doutoramento de Sofia da Palma Rodrigues, no curso de Pós-Colonialismos e Cidadania Global, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (Rodrigues, 2021). A investigação com duas vertentes, exigiu que a pesquisa e os processos de produção e captação fossem ainda mais extensos, pois, apesar de ambos partirem do mesmo ponto de vista, uma reportagem multimédia e uma tese de doutoramento seguem diretrizes e moldes narrativos distintos, dando enfoque e recorrendo a diferentes análises sobre o tema.

Ademais, a equipa da Divergente é pequena, contando, inicialmente, com apenas dois jornalistas (Sofia da Palma Rodrigues e Diogo Cardoso), e, até à data de publicação, com quatro elementos a tempo inteiro na Divergente. Os restantes profissionais envolvidos no projeto trabalhavam enquanto freelancers. Em consequência e enquanto meio de comunicação independente, a equipa de jornalistas é obrigada a, não apenas investigar histórias e produzir reportagens multimédia, mas também, como descreve Diogo Cardoso, serem “gestores de projeto, contabilista, gestores das redes sociais, relações-públicas, ou seja, é preciso fazermos tudo isto, que implica gerir um projeto. Isso tira tempo a estares concentrado só na parte jornalística.” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Mas, como relembra Sofia da Palma Rodrigues, “nós somos jornalistas, não somos gestores de projeto” (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), o que se refletiu na não execução do calendário inicial.

Por outro lado, apesar da sobrecarga de funções que uma equipa pequena precisa aprender a gerir, para a equipa da Divergente, não há dúvidas de que, mesmo que os jornalistas estivessem a trabalhar a tempo inteiro para a produção de *Por ti, Portugal, eu juro!*, o calendário estabelecido não seria cumprido: “Eu diria que se nós tivéssemos de estar dedicados só a fazer isto, isto levaria, no mínimo, uns quatro anos a estar feito, mesmo com o processo todo” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

A afirmação é explicada pelos três jornalistas da equipa, que descrevem, de forma complementar, a forma de “fazer jornalismo à Divergente”. Um elemento-chave é repetido constantemente por Diogo Cardoso, Luciana Maruta e Sofia da Palma Rodrigues: o tempo.

Especialmente por se tratar de um tema “sobre o qual não há quase informação”, o tempo de investigação e pesquisa é essencial e crucial para não serem publicadas “incoreções” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Para Luciana Maruta, é importante haver tempo para “chegar a outras fontes” que não são as imediatas e que surgem ao longo da investigação, através das entrevistas e da investigação de campo, e é esse tempo para investigar que permite entrar em contacto com “outras pessoas fora daquele núcleo, daquela rede imediata de fontes de informação” e que “vão dar informação complementar àquilo que já foi dito, àquilo que já ouvimos, àquilo que já sabemos” (Maruta, entrevista pessoal, 28 de março, 2023).

Outra perspectiva discutida é o tempo para maturar e repensar ideias, formas de construir a narrativa e permitir a toda a equipa espaço mental para refletir o próprio trabalho e serem críticos sobre o que está a ser desenvolvido. Tal como foi mencionado no subcapítulo anterior, a própria narrativa, guiões e construção audiovisual foi reajustada de acordo com o design e reajustada na articulação entre texto e vídeo.

É ainda necessário calcular o tempo de revisão, de grande importância para a equipa da Divergente que, como relembram, publica um a dois trabalhos por ano, sendo por isso essencial verificar cada elemento e cada facto afirmado na reportagem multimédia: “é tudo relido, é tudo visto frase a frase e confirmado se a informação realmente que está ali escrita corresponde ao que está escrito no livro que citas, ou num documento que citas” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022). Este intervalo entre uma publicação e outra é, para Diogo Cardoso, outro fator que condicionou a um calendário otimista — o entusiasmo por publicar um novo trabalho:

Acho que também estamos numa fase em que já não publicávamos há algum tempo e queríamos publicar o mais rápido possível. Estávamos contentes também por poder mostrar um trabalho novo e *super fixe*. E acabámos por pôr esse desejo à frente das coisas realistas. (Entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Todos esses elementos que conduziram ao atraso na publicação dos capítulos trouxeram implicações a dois níveis: a equipa multidisciplinar envolvida no projeto e a comunicação ao público da Divergente. Coube à equipa assumir a responsabilidade pelo atraso, em virtude da qualidade do trabalho e do bem-estar dos jornalistas, mas que, efetivamente, causou “repercussões e stresses” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Por outro lado, a comunicação transparente e “franca”, referindo “não só da parte técnica, mas todos os processos que levam as coisas a atrasar” (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022), chegou aos leitores, através da newsletter escrita por Diogo Cardoso, em dezembro de 2021, “Este jornalismo não é unicórnio”, explicando a decisão da equipa em adiar o lançamento dos capítulos de *Por ti, Portugal, eu juro!*:

Com essa tomada de consciência, decidimos abrandar o ritmo e adiar a data de publicação em que nos propusemos publicar o terceiro e quarto capítulos da reportagem “Por ti, Portugal, eu juro!”. Porque ainda não estão prontos. Porque ainda não têm a informação que consideramos essencial para ser uma história à Divergente. Porque não queremos comprometer a qualidade da investigação. E, igualmente importante, porque as nossas reportagens são feitas por pessoas de carne e osso, que têm de ter vida para além da redação. Encaramos o erro de cálculo como uma lição preciosa de um projeto em construção, e estabelecemos um compromisso com quem nos segue: daqui em diante, não começaremos a publicar uma reportagem desta magnitude sem que tenhamos a maioria do processo fechado. (Cardoso, 2021)

Da experiência de publicação da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, a equipa da Divergente aponta duas grandes lições que levam para os trabalhos futuros: como construir um calendário realista e que a comunicação dos trabalhos deve ser efetuada somente quando a investigação estiver concluída.

Relativamente à primeira reflexão, a equipa mencionou que a publicação do quarto capítulo — “E agora, Portugal?” — já estava a ser calendarizada de forma diferente dos capítulos anteriores. De ressaltar que a realização das entrevistas para este relatório de estágio foi anterior à publicação do último capítulo, e que o calendário referido pela equipa durante a entrevista, em setembro de 2022, foi cumprido com a sua publicação em novembro do mesmo ano.

Mas, se por um lado, o calendário de publicação de *Por ti, Portugal, eu juro!* foi uma aprendizagem para a equipa da Divergente, por outro lado, a reportagem multimédia sobre os Comandos africanos da Guiné, foi o primeiro trabalho publicado que conseguiu executar a visão que a equipa possuía do que seria um trabalho à Divergente: uma investigação jornalística que parte de um extenso período de pesquisa; onde foi captado o máximo de material possível (imagem, áudio e vídeo), o que permitiu explorar, da melhor forma, as diferentes vertentes e recursos multimédia, através de uma equipa multidisciplinar, de 15 pessoas, que trabalhou em colaboração; onde foi possível criar tempo para se pensar no formato e na forma como a narrativa seria construída — colocando o foco na perspetiva das pessoas — tal como, ao longo do trabalho, repensar-se criticamente nas abordagens escolhidas; e onde “aquilo que tínhamos

idealizado e a materialização final do trabalho (...) foi possível concretizar de forma mais fiel” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Da experiência na produção de *Por ti, Portugal, eu juro!*, todos os entrevistados para o presente estudo de caso destacaram um elemento-chave: a abertura para o diálogo entre todos os elementos da equipa, ao mesmo tempo que era valorizada a especialidade de cada um dos profissionais, pensamento também defendido por Negoita et al. (2019), ao afirmar que “o pensamento não-hierárquico é crucial para alcançar um jornalismo e um design editorial que andam de mãos dadas.” (p. 25).

A horizontalidade da equipa nas reuniões e debates para a construção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, especialmente pelo papel ativo na produção e estruturação do site e dos capítulos entre a figura dos três jornalistas, designer e desenvolvedor web (todos eles entrevistados neste estudo de caso), é um dos diferenciais do trabalho da Divergente, baseando-se no diálogo e confiança entre os elementos da equipa: “eu confiei que aquela pessoa percebe muito mais de design do que eu e que o trabalho que ela estava a fazer tinha um fundamento” (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022).

Para José Mendes, todo o processo ocorreu de forma “democrática”, onde “qualquer ideia era posta em cima da mesa para discutir”. Esse diálogo constante permitia que cada elemento da equipa desenvolvesse o melhor conteúdo na sua área específica e, durante as reuniões, as ideias fossem debatidas, articuladas e delimitadas para a implementação do site:

Isto acaba por ser parte de nós todos, tanto da programação, como do design, como da parte de investigação e jornalismo, porque todas estas questões foram postas em cima dessa mesa, dessa maneira e, claro que a decisão final é sempre da Divergente, mas foi um projeto muito partilhado mesmo e isso eu acho que se mostra no projeto e é importante também para o projeto. (Mendes, entrevista pessoal, 28 de março, 2023)

Outro dos elementos característicos da “metodologia Divergente” é pensar nas reportagens multimédia enquanto um projeto de nicho, que se reflete num compromisso mútuo entre a Divergente e o leitor — a Divergente produz um trabalho de qualidade, aprofundado e com diferentes elementos; e os leitores comprometem-se a ler, ver e ouvir estas reportagens. A equipa da Divergente tem presente que “uma percentagem pequena das pessoas, vai lê-la do início ao fim”, e irá perceber todos os níveis de navegação, mas que “com uma escrita, com um design, com uma fotografia cuidada” as reportagens multimédia publicadas irão distinguir-se dos trabalhos realizados pelos restantes meios de comunicação:

Acho que tivemos esse questionamento várias vezes nos últimos anos “será que isto é demasiado longo, será que é demasiada informação?”. A partir do momento em que assumimos “ok, isto é um trabalho de nicho, isto é um trabalho para quem quer ler este trabalho, para quem quer investir tempo neste tipo de histórias e há as pessoas que o fazem, isso é o trabalho de nicho”, por isso, temos de assumir isso e não ter medo de assumir esse risco. (Cardoso, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

Em alternativa, para chegar a um público mais alargado, a Divergente procura outras formas de publicação, seja através da republicação em meios de comunicação ditos tradicionais, como o Expresso e o jornal Público, ou através de apresentações públicas, como a que ocorreu no lançamento de *Por ti, Portugal, eu juro!*, no Padrão dos Descobrimentos ou no Museu Aljube, ambos em Lisboa:

Por isso eu acho que a experiência do trabalho e do tema em si não se finda na leitura da reportagem multimédia. Agora, eu acho que é necessário que ela seja um trabalho de ponta para que todo o resto possa acontecer. (Rodrigues, entrevista pessoal, 19 de setembro, 2022)

## **4.2. Síntese conclusiva**

Com base no estudo de caso, tornou-se evidente a importância de desenvolver uma narrativa apelativa e envolvente em todos os formatos da história (texto, fotografia, vídeo e elementos de design), o que se refletiu na importância da escrita do guião e do esqueleto de todo o trabalho. Construído através da colaboração entre jornalista e jornalista audiovisual, *Por ti, Portugal, eu juro!* foi dividido em quatro capítulos distintos, onde as vozes dos 24 Comandos africanos da Guiné entrevistados dão voz à narrativa, e tornam-se o fio condutor sobre os acontecimentos históricos ocorridos na Guiné-Bissau, durante a Guerra Colonial.

Durante o trabalho de campo, a imprevisibilidade de um trabalho de não-ficção refletiu-se na emergência em entrevistar as personagens da história que a Divergente pretendia contar. *In loco* a equipa apercebeu-se que as pessoas que pretendiam ouvir já possuíam idade avançada e que era urgente recolher os seus testemunhos, e que, tal como na produção documental, seria necessário priorizar a narrativa à técnica, devido à inevitabilidade de que, nas próximas viagens à Guiné-Bissau, alguns dos entrevistados já não estariam vivos. As primeiras entrevistas foram assim captadas sem a presença de toda a equipa e, na última viagem à Guiné-Bissau, filhos e mulheres de Comandos foram também entrevistados. Neste caso,

apesar da Divergente ter como princípio a qualidade estética e cinematográfica, era inadiável filmar aquelas entrevistas, conhecer a história daquelas pessoas e guardá-las enquanto registo, seguindo linhas editoriais previamente definidas pela equipa.

Em relação ao conceito de personagem adotado pela equipa da Divergente, em detrimento de *fontes noticiosas*, ela reflete o papel que as vozes ocupam nas reportagens multimédia da revista digital — os entrevistados são o centro da narrativa, que irão espelhar o tema lato da reportagem. As pessoas cujas histórias estão a ser contadas ao longo da narrativa não são meras fontes jornalísticas, mas personagens, com diversas camadas das suas histórias de vida narradas e expostas. Em *Por ti, Portugal, eu juro!*, os 24 Comandos africanos da Guiné são as vozes ativas da história, que nos guiam ao longo dos quatro capítulos e desenrolam os acontecimentos, sendo o discurso direto em vídeo intercalado com o conteúdo contextual e o material de arquivo.

A profundidade das personagens também se reflete na forma como as entrevistas foram conduzidas — uma apresentação inicial da equipa e do trabalho da Divergente, anterior ao dia da entrevista; a utilização de equipamento técnico mínimo, de forma a ser o menos intrusivo possível; serem entrevistas sem delimitação de tempo e duração, com guiões abertos e com intervenção mínima do jornalista-entrevistador.

Sobre as implicações a respeito da neutralidade e imparcialidade na construção narrativa de uma reportagem multimédia, partindo do pressuposto de que “a realidade é dinâmica, histórica e socialmente construída pelo sujeito na interação subjetivo-objetivo” (Fraser & Gondim, 2004, p. 142 as cited in Alves-Mazzotti & Gewandsznajder, 1994; Gondim, 2002a; Lincoln & Guba, 2000; Radnitzky, 1970; Smith, Harré & Langenhove, 1995), para a Divergente, será sempre necessário estabelecer qual é o ponto de partida da narrativa e que ângulo de abordagem será dado à história. É a procura por uma abordagem que traga alguma novidade ao tema que delineará a narrativa, que permitirá que o trabalho da Divergente se distinga e que temas já retratados não se esgotem em si mesmos. Ao mesmo tempo, o exercício da imparcialidade é estabelecido constantemente durante a produção de trabalhos da Divergente, ressaltando, por isso, a importância de ouvir vozes distintas sobre a temática, do intenso trabalho de arquivo por documentos e registos oficiais que corroborem, ou que ofereçam contexto ao leitor.

Enquanto produtores da narrativa, é essencial que cada elemento da equipa procure afastar os preconceitos sobre determinado tema enquanto realiza as investigações, o que, durante o trabalho de campo, reflete-se nomeadamente em não partir para as entrevistas com respostas às perguntas que serão feitas, mas permitir que os entrevistados e o material encontrado guiem a narrativa.



A complementaridade de recursos audiovisuais dentro de uma reportagem multimédia, característica das reportagens multimédia da Divergente, inicia-se com a decisão de captar, sempre que possível, o material em múltiplos formatos, de forma que, quando a equipa se reunir para determinar o formato da história, todos os recursos estejam disponíveis.

Em *Por ti, Portugal, eu juro!* diferentes formatos audiovisuais foram recolhidos, desde o vídeo, à fotografia ou o áudio. O objetivo principal da construção narrativa era dar destaque aos protagonistas da história, e foi esse o motivo que levou ao destaque dos vídeos ao longo da narrativa, resultando no impacto que os discursos diretos trazem à história, e a possibilidade de construir um registo histórico sobre determinado acontecimento.

A fotografia assume a função de contextualização, de levar os leitores ao local onde decorreram as entrevistas, os detalhes e os acontecimentos históricos, tal como mergulhar nas diferentes camadas da história. Este recurso foi utilizado, maioritariamente, através das fotografias de arquivo, que permitiam retratar em imagem alguns dos acontecimentos históricos narrados pelos entrevistados.

Por outro lado, o design permitiu a criação de uma identidade visual para todo o trabalho, que costura todos os diferentes elementos de forma gráfica. Desde a criação de uma tipografia própria; aos elementos de design que influenciaram nomeadamente as legendas dos vídeos e a paleta de cores de todo o site.

Constatou-se ainda que a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* é o resultado de um trabalho de colaboração entre 15 profissionais e que não seria possível concretizá-la apenas com a equipa de quatro elementos da Divergente. Distribuídos em 18 áreas de produção, desde o trabalho de campo com as visitas à Guiné-Bissau, a captação de material, o trabalho de pesquisa em Arquivos, à fase de implementação e revisão, a equipa considera dois elementos-chave para a concretização deste tipo de projetos: a confiança nos profissionais das áreas específicas e a abertura para o diálogo entre a equipa, destacando o potencial pela troca de conhecimento nas diferentes áreas, nomeadamente, entre o jornalismo, o design e a implementação web.

Por outro lado, ficaram evidentes algumas das implicações em trabalhar-se com uma equipa extensa. Apesar dessa constituição permitir buscar o melhor de cada uma das áreas, ao mesmo tempo, exige um grande trabalho de colaboração e gestão de equipa, o que, no caso da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, trouxe consequências no planeamento de trabalho e na urgência em encontrar-se tempo para repensar o rumo do trabalho, o que resultou no adiamento dos prazos previsto de publicação.

## Conclusão

O início dos seis meses de estágio na Divergente, em outubro de 2021, coincidiu com o lançamento do primeiro capítulo da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. A partir deste trabalho de investigação, foi possível explorar a metodologia de trabalho da revista digital de jornalismo narrativo de forma aprofundada, especialmente durante a produção dos dois capítulos seguintes, tal como ter a possibilidade de trabalhar, lado a lado, com a equipa multidisciplinar que a produziu.

Em paralelo à produção dos capítulos “Galos de combate” e “Carne para canhão”, outros dois trabalhos estavam a decorrer. O primeiro, *Às escondidas, elas também fizeram a Revolução*, tratou-se de uma reportagem multimédia que retrata a vida de duas mulheres que viveram clandestinas durante a ditadura militar em Portugal, onde foi possível participar em reuniões de equipa que definiram as linhas editoriais do projeto e executar tarefas de produção como o apoio em gravação de entrevistas e verificação de dados. O segundo trabalho, sobre *Segurança Digital* que, inicialmente, seria o trabalho a ser desenvolvido e posteriormente publicado, durante o período de estágio.

Desta última experiência, foi possível explorar e aprender com a equipa da Divergente “como nasce uma reportagem multimédia”: desenvolvendo um extenso trabalho de pesquisa sobre o tema, uma procura ativa por financiamento e bolsas para a reportagem, investigar os possíveis ângulos de abordagem para a narrativa, tal como encontrar formatos inovadores para contar a história que retrate o tema macro em análise. Esta experiência serviu de base para próximo ao fim do estágio, participar num trabalho colaborativo europeu que permitiu construir uma história sobre o tema da prisão preventiva, partindo da análise de dados e enquadramento jurídico, e onde foi possível desempenhar tarefas desde a fase de pesquisa, preparação e gravação de entrevistas, edição de vídeos e publicações em redes sociais. Uma investigação que posteriormente resultou num artigo publicado no jornal espanhol Cívico, uma newsletter da Divergente, e um artigo em colaboração com Sofia da Palma Rodrigues, na Revista Expresso.

Das diferentes reportagens multimédia publicadas pela Divergente e dos projetos em que foi possível observar e participar ativamente durante o estágio, surgiu, ao longo desses seis meses, a curiosidade pela diversidade de formatos produzidos pela revista digital — reportagens multimédias e/ou fotográficas, web documentários, documentários multimédia — e pela metodologia singular que a Divergente adota nos seus trabalhos a nível editorial e narrativo. Consequentemente, as particularidades dos trabalhos

desenvolvido pela Divergente, suscitou o tema central deste estudo de caso: “a construção narrativa audiovisual do documentário em reportagens multimédia”.

Com o objetivo de analisar de forma aprofundada uma reportagem multimédia da Divergente foi escolhida a reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!* como objeto de estudo por tratar-se do trabalho da Divergente que melhor exemplifica o conceito e metodologia de "reportagem multimédia" na Divergente: um trabalho longo, com múltiplos formatos, que abre espaço para ouvir as personagens, que tem uma narrativa construída e debatida pela equipa, dividida em capítulos e pensada para apelar à curiosidade e captar a atenção do leitor.

Ademais, durante o período de estágio, foi possível observar e acompanhar — com o incentivo da equipa da Divergente — diferentes processos e etapas de produção dessa reportagem, como reuniões de equipa, reuniões de debate dos guiões de capítulos, visionamento do material em edição, conversas entre a equipa de jornalistas, o designer e o desenvolvedor web. Tal como a participação no desenvolvimento dos planos de comunicação e na fase de *testing* do segundo e terceiro capítulo da reportagem multimédia publicados durante o período de estágio.

A partir da escolha do objeto de estudo — a reportagem multimédia sobre os Comandos africanos da Guiné — foi estabelecido um quadro teórico de forma a analisar as múltiplas vertentes do projeto da Divergente, alinhando narrativa e audiovisual. O principal objetivo da análise era compreender como a Divergente constrói as suas narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias que irão refletir-se em contextos macro da sociedade global.

Desenvolvida a metodologia para o estudo de caso, conciliando a análise empírica, que envolveu análise documental — com especial atenção para a reportagem publicada no site da Divergente —, as entrevistas realizadas a seis dos 15 membros da equipa e o confronto com as teorias de um conjunto de autores estudados através de um processo de revisão de literatura, foi possível estudar, de forma imersiva, a forma como a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* utiliza diferentes recursos narrativos e audiovisuais para conduzir uma história num formato longo e aprofundado.

Após a análise empírica da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, em discussão com os autores teóricos, é possível afirmar que o objeto de estudo exemplifica e comprova a premissa defendida neste estudo de caso, de que as narrativas audiovisuais da Divergente partem de uma micro-história para debater um contexto macro da sociedade global. A reportagem multimédia desenvolvida pela equipa da Divergente inicia a sua investigação a partir das histórias de vida de Comandos africanos da Guiné-

Bissau, que contam as suas histórias e memórias sobre o período da Guerra Colonial. Em conjunto, as 24 vozes traçam um retrato sobre aquele período histórico na perspectiva de guineenses que combateram ao lado de Portugal, e que lutam, até aos dias de hoje, para terem os seus direitos reconhecidos enquanto cidadãos portugueses.

As vozes dos protagonistas são complementadas pelo trabalho de investigação e pesquisa, nomeadamente através de documentos de arquivo, que permitem contextualizar o leitor sobre o período histórico retratado. E ainda, o recurso a entrevistas com outras personagens como familiares, militares portugueses, líderes do PAIGC e historiadores de forma a complementar a narrativa, e permitindo que as perspectivas dos Comandos entrevistados espelhem uma perspectiva sobre o cenário geral desse período histórico.

Relativamente ao conceito de personagem nas reportagens multimédia, destacam-se duas características principais que a distingue de fontes noticiosas: a profundidade e a relevância das vozes para a narrativa. Mais do que fontes noticiosas que corroboram uma tese, ou um facto que está a ser noticiado: nas reportagens da Divergente as personagens são o ponto de partida da narrativa. São as suas histórias que conduzem a reportagem multimédia: conhecemos as suas vidas pessoais, as suas perspectivas sobre os acontecimentos históricos abordados em cada capítulo, e, no caso particular da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, é o conjunto de protagonistas que constrói uma memória coletiva sobre o tema da reportagem. As personagens assumem uma voz ativa na narrativa e estão presentes ao longo de toda a reportagem multimédia.

Essa preponderância no discurso dos Comandos é também reflexo da escolha do ângulo de abordagem definido pela Divergente. No caso de *Por ti, Portugal, eu juro!* a perspectiva dos Comandos africanos da Guiné é o ponto de partida para a construção da reportagem multimédia, uma perspectiva alternativa à narrativa oficial do Estado português. A partir desse ângulo, foram definidas as vozes a serem ouvidas, dando-lhes espaço para contarem as suas histórias, para posteriormente, articular esses discursos com um enquadramento factual.

Nesse processo, na perspectiva da equipa da Divergente é inevitável que os jornalistas e equipa multimédia sejam parciais durante a construção narrativa, nomeadamente quando determinam as perguntas a serem feitas aos entrevistados, a forma como é conduzida a entrevista ou em que ordem as perguntas são feitas. Em contrapartida, ao ter essa consciência, a equipa defende que é necessário existir constantes discussões e reflexões às abordagens que estão a ser seguidas, a sequência narrativa

que está a ser estabelecida, de forma a desconstruir preconceitos sobre determinado tema que possam surgir e que sejam as histórias que estão a coletar que guiem a narrativa em construção.

Por outro lado, ao longo da investigação, foi possível compreender que a equipa da Divergente não procura em suas reportagens defender verdades absolutas, mas explorar as camadas cinzentas dos temas abordados e suscitar a multiplicidade de interpretações. Ao leitor é oferecido o máximo de informação possível sobre a temática abordada na reportagem, na expectativa de que os leitores tirem as suas conclusões e seja criado um espaço para debate sobre o tema macro ali retratado.

Para envolver o leitor nas suas reportagens multimédia, a Divergente utiliza múltiplos recursos audiovisuais em articulação com o texto escrito para contar as suas histórias, desde o vídeo à ilustração. Mas será a própria história em construção que determinará os recursos a serem utilizados. No caso específico de *Por ti, Portugal, eu juro!*, foram utilizados enquanto recursos narrativos e audiovisuais: o texto, o vídeo, a fotografia, o áudio, a infografia e elementos gráficos de design. Para a equipa da Divergente, foi intuitivo que os testemunhos em vídeo dos Comandos seriam o elemento central da reportagem, pelo impacto dos discursos na primeira pessoa e por colocar em primeiro plano os protagonistas da história, tal como permitia dar destaque à perspetiva que a Divergente pretendia dar ênfase — o lado humano.

Em articulação com o vídeo, a fotografia aproximou o leitor dos espaços e vozes da história, seja através da fotografia de detalhe e do retrato, tal como através de fotografias de paisagens e de espaços, muitas vezes descritas pelos Comandos durante as entrevistas. O texto escrito assume um papel descritivo, contextual e factual, num tom narrativo que pretende envolver o leitor à história que está a ser contada. Mais do que apenas narrar os factos de forma direta e sintetizada, recorre-se às descrições, metáforas e a um tom poético para cativar o leitor. O áudio, recurso menos utilizado nesta reportagem multimédia, assume um papel um papel de “gatilho” ao final de cada capítulo, de forma a encerrar aquela secção da história e lançar os temas para o seguinte.

O design assume um papel determinante nesta reportagem, por estabelecer a identidade visual da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. Através dos elementos de design é criado um tapete uniforme entre os diferentes recursos multimédia, definindo a paleta de cores do projeto, que se refletem nomeadamente na cor de fundo das legendas, a tipografia utilizada ao longo dos capítulos, a escala dos textos em articulação com as fotografias e vídeos que preenchem completamente o espaço do ecrã, tal

como os detalhes do cursor dos vídeos em formato de bandeira portuguesa, ou a criação de horizontais (em formato de pastas de documentos) para fornecer informação adicional.

A publicação da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* É o resultado de seis anos de investigação e produção da equipa da Divergente. Do início do projeto, com apenas duas pessoas a integrar a equipa, o trabalho sobre os Comandos africanos da Guiné tornou-se um trabalho colaborativo de 15 profissionais, que participaram em diferentes etapas de produção.

Desta primeira fase, destaca-se a importância do trabalho de investigação prévia sobre o tema, essencial para a preparação do trabalho de campo, bem como da escrita dos guiões de entrevista. Do trabalho realizado inicialmente em Portugal, até às viagens à Guiné-Bissau, foi possível chegar-se até às personagens da narrativa, entrevistá-las e permitir que as histórias que estavam a ser contadas guiassem o trabalho de campo da Divergente. Paralelamente a todo o trabalho de produção durante a captação das entrevistas, foi conduzido um extenso trabalho de pesquisa por arquivos pessoais e do Estado, de forma a recolher o máximo de material possível para a construção da reportagem multimédia.

Após o trabalho de campo, a equipa da Divergente iniciou o trabalho de arquitetura de informação e construção de guião narrativo, a partir do qual foi possível determinar em que formato esta história seria contada e que profissionais externos à Divergente se juntariam à equipa. Ainda durante a fase de produção, o designer e o desenvolvedor web começaram o trabalho em colaboração com os jornalistas e jornalista multimédia para articular graficamente e narrativamente a história sobre os Comandos africanos da Guiné. Culminando na edição, revisão e implementação de todos os elementos num website interativo, onde a reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!* é dividida em quatro capítulos distintos.

A partir da análise desse fluxo de trabalho, algumas áreas envolvidas na produção da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* destacaram-se pela sua relevância na construção narrativa e visual da reportagem, entre as quais as funções de jornalista, jornalista audiovisual, videógrafo, fotógrafo, designer e desenvolvedor web.

Entre as vantagens desta dinâmica de equipa, evidencia-se a qualidade que cada profissional traz para o projeto, pois a equipa é estruturada após a definição do formato em que a reportagem multimédia será produzida. À equipa da Divergente, juntam-se os profissionais especialistas, como o designer e o desenvolvedor web, que contribuem da melhor forma para o debate do projeto, e a concretização do mesmo. Esta abertura para discussão em equipa é também uma mais valia mencionada durante a investigação do estudo de caso.

Por outro lado, por tratar-se de um trabalho extenso, com várias áreas envolvidas na sua produção, construir um calendário realista foi um desafio para a equipa da Divergente, que coordenou todo o projeto e geria toda a equipa. Após o lançamento do primeiro capítulo, os dois capítulos seguintes sofreram atrasos nas datas previstas, o que provocou implicações para toda a equipa, Divergente e *freelancers*. Mas que serviram de base para a estruturação do último capítulo com um calendário mais realista e uma melhor articulação entre todos os membros da equipa, tal como para os trabalhos consequentes da revista digital.

Através do estudo de caso de *Por ti, Portugal, eu juro!*, foi possível analisar, de forma aprofundada, as metodologias de trabalho da Divergente a nível da construção de uma reportagem multimédia, exemplificar de que forma é possível explorar a complementaridade de formatos audiovisuais, tal como a colaboração entre diferentes áreas num projeto jornalístico multimédia, valorizando não apenas o trabalho jornalístico e audiovisual, mas as vertentes do design, do desenvolvimento web, e ainda a importância da revisão.

Do caso prático em análise, ressalta-se ainda a perceção de que diferentes géneros de não-ficção — nomeadamente a reportagem multimédia, o documentário e o livro-reportagem — compartilham fundamentos estruturais, nomeadamente a nível de construção narrativa, de guião, debates éticos sobre neutralidade e imparcialidade, a definição de ângulos de abordagem e as etapas de produção, tanto a nível de trabalho de campo na procura e registo da história, como também a nível de edição e pós-produção.

Do estudo de caso aprofundado sobre a Divergente, em particular sobre a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*, origina-se uma base de investigação e estudo sobre a construção de reportagens multimédia e produção documental, partindo da análise intensiva da metodologia desenvolvida e aplicada pela Divergente. Todavia, como relembra Coutinho e Chaves (2002), “cada caso estudado é único em certos aspetos. Mas cada caso tem decerto aspetos comuns com outros casos” (p.232).

### **Limitações da investigação**

A partir deste estudo de caso pretendia-se analisar os processos que envolvem a construção de uma reportagem multimédia da Divergente e as suas diferentes etapas, com especial atenção para a articulação de diferentes recursos audiovisuais utilizados. Em relação ao objeto de estudo *Por ti, Portugal,*

*eu juro!*, não foi possível analisar o impacto da reportagem após a publicação, sendo esta a principal limitação deste estudo. Foram entrevistados apenas membros da equipa da Divergente, não apresentando a perspetiva de quem leu, viu e ouviu a reportagem, ou sendo possível analisar se os objetivos da equipa na construção da reportagem foram efetivamente alcançados. Também deve ser destacado que apenas três dos quatro capítulos estiveram em análise no presente relatório e que, como mencionado anteriormente, algumas das dinâmicas de equipa foram consolidadas até à data de publicação do último capítulo.

### **Trabalhos futuros**

Seguindo a metodologia de investigação estabelecida neste relatório, o estudo de caso realizou uma análise aprofundada a um objeto particular — a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. Em virtude de estudos futuros sobre a mesma temática seria enriquecedor o desenvolvimento de um estudo a partir de uma análise comparativa face a outras reportagens multimédia e/ou outras produções do género de não-ficção, como o documentário ou livro-reportagem. A versão documental longa-metragem de *Por ti, Portugal, eu juro!* que está a ser produzida pela Divergente poderá ser também uma abordagem de investigação, comparando de que forma a narrativa foi adaptada entre a versão documental e a da reportagem multimédia, e de que forma os diferentes recursos audiovisuais são utilizados no formato de longa-duração, nomeadamente de que forma o áudio estará mais presente na produção.

Por tratar-se de uma metodologia de trabalho singular, a Divergente enquanto revista digital poderá também ser objeto de estudo numa perspetiva cronológica de produção de projetos audiovisuais, desde a reportagem multimédia ao documentário, tal como explorar de que forma as adaptações de cada trabalho se moldam de acordo com o formato de publicação e como os diferentes recursos audiovisuais e estrutura narrativa se alteram.

As questões levantadas sobre a construção das personagens — a forma como as entrevistas são conduzidas e como estas vozes tornam-se os guias da narrativa — também poderão ser objeto de estudo, tendo em consideração que as personagens são o ponto de partida para as narrativas da Divergente, e que essa escolha se reflete na produção e construção das reportagens multimédia publicadas.





## Bibliografia

- Araújo, B. B. (s.d.). A narrativa jornalística e a construção do real. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/araujo-bruno-a-narrativa-jornalistica-construcao-real.pdf>
- Baccin, A. (2017). A narrativa longform em reportagens hiperâmia. *Memória, credibilidade e questões contemporâneas*, 14 (1), 89-101. <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2017v14n1p89>
- Barbosa, S., Normande N., & Almeida, Y. (2014, maio 27-30). *Produção Horizontal e Narrativas Verticais: novos padrões para as narrativas jornalísticas* [Apresentação ao Grupo de Trabalho Estudos de Jornalismo]. XXIII Encontro Anual da Compós, Pará. [http://www.rosepepe.com.br/compos/Docs/GT10\\_ESTUDOS\\_DE\\_JORNALISMO/artigo\\_gtjornalismo\\_sbarbosa\\_naara\\_yuri\\_2238.pdf](http://www.rosepepe.com.br/compos/Docs/GT10_ESTUDOS_DE_JORNALISMO/artigo_gtjornalismo_sbarbosa_naara_yuri_2238.pdf)
- Bardoel, J., & Deuze, M. (2001). Network Journalism: Converging Competences of Media Professionals and Professionalism. *Australian Journalism Review*, 23 (2), 91-103. <https://hdl.handle.net/2022/3201>
- Barthes, R. (1980/2005). *A Câmara Clara*. Edições 70.
- Benjamin, W. (1985). *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. (3ª Edição). Editora Brasiliense.
- Calado, K. A. & Rocha, H. C. L. (2017). Narrativas jornalísticas sob a luz da pragmática: uma análise das implicações ideológicas a partir da perspectiva de Motta e Habermas. In Soster, D. A. & Piccinin, F. Q. (Orgs.), *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas* (pp. 12-21). Editora Catarse.
- Caldeira, S. (2017). As potencialidades do estudo da imagem fotográfica na antropologia visual. *Vista*, (1), 165–180. <https://doi.org/10.21814/vista.2983>
- Cardoso, D., Santos, P. M., Lopes, R. V., & Rodrigues, S. P. (2018, maio 17). *Tudo isto existe, tudo isto é bicha, tudo isto é fado*. Divergente. <https://divergente.pt/fado-bicha/>
- Cardoso, D. & Rodrigues, S. P. (Coords.). (2015, Dezembro, 27). *Juventude em Jogo*. Divergente. <https://futebol.divergente.pt/>

- Cardoso, D. & Rodrigues, S. P. (Coords.). (2018, julho 12). *Terra de todos, terra de alguns*. Divergente. <https://terradealguns.divergente.pt/>
- Cardoso, D., Rodrigues, S. P., & Magro, J. (2019, dezembro 31). *O Zé que saber porque*. Divergente. <https://divergente.pt/o-ze-quer-saber-porque/>
- Cardoso, D., Magro, J., Cardoso, M. D., & Rodrigues, S. P. (2020, abril 27). *Demasiado novo para ser velho*. Divergente. <https://demasiadonovo.divergente.pt/>
- Cardoso, D. & Rodrigues, S. P. (Coords.). (2021). *Por ti, Portugal, eu juro!*. Divergente. <https://por-ti-portugal.divergente.pt/>
- Cardoso, D. (2021, dezembro 15). *Este jornalismo não é unicórnio*. Divergente. <https://mailchi.mp/ddc80b0e0adf/este-jornalismo-nao-e-unicornio?e=a1e76de15f>
- Cardoso, D. (2022, outubro 26). *Talvez não resulte, mas vamos tentar*. Divergente. <https://us11.campaign-archive.com/?e=6ca48b4d49&u=61f6718e7cf4f2deed5b7ee97&id=fbe60e6e4e>
- Casanova, J. L. (1995). Uma Avaliação Conceptual do Habitus. *Sociologia – Problemas e Práticas*, (18), 45-68. <https://sociologiapp.iscte-iul.pt/pdfs/22/219.pdf>
- Cebrián, J. L. (2004). *Cartas a um jovem jornalista*. (2ª Edição). Editorial Bizâncio.
- Coutinho, C. P. & Chaves, J. H. (2002), O estudo de caso na investigação em Tecnologia Educativa em Portugal. *Revista Portuguesa de Educação*, 15(1), 221-243. Retirado de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/492/1/ClaraCoutinho.pdf>
- Cunha, K. M. R. & Mantello, P. F. (2014). Era uma vez a notícia: storytelling como técnica de redação de textos jornalísticos. *Revista Comunicação Mediática*, 9(2), 56-67. <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/185/186>
- Cunha, T. C. (2005). *Silêncio e Comunicação*. (1ª Edição). Livros Horizonte.
- Dias, B. W. (2022, maio 24). *Um filho morto nunca será passado*. Divergente. <https://mailchi.mp/divergente/prisao-preventiva-danijoy-pontes>

Duarte, J. (2005). Entrevista em profundidade. *Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação*, (1), 1-14.

Dumalaon, J. (2023, 30 de setembro). How to survive and thrive by taking journalism out of the newsroom (N.º 6) [Episódio Podcast]. Em *Survive and Thrive*. DW Akademie. <https://akademie.dw.com/en/how-to-survive-and-thrive-by-taking-journalism-out-of-the-newsroom/a-66916497>

Field, S. (2016). *Manual do Roteiro*. (28ª Edição). Objectiva.

Fisher, M. C. (2013, dezembro). *Longform: Means More Than Just a Lot of Words*. <https://air.org/2013/12/17/longform-means-just-lot-words/>

Fraser, M. T. D. & Gondim, S. M. G. (2004). Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. *Paidéia*, 14 (28), 139-152.

Godinho, J. (2009). *As Origens da Reportagem – Imprensa*. (1ª Edição). Livros Horizonte.

Hart, J. (2021). *Story Craft: The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction (2nd Edition)*. Chicago: University of Chicago Press.

Jacobson, S., Marino, J., & Gutsche, R. E. (2015). The digital animation of literary journalism. *Journalism*, / (20), 1-20. <https://doi.org/10.1177/1464884914568079>

Junior, E. B. L., Oliveira, G. S., Santos, A. C. O. & Schnekenberg, G. F. (2021). Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. *Cadernos da Fucamp*, 20(44), 36-51. <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2356>

Lima, E. P. (2009). *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Manole.

Lind, S. (2015). *Chá da Meia-Noite*. Divergente. <https://divergente.pt/cha-da-meia-noite/>

Longhi, R. (2009). Infografia on-line: narrativa intermídia. *Fronteiras com a Literatura*, 6 (1), 187-196. <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n1p187>

Longhi, R.R. (2014). O turning point da grande reportagem multimídia. *Revista FAMECOS mídia, cultura e tecnologia*, 21 (3), p.897-917. <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/18660/12569>

- Longhi, R. R., & Winkes, K. (2015). O lugar do longform no jornalismo online. Qualidade versus quantidade e algumas considerações sobre o consumo. *Brazilian Journalism Research*, 11 (1), 110–127. <https://doi.org/10.25200/BJR.v11n1.2015.693>
- Loureiro, L. M., & Lozano, J. F. G. (2023). Televisão e Vídeo: Reconfigurações da Comunicação Audiovisual. *Vista*, (11), e023001. <https://doi.org/10.21814/vista.4542>
- Maciel, A. Z. (2017). “Em um mundo fragmentado é preciso organizar a memória”. In Soster, D. A. & Piccinin, F. Q. (Orgs.), *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas* (pp. 212-225). Editora Catarse.
- McKee, R. (2016). *Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro*. (6ª Edição). Arte & Letra Editora.
- Medina, C. (2003). *A arte de tecer o presente: Narrativa e Cotidiano*. Summus Editorial.
- Mendes, J. (2022, fevereiro 17). *Um pedaço do João*. Divergente. <https://mailchi.mp/divergente/um-pedaco-do-joao?e=bd6e75e5ea>
- Motta, L. G. (2013). *Análise Crítica da Narrativa*. (1ª Edição). Editora UnB.
- Negoita, A., Phromchanya, B., Zarkaoui, C., Depatriarchise Design, Cerrato, J., Bond, J., Hollings, K., Al-Said, L., Parrinder, M., van Eekelen, N., Kugler, O., Minelgaite, P., Pater, R. & Inglis, T. (2019). *The Fourth Estate Utopias*. (1ª Edição). House of Common Affairs.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. (2ª Edição). Indiana University Press
- Oliveira, D. (Comentador). (2021, outubro 8). *Eixo do Mal* [Programa televisivo]. SIC Notícias. <https://sicnoticias.pt/programas/eixodomal/2021-10-08-A-expulsao-do-juiz-negacionista-da-magistratura-a-falha-das-aplicacoes-do-Facebook-e-os-Pandora-Papers-c36f5277>
- Passos, M. Y. (2017). De fontes a personagens: definidores do real no jornalismo literário. In Soster, D. A. & Piccinin, F. Q. (Orgs.), *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas* (pp. 86-97). Editora Catarse.

Peixinho, A. T., & Marques, I. F. (2016). *A personagem como estratégia de imersão em reportagens*. Actas Del I Congreso Internacional Comunicación Y Pensamiento. Comunicar Y Desarrollo Social, Sevilla. <http://hdl.handle.net/10316/44904>

Pena, P. (2019). *Fábrica de Mentiras: Viagens ao mundo das fake news*. (1ª Edição). Objectiva.

Reis, E. H. A. (2010) A pessoa é para o que nasce: Caminho entrelaçado entre documentário e jornalismo narrativo. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-documentario-reis.pdf>

Rodrigues, S. P. (2021). *“Por ti, Portugal, eu juro!” Memórias e testemunhos dos Comandos africanos da Guiné (1971-1974)* [Tese de Doutoramento]. Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/101648>

Rodrigues, S. P. (2022a, março 30). *Democracia opaca*. Divergente. <https://mailchi.mp/divergente/democracia-opaca?e=a60e3bd538>

Rodrigues, S. P. (2022b, setembro 28). *A andorinha preta que perdeu a asa*. Divergente. <https://mailchi.mp/divergente/a-andorinha-preta-que-perdeu-a-asa?e=be6ba6b5c0>

Sofia da Palma Rodrigues. (2022, junho 17). *Fui a pessoa que mais se bateu para não recebermos estagiários na @divergente.pt . Porque é uma responsabilidade, porque significa mais* [Image attached] [Status update]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10226285566757129&set=a.1281392766479>

Vicente, P. N. (2015, dezembro 27). Metanarrativa. In D. Cardoso & S. P. Rodrigues (Coords.), *Juventude em jogo*. Divergente. <https://futebol.divergente.pt/>

Winston, B. (2004/2014). A maldição do “jornalístico” na era digital. In Mourão, M. D. & Labaki, A. (Orgs.), *O Cinema do Real* (pp. 13-30). Cosac Naify.

Zinsser, W. (2021). *Como escrever bem: o clássico manual americano de escrita jornalística e de não ficção*. Editora Fósforo.

## Apêndices

**Apêndice 1:** Guião de Entrevista | Equipa Divergente (Diogo Cardoso, Luciana Maruta e Sofia da Palma Rodrigues)

1. Quantas viagens foram realizadas à Guiné-Bissau? Quanto tempo estiveram em trabalho de campo, em cada uma delas? Quem e quantas pessoas da equipa estavam presentes?
2. Que funções cada elemento da equipa presente no trabalho de campo exerceu?
3. Durante as viagens à Guiné-Bissau tiveram algum desafio a nível logístico, linguístico, entre outros?
  - a. Qual foi a importância ter na equipa, presente nas gravações uma pessoa de nacionalidade guineense, e que conhecia a região?
  - b. É uma prática que a Divergente tenta manter ao longo das reportagens, de uma equipa diversa e que integre na equipa profissionais locais? Qual a importância dessa prática na visão da Divergente?
4. Em seguida iremos falar sobre a pré-produção e a importância da pesquisa inicial para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. Mas, quando viajaram para a Guiné-Bissau, o que já sabiam sobre a história dos Comandos? Que parte da história já tinha conhecimento prévio ao trabalho de campo?
5. Que etapas de produção ocorreram *in loco*? Apenas entrevistas, ou ocorreu algum tipo de investigação na Guiné-Bissau?
6. Já sabiam quem iriam entrevistar? Foram à procura das personagens durante a viagem, ou possuíam alguns nomes e descobriram outros?
7. Em relação à linha narrativa, quanto da história já estava traçada e quanto a viagem afetou a história que a Divergente planeava contar?
8. Em uma das apresentações públicas do documentário *Terra de Todos, terra de Alguns* mencionaram a imprevisibilidade do trabalho de campo. Que há um trabalho prévio de organização das gravações, mas que será a história e os acontecimentos no local a guiar as gravações e entrevistas. Esta ideia de que não podemos moldar a história ao que nós, jornalistas, queremos contar, mas ir de mente aberta à história que os nossos personagens vão nos apresentar foi a metodologia aplicada durante as viagens à Guiné-Bissau?

9. Em que momento o rumo da história ficou claro para a equipa? Ainda na Guiné-Bissau, ou já de volta a Portugal?
10. Quantas pessoas foram entrevistadas? Que tipo de preparação e cuidados foi necessária para as entrevistas?
  - a. Estamos a falar de histórias pessoais; sobre um tema que nem sempre as pessoas falam abertamente, que é a guerra, e que ainda hoje, ou na altura das entrevistas, tinham questões pendentes com o assunto.

Relativamente às **etapas de produção** da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

11. Que etapas ocorram durante a pré-produção, produção e pós-produção? Seria possível enumerar as etapas – desde a pesquisa, a captação dos materiais e a publicação da reportagem – para estabelecermos uma espécie de cronologia.
  - a. (Pesquisa, gravação, edição, transcrições, legendagens, design, revisões, traduções, implementação...)
12. Qual foi o tempo de produção desta reportagem? E para um projeto multimédia em geral da Divergente?
13. A Divergente conta histórias em diferentes formatos multimédia. Em que momento é determinado o formato da reportagem? Como ocorreu a escolha dos formatos para esta reportagem em específico? Que elementos determinam a escolha?
14. É a partir dessa escolha que são determinados os profissionais necessários para a equipa?
15. No total, quantas pessoas estiveram envolvidas na equipa de *Por ti, Portugal, eu juro!*
16. Que desafios surgiram ao coordenar uma equipa multidisciplinar nesta reportagem? Em que momentos da produção cada área se torna determinante para o desenvolvimento da reportagem multimédia?
17. A partir de que momento os profissionais externos à equipa de jornalistas da Divergente se envolvem?
18. Qual a importância das discussões em equipa durante o andamento do projeto?

Voltando ao início da produção da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*:

19. Depois da história dos Comandos ter chegado à Sofia, como começou a investigação? Quais foram os primeiros passos?
20. Quem foram as vossas fontes primárias, além dos relatos pessoais dos Comandos?
21. Qual a importância do período de pesquisa para a reportagem?



22. Qual a importância dos Arquivos para este trabalho em específico? É uma tarefa que realizaram num tempo específico da investigação, ou ocorreu ao longo de todo o processo?

Particularmente sobre o **guião** para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

23. Como decorreu o processo de desenvolvimento do guião de *Por ti, Portugal, eu juro!*?
24. Em que momento perceberam que esta história precisava ser dividida em capítulos?
- a. Foi clara a divisão dos capítulos e o conteúdo de cada uma deles?
25. Foi criado um esqueleto logo ao início do que seriam os quatro capítulos? E posteriormente desenvolvido um guião mais específico para cada um dos capítulos?
26. Que implicações cada capítulo teve, sendo que deve ser uma unidade como um todo, mas ao mesmo tempo é apenas uma parte do trabalho geral? Ou cada capítulo não pode ser considerado como fechado em si mesmo? (Lembrete: avisos em rodapé que aparecem a partir do capítulo 2: “Esta é uma reportagem dividida em quatro capítulos. Se ainda não o fizeste, começa por ler os anteriores.”)
27. Uma das técnicas mais utilizadas para a escrita de guiões é o esquema de “Cartões” (em que cada cartão equivale a uma cena da história). A *Divergente* utiliza algum método semelhante?
28. Relativamente ao trabalho em colaboração na construção de um guião, no livro *O Manual do Roteiro*, Syd Field (2016) descreve a colaboração da seguinte forma: “*Colaboração é um relacionamento. É uma divisão meio a meio. Duas ou mais pessoas estão trabalhando juntas para criar um produto final, um roteiro. Esse é o alvo, a meta e o propósito de sua colaboração...*”
- a. Identificam-se com esta descrição? É este o sentimento na *Divergente*? Que método criaram para trabalharem em conjunto nesta construção narrativa e que desafios este trabalho colaborativo levanta?
29. O “esquema de cores” nos guiões de cada capítulo é uma técnica que vos auxilia na construção do capítulo, a visualizar como estará estruturado, ou tem mais utilidade como técnica que facilita o trabalho do desenvolvedor web, quando este for implementar o projeto?

Relativamente ao **conteúdo do guião** da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*:

30. O foco da reportagem multimédia são as personagens, há pouca, ou praticamente nenhuma intervenção da figura do(s) jornalista(s) na história. É uma decisão desta reportagem em particular, ou é a abordagem da *Divergente*? Porquê seguem esta linguagem narrativa?
31. Porquê chamam de “personagens” e não “fontes” às pessoas entrevistadas na reportagem? Para a *Divergente* o que difere a fonte noticiosa das vozes que dão vida a esta reportagem?

32. Tal como num filme/ produção filmica fica claro ao longo dos capítulos que há personagens mais evidentes que outras. É perceptível enquanto criam o roteiro que há “protagonistas” dentro da história?
33. Em oposição ao que falamos sobre a reportagem em si, na seção "Bastidores" é criado um espaço para os jornalistas relatarem todo o processo de produção e evolução da reportagem. Qual é a importância dessa seção no site? Qual é o objetivo e o valor para os leitores da reportagem e da Divergente?

Relativamente ao **design e implementação do site** da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

34. A identidade visual desta reportagem é uma das características singulares do projeto. Como foi definida a identidade visual de *Por ti, Portugal, eu juro!*? Quais foram algumas das inspirações para o design? Que referências forneceram a José Mendes, designer do projeto?
35. Como decorreram os processos entre a equipa da Divergente e o designer? Com especial atenção para o trabalho colaborativo.
36. Quais foram os elementos-chave produzidos para esta reportagem? O trabalho do designer afetou a vossa construção da narrativa? De que forma?
37. A Divergente, enquanto revista digital, e cada um dos projetos multimédia possui a sua própria identidade visual. Qual a importância para a Divergente em criar uma "imagem única" para cada um desses projetos?
38. As reportagens da Divergente são também distintas pela interatividade oferecida ao leitor. Qual é a importância de pensar nestes elementos desde o início do projeto e qual a importância destes elementos no produto final?
39. Em relação ao leitor que irá ler, ver e ouvir os projetos da Divergente, durante a apresentação no Padrão dos Descobrimentos, o Diogo menciona que "*Por ti, Portugal, eu juro!* é uma reportagem para se ler com tempo e, apesar de ser possível, não é para ser lida de uma só vez". Porquê? Que experiência esperam que os leitores tenham ao navegar no site da Divergente?
40. Relativamente à usabilidade do site na perspetiva do leitor, é algo que tenham também em atenção na construção e estruturação do site? Nomeadamente pensar nas diferentes versões do site para mobile ou desktop?
41. Originalmente, *Por ti, Portugal, eu juro!* teria os quatro capítulos publicados até dezembro de 2021. O terceiro capítulo foi lançado depois da data prevista e o quarto capítulo será lançado

um ano após o lançamento do primeiro capítulo em setembro de 2021. Quais os motivos para as alterações nas datas?

- a. Abordar a questão do tempo de produção; e da não resposta por parte do Governo português e a necessidade de incluir ou mencionar esse conteúdo para completar a história.

42. Como a equipa lidou com esta situação? Especialmente em relação à articulação com os outros profissionais da equipa (freelancers) e como abordar o tema com a comunidade da Divergente?

## Apêndice 2: Guião de Entrevista | Jornalista Multimédia (Diogo Cardoso)

1. Exigência e qualidade cinematográfica são pilares e diferenciais da Divergente (nomeadamente a qualidade da imagem, do vídeo, etc.). Por que estes elementos são tão importantes para a Divergente e quando é que perceberam que esta podia ser uma marca distintiva da Divergente?

Particularmente sobre a **captação** para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

2. É possível contabilizar total de horas gravadas de entrevistas?
3. Além das entrevistas, que imagens e sons foram captados?
4. A nível fotográfico, o que pretendiam fotografar? O que foi importante registar?
5. Como distribuíam pela equipa as tarefas — uma pessoa para áudio e uma para imagem? Que materiais/ equipamento foram utilizados?
6. Qual era a importância da captação visual e sonora para esta narrativa em particular? (Por que filmar e não captar só áudio, por exemplo?)
7. Ocorreram alguns desafios/ dificuldades durante a captação *in loco*?
8. A nível estético, que tipo de decisões são tomadas durante a pré-produção em relação à estética que queriam para a reportagem? E que estilo era pretendido nestas entrevistas e imagens? Havia algum enquadramento a seguir?
9. Em relação à fase de **edição**, quais são as etapas de trabalho — desde os primeiros cortes, ao tratamento de cor, legendagem, edição de som, até à versão final.
10. Qual era o processo na edição dos vídeos? A divisão da reportagem em quatro capítulos teve alguma influência do processo de edição? Como possuíam uma grande quantidade de vídeos, foi feita uma divisão por temas, por entrevistado, ou outro tipo de categorização?
11. A nível da edição das entrevistas, havia algum tom ou ritmo que queriam estabelecer de forma transversal?
12. As legendas distintas da formatação padrão foi uma escolha relacionada à identidade visual do projeto? Essa identidade influenciou também na edição de cor dos vídeos e fotografias? De que forma?

13. A Divergente pretende transformar a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* em um documentário televisivo. Por que de transformar esta história num documentário longamragem?
14. Relativamente à adaptação de obras, no livro *O Manual do Roteiro*, Syd Field (2016) menciona que: *“Adaptar’ significa transpor de um meio para outro. (...) habilidade de ‘fazer corresponder ou adequar por mudança ou ajuste’ – modificando alguma coisa para criar uma mudança de estrutura, função, forma, que produz uma melhor adequação.”*
- Que tipo de mudanças a nível de guião ou da forma como a história é contada serão necessárias?
  - Que desafios esta adaptação traz a nível de edição?
  - Que elementos da equipa que estarão envolvidos neste processo? Quais serão as etapas da produção?

### Apêndice 3: Guião de Entrevista | Jornalista (Sofia da Palma Rodrigues)

1. Queria retomar a um dos temas que falámos durante a entrevista em grupo sobre a forma como é possível planear os dias de trabalho de campo, mas será a história e os acontecimentos no local a guiar as gravações e as entrevistas. Qual a sua experiência com esta ideia de que não podemos moldar a história ao que os jornalistas querem contar, mas ir de mente aberta à história que os personagens irão apresentar, e que muitas vezes as ideias com que os jornalistas partem para a reportagem não correspondem aos reais pontos de interesse daquela história?
2. Em algum momento da investigação essa mudança de rumo aconteceu? Em que aspeto?
3. A importância de filmar e registar as entrevistas e os relatos dos Comandos foi, nas palavras da equipa da Divergente, uma “corrida contra o tempo”. Queria perguntar-lhe sobre esta urgência em ouvir estas vozes, como refletiu-se no trabalho de campo durante as viagens à Guiné-Bissau?
4. Tanto o documentário como o jornalismo utilizam as personagens como base da construção narrativa. A reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!* é baseada nos testemunhos dos Comandos africanos da Guiné. Qual foi a abordagem da Divergente durante as entrevistas? Houve alguma especificidade na abordagem que seguiram?
5. Em que lugar a Sofia, enquanto jornalista, ou a equipa que está *in loco*, se coloca na reportagem? Apenas a pessoa que faz perguntas? São externos à história que está a ser contada?
6. Grande parte da reportagem, ou a base de *Por ti, Portugal, eu juro!* são os relatos dos Comandos. Como ocorreu esse processo de reconstruir uma parte da História através destes relatos? Que cuidados são necessários ter, nomeadamente a nível de *fact-checking* em relação aos relatos que estes homens forneceram?
7. Depois de tanto tempo a investigar um assunto específico, como, enquanto jornalista, se consegue manter a distância dos discursos pessoais e manter uma visão “exterior”?
8. Relativamente à frase que encontramos à entrada do site da Divergente “Histórias que revelam silêncios”. Este é um dos objetivos da Divergente quando pensam nas histórias que quer contar? Dar voz a discursos e temas que não estejam a ser debatidos pela sociedade?
9. Por que os áudios ao final de cada capítulo foram gravados pelo Joãozinho da Costa e não por alguém da equipa da Divergente? Há uma razão para essa escolha?

Particularmente sobre o **guião** para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

10. Em relação aos processos de escrita: existia uma grande quantidade de entrevistas, além do conteúdo das pesquisas. Qual é o seu processo de escrita?
11. A reportagem ser dividida em quatro capítulos teve alguma influência no processo de escrita? Estruturou as histórias por pessoa(s), por tema(s), ou acontecimento(s)?
12. A nível de tom— da narrativa e do discurso escrito — e tendo em consideração que é um formato longo: que características distinguiria nos textos desta reportagem?
13. Qual a importância da revisão para as reportagens multimédia da Divergente?
  
14. Estabelecendo uma relação entre o papel do jornalista que cria o guião da reportagem multimédia ao de um roteirista. Há vários aspetos e escolhas que são feitas que determinam o rumo da história, ou o ângulo da reportagem. Queria discutir estas implicações dentro de um projeto documental/ jornalístico não-ficcional e o compromisso com a verdade. Que escolhas foram feitas neste sentido, nomeadamente, a nível da estrutura da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!?*
15. Ainda sobre o poder que o jornalista detém quando constrói uma narrativa e a influência do "traço pessoal" do jornalista na história. Muitos autores defendem que quando escolhemos determinada palavra já estamos a moldar a história de determinada maneira, tal como trazemos na forma como escrevemos "bagagem" do que foi a nossa construção enquanto pessoas e/ou jornalistas. Apesar de ser inconsciente no processo de escrita, é algo que reflita enquanto jornalista? Que opinião tem sobre esta linha de pensamento?
16. O guião é pensado tendo em consideração a ideia dos "3 atos"? Como a construção do guião é pensada tendo em consideração que é necessário um início, meio e fim para o capítulo e para a história como um todo?
17. No livro *Manual do Roteiro*, Syd Field refere: "Ao escrever um roteiro, você vai do geral para o particular; primeiro encontra a história, depois coleta fatos. Em jornalismo, vai-se do particular para o geral; primeiro coletam-se os fatos, depois encontra-se a história." — Onde a Divergente se encaixa nesta premissa?
18. O tema desta investigação partiu do conceito "construir narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias que irão refletir-se em contextos macro da sociedade global". De que forma este conceito reflete-se na investigação de uma reportagem da Divergente, em particular no *Por ti, Portugal, eu juro!?*

19. Queria abordar o conceito de imparcialidade e neutralidade a partir da descrição na página “Sobre” da Divergente e depois debater o caso da reportagem dos Comandos em particular. No site podemos ler: “A DIVERGENTE não se obriga à neutralidade ou à imparcialidade quando estiverem em causa a dignidade humana ou qualquer outro valor fundamental da vida em sociedade.”

- a. Há algum momento em concreto na reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!* que considere que esta “parcialidade” se torne mais evidente, ou algum ângulo em que foi necessário assumir a parcialidade para contar a história? Foi um tema debatido em equipa?



#### **Apêndice 4:** Guião de Entrevista | Jornalista (Luciana Maruta)

1. Em que tarefas de pré-produção, produção e pós-produção participou?
2. Esteve com a equipa na última viagem à Guiné-Bissau, enquanto jornalista, o que lhe captou na história dos Comandos africanos da Guiné?
3. Que desafios esta história trouxe à equipa a nível de captação audiovisual? E a nível de storytelling?
4. Durante o trabalho de campo na Guiné-Bissau ficou responsável pela captação do som. Que material/ equipamento foi utilizado?
  - a. Quais eram os procedimentos nas gravações? Se puder descrever a logística e processos da equipa durante as entrevistas.
5. Além da captação de som das entrevistas, foi captado algum outro tipo de som? Com qual objetivo?
6. Na entrevista com Sofia da Palma Rodrigues, falamos sobre a importância da revisão dos textos de cada capítulo da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*. Como decorreu o processo de revisão?
  - a. Este mesmo processo ocorreu relativamente à revisão de mais algum elemento do trabalho? As legendas dos vídeos, por exemplo?
  - b. Qual a importância de uma boa revisão de texto que, neste caso, foi uma tarefa que envolveu pelo menos três elementos da equipa, além do autor dos textos.
  - c. Esta é uma das características que distingue o trabalho da Divergente?

## Apêndice 5: Guião de Entrevista | Designer (José Mendes)

1. Em que fase do processo de design começou a ser desenvolvido para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!?*
2. Como foram estabelecidas as dinâmicas de equipa entre o designer, a equipa da Divergente e o desenvolvedor web?
3. Em relação aos processos criativos e de produção da identidade gráfica, que etapas se sucederam?
4. Que elementos serviram de inspiração e referência para este projeto em específico?
5. Quanto tempo foi necessário para desenvolver a identidade gráfica do *Por ti, Portugal, eu juro!?*
6. De que forma o tema da reportagem multimédia e a história dos Comandos africanos influenciaram na criação do design do projeto?
7. De que forma os recursos multimédia utilizados pela Divergente e a estrutura narrativa influenciaram e condicionaram o trabalho de design?
8. Quais são os elementos-chave do design deste trabalho?
9. Que diferentes elementos foram criados? (Nomeadamente o *lettering*)
  - a. Algum dos elementos desenvolvidos desafiante a nível da implementação no site da Divergente?
10. Consegue enumerar algumas das singularidades deste projeto? Elementos ou características que se destacam no trabalho de design da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*
11. A nível de design que particularidades foram necessárias desenvolver para as páginas “Capítulos”, “Dados”, “Mural” e “Bastidores”?
12. Há um grande trabalho de colaboração entre designer e o desenvolvedor do site? Que tipo de conteúdos são debatidos?
13. A nível de processos como funcionou o trabalho em colaboração com Manuel Almeida?
14. Na entrevista com Manuel Almeida, ele destacou o facto de a história ser contada em blocos e mencionou que tinha sido uma ideia advinda originalmente do design. Qual a motivação para essa escolha? Que funções esses blocos cumprem para a narrativa?
15. Qual a importância de atualmente pensar-se em um projeto para diferentes formatos/ ecrãs (mobile, desktop, ect.)? Que implicações essas variantes trazem para o desenvolvimento do design e identidade visual do projeto?

16. Na newsletter que assinou para a Divergente *Um pedaço do João*, em fevereiro de 2022, destaca o lado humano da reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*. De que forma transpôs este aspeto e as nuances narrativas no design?

## **Apêndice 6:** Guião de Entrevista | Desenvolvedor Web (Manuel Almeida)

1. Em que fase do processo a implementação web começou a ser feita para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*
2. Como foram estabelecidas as dinâmicas de equipa entre o desenvolvedor web, a equipa da Divergente e o designer?
3. Que etapas de produção foram desenvolvidas?
4. Em relação aos processos de idealização do site e implementação, que etapas se sucederam?
5. Quais são as perguntas-chave quando se começa um projeto novo? Que elementos são necessários analisar?
6. Em que elementos da construção narrativa e/ ou estrutural o desenvolvedor web tem influência? O desenvolvedor web tem como função “colocar os pés no chão” da equipa sobre as limitações do projeto e sugerir as mudanças necessárias tendo em consideração a navegação do site?

Particularmente sobre a produção para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

7. Quais foram os elementos-chave para o desenvolvimento do site do para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*
8. Algum dos elementos desenvolvidos foi desafiante a nível da implementação no site da Divergente?
  - a. Há exemplos de ideias que não puderam ser executadas?
9. Consegue enumerar algumas das singularidades deste projeto? Elementos ou características que se destacam no trabalho de implementação da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* para a web?
10. A nível de implementação web que particularidades foram necessárias desenvolver para as páginas “Capítulos”, “Dados”, “Mural” e “Bastidores”?
11. Qual foi a importância do esqueleto para cada um dos capítulos e do esquema de cores que a equipa da Divergente desenvolveu nos guiões durante a implementação do site? Era uma ferramenta que facilitava de alguma forma o seu trabalho?
12. Quanto tempo foi necessário para desenvolver o site da reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!* Desde a criação do site de raiz, as diferentes secções e cada um dos capítulos.
13. A nível dos testes, após a implementação do site: de que forma decorriam estes testes e que elementos da equipa estavam envolvidos nesta etapa.

14. Qual a importância da usabilidade do site? Que questões são levantadas ao longo do desenvolvimento do site tendo em consideração a experiência do leitor e a necessidade de pensar-se na navegação para mobile e desktop?
- a. Em que fase da produção a questão da usabilidade e multiplicidade de ecrãs foi abordada pela equipa?

## Apêndice 7: Guião de Entrevista | Jornalista Multimédia (Ricardo Venâncio Lopes)

1. Durante quanto tempo esteve na Guiné-Bissau com Sofia da Palma Rodrigues em filmagens e investigação de campo?

Particularmente sobre a **captação** para a reportagem multimédia *Por ti, Portugal, eu juro!*:

2. Que funções/ tarefas de produção desempenhou nas viagens à Guiné-Bissau?
3. É possível contabilizar em quantas entrevistas esteve presente enquanto videógrafo e fotógrafo?
4. A nível estético, que tipo de decisões foram tomadas durante a pré-produção em relação à estética que queriam para a reportagem? E que estilo era pretendido nestas entrevistas e imagens? Havia algum enquadramento a seguir?
5. Além das entrevistas, que imagens e sons foram captados?
6. A nível fotográfico, o que pretendiam fotografar? O que foi importante registar?
7. Como distribuíam pela equipa as tarefas — uma pessoa para áudio e uma para imagem? Que materiais/ equipamento foram utilizados?
8. Qual era a importância da captação visual e sonora para esta narrativa em particular? (Por que filmar e não captar só áudio, por exemplo?)
9. Ocorreram alguns desafios/ dificuldades durante a captação *in loco*?
  
10. Em relação à abordagem aos entrevistados, durante a entrevista aos jornalistas da Divergente, Sofia da Palma Rodrigues descreveu a Guiné-Bissau como uma sociedade com uma oralidade muito marcante — como decorria o processo de entrevista com os personagens desta história?
11. Em relação à linha narrativa, quanto da história já estava traçada e quanto a viagem afetou a história que a Divergente planeava contar?
  - a. Em que momento o rumo da história ficou claro para a equipa? Ainda na Guiné-Bissau, ou já de volta a Portugal?

**Apêndice 8:** Transcrição de Entrevista | Equipa Divergente: Diogo Cardoso, Luciana Maruta e Sofia da Palma Rodrigues (19 de setembro de 2022)

**Beatriz Walvieste Dias (BWD):** Queria começar por perguntar como é que surge a investigação de *Por ti, Portugal, eu juro!?*

**Sofia da Palma Rodrigues (SPR):** Então, basicamente, quando começamos a fazer a reportagem *Por ti, Portugal, eu juro!*, eu estava ao mesmo tempo a fazer a minha tese de doutoramento. Era um tema que trabalhava desde 2015 e desde o primeiro momento falei com o Diogo e dissemos “era muito interessante fazermos um trabalho jornalístico sobre isto” e foi assim que se fez a ponte. O tema em si nasce, como nascem quase todos os grandes temas — numa conversa de café. Eu estava a beber um café no centro de Bissau e há uma pessoa que eu não conhecia e que vem ter comigo e me diz: “Há uma história... Sei que é jornalista, portanto, há uma história para contar que não é muito falada. O meu pai foi comando africano, morreu, e eu e a minha mãe, estamos há muitos anos a tentar que Portugal reconheça o meu pai enquanto comando, e nós tenhamos direito às pensões de reforma e invalidez que são devidas”. E é assim que nasce este trabalho — primeiro com a tese e, a partir do momento em que nós já temos uma investigação mais ou menos sólida de por onde é que vamos andar, começámos os dois a fazer reportagem.

**BWD:** Quantas vezes foram à Guiné? Durante quanto tempo? E quantas pessoas da equipa foram nas viagens?

**SPR:** Nós fomos, para este trabalho, três vezes à Guiné. A primeira vez eu fui sozinha e foi quando fiz mais entrevistas, posso dizer quantas, porque está tudo na tese. A segunda vez fui com Ricardo e ele ajudou-me a filmar. E a terceira vez fui com a Luciana e com o Diogo, e aí já íamos muito encaminhados. Já sabíamos exatamente quais eram os buracos da narrativa que nós tínhamos que preencher. Fizemos acho que, Comandos, uma entrevista. E depois, entrevistámos muitas mulheres de alguns dos Comandos que já tinha entrevistado. E acho que em termos de audiovisual e multimédia, acho que é interessante que... a noção de que “ou recolhes ali ou não recolhes”, e dás uma prevalência à história em vez da técnica. Eu não sei filmar bem, não é, só que eu tive a noção, no primeiro momento em que fui, acho que foi 2016, 2017 talvez... que havia histórias ali que apesar de eu não as saber filmar bem, se eu não as filmasse, já não seriam filmados. E foi isso que aconteceu, portanto, o filme, o Diogo depois

poderá falar sobre isso porque acho que é um desafio depois tu pegares no material que está mal recolhido.

**BWD:** Quais foram as dificuldades a nível logístico e a nível linguístico? E qual foi a importância de ter alguém local, facilitava ou não o trabalho de campo?

**SPR:** Eu falo crioulo, portanto, isso foi um desbloquear num nível, mas há outro, há muitos outros níveis, que tu não desbloqueias se não conheceres muito bem a cultura local, porque os pontos de partidas são muito diferentes. Então eu acho que é importantíssimo, apesar de... falar a língua não te garante que tu percebes a mensagem que as pessoas te querem passar. Nas entrevistas, na primeira e na segunda fase, nas primeiras duas vezes que fomos, tive sempre o Bacar, uma pessoa guineense que acompanhava e que ajudava. Por exemplo, muitas vezes as pessoas diziam “a barriga dói, a barriga, tenho fome” e tu pensas “uma pessoa que tem fome, é uma pessoa que não come” e na Guiné uma pessoa que tem fome, é uma pessoa que não come arroz, não significa que não coma outras coisas. E isto é uma coisa que, ou alguém te diz, ou ter fome é ter fome, ter fome é ter barriga vazia. Isto é um exemplo, mas há outros.

**BWD:** O que é que foi preciso a nível de pré-investigação? Que investigação já tinha sido feita antes das viagens à Guiné?

**Diogo Cardoso (DC):** Porque cruzam-se aí esses dois universos, a pesquisa que fizeste para tese, e depois aquilo que foi... digamos ‘aproveitado’ para...

**SPR:** Basicamente nós trabalhamos sempre com... é um esqueleto que vai sendo sempre construído, mas a partir do momento em que temos mais ou menos a história que queremos contar, vamos construindo um esqueleto, onde vamos encaixando peças.

Então, na terceira vez que fomos, tínhamos muito bem identificadas quais eram as peças que nos faltavam. Por exemplo, faltava-nos ouvir representantes da Guiné-Bissau, faltava-nos ouvir historiadores da Guiné-Bissau, faltava-nos ouvir algumas das mulheres de comandos que tínhamos entrevistado, e que percebemos que havia ali uma história para contar, então voltámos lá. Faltava-nos planos narrativos, lá está, por não queríamos só fazer reportagem multimédia, sempre tivemos presente que gostaríamos de fazer um documentário em vídeo e, por isso, precisávamos de mais imagens; faltava-nos alguma



pesquisa de arquivo na Guiné, por exemplo, consultar jornais da época, tentar ir à casa de pessoas que tinham arquivos pessoais em casa e isso é um trabalho que demora muito tempo — entrar na casa das pessoas, perceber que documentos é que existem ou não existem — e eu acho que foi isso. E depois, claro, tentámos voltar à casa de alguns dos Comandos que tinha entrevistado, e foi aí que percebemos que grande parte deles tinha morrido entre as primeiras entrevistas e esta que nós iríamos tentar fazer de novo. Porque eu acho que na verdade, a ideia era tentar repetir algumas entrevistas, repetir não, mas tentar fazer algumas perguntas...

**Luciana Maruta (LM):** Sim, de alguma coisa que não tivesse... ou seja que no primeiro visionamento que se fez das entrevistas e da noção que já tínhamos em termos de material, poder repetir alguma coisa, lá está, buscando mais a qualidade técnica que não tinha sido assegurada no início.

**DC:** Acho que isso acabou por guiar também, e aqui se calhar entrando nessa perspetiva da produção audiovisual, acabou por direcionar um bocado também o tom da história e aquilo que será sobretudo a versão televisiva — que é a questão da ausência. Quando fomos a terceira vez deparámo-nos com a morte de muitas destas pessoas, com o desaparecimento, ou com a ausência deles, porque estavam em Portugal. E a ideia inicial de ter uma quantidade maior de planos narrativos que ajudassem como suporte, digamos, à criação das personagens que já tínhamos entrevistado, deixa um pouco de fazer sentido porque essas pessoas já não existiam fisicamente. Por isso, não podias fazer a típica sequência de imagens em que segues uma pessoa durante o dia, ou filmas em casa ou tens aquelas imagens de suporte para contar uma história sobre aquela pessoa.

Isto já era uma história sobre memória coletiva e isso fez com que ainda mais nos obrigasse a centrar sobre uma memória coletiva e contar uma história sobre as várias opiniões ou das várias histórias juntas, do que efetivamente seguir personagens individuais, não só porque, do ponto de vista conceitual fazia mais sentido, mas porque essa limitação do ponto de vista técnico de poder recolher imagens que nos permitissem seguir durante algum tempo, cada uma destas personagens.

**BWD:** Como ocorreu o processo de chegar até às fontes? Já tinham uma lista de nomes ou foram descobrindo enquanto estavam na Guiné?

**SPR:** O processo foi aquele que é o processo típico na verdade, de “como é que tu chegas a uma fonte jornalística?”. Primeiro é “essas pessoas eram Comandos”, eu tentei contactar o arquivo histórico-militar

e o arquivo dos Comandos para perceber os nomes: “quem eram estas pessoas?”, porque havia dados de que elas existiram e em ambas as instituições dizem que não há registos, que esses registos ficaram na Guiné-Bissau e que Portugal nada tem a ver agora com essas pessoas. E depois, lá está, foi no arquivo... este trabalho, grande parte deste trabalho é sustentado nos arquivos pessoais tanto dos Comandos, como dos historiadores que têm informação guardada em casa. Eu não estou a dizer que elas não existem, que esta informação não existe nas bibliotecas e nos arquivos, mas se existe é de tão difícil acesso, que em dois anos de investigação, não chegaram lá, está perdida completamente. E foi assim, foi no arquivo pessoal de um comando, que foi o Juldé Jaquité, ele tem uma lista com os nomes de todas as pessoas que fizeram parte da primeira, segunda e terceira companhia de comandos africanos da Guiné e essa lista está carimbada com o carimbo da Associação de Comandos, o que é interessante também, porque a Associação de Comandos quando contactada diz que não tem o registo de ninguém, e foi isso.

A única coisa que eu tinha quando cheguei a Bissau era uma lista com nomes e um primeiro contato. O Juldé disse “quando chegares diriges-te ao presidente”, que era o Soleman, na altura, o presidente da Associação de Viúvas e Ex Combatentes e eu a partir daí “vais chegar lá”. Pronto, rapidamente eu vejo que o Soleman tem uma agenda, com todos nós temos uma agenda e a agenda dele é que se queria um abaixo-assinado e que se tente o conhecimento destas tropas em Portugal. Mas, claro, com o discurso muito enviesado. Não era isso que me interessava, interessava-me ouvir pessoas... tanto na parte jornalística, como académica, interessava-me ouvir os relatos pessoais. Não queria, não adensei a parte política da coisa, não me interessava, interessava-me perceber porque que estas pessoas tinham combatido por Portugal, o que é que lhes aconteceu durante a guerra e depois da independência e qual era o papel do Estado português nisto tudo.

E o Soleman não me ajuda, porque põe-me em contato com uma série de fontes com um discurso já fabricado, que não me interessavam, mas dá-me a conhecer o Baccar, que era um jovem na altura que estava a acabar o 12º ano, falava bem português, falava bem crioulo, falava fula, falava uma série de línguas que podiam ajudar e eu disse “Baccar, eu tenho esta lista de nomes, eu sei que estas pessoas foram Comandos. Ajudas-me?” e começamos assim, bairro a bairro em Bissau, literalmente, bairro por bairro. Fomos, ele disse “Eu tenho ideia que há ali...” porque a cena era sempre “Onde é que há um homem velho? Onde é que há um homem grande?” Onde havia um homem grande, havia memória para contar onde é que estas pessoas poderiam estar, e foi assim. Dirigimo-nos, literalmente, aos homens

mais velhos de alguns dos bairros de Bissau que ele conhecia e a partir daí começámos a descascar a laranja. E a partir daí foi muito fácil. Foi tipo peças do dominó, que começaram a cair.

**BWD:** Falámos muito sobre como podemos ir a um local com uma ideia pré-concebida da história, mas o ir até ao local moldar a história. De que forma estas viagens à Guiné moldaram a história desta reportagem?

**SPR:** Eu vou e acho que a Luciana também — é fixe ouvir-te aqui também, na verdade — eu acho que não chega ir à Guiné. Eu acho que é preciso ir à Guiné e olhar, porque isto é um exercício constante, tentar olhar com os olhos que não são os olhos com que olhámos em Lisboa para o que acontece à nossa volta. Porque ir à Guiné, levar o olhar daqui e tentar encaixar as coisas naquilo que são as nossas referências daqui, na minha opinião, sai tudo errado, e é o que se faz. É o que se faz no cinema, é o que se faz no jornalismo, porque as imagens são estereotipadas a um olhar daqui. Quando tu achas interessante que um plano de corte seja um miúdo a fazer a espargata e que se vê o calção roto no meio das pernas... porquê que tu escolhes essa imagem? Na minha opinião, não percebeste nada do quê que está a acontecer à tua volta na Guiné.

Por isso, é fundamental ir à Guiné, mas é fundamental conhecer os códigos e é fundamental um exercício de empatia e de tradução cultural. Isto não é a minha cultura, isto é uma cultura diferente. Que exercícios de tradução e de ponta é que eu tenho que fazer, não só para perceber o que me está a ser dito, mas para quando vou trazer aquilo que me está a ser dito, fazer com que as pessoas aqui também percebam minimamente do que é que se trata? Sem passar sempre a mesma imagem do “coitadinho”, do “pobrezinho”, do “roto”, do “sujo”, da “falta de estradas”. Porque essa é a narrativa, na verdade, mais fácil de se contar.

**LM:** Eu entrei numa fase já muito adiantada do projeto, da investigação. Mas isto que a Sofia estava a dizer de tu ires quase tábua rasa, sem grandes ideias pré-concebidas quando tu vais aos lugares, quanto tu falas com as pessoas, a maneira como tu as interpelas, a maneira como tu recebes aquilo que é dito, e aquilo que tu observas também. Para mim, pessoalmente, e acho que depois disso se vai refletir também em outros trabalhos que irei fazer, mexeu mesmo as águas, porque tu percebes que só consegues fazer um bom trabalho e só consegues chegar às pessoas se também deres esse benefício, não é, de não tentares moldar a tua ideia e aquilo que tu, até mesmo em relação à recolha dos planos, à maneira como

tu falas e perguntas as coisas às pessoas. Acho que é uma realidade diferente, mas que também só se tornou possível porque eu acho que todos na equipa fizemos esse exercício.

**SPR:** Eu acho que aí há uma coisa interessante. Nós chegámos, ouvimos, mas uma das coisas que dizemos sempre é para as pessoas fazerem também as perguntas que quiserem — porque a curiosidade é mútua. Como é que de repente, três brancos aterram ali para fazer perguntas sobre um tema que aconteceu há quarenta anos? E isso estabelece pontes, porque existem efetivamente pontos em comum. Por exemplo, há um senhor numa aldeia em Elala, do Zé [reportagem *O Zé quer saber porquê*], que nos perguntou se em Portugal também havia peixe. Porque ele ali estava a enfrentar um problema de falta de peixe, então, há pontos em comum entre as pessoas e é interessante perceber-se onde é que convergem, onde é que divergem, mas mesmo onde divergem, eu acho que geralmente não divergem nunca no olhar que nós levámos daqui, divergem noutros pontos mas não naqueles que, geralmente, são elevados ao estatuto de diferença.

**DC:** Acho que sobretudo, para concluir, acho que é um exercício constante de te pores em causa, porque mesmo partindo daqui e já levando essa pré-disposição “Ok, vou levar tábua-rasa e vou ouvir o que as pessoas realmente têm a dizer”, é inevitável, todos nós temos ideias feitas na cabeça e mesmo durante o processo de produção e em produções longas que duram muitos dias, em que estás cansado também, é muito fácil de voltares ao modo automático da tua perceção das coisas, da tua visão do mundo. Então, mesmo no terreno é um exercício constante de pores em causa e de te pores em causa e “será que aquilo que eu estou a entender daquilo que esta pessoa me está a dizer é aquilo que ela quer mesmo me dizer?”. E ouvires várias vezes as coisas filmadas, até porque este é um trabalho de recolha de memórias e a memória ao longo dos anos vai apurando e vai guardando pormenores diferentes em cada uma das pessoas, então tens situações em que pessoas diferentes falando da mesma situação ou do mesmo acontecimento, contam de maneira completamente oposta e têm opiniões diferentes. E isso na tua cabeça, quando estás a recolher a história causa um pouco de curto-circuito, porque pessoas diferentes estão-te a dizer coisas diferentes sobre um mesmo acontecimento. Então, não tentares moldar os discursos de alguma maneira para tentares criar uma narrativa, mas assumir que as narrativas são contrastantes e isso é a história e que isso faz parte da história, obriga-te a pensar “porquê é que estas narrativas são contrastantes?” e contar uma história maior “porquê que elas são contraditórias ou não?” e não tentares, para ser mais fácil para ti, ou porque partes do princípio de que será mais fácil para o público perceber, também tentares encontrar ali um ponto de meio termo, em que as opiniões todas vão dar ao mesmo sítio, porque isso simplesmente não é verdade. Mas todo esse processo é essencial fazê-

lo no terreno, para perceberes exatamente o que é que a pessoa te está a dizer e não aquilo que tu queres ouvir e poder explorar caminhos também que analisem ou pelo menos te deem mais informação sobre o caminho que a pessoa te está a abrir.

**SPR:** Acho que, tentando condensar estas tuas últimas duas perguntas, estávamos a ouvir e é isto é um exercício zero paternalista, que é, no sentido de: nós aprendemos imenso quando há efetivamente uma troca. O que nós tentamos que seja diferente — porque existe sempre uma diferença de poderes entre alguém que chega com a câmara e alguém que está a ser filmado — é que nós não vamos com a história contada, era isto que o Diogo te estava a dizer. E que é a diferença do que acontece não só no jornalismo, como no cinema, é que as pessoas não vão suficientemente abertas para deixarem que a sua narrativa se transforme com o encontro do outro. O que eu sinto, e da experiência dos filmes que tenho visto, há sempre uma posição de “nós aqui temos informação, temos um determinado tipo de conhecimento, que é mais válido do que o conhecimento dos outros” e então nós vamos lá confrontar o nosso conhecimento e tentar encaixar aquilo que nos está a ser dito dentro daquilo que nós achamos que é um ponto de partida mais válido. E eu acho que essa era a diferença.

**DC:** E eu acho que isso é o ridículo desse tipo de situações. É tu pensares que vais interpretar melhor aqui que não conheces nada, com as ferramentas que tens à tua disposição, com a tua perspetiva do mundo, vais interpretar melhor aquilo que as pessoas estão a dizer.

**LM:** E vivem, não é. O que as pessoas vivem.

**DC:** Exato. Do que elas podem explicar sobre aquilo que realmente são as coisas. É completamente absurdo. É de um paternalismo e de uma arrogância intelectual mesmo, é “eu vou saber melhor o que tu me estás a dizer, do que aquilo que tu estás a dizer”, é absurdo. Se não levarmos esse tipo de abordagem e de realmente ouvir o outro e tentar perceber para lá daquilo que está a ser dito.

**SPR:** Se fizermos um exercício sobre o jornalismo e o cinema que é feito, sobretudo sobre os PALOP, porque temos um fetiche com os PALOP, reparem quantas vezes é que estas pessoas aparecem a falar em um discurso direto de minutos, elas são sempre interpretadas ou com uma voz-off e imagens por cima, como se não tivessem a capacidade de falar, porque no fundo não encaixam naquilo que as pessoas querem ouvir.

**BWD:** Quando abordaram os Comandos e os entrevistados, houve dificuldade em abordá-los sobre este assunto, sobre a guerra? Quantas entrevistas foram feitas?

**SPR:** Entrevistas não sei de cor, já te dou o número, mas acho que foi à volta de trinta, a Comandos, depois houve muitas outras.

A Guiné é um território maravilhoso para fazer o trabalho que nós fizemos. Eu não conheço mais nenhum sítio assim, é que é mesmo fácil. Em cada esquina as pessoas são contadoras de história. A oralidade ali é fonte de saber, é fonte de conhecimento e, por isso, tu chegas à casa de alguém e toda a gente tem uma história para te contar. Claro que não chegávamos lá e “fala-me da guerra”. Geralmente íamos uma vez, eu ia, porque quando fui com eles já estávamos só a preencher os buracos, como eu te disse, mas eu ia sempre uma vez antes, sozinha com o Baccar, sem câmara, sem microfone, explicar “Eu sou investigadora, sou jornalista, estou a fazer este trabalho”, e ficava uma tarde à conversa com as pessoas, a tomar chá, comer... porque é isso, porque esse tempo existe ali, essa disponibilidade para ouvir o outro é uma coisa que existe, porque em Portugal seria completamente impossível fazer um trabalho assim, pelo menos numa cidade, se calhar numa pequena aldeia seria mais fácil. Depois no segundo dia, quando lá ia, aí já canalizava, porque já tinha havido uma conversa prévia sobre o quê que íamos falar e já canalizava a coisa. Mas é um sítio fácil de fazer este trabalho que faço, porque é muito fácil chegar às pessoas.

**DC:** E eu acho que também, pelo menos é essa a sensação que eu fico cada vez que vou à Guiné — não só à Guiné, isto é transversal a todos os países a que vais — quando estás num tipo de ritmo diferente e num tipo de cultura diferente, se estiveres aberto a isso, também te adaptas ao ritmo das pessoas e o facto de na Guiné já haver esta concessão da oralidade como transmissão de conhecimento, que implica também o estar e falar e transmitir as coisas de forma calma, acho que isso também nos ajuda a ouvir a história dos outros sem andar a correr.

**BWD:** Quais são as etapas de produção de uma investigação como o *Por ti, Portugal, eu juro!*? Desde a pré-produção, produção e pós-produção? Se tivessem de estabelecer uma cronologia com as grandes tarefas, e depois vamos afunilando em cada uma delas.

**DC:** Vou te dar a resposta do que deveria ser. É o que tentamos aplicar, pelo menos é o manual que tentámos aplicar é: há um conceito de uma história, há uma ideia de uma história; sentámo-nos todos à

mesa a pensar o que pode ser, o que não pode ser, o que pode ser explorado, para onde é que podemos ir, o que pode ser feito, ou não. A partir desse momento fazemos um planeamento logístico, para conseguir seguir esta história: onde é que temos de ir, com quem é que temos de falar, que material é que precisamos, para onde é que vamos e quando. E a partir daí fazemos um calendário provisório.

A partir do momento em que comesças a falar com pessoas, e isso abre também depois todas as possibilidades que hás de seguir e não seguir; isto, ao mesmo tempo, é colmatado também com pesquisa bibliográfica, com livros, com entrevistas, com a informação adicional que vamos lendo para tentar perceber um bocado melhor — é bom ir com a tábua rasas, mas tábua rasa não quer dizer ir sem saber nada, é tábua rasa de interpretação de conhecimento. Quanto mais estudas sobre um tema, mais ferramentas tens também para tentar perceber o que as pessoas estão a dizer. E a partir do momento em que tens isso mais ou menos definido, é ir para o terreno, com pelo menos um ou dois contatos feitos, que não quer dizer que vais com tudo feito, porque nunca é possível, mas ires com um contato inicial feito. E depois, no terreno, aquilo que nos temos apercebido ao longo dos anos, pelo menos eu, a Sofia já tinha mais experiência de reportagem, eu geralmente o que fiz antes da Divergente, havia um plano bastante definido e as coisas estavam bastante, digamos, escritas num guião, porque era tudo no mesmo sítio, é que o plano inicial raramente bate certo com o plano no terreno, que está completamente bem — é bom ter um plano, mas ter essa perceção também, que o plano no terreno muda drasticamente e tens de ir disponível e já com essa mentalidade de te adaptares àquilo que está a acontecer no terreno. O que é bom por um lado também porque permites-te te deixar levar pela história: “para onde é que a história te está a levar? O quê é que aquela pessoa disse, que portas é que abriu? E por que estradas é que podemos ir agora?”. Isso do ponto de vista, digamos, de seguir a informação.

Depois, do ponto de vista puramente técnico, aquilo que fazemos normalmente é tentarmos recolher todos os meios possíveis, porque não sabemos à partida, ou não queremos definir à partida — e isso é a filosofia da Divergente que tentamos aplicar e tem resultado — qual será o formato final. Depois de recolher a informação toda é que saberemos o que é que resulta melhor e qual será o melhor meio para materializar a informação que temos. Então tentamos recolher áudio, imagem, arquivos, muitos arquivos — são essenciais, sobretudo quando estás a lidar com trabalhos, seja de memória histórica, seja de justificar com factos certas abordagens de empresas e etc., precisas de materiais e documentos, não para te justificares, mas para poderes dizer com tranquilidade quando questionado “ok, isto foi escrito, ou estamos a mostrar isto com base nestas informações que recolhemos, por isso estão justificados,

não é uma coisa que chegou do nosso pensamento”. Mas isso é o trabalho jornalístico, haver esse cuidado, não é justificação, mas de haver esse suporte factual daquilo que escreves.

Uma vez que voltamos do terreno, analisamos a informação toda que temos e sentados à mesa, e aqui, é naquela parte que estava a dizer do *wishfull thinking*, que já não é tão *wishfull thinking*, neste último trabalho dos Comandos, isso aplicou-se bastante e já estamos a ficar melhores a aplicar este conceito que é: sentamos à mesa, com o designer, o developer, com todas as pessoas, todas as ferramentas, as pessoas/ ferramentas, que precisamos para materializar aquela história e pensamos em conjunto como é que vamos transformar isto numa coisa bonita, com impacto e que consiga transmitir aquilo que é a essência da história que recolhemos.

**SPR:** Mas antes disso, antes desse passo do terreno e do designer, nós — quem participou da recolha da informação —, neste caso fui eu e o Diogo, sentámo-nos e pensamos “Ok, em *wishfull thinking*, como é que nós vamos dividir esta história? Como é que nós a queremos contar em termos de temas?”. E fizemos essa divisão. Dividimos por quatro capítulos, definimos que queríamos ter um capítulo de dados, uma metanarrativa e um mural com as histórias e depois, com esta ideia já compartimentada, fomos para o designer e para o developer.

**BWD:** E isso resultou em quanto tempo de produção?

**DC:** Depois de haver esta hierarquização da informação e esta compartimentação e este momento em que nos sentamos todos, acaba por passar um bocado a bola para as pessoas de fora da equipa-núcleo: o designer normalmente apresenta uma proposta, o developer diz “tu és doido, isto não se pode fazer”, nós dizemos “tenta lá, vê lá se não há maneira” e encontra-se ali um meio termo entre, digamos, a criação estética, a criação jornalística e as possibilidades tecnológicas de o aplicar dentro dos limites de tempo possíveis e dos orçamentos que existem. Porque podíamos construir um vai-e-vem para ir a Marte, mas não temos orçamento. Então dentro do possível, tentamos ser também um bocado realistas e pragmáticos e chegar a um consenso.

A partir desse momento é produção técnica pura e dura. Designer, developer e depois nós um bocado a seguir no processo, e o que é engraçado é que, a partir do momento em que vês as coisas também paginadas e a começar a serem construídas, também colocas questões sobre aquele tipo de informação que tinhas pensado para ali, se resulta ou não resulta, há coisas que saem, há coisas que fazem sentido



quando se veem feitas e falta um buraco ali e tu pensas “é preciso explorar mais isto”. Então é um processo evolutivo e nem é paralelo, mas com vários paralelos ao mesmo tempo a avançar para tudo se encaixar da melhor maneira.

**SPR:** Eu acho que há duas coisas fixas no nosso processo que é, aquilo que o Diogo estava a dizer da recolha dos materiais, eles sustentam... Uma é, quem está a ler pode fazer exatamente o caminho que tu fizeste, se tu quiseres, tu estares a dizer coisas que estão sustentadas, eu posso ver. E depois é recolher aquela relíquia que é interessante não só para sustentar, a fotografia com a avó, sustenta, mas dá textura, dá riqueza...

**DC:** Materialidade.

**SPR:** Àquilo que é um projeto multimédia, porque isto não é só texto, não é só imagem, portanto, tentar pegar as sutilezas de cada formato para contar uma história mais bonita. E acho que há outra coisa no processo que é, se eu tivesse de definir uma linha que guia todo um processo — há um interesse pelo outro. Todas as pessoas têm potencialmente uma história espetacular para contar e se tu fores com esse pressuposto, independentemente do tema, eu acho que tu consegues trazer dali uma boa história, porque toda a gente tem uma história fixe para contar.

**BWD:** Voltando à pergunta de quanto tempo demorou a produção do *Por ti, Portugal, eu juro!*.

**DC:** Demasiado.

**SPR:** Eu acho que é importante introduzir já: nós não estávamos a trabalhar a tempo inteiro.

**DC:** Sim, misturam-se aqui dois processos, que é o processo de pesquisa da tese da Sofia e o processo de produção, digamos da parte jornalística, que acaba por cruzar-se um pouco e sobrepor-se e isso também torna o processo mais longo, porque requer um trabalho mais árduo da parte da Sofia que estava a fazer dois trabalhos ao mesmo tempo. E isso torna o processo mais lento, por isso é que também é difícil balizar exatamente...

**LM:** Em termos de *timing*...

**SPR:** Mas eu diria que se nós estivéssemos dedicados só a fazer isto, isto demoraria no mínimo uns quatro anos a estar feito, mesmo com o processo todo. E eu acho que isso tem que ser a nossa bandeira: as coisas bem feitas demoram tempo, bem feitas no sentido de uma grande investigação como esta, não significa que não possamos ir fazer uma reportagem fotográfica, ou um diário de bordo e o façamos em um mês e que esteja mal feito, não é isso, mas uma investigação sobre um tema sobre o qual não há quase informação, tem que levar tempo e tem que levar tempo para não publicares incorreções. Porque... isso é outra coisa do processo que não se falou, que é, depois de supostamente já estar tudo, é tudo relido, é tudo visto frase a frase e confirmado se a informação que está ali escrita, corresponde ao que está escrito no livro que citas, ou num documento que citas.

**DC:** Se os números apresentados são exatamente aqueles e verificar tudo outra vez, se bate certo. Ou seja, depois, digamos, do corpo estar construído, a informação que lá está dentro é toda verificada e verificada de novo, para ter a certeza que tudo que está ali é verdadeiro e correto.

**SPR:** E eu acho que, não sei se o Diogo e a Luciana partilham..., mas eu acho que nós temos um cuidado, deixa lá ver como é que eu vou dizer isto, que é: eu que tenho a câmara, eu, que estou a contar uma história, tenho o poder de moldar o que tu me estás a dizer e nós temos um cuidado em não cair em lugares-comuns. Temos uma pessoa a chorar porque nos está a contar uma coisa muito, muito triste. Se ela nos conta a mesma coisa, num discurso perceptível, eu não tenho necessidade de a pôr num lugar de fragilidade, isto é um exemplo, mas há outros. Se eu tenho uma imagem de alguém que tecnicamente é maravilhosa, mas nós achamos que a dignidade daquela pessoa não está respeitada naquela imagem, nós não publicamos essa imagem. Eu acho que esse cuidado... por exemplo, eu tive uma conversa superinteressante com o Nuno, aqui há dias, ele não partilha desta opinião, ele acha que qualquer pessoa que fale com um jornalista sabe que está a falar com um jornalista e, a partir daí, o jornalista tem campo aberto para publicar o que quer, porque a pessoa sabe que está a falar com um jornalista. Eu partilho exatamente da opinião oposta, eu acho que um jornalista é quem tem o poder de contar a história, tem um poder sobre ela.

**LM:** De acordo. Por isso é que sobre um mesmo tema existem muitas abordagens e muitas formas de a contar e de a mostrar, para nós o caminho correto é esse.

**DC:** Eu acho que há aqui... voltando àquela questão da desconstrução dos estereótipos e sobretudo de como tu vês o mundo e percebes o mundo. Tu tens experiência suficiente para perceber que a maneira

como contas as coisas vai definir também como as coisas são percebidas do outro lado e a partir do momento em que tens uma mulher a chorar, ou um homem a chorar, isso já vai moldar aquilo que a pessoa está a dizer e o que vai estar em primeiro plano é que aquela pessoa está a chorar e não aquilo que ela está a dizer e aquilo que ela vai estar a dizer vai estar ancorado já ao sentimento que está a ser transmitido. Por isso, se aquilo que ela está a dizer é a parte importante e não as lágrimas, não faz sentido usar o plano da pessoa a chorar. Se temos essa informação sólida e forte dita de outra maneira... porque o que tu queres passar é o conteúdo, não é só a forma naquele sentido, sobretudo quando estás a exibir a fragilidade de uma pessoa enquanto ser humano e que não faz sentido usá-lo sem um fim que não seja mostrar esse próprio sentimento, quando ele não é necessário de ser transmitido.

**SPR:** Eu tinha um professor, eu nunca mais me esqueci, tinha um professor, que era o António Granado, que dizia “Trata qualquer fonte, como se ela fosse a tua mãe”. Independentemente de tu estares a falar com um assassino, esse assassino merece o teu respeito, porque ele está a contar-te uma história e se a tua mãe matar alguém tu provavelmente vais ter muitas reticências face a ela como eu terei se estiver a entrevistar um assassino. Independentemente disso, eu tenho de o tratar com dignidade.

**DC:** E eu acho que o *Por ti, Portugal, eu Juro!* é paradigmático nesse sentido, exatamente por isto que a Sofia te está a dizer, não é, porque dependendo da polaridade da história, estas pessoas ou são assassinos sanguinários ou são uns pobres abandonados pelo Estado português e o fato de contarmos a história, sem querer moldar e eu tive este exercício, ou, eu tenho que fazer este exercício ainda, diariamente, quando estou a editar as entrevistas: há certas partes que eu sei que se cortar, eu vou estar a moldar aquele discurso, eu tenho de deixar a pessoa expressar aquilo que ela quer dizer em todas as suas facetas, porque elas são várias e sabes que se cortares aquilo daquela maneira e encadeares vários relatos daquela maneira, aquilo parece querer estar a dizer um polo, ou tu queres estar a dizer o outro.

Aquilo que é superinteressante e fundamental nesta história, é que estes homens não são nem uma coisa nem outra, como nós, como seres humanos, não somos nem uma coisa nem outra, todos nós temos várias facetas, todos nós somos frutos também das circunstâncias em que somos colocados, aqui as circunstâncias são excecionais, por isso é preciso ouvir aquilo que as pessoas têm a dizer e, das reações que temos tido do público, acho que estamos bastante satisfeitos, acho que posso falar em nome do grupo, porque já falámos disto entre nós, que é teres a reação das pessoas depois de uma apresentação ou depois de lerem, a dizerem que não sabem como é que se hão de colocar em relação

à história, porque acaba por causar alguma confusão nas caixas que já tens organizadas na cabeça, isso quer dizer que cumprimos o nosso trabalho porque é exatamente esse o objetivo.

**BWD:** Isso também está muito relacionado com a frase que estive no site da Divergente sobre “o mundo não ser preto e branco”? De procurar as camadas cinzentas das histórias?

**DC:** Sim, porque a história está ali. É raro haver coisas a preto e branco, ou seja, há momentos em que para decidires certas coisas na sua vida tens de tomar uma posição e às vezes essas tomadas de posição são pretas ou brancas, mas isso advém de um pensamento que é em vários tons, não é. E não podes tentar perceber o mundo, não podes tentar transmitir complexidades através de duas cores, quando há toda uma... eu nem diria só de camadas de cinzento, eu acho que há camadas de cinzentos e de todas as cores do arco-íris.

**LM:** Não ir aos extremos, não ter uma posição extremada. Não é uma coisa, nem outra, podem ser várias coisas pelo meio.

**SPR:** Porque isso molda o teu olhar, isso molda o teu olhar enquanto contador de histórias. Todos nós temos olhares sobre o mundo, eu acho que o exercício que nós fazemos é — e não o conseguimos a 100% nunca — mas é tentar colocar o nosso olhar sobre determinado tema de lado, para conseguirmos ouvir o outro da forma mais aberta que conseguirmos, porque se tu já vais com uma visão a saber o que é que é certo e o que é errado, tu não estás realmente a ouvir aquela história, não estás realmente a ouvir aquelas pessoas, estás só à procura dos *soundbites* que vão ao encontro daquilo que tu achas sobre determinado tema. Isto é um exercício na verdade, super difícil, muito mais fácil de o fazer aqui a falar e não sei se somos sempre bem-sucedidos, tentamos sê-lo.

Lá está, é um exercício, é como a imparcialidade que se fala muito, é um exercício constante, é um esforço, não nasce em nós, porque nós naturalmente achamos que um gajo que matou outro é mau, se tu tiraste a vida a outra pessoa. E esse é o desafio, eu acho que é o grande desafio, tu consegues mesmo despires-te ao máximo daquilo que tu achas, para ouvires e consegues construir novas visões sobre aquilo que tu achas.

**DC:** E depois na textura do texto ou da imagem, ou daquilo que vais publicar, teres a perceção disso também: “Como é que isto vai ser percebido? E como é que eu vou transformar isto em algo que consiga

encarnar e que veicule essas diferentes facetas e essas várias nuances? Como é que eu faço para não trincar e não deixar de fora esta complexidade que é essencial à própria história, mas, mesmo assim ser perceptível o que está em causa?”. E isso nem sempre é fácil, e é por isso que têm de ser trabalhos longos, porque não há outra maneira de o fazer.

**SPR:** Eu acho que não há, para mim, não houve feedback mais gratificante de ouvir de: “Cheguei ao fim e não sei o que pensar sobre isto”. Porque eu cheguei ao fim e também não sei o que pensar sobre isto. E é essa ideia que tu chegas ao fim de uma grande investigação e “tens que saber tudo sobre ela e saber onde te posicionares” isso é uma falácia.

**BWD:** Nós falámos que o processo era recolher toda a informação e depois olhar para o material e pensar quais seriam os elementos a utilizar — ilustração, só vídeo e imagem... Que elementos vos fizeram determinar os meios utilizados na reportagem: o vídeo, a fotografia e os elementos de design?

**DC:** A primeira vez que a Sofia me passou entrevistas daquelas que tinha recolhido, foi logo claro: “temos de usar, o forte disto vão ser as entrevistas”, porque... ou pelo menos, estou aqui a falar de meio, o texto é sempre um ponto de partida, porque é sempre forte, mas eu fiquei extasiado a olhar para as entrevistas, porque os testemunhos são tão fortes, tão pungentes que eu acho que é impossível não metê-los em evidência, isso e também porque, voltando aquilo que a Sofia dizia antes, poucas vezes nestas histórias as pessoas são o veículo principal daquilo que querem dizer. São analisadas, são postas em perspetiva, mas não são ouvidas de uma ponta à outra. E neste caso em específico, os testemunhos diretos são tão fortes que eu não tive dúvidas logo que isso seria uma parte importante do processo.

Depois, a nível de design, sabíamos que queríamos fazer uma coisa que tivesse impacto também visual e falamos com o designer, que é o José Mendes, que sabíamos que se enquadraria mais ou menos naquilo que tínhamos em mente, no sentido em queríamos alguma coisa que fosse também disruptiva e que não replicasse sempre os designs temáticos sobre a África e a Guiné. Queríamos alguma coisa que se afastasse também dessas abordagens e ele materializou de forma brilhante.

**BWD:** Que materiais é que enviaram ao José Mendes, a nível de inspirações?

**DC:** Enviámos fotografias e imagens de arquivo.

**SPR:** O vídeo, o design e depois os documentos de arquivo foram super importantes para definir a linha da coisa. Depois eu acho que é giro que isto tudo... nós quando falamos em escrita pensamos só em

texto, mas um bom vídeo tem uma boa escrita por trás, isto tudo é cosido, estes elementos são todos cosidos por uma boa escrita, que não é necessariamente um texto, mas que é uma escrita como linha de pensamento que cose isto tudo que é importante. Se tivesse que escolher um formato, é o vídeo — tu veres a pujança daquelas pessoas a falarem que te prende ali — mas depois, o resultado final é uma boa costura dos formatos todos.

**BWD:** Queria falar sobre arquivos e da importância que eles tiveram. Essa pesquisa foi só no início do processo ou ao longo da investigação foram a vários arquivos? Foi um processo continuado? Que importância é que esse trabalho teve e de que forma se refletiu depois na reportagem final?

**SPR:** Os arquivos são um processo de mineiro. Tu estás a partir pedra desde o início, como viste, foste comigo ao arquivo a um mês do último capítulo ser publicado. Estás sempre a descobrir novas coisas e eu diria que os arquivos neste trabalho são aquilo que te permite confrontar o Estado português, porque as pessoas dizem coisas, como o Diogo dizia, dizem coisas que nem sempre se afunilam numa verdade que é una, mas depois, os documentos reforçam aquilo que o discurso coletivo tem em comum em alguns pontos, nomeadamente: “Nós descontarmos para a Segurança Social portuguesa”, “Nós fizemos parte do Exército Português, foi nos prometido reformas que não foram pagas”, “Foi nos dito que Portugal voltaria em janeiro de 75 e ninguém voltou”. Isto sem arquivos são declarações de um grupo muito grande de pessoas que vivem em sítios diferentes, mas ainda assim declarações. Então os arquivos justificam isto tudo e permitem-te confrontar aquilo que são as instituições responsáveis por isto, quer dizer “Olha, não são essas pessoas que estão a dizer, estas pessoas dizem e estes documentos comprovam, qual é o posicionamento perante isto?”

**LM:** Porque isso é o que sustenta, lá está, porque quando tu vais confrontar estas instituições e estas entidades que nós conhecemos, isso tem um peso superior àquilo que é o discurso de vinte ou trinta pessoas. Noutros contextos, isso não tem tanta importância e se alguém te está dizer alguma coisa... por isso é que as coisas fora de contexto... temos mesmo que respeitar os contextos em que estamos e aqui de outra maneira, eu não sei se teria sido tão fácil. Fácil não foi, mas não sei se teria tido o mesmo efeito se não tivéssemos essa documentação.

**SPR:** Eu acho que depois resulta no “o jornalista é ativista”. Acho que fazer um bom jornalismo é uma forma de ativismo, não tomares a parte de partida, mas dares à sociedade civil ferramentas para elas poderem avançar com as coisas e é isso está a acontecer. No outro dia com uma ala política na qual eu não me revejo, mas percebi que está a haver um abaixo-assinado para se tentar recolher assinaturas

suficientes no Parlamento para que isso seja debatido em Parlamento, e aí o jornalista perde o pé, o trabalho está ali, as justificações estão ali e está ali toda a informação, a sociedade civil agora tem ferramentas para poder fazer o que quiser com aquilo, isso foi o arquivo também. E depois eu acho que o arquivo teve também uma componente lúdica, Diogo, se calhar, tu falavas mais disso, mas da propaganda... conseguimos um som da rádio, do PAIGC...

**DC:** Ajuda também a complexificar a história. Acho que é fixe teres a parte do texto, que te conta uma certa história, mas depois de teres alguma coisa de arquivo que a materialize e que tu consigas imaginar “Ah ok, é disto que estão a falar”, adiciona uma dimensão diferente ao trabalho. Teres fotografias históricas ou arquivos históricos ou, neste caso, esse pouco de propaganda do PAIGC, acaba por te dar materialidade à história que estás a contar e torna-a real de alguma maneira. Sobretudo para gerações novas que não fazem ideia do que foi a guerra, e nós também não fazemos, mas ter acesso a esta história, que já é uma história disruptiva com aquilo que, em teoria, é a narrativa oficial, poder materializá-la depois com elementos que a tornam visível e que a tornam real de alguma maneira, acho que torna o trabalho mais forte também nessa perspetiva.

**SPR:** Não são só palavras, sejam elas escritas ou em vídeo. É uma ilustração das palavras que tu estás a ouvir, que muitas vezes eu acho que as pessoas precisam dessa ancoragem para dar aquele *click* “isto é mesmo assim, se está no arquivo...”.

**DC:** Por outro lado, e aqui já é outro tema de discussão, mas teres essa base factual para esta recolha toda de histórias de pontos diferentes da Guiné, poderes provar “não, o que essas pessoas estão a dizer está aqui, nos vossos arquivos, estão aqui os nomes, estão aqui o que elas pagaram”, isto atribui-lhe credibilidade factual, que não pode ser refutada. Quer dizer, tudo pode ser refutado, sempre, mas os dados estão lá e são dados do próprio Estado ou recolhidos pelo próprio exército, por isso, se são falsos há um problema, se não são falsos há outro problema. Tens de confrontar as entidades com isto, que é “Aquilo que essas pessoas estão a dizer que não podem dizer...”, voltando aos estereótipos, “não é o preto que está a tentar aproveitar-se do Estado Português, porque nós aqui estamos cheios de dinheiro”. Não, porque aquilo que estas pessoas estão a dizer é verdade, está aqui provado, e és tu, como diz um deles [um Comando] “O português é malandro”.

**SPR:** E olha, é engraçado. que dentro daquilo que falávamos de tu ires com desconfianças várias e com os estereótipos vários à partida. Uma das primeiras entrevistas que fiz foi ao Aurélio Azinhaga. E o Aurélio contou uma grande história de ter desviado um barco no 25 de abril, de ter vindo a Portugal, de ser um

grande comando que teve um caso com a Madalena Iglesias, quando veio a Portugal e eu ouvi aquilo e disse “eu não vou pôr isto na tese, não vou pôr isto, porque eu não acredito no que ele me está a dizer e não há arquivo onde eu vá confirmar que o Aurélio teve um caso com a Madalena Iglesias”. Passaram-se quatro ou cinco anos e eu estava no Arquivo Histórico Militar, a fazer pesquisa com a Luciana e de repente começo a ver os relatórios das operações e o Aurélio Azinhaga aparece-me em todos os relatórios como o grande homem que deu o corpo e com o nome sempre sublinhado, o nome dele sublinhado a vermelho. Já tinha entregue a tese, portanto, o Aurélio não entra na minha tese, mas a história que ele me estava a contar era verdade. E eu escolhi não a pôr, porque não tinha dados suficientes que sustentassem aquela narrativa toda, hoje em dia, se calhar, teria posto.

**BWD:** Isso era uma pergunta que eu tinha relacionada ao *fact checking*. Vocês estavam a ouvir várias pessoas, provavelmente havia coisas que ouviam várias vezes e começaram a perceber que era muito provável que tenha acontecido, ou “isto aqui só ouvi uma vez, talvez não tenha acontecido”. Este processo aconteceu?

**SPR:** Mas é que a verdade aqui não nos interessa para nada. Isto dito assim, eu sei que pode ser problemático. O que nos interessava é “que história é que estas pessoas têm para contar?”. Depois, nós fazemos um enquadramento factual conforme a história escreveu, conforme quem ganhou escreveu a história. Nós fazemos esse enquadramento, mas não vamos dizer que aquilo que as pessoas nos dizem são verdade ou mentira. Nós dizemos a quem não lê: “o que aconteceu foi isto, a cronologia histórica foi isto, os documentos que comprovam que estão aqui”.

**DC:** Os dados disponíveis são estes.

**SPR:** Exato. O quê que as pessoas dizem? Eu não sou juiz, nós não somos advogados, não vamos lá nem defender um lado, nem outro. E isso é que é interessante no trabalho, que era o que o Diogo, dizia. Qualquer pessoa que vai recordar uma coisa que aconteceu há quarenta anos atrás, tu vais à partida querer uma verdade una. Não consegues. Como é que consegues? Eu não sei o que comi ontem.

**DC:** Além de que isto é ciência básica, o cérebro guarda aquilo que acha por bem. Quando contas muitas vezes a mesma história a ti próprio acreditas mesmo que aquilo se passou.

**SPR:** Guarda o que acha por bem e conta o que acha por bem. Achamos que as pessoas contam tudo, não, elas contam aquilo que as dignifica. Ao fim de quarenta anos não vão contar tudo.



**BWD:** Em que momentos se sentaram para estruturar o esqueleto? Como foi feita essa estrutura — por capítulo, ou estruturado do início ao fim?

**SPR:** Eu acho que foi antes de irmos a última vez para Guiné, não foi?

**DC:** Eu acho que à partida reparámos logo que a quantidade de informação era brutal e colocar tudo só num trabalho era, do ponto de vista também de estratégia de publicação, era demasiado. A história ia ser longuíssima e acabava por tirar, digamos, margem de manobra para ires publicando ao longo do tempo, que era uma coisa que queríamos fazer também. Depois porque é uma história super intrincada e super densa, por isso, é bom poderes dividi-la também, compartimentá-la para ir sendo publicada e sendo absorvida por quem a está a ler, e depois, porque eu acho que também sentimos, pelo menos eu senti a necessidade de ter alguma lógica na narrativa, porque há tantas histórias e tantas coisas para contar que é fixe também pode-las dividir por fases.

As fases aqui são quase cronológicas, é o grau zero da história — “Como é que eles são empurrados para os Comandos? Como é que são empurrados para o serviço militar?”. A parte central da história, que é super forte, que é a formação dos próprios Comandos, ou seja, isto não era uma tropa normal, era uma tropa especial, uma unidade de elite, por isso, os treinos eram uma parte importante desse processo. A transição e a mudança do Estado a que eles estão sujeitos, que é o 25 de abril, não é, e o que advém dessa transição e esse contraste impressionante entre a ideia da liberdade e da libertação e o que acontece depois a este grupo de homens. E depois aí a história entra em suspense porque muitos são obrigados a fugir, muitos são obrigados a esconderem-se, muitos são executados. E a história quase que fica em suspense do ponto de vista narrativo, então aí o que faz sentido é, depois, o último capítulo, pegar nesta informação toda, nas reivindicações e confrontar as instituições com este posicionamento e com o que poderá ainda ou não ser feito com base nessas reivindicações.

**SPR:** Mas não foi imediato assim. Nós chegámos aí depois de deixamos cair muita coisa. Lembro-me que inicialmente tínhamos um mapa — a ideia era ter um mapa e contar as várias histórias nos vários sítios da Guiné. Depois era termos caras — partimos das caras. E acho que depois o que ajudou também foi o processo da tese estar a decorrer ao mesmo tempo, porque estes capítulos foram também a divisão que eu fiz no trabalho da tese e depois de termos chegado aqui foi óbvio — isto é uma história tão densa que, ou nós a contamos do início para o fim ou se a complexificamos aqui ainda mais, em termos de recursos narrativos, ninguém vai perceber nada do que estamos para aqui a dizer.

**DC:** Porque tens a parte da memória histórica dos homens, mas depois temos uma componente grande histórica também, que é preciso haver esse enquadramento para aqueles testemunhos terem sentido, porque muitas das pessoas que vão ler provavelmente não sabem nada da história destes homens e poucos saberão também sobre os processos históricos coloniais. Por isso, é preciso haver esse enquadramento e depois é preciso haver o tal enquadramento de arquivo técnico-legal, que também é uma parte maçuda, mas que tem de estar inserida ali, para fazer sentido também haver essa justificação.

**SPR:** Eu acho que esse foi o desafio no esqueleto. Nós tentámos sempre que as nossas histórias... Eu acho que é uma coisa que um jornalista, ou quem está a contar uma história, tem que pensar é “não vou aborrecer quem está a ler ou está a ver”, tem de ser uma coisa que deve estar sempre ali latente. Nós tentámos fazer muito esse exercício “ok, esta informação é densa, eu tenho que a dar, mas como é que eu vou cruzá-la aqui no meio de uma narrativa que é apetecível?” É quase tu dares um rebuçado e a seguir dás vinagre, dás um rebuçado e a seguir dás vinagre, para tentar não perder as pessoas.

**DC:** Esse pensamento esteve sempre presente, até porque, lá está, como o trabalho advém de uma tese, o pensamento era sempre “ok, isto não é uma tese, isto é um trabalho jornalístico”, por isso: Qual é a informação que é interessante narrativamente? Qual é que tem de estar e qual é que não precisa de estar? Então houve essa tentativa de sempre destrinçar entre uma coisa e outra.

**SPR:** E daí termos optado por ter canais horizontais na reportagem, porque no meio disto tudo há informação que é chata para o corpo principal, mas que é importante para quem quer saber mais e nós jogamo-la para aí.

**BWD:** Normalmente quem escreve guiões utiliza aquele esquema de cartões, em que cada cartão é uma cena. Qual é/foi o vosso método para fazer o guião?

**SPM:** Post-its.

**DC:** Eu acho que é o método que muita gente usa. Porque tu sabes que há certos blocos, tens várias peças de puzzle, não sabes muito bem como é que as hás de construir, então ter essa ajuda visual em que vais colocando as coisas como inicialmente fazem sentido, mas depois, olhando para aquilo fisicamente uma coisa atrás da outra e pensas que “se calhar isso não resulta bem”, porque comesças a imaginar as pontes entre um bloco e outro, tens essa facilidade de poder movimentá-los e dar dois passos para trás e pensar outra vez “será que eu consigo ligar com isto? ah sim, porque temos aquela entrevista que aqui pode fazer a ligação. Daqui podemos transacionar para aqui”. Então esse processo

visual, pelo menos a mim, ajuda-me bastante, porque, sobretudo histórias que são tão longas, acho que é essencial ter essa linha, pelo menos na tua cabeça.

E depois, à medida que as coisas vão sendo construídas, necessariamente há coisas que vão desaparecer, há coisas que vão mudar de sítio, porque na própria conclusão da materialização daquilo que estás a fazer, acabam por não resultar bem essas ligações, mas ter pelo menos o plano inicial, acho que é essencial.

Já não me lembro onde é que li isto, mas é uma coisa que me lembro sempre, porque muitas vezes, quando estou para iniciar uma edição, qualquer tipo de trabalho, nem é preciso ser um trabalho jornalístico, qualquer coisa que parece muito complicado e aquilo é uma grande confusão, nem sabes por onde é que hás de começar. O essencial é começar, mesmo aqueles trabalhos que não te apetece nada fazer e comesas a fazer e depois pronto, junto uma peça e junto mais outra, “ah espera, não resulta, espera lá” e só assim é que a coisa avança. Também não consegues definir à partida exatamente todas as variáveis. E como é que aquilo pode resultar, então, ter esse esquema, pelo menos provisório inicial, é super importante.

**SPR:** Os desenhos ajudam, como fizemos com o Chelas, agora o que eu acho é... isto é já muito no fim. Isto é feito já com conhecimento profundo — qual é a história que vamos contar? Quem são as pessoas que vamos ouvir? — ou seja, o trabalho já vai muito mais de meio caminho, quando nós nos sentamos para dizer “isto vai ser assim, isto pode ser mais ou menos assim...”.

**DC:** Isto é o passo imediatamente antes de iniciar, digamos, não a produção no terreno, mas a produção a seguir, depois de ver os materiais todos, definir mais ou menos os conceitos, como é que vamos transformar isto, pois “ok, eu conheço mais ou menos de cabeça todas as peças de dominó, do Lego. Como é que elas se podem organizar?”

**SPR:** E eu acho que em termos de fluxo de trabalho que é uma coisa que eu gostava de nós trouxéssemos para os próximos trabalhos da Divergente, é não fechares o trabalho de campo: fases estanques, “eu penso o guião, eu vou campo, eu escrevo”. Dá muito jeito — “eu vou ao campo, eu escrevo, eu vou ao campo” — porque há sempre alguma coisa que tu te apercebes que pode ser fixe ter que não tens e deixar esta última ida ao campo quando já tens quase tudo feito, foi o que nós fizemos.

**DC:** Voltando à tua pergunta que tivemos alguma hesitação, quanto tempo é que isto levou? O primeiro capítulo foi publicado em setembro. Eu ainda tenho o quadro com os post-its do quarto capítulo na parede da minha sala.

**BWD:** Portanto, acho que a primeira ideia era publicar tudo (os quatro capítulos) até dezembro. Não aconteceu. Porquê? Sei que o quarto e último capítulo teve implicações externas, mas o terceiro já não, foi a nível de envolvimento e produção. Portanto, o que aconteceu?

**SPR:** O que aconteceu? O que aconteceu é que nós somos jornalistas, não somos gestores de projeto. Temos uma péssima capacidade de organização na verdade, e aconteceu numa fase de viragem da Divergente em que eu e o Diogo passamos de “que fixe é o nosso trabalho, só fazemos jornalismo, só contamos histórias”, para passarmos a estar preocupados com relatórios a financiadores, com procura de dinheiro, com uma série de questões estruturais que não estávamos e que não contabilizámos no tempo feito do trabalho.

**DC:** Acho que isso advém de uma coisa muito específica que é o projeto Divergente. É um projeto super pequeno, a equipa é super curta, o que nos obriga a ser jornalistas, mas também a ser gestores de projeto, contabilista, gestores das redes sociais, relações públicas, ou seja, é preciso fazermos tudo isto, que implica gerir um projeto. Isso tira tempo a estares concentrado só na parte jornalística, mas eu diria, mesmo se estivéssemos a tempo inteiro só com a reportagem, eu não sei se teríamos conseguido publicar dentro daqueles *timings*, porque, olhando agora para trás, parece-me que estávamos a ser otimistas demais. Otimistas no sentido que não estávamos a deixar tempo para aquilo que estavas a dizer que é, voltar a olhar para aquilo... Mesmo quando tenho certeza, pensar “espera aí, isto não está a resultar bem” e é preciso calcular esse tempo, sobretudo neste tipo de trabalhos longos e queres que fique perfeito, é preciso calcular esse tempo de deixar as coisas em banho-maria, mesmo quando já estão quase fechadas, e olhares para elas, teres o luxo de poderes olhar para elas se calhar duas semanas depois, e pensar “o que é que agora com outros olhos, que já não olho para isto há uma semana, o que é que eu vejo aqui que não está bem e que pode melhorar?”

**SPR:** Mas eu acho que a parte boa é que aprendemos. O planeamento feito agora para o último capítulo, a mim, parece um planeamento completamente realista. Lá está, se conseguirmos ir cumprindo mais ou menos os prazos.

**BWD:** Voltando a falar agora sobre o guião, vou citar um dos livros que estou a ler para a tese que diz que, e vou ler isto porque fizeram o guião em conjunto em que diz que “colaboração é um relacionamento, que é uma divisão meio a meio em que duas ou mais pessoas estão a trabalhar juntas para criar um produto final, que é o guião, e que o alvo, a meta e o propósito vem dessa colaboração”. Queria perceber se se identificam com esta descrição e se é este o sentimento dos guiões que criam na Divergente. Como é criar um guião em colaboração, como que isto funciona?

**SPR:** Posso adiantar já duas ou três palavras. Eu acho que é isso, mas sendo que muitas vezes as pessoas entendem colaboração apenas como construção. Eu acho que grande parte da colaboração é exatamente tu deitares abaixo, teres a liberdade de deitar abaixo, para conseguires construir de novo. Eu acho que é por isso também que eu e o Diogo, neste caso, trabalhamos tão bem, é que não temos nenhum problema de deitar abaixo o trabalho um do outro para podermos construir coisas de novo a seguir, se não concordamos com a forma como estão feitas, há essa liberdade de dizer “eu não concordo, isto não está bem”.

**DC:** Isso por um lado, mas ao mesmo tempo não é só “eu não concordo” o destrutivo, “não concordo porquê?” e haver também esse respeito por parte do outro, “ok, eu não concordo, mas também não tenho nada melhor a propor, por isso, se achas que é assim, siga”. A cena de não concordares é “não concordas porquê?”, porque se é só porque não gostas, “eu gosto, tu não gostas, eu gosto”, então ficamos aqui num *statement* que não saímos daqui, “não gosta porquê?” e tens razões para isso, e se não, confiares que a outra pessoa tem mais conhecimentos ou mais valências, que tu não tens, e por isso confiares também no trabalho do outro. A não ser, lá está, que tenhas uma razão fundamentadas de porquê que não concordas.

**LM:** Só comentando, eu acho que só funciona, acho que a palavra-chave é mesmo a confiança, porque tu não consegues construir nada em conjunto, nem conseguir esse respeito se também não confiares no outro, ao confiares tu validas.

**SPR:** Eu acho também que é isso que o Diogo, eu acho que isso é uma regra que nós temos base, que é ouvir “eu não concordo”, mas também temos base que é quando o outro não concorda e não tem mais nada a dizer a não ser “eu não concordo”, passamos à frente, mas muitas vezes o que acontece é a pessoa diz “eu não concordo” tu dizes “não concordas só por si não é argumento”, passamos à frente, mas a pessoa que fica no lugar de decisão vai repensar sobre aquele ponto em específico e muitas vezes,

mesmo que o outro não tenha um fundamento, vai olhar para aquilo com outro olhar. A mim acontece N vezes ir mudar uma coisa que, na altura, não parece ser problema algum, que não há grandes argumentos para o sentimento de “eu não gosto”, mas que eu volto a olhar para aquilo e se calhar percebo porquê que o outro não gosta e tento encontrar ali um meio caminho.

**DC:** Sim, mas estava a pensar, é raro dizermos “não concordo”, se não houver, se não concordar só porque sim, às vezes dizer na brincadeira “não gosto nada desta palavra”, mas são cenas pessoais, não é “não concordo”.

**SPR:** Sim, mas acho que não é raro, muitas vezes dizermos “acho que não é por aí, por isto, isto, isto”. Daí colaboração ser também desconstruir para construir de novo.

**BWD:** Mas a nível de processos como é que essa divisão depois resulta no produto final? Mesmo em termos de dinâmica de trabalho.

**DC:** Acho que é um bocado aquilo que viste no outro dia, ou seja, não é uma cena acética e com uma divisão clara, acho que é um processo evolutivo e simbiótico, de “vê isto”, “vou experimentar assim”, acabas por ir tecendo uma trama das várias perspetivas que acabam por construir, a coisa não é uma coisa super isolada, “Olha está aqui o meu trabalho, vê lá”, “Ah, não concordo”. Percebes? É quase uma construção paralela.

**SPR:** Mas como processo, chegámos a um acordo do que é a linha narrativa, vamos testá-la, o Diogo vai testar o vídeo, eu vou testar o texto. Voltamos a encontrar-nos para ver no que é que esse teste funcionou e voltámos a fazer a partir daí, eu diria que é isso, como processo. Há sempre acordos e normalmente esses acordos iniciais são bastante diferentes daquilo que é o resultado final, porque à medida que testámos os pontos de partida que achávamos que iam resultar, muitas vezes não resultam e nós apercebemo-nos imediatamente disso quando estamos a fazer. Mas cada um vai para casa fazer a sua parte e depois encontramos-nos para ver, as partes uns dos outros.

**BWD:** Nos esqueletos que têm do guião, usam uma técnica de cores, portanto, cada cor representa um elemento gráfico ou texto. É o primeiro trabalho que vocês usam? É uma coisa que ajuda a visualizar o capítulo, ou é apenas para facilitar o trabalho do Mendes, ou do Manuel a implementar?

**DC:** Acho que isso surgiu um bocado naturalmente nos processos de construção. É uma maneira de dares também códigos para o design, para ser mais fácil para o designer, mas para nós próprios também, porque olhas e comesças a criar um texto e passado, se calhar um mês, olhas para ele outra vez e é mais fácil perceberes qual era a ideia que tinhas tido na altura, se tiveres logo “Isto é um bloco”, acho que a construção dos elementos da maneira como conseguimos conceber, ou melhor, como conseguimos conceber uma estratégia que seja transversal e facilite o trabalho daquele que vem depois, seja o designer, seja o developer, sejamos nós mesmos quando voltámos a olhar para os textos, é criar esta divisão por cores/blocos. Tal como a questão dos post-its ajuda-te a ter uma visão de conjunto, como é que é a estrutura daquilo, mesmo só fazendo *scroll down* no texto, pelo menos a mim ajuda-me veres os códigos de cores e imaginares logo “aqui é imagem, aqui é texto, aqui é não sei o quê” e ajuda-te a ter uma visão um bocado mais rápida, num primeiro olhar sobre o conjunto das coisas.

**SPR:** E acho que muito destas coisas, estava aqui a pensar, isto não vem de nenhum manual. Estes métodos que nós vamos adotando vêm da necessidade prática de resolver problemas no momento, depois, se calhar, eu já vi que há manuais escritos que fazem jogo de cores e explicam... reportagens multimédia, acho que o Diogo não leu, eu pelo menos não li de certeza nada que dissesse isso, foi uma necessidade que nós criamos, foi uma prática que adotámos, porque tínhamos necessidade de encontrar uma forma de facilitar o nosso trabalho.

**DC:** E sobretudo para mim, porque é mais rápido do que escrever “vídeo”, tens aquela cor, tens a legenda, “aqui é vídeo”, do que estares a escrever cada coisa separada.

**BWD:** No *Por ti, Portugal, eu juro!* o foco são os personagens e as vozes que estão ali colocadas, não há praticamente nenhuma intervenção dos jornalistas que filmaram ou que estavam a fazer as entrevistas. É uma decisão desta reportagem em particular, ou é a abordagem da Divergente e porquê?

**SPR:** Eu acho que isso é uma questão super individual de cada um, eu acho que o jornalista deve intervir o mínimo que puder, muitas vezes é necessário, às vezes é necessário tu te pões num plano de ação, mas há um abuso cada vez maior da intervenção do personagem jornalístico e eu gosto mais quando os personagens contam as suas histórias.

**DC:** Eu acho que é igual, acho que também... bem, tu já tinhas um estilo de escrita obviamente, antes de fazermos a Divergente, não sei se seria a mesma abordagem, mas acho que ao mesmo tempo foi

uma coisa que também que chegámos à conclusão falando. Lembro-me de falarmos disso quase no início e assumimos que era isso, que aqui o importante são as pessoas, e se a história é mais centrada sobre quem está a escrever a história, do que o sujeito da história, então o foco da história também é completamente diferente. É um bocado também transmitires aquilo que tentamos fazer, que é: a história contada a partir de dentro, a história contada a partir das pessoas e elas que falem na primeira pessoa porque têm a voz delas, não precisas estar tu a fazer de pombo correio a dizer “ela disse isto”.

**SPR:** E o spam de atenção hoje em dia é super pequeno, então se tu estás a contar uma história, e de repente, tiras a atenção daquela história para o que o jornalista estava a fazer naquele momento é muito mais difícil para quem está a ler, ou para quem está a ver, ou para quem está a ouvir focar-se no que é realmente essencial. Mas olha, acho que uma coisa interessante na metodologia da Divergente é, eu quando comecei, e acho que o Diogo me ajudou imenso nisso, eu trazia muitas frases feitas do jornalismo — “de acordo com”, “segundo diz a estatística não sei o que” — e eu acho que um grande desafio de escrever para a Divergente é tu não usares... não usamos essas bengalas, elas aparecem ali diluídas na escrita quase como se estivesses a ler um romance, em que os dados estão ali pelo meio, mas tu não sentes que é a voz do tipo da agência noticiosa a falar-te. E isso foi interessante, foi uma coisa que eu aprendi já aqui.

**DC:** A abordagem do jornalismo narrativo é isso, é narrar as coisas, estás a contar uma história, tu não estás a ler Vargas Llosa e de repente diz-te “Segundo disse não sei quem”, a personagem fala e há uma ação-reação, e há nexos de causalidade que fazem parte da própria ação da personagem. Então teres a ação centrada na personagem, isso ajuda-te também a olear o discurso porque, basicamente, estás no papel de espectador a ver o que é que está a acontecer, em vez de estares no papel de narrador a tentar contar, então se o jornalista desaparecer do texto é quase como um bom design —está lá, é bom quando não o vês.

**SPR:** E acho que naquela onda de que vais criando métodos perante as necessidades, no *Porti, Portugal, eu juro!*, porque a necessidade de teres os documentos, porque muitas vezes não estás lá a dizer “De acordo com a ata número não sei o quê, publicada em”, dizes “como refere uma ata”, porque depois tens o acesso à ata e clicas lá e vês a ata, num jornal isso não é possível fazer, num jornal tu tens que efetivamente dizer qual é a ata e quebrares ali a escrita mais narrativa.



**BWD:** Pegando no que estava a dizer, basicamente as vozes que ouvimos na reportagem quase nunca as ouvi chamarem de fontes, são sempre as personagens. Queria efetivamente perceber o que é que difere. Porquê que não é uma fonte, porquê que é uma personagem?

**DC:** Primeiro porque no *Story Craft* [livro] isso é uma das coisas que lês e marcou-me para sempre, lembro sempre dessa parte do *Story Craft* em que diz “as personagens não fontes” e é isso, se tratares aquela pessoa como a personagem, também imaginas: “Que trama, entre aspas, é que eu tenho que construir a nível narrativo para aquela história ser interessante?”. Porque a fonte é aquele gajo que aparece para largar uma laracha para corroborar aquilo que já escreveste. A personagem é aquela pessoa que leva a história para a frente, por isso, precisa de contextualização, precisa de profundidade, a profundidade de personagem, profundidade humana para se tornar uma história atrativa. Eu pelo menos, pessoalmente, eu não chamo fonte exatamente porque lembro-me sempre desse ensinamento.

**SPR:** Também nunca chamo fonte e sei que a personagem está mais ligada à escrita de ficção, mas geralmente chamo ou personagem ou pessoa ou os nomes, já sabemos os nomes de quem está... Mas sim, é aquilo que o Diogo dizia, a fonte parece que é uma coisa acética, a personagem tem densidade, tem camadas, é uma pessoa com muitas nuances.

**BWD:** Relacionando isso ao cinema, ao longo dos capítulos vamos percebendo que algumas personagens são, não diria mais importante, mas aparecem mais vezes. Na construção desses guiões tinham noção que havia personagens ou que havia pessoas que apareciam mais ou que teriam mais relevância ao longo dos capítulos?

**SPR:** Eu por acaso não concordo contigo, eu acho que se olharmos para aquele conjunto de sei lá trinta pessoas, eu acho que as que têm protagonismo em cada um dos capítulos, são pessoas muito, muito diferentes. Por exemplo, tu não ouves falar do Paulo ou passa *en passant* no primeiro capítulo e no segundo e aparece em terceiro.

**DC:** Percebo o que queres dizer, em cada capítulo há uma ou, às vezes, duas pessoas que levam a ação para a frente, isso é propositado. Mas não foram escolhidas propositadamente foi um bocado — “Dentro das histórias das pessoas que temos... porque também há umas com quem falámos mais do que outras, qual é aquela que conseguimos usar para coser estes pontos todos onde temos que passar? E qual é aquela que, por aquilo que disse, consegue também criar alguma densidade?”. Lá está, personagem-

narrativa que te mantém agarrada — aquele início do Juldé, que lhe disseram “vão matar os Comandos todos e sentei-me a fumar” — isso é uma cena de um filme, às vezes tens estas coisas que as pessoas dizem, que tu dizes “Isto é super forte, isto pode ser usado como ponto de partida ou ponto de chegada ou ponto de volta da história” e acabas por recolher um bocado da informação e usar aquela que também se adequa mais àquilo que tens em mente para contar a história.

**SPR:** Porque, por exemplo, como método nós dissemos que nos sentamos e percebemos mais ou menos aquilo que eram os quatro capítulos, quando nós tínhamos quatro capítulos, eu peguei nas entrevistas todas e dividi-as por aqueles quatro temas, então no final quando fui ler este tema, eu li todas as pessoas que falavam sobre ele e percebi quem é que podia mandar a ação para frente e foi assim, e nos outros todos foi a mesma coisa. Tanto que agora quando fui pegar no quarto capítulo eu já não fui ler as entrevistas todas, eu fui ler a seleção que tinha, fui riscando o que fui usando antes, portanto, há pequenas coisas que ainda vou buscar anteriormente, mas no quarto capítulo já me cingi àquela seleção daquelas frases e sei quem são as pessoas que vão mandar a ação para a frente.

**BWD:** E na posição dos bastidores, é aquela secção em que na verdade os jornalistas tomam a frente? Porquê que optam por ter os bastidores e qual a importância que tem para a reportagem em si?

**LM:** Os bastidores no fundo são um lugar onde tu podes, não só neste trabalho em si, mas, é um lugar onde tu podes trazer um bocadinho mais de contexto àquilo que foi o início da história, algum aspeto do próprio processo que as pessoas costumam ter muita curiosidade. As pessoas perguntam “Como é que chegastes a esta história?”, isso faz parte do processo, é um espaço dedicado a isso e em que tu podes partilhar coisas, quase o diário de bordo, as coisas que vais apontando nas margens do caderno onde tomas as notas, que são coisas que já sabes que podem ser interessantes e que tu até gostarias de partilhar numa conversa em que estivesses... que alguém te perguntasse “Como é que isso surgiu?” são aspetos que tu pensas logo que poderiam ser interessantes de partilhar.

**DC:** Eu acho que esta questão da metanarrativa, pelo menos a mim, faz muito sentido, sentido em que as histórias que criamos geralmente são longas, são densas, contêm muita informação e são fruto de uma construção bastante espalhada no tempo. E eu, pelo menos, quando vejo este tipo de trabalhos, feitos por outras pessoas tenho curiosidade em perceber como que foi feito, porquê de tomarem certas opções, isso por um lado, do ponto de vista do leitor, ou do ponto de vista do utilizador. Por outro lado, do ponto de vista da própria clarificação das motivações e da transparência — “Porquê que esta história

foi feita?” — para não deixar pontas soltas também para certos questionamentos. É normal que esses questionamentos possam existir, mas esse processo é bom pô-lo em nota para haver um contexto também sobre o porquê que as coisas foram feitas e o que as leva a serem feitas. E depois, o próprio ponto de vista de comunicação do próprio trabalho é uma parte que adiciona uma profundidade brutal à história, porque não é só a história em si, mas é também a feitura da história, como é que ela foi construída e quais foram os passos que foram dados nessa direção e acho que é importante... no *Terra de todos, terra de alguns*, nos bastidores tens imensa gente que os consultou, e isso quer dizer que as pessoas estão interessadas também. Por isso, acho que nos ajuda também, a posteriori, a refletir nos processos e o que é que pode ser melhorado para os próximos trabalhos.

**SPR:** E é no fundo onde metes aquilo que nós dizíamos que não cabe no texto porque o jornalista não é personagem. Aí pode caber, porque pode ser interessante. Há curiosidades que podem ser interessantes e acho que do ponto de vista da viabilidade também, do projeto, tu explicares... porque as pessoas olham para aquilo e aquele projeto não se faz com mil euros, tu explicares onde é que foste buscar o dinheiro, como é que criaste, quanto tempo é que levou, o que é que custou o quê, acho que são coisas interessantes de...

**DC:** Sim, porque eu acho que é uma coisa completamente fora, está completamente fora do conhecimento sequer das pessoas imaginarem quanto é que custam estes trabalhos, tu estás aqui há alguns meses, já viste o tempo que demora para fazer as coisas, quando fomos receber o prêmio na Amadora, estávamos a falar com o júri no fim, estávamos a falar sobre essa questão da Rainha, não sei o que, “Pois, porque mandaram para lá dois repórteres, os dias que eles lá tiveram já pagava um trabalho da Divergente” e nós ficamos tipo “Se calhar não”, não sei, acho que é uma coisa que surgiu naturalmente também. Isto começou logo no primeiro trabalho, no *Juventude em Jogo*, fizemos aquela metanarrativa, que até era mais “Como é que chegamos aos números?” e depois lentamente foi surgindo essa...

**SPR:** Foi, mas é aquilo... não é um jornal. Tu tens a possibilidade, aqueles dados são relevantes, tu numa reportagem escrita num jornal, tu geralmente também dizes como é que chegas aos números, para não mancharmos ali a escrita narrativa, acabámos por encontrar um sítio onde colocar aquela informação para que a história seja sobre os personagens, sobre as pessoas e não sobre o processo jornalístico, mais valia estar a trabalhar num formato que o permite, o meio permite fazê-lo.

**BWD:** Queria focar-me agora na identidade visual do site do *Por ti, Portugal, eu Juro!*. Já falámos um pouco sobre isso, mas, qual é a importância desta identidade ser tão singular? Quando se entra no site percebe-se que é diferente de tudo o que já se viu. Como que é ocorreu este processo com o designer? E qual a importância efetiva do design final da publicação?

**SPR:** É um casamento que correu bem, podia ter corrido mal, correu super bem. Eu lembro-me perfeitamente, era um dia de verão quente e eu e o Diogo vínhamos de Leiria, tínhamos estado duas semanas fechados a preparar o lançamento do primeiro capítulo e quando nos sentámos ao lado do Mendes e ele nos mostrou o design nós chorámos, porque é a sensação de “esta pessoa percebeu exatamente o que nós lhe quisemos dizer e transformou isso em uma coisa ainda melhor do que aquilo que nós tínhamos imaginado”, e isso são processos singulares, tu não explicas isso, isso aconteceu entre estas três pessoas, tu podes pôr outras pessoas a trabalhar com o Mendes, ou outros designers a trabalhar connosco, e se calhar, isso não vai acontecer.

Agora, eu acho que uma coisa fundamental é tu respeitares o trabalho dos outros, há coisas que eu teria feito, que se eu fosse pedir por encomenda, teria feito diferente neste design, nem sequer me passou pela cabeça dizer ao Mendes “olha lá, experimenta lá um tipo de letra mais pequena que eu acho que isto está aqui um bocado para gente que vê mal”, eu confiei que aquela pessoa percebe muito mais de design do que eu e que o trabalho que ela estava a fazer tinha um fundamento. E acho que é por aí.

**DC:** Acho que foi um daqueles casos em que ele interpretou mesmo super bem aquilo que tínhamos em mente e não só interpretou como melhorou certas coisas, porque não somos designers, pensámos que pudesse funcionar de certa maneira e ele arranjou soluções e transformou ainda para melhor essa interação dos elementos e, como é que se podiam agregar uns aos outros.

**BWD:** Essa era uma pergunta que eu tinha, desculpa cortar-te, mas queria só perceber se o trabalho do Mendes alterou de alguma maneira, o que vocês já tinham pensado em termos de estrutura, em termos da história?

**DC:** De estrutura e de história não, foi mais na relevância que se dão a certos elementos, eu lembro, por exemplo, os quotes no início, pareciam-me que tinham ficado super em segundo plano. Mas depois teres uma coisa ao lado que permite acompanhar o texto principal, isto acaba por reforçar ali a história de um lado e do outro. O design também é daquelas coisas que às vezes olhas e não entra logo à

primeira, mas depois quando começa a utilizar dizes “Percebo porque que isto é assim”, e sobretudo o Mendes é um gajo que pensa nas coisas, de novo, naquela perspetiva “ele não fez assim, só porque sim”, ele fez assim porque há uma razão e ele explica-te porquê que fez assim, e tu quando ouves essa explicação pensas “ah ok, faz sentido”, ele é que é o designer, por isso, “vamos confiar”.

**SPR:** Sim, entras naquilo que o Diogo dizia, “não gosto por não gosto”, não é argumento.

**LM:** Sim, ia dizer essa questão da importância e que relevância é que tem. Na leitura que eu faço, tem tanta relevância como qualquer outro elemento, é um elemento que, para já, é aquilo que os olhos comem, logo à partida e por aí acho que tem esse impacto também, criou esse impacto, mas na realidade quando tu pensas, tem tanta importância como o texto, tem tanta importância como o vídeo, mas como tudo resultou tão bem junto, acho que é isso, eu olhando para o trabalho do *Por ti, Portugal, eu juro!* acho que está tudo muito equilibrado, ou seja, o design respeita e engrandece o texto, o texto respeita e engrandece o vídeo, o vídeo respeita e engrandece... ou seja, é tudo um círculo. Em termos de importância não sei se lhe dou mais importância, mas acho que em conjunto foi mesmo um casamento feliz.

**DC:** É a parte imediata, visual, que te dá a primeira impressão do trabalho, isso define também o tom com que depois vais ler as coisas também, se fosse um design diferente a mensagem que lá está dentro e os vídeos e etc., também iam ser percebidos de forma diferente. Mas nesse sentido acho que também, de novo, assumiu exatamente a identidade que queríamos também, que é bastante afirmativa, violenta em alguns momentos e disruptiva com o tipo de design que normalmente vês neste tipo de trabalhos.

**SPR:** Eu acho que isso também é uma forma diferente de trabalhar nossa. Tu tens a eterna luta nos jornais, entre os fotógrafos e os jornalistas de escrita, que a escrita parece que tem sempre uma prevalência sobre a fotografia, muitas vezes a fotografia nem tem que casar com o texto, porque são coisas completamente individuais. Nós aqui tentamos não só casar as coisas, como não há realmente nada mais importante, porque isso não faz sentido, partires para um trabalho destes em que começa a dizer “ah mas o vídeo é mais importante do que o resto”, acho que a coisa está quinada à partida.

**BWD:** Não falando só do *Por ti, Portugal, eu juro!*, porque a ideia que me passou é que cada projeto da Divergente tem a sua própria identidade visual, portanto, não há uma, cada reportagem que nós vemos

é única. Isso é importante quando criam um projeto, dele tornar-se único por si só e que não digam “ah, já vi isso na Divergente”, que cada um tenha a sua própria identidade.

**DC:** Acho que é essencial, acho que isso é uma das uma das facetas da alma da Divergente, é que cada projeto em si quer ser diferente, quer ser independente do ponto de vista estético e visual dos outros. Pelo menos estes projetos grandes em que geralmente há espaço para ter design particular, tentámos que cada um tenha uma aparência diferente, tentámos não, queremos que cada um tenha uma aparência diferente. Porque não trabalhámos no modo, aquele processo de sentares à volta da mesa e imaginares “O que pode ser o trabalho” é o ponto de partida para isso. Se tiveres só a replicar um *template* que já existe, estás sempre a fazer a mesma coisa, estás só a encher caixas que já existem, este pensamento é transversal, cada trabalho, pelo menos estes maiores, ter uma identidade própria acho que é parte também do trabalho da Divergente, até porque queremos fazer coisas que nos continuem a desafiar e isso passa também por repensar em cada um dos trabalhos, a abordagem para esse trabalho específico.

**LM:** A questão também dos formatos, quando o ponto de partida não é “Eu vou trabalhar a história, ou a abordagem vai ser para caber naquele formado que eu acho que tem de ser”, não, o formato surge no fim quase, numa fase mais posterior, porque tens, consoante o tipo de material que tu conseguiste recolher, o que é que faz mais sentido para contar da melhor forma, para fazer chegar melhor a mensagem, logo por aí, quando o teu ponto de partida é diferente, em cada projeto, acedes a material e a informação diferente e vais respeitar o conteúdo e a forma como conteúdo, aquilo que tu recolhes é transmitido aos outros, ou seja, quando não tens um formato uno, o resultado final tem que ser mesmo único, tem de ser mesmo diferente do que tu já viste antes, porque o teu ponto de partida não será o mesmo.

**SPR:** Que é o que nós estamos a fazer na abstenção, primeiro tens a história e depois vais pensar como é que eu tento contar esta história.

**DC:** Acho que há aqui uma coisa que é um bocado ingénuo até, é: eu quero ter no fim do trabalho, eu quero ter orgulho no trabalho que eu fiz, eu quero poder mostrar às pessoas e dizer “Olha aqui, é super fixe, não é? Fui eu que fiz.”. Então eu quero que além de ser uma reportagem boa em todos os campos, quero que seja bonita também, quero que seja de alto a baixo, que possas estar orgulhoso e dizer “Nós fizemos isto, olha aqui que bonito”.

**SPR:** Eu acho que a primeira vez que nós realmente conseguimos concretizar estes passos todos que já tínhamos na ponta da língua e dizíamos “é assim, assim, assado”, num trabalho que realmente tu te orgulhes do início ao fim, eu acho que a primeira vez foi no *Por ti, Portugal, eu juro!*, porque os outros trabalhos em termos de design, em termos de tudo, o casamento não resultou. Eu acho que esse casamento resultou perfeito, tudo está ali, “Mudavas coisas? Mudarias sempre”. Mas lá esta, se calhar também não teríamos feito este, se não tivéssemos passado pelos outros todos antes, isso seguramente.

**DC:** Eu diria que neste, entre aquilo que tínhamos idealizado no início e a materialização final do trabalho, foi aquele em que houve menos compromisso. Ou seja, em foi possível concretizar de forma mais fiel aquilo em que tinhas pensado. Claro que há sempre um compromisso a nível da implementação, de design e etc., mas enquanto nos outros tinhas uma coisa na cabeça e depois “O resultado final ficou fixe, mas havia imensas coisas que não foram materializadas”. No *Terra de todos, terra de alguns*, aquilo supostamente, no início, era para ser tipo um *roll playing game*, que tu entravas e falavas com as personagens e depois ias aqui e não sei o quê — e há um bocadinho daquilo ali — mas, não é a concretização daquilo que tinhas em mente. Este sim, com os compromissos necessários, materializa bastante bem aquilo que tínhamos pensado desde o início.

**BWD:** Tocou aí em uma componente que eu ia perguntar a seguir. Qual é a importância de ter interatividade no site e em que momento, se desde aquele momento que sentam na mesa já discutem até que nível querem que haja interação com quem está a ler, que ele interaja com a reportagem que esta a ler, qual a importância disso na construção?

**DC:** Acho que isso não é pensado como ponto primeiro, a interação, ou seja, nós estamos a construir para um meio que é interativo em si, por isso, acho que é mais no sentido inverso de tu pensares “Quais são as ferramentas ao meu dispor e como é que eu consigo criar dinâmicas entre elementos e de navegação de quem está a ler a história?”, que não pensando diretamente, “Temos que fazer aqui alguma coisa interativa, porque as pessoas têm de interagir” é “Tenho estas ferramentas à disposição e isso ajuda-me também a tornar a história mais interessante, não só do ponto de vista da navegação e poderes compartimentar os blocos de informação, mas do próprio navegar entre elementos, de ires à fotografia, de ires ao vídeo” e depois, há certas coisas que usas quase como *easter eggs* — poderes virar a foto, mas não sabes muito bem que lá está — isso também são aqueles pequenos artificios que adicionam, digamos, ao trabalho todo, acho que acrescentam um segundo nível quase de jogo e quase não perceptível, mas que tu sabes que está lá.

**SPR:** Eu acho que a cena não é “Eu tenho que pôr interação. Onde é que eu vou pôr?”, é “Onde é que esta história é melhor contada se eu a tornar interativa?”, por exemplo, eu dividir esta história por capítulos torna mais fácil, eu consigo perceber e consigo até fragmentar o acesso das pessoas a uma quantidade de informação que é difícil de digerir toda de uma vez — “Eu ter horizontais é mais fácil ou não é mais fácil? Eu ter fotografias que giram, e eu consigo ver a parte de trás, é mais interessante ou é menos interessante?”.

**DC:** Teres aquela árvore onde faltam lá imensos processos das operações, mas tens um design gráfico em que te permite ir uma a uma e perceberes o que que está lá dentro, essa interação não foi pensada “Como é que vamos tornar isto super interativo?”, foi um bocado o contrário, digamos, a ferramenta serve o objetivo, que é “Queremos pôr aqui uma lista de nomes e carregas e abre uma coisa ou tem lá os elementos todos, ou já que temos isto à disposição, pode-se tornar mais interessante criar um design que torne a informação acessível, sem que seja uma lista de coisas”.

**BWD:** Queria resgatar uma frase que tinha dito na apresentação do Padrão dos Descobrimentos, em que disse que “difícilmente é uma reportagem que se lê de fio a pavio, que é para ser lida com tempo”. Quando pensam na reportagem publicada, que experiência esperam que os leitores tenham, ou seja, uma coisa que seja com tempo efetivamente? Qual é a vossa expectativa de quem lê e da forma como lê?

**SPR:** Eu tenho a certeza que é um trabalho de nicho, que muitas pessoas, muitas poucas pessoas o leem do início ao fim, e não tenho nenhum problema com isso, porque é isso, é aquilo que o Diogo diz, nós queremos fazer coisas para desafiar, não queremos fazer mais do mesmo e a reportagem, lá está, uma percentagem pequena das pessoas, vai lê-la do início ao fim e perceber todas estas sutilezas que estivemos aqui a falar, mas nós depois, também nos esforçamos para que o tema marque presença a partir de outros formatos, através das publicações no Expresso, por exemplo, ou das apresentações públicas. Por isso eu acho que a experiência do trabalho e do tema em si não se finda na leitura da reportagem multimédia. Agora, eu acho que é necessário que ele seja um trabalho de ponta para que todo o resto possa acontecer.

**DC:** Sim, sim é isso. É assumir. Acho que tivemos esse questionamento várias vezes nos últimos anos “Será que isto é demasiado longo, será que é demasiada informação?”. A partir do momento em que assumas “Isto é um trabalho de nicho, isto é um trabalho para quem quer ler, este trabalho é para quem



quer investir tempo neste tipo de histórias e há as pessoas que o fazem, isso é o trabalho de nicho”, por isso, temos de assumir isso e não ter medo de assumir esse risco, porque quem o vai ler não vai ser alguém que nem sequer acaba um artigo num jornal. Vai ser alguém que realmente quer ler e quer seguir aquilo, com tempo para o fazer e, às vezes, pode não ser tudo de uma vez, mas vai fazê-lo.

**SPR:** E porque, efetivamente, do outro tipo de informação consumível rapidamente, já existe muito, nós não iríamos trazer nada de novo. Agora, quem gosta de ler reportagem não existe assim tanta coisa, com *longforms* narrativos, com uma escrita, com um design, com uma fotografia cuidada. E nós encontramos aí o caminho que nos diferencia do resto, de outros projetos que já existem.

**BWD:** Só voltar um bocadinho atrás, quando falamos sobre o quarto capítulo. Ou seja, o projeto todo atrasou, nós falámos sobre o porquê disso ter acontecido, o porquê do atraso ter acontecido e eu queria perceber como é que vocês, enquanto equipa que estava a coordenar, e porque havia pessoas externas na equipa, lidaram com este atraso? Como ocorreu a gestão de equipa?

[Luciana pede para repetir a pergunta]

O projeto era para ser acabado em dezembro [de 2021], não acabou. Há outras pessoas que estavam envolvidas neste projeto. Muito relacionado com o facto de ser uma equipa multitarefas, enquanto gestores do projeto, a comunicação deste atraso e posso incluir na pergunta, como que isto foi comunicado aos leitores?

**SPR:** A comunicação aos leitores o Diogo já fala porque foi ele que pensou nisso tudo e foi fixe. Mas a cena da equipa eu acho que primeiro, tanto o Manuel, como o José, como a Luciana, éramos os cinco, eram pessoas com quem havia uma certa proximidade e, uma certa facilidade de fala. Olhando à distância, houve stresses, há sempre stresses. A responsabilidade foi aquilo que eu te disse há pouco, foi uma expectativa que não era fazível desde o primeiro momento, em que não foram considerados todos os passos e todo o tempo que é necessário para que as coisas fiquem da forma como imaginamos. E essa foi uma falha de partida que depois teve repercussões e stresses em termos de *timings* de publicação. Mas a grande aprendizagem que tiramos é isso, tanto que agora na abstenção não estamos a repeti-lo, já não partimos de “Estamos a começar agora e daqui a cinco meses vamos ter um trabalho”. Estamos a começar agora e talvez daqui a um ano vamos ter um trabalho. E não estamos a começar agora, já o começamos há um ano.

**DC:** Sim, eu acho que também estávamos numa fase em que já não publicávamos há algum tempo e queríamos publicar o mais rápido possível. Estávamos contentes também por poder mostrar um trabalho novo e super fixe. E acabamos por pôr esse desejo à frente das coisas realistas, dos *timings* realistas que as coisas demoram, e eu acho que a comunicação com os leitores foi super fixe, porque foi super franca, basicamente falamos não só da parte técnica, mas todos os processos que levam as coisas a atrasar, não é, isto que te estava a dizer, sentimos essa obrigação, mas não conseguimos corresponder às coisas que acontecem na vida, porque a vida acontece para lá do trabalho também, chegamos à conclusão que queríamos apresentar o melhor trabalho possível e defendemos que não temos data de publicação, temos de assumir também essa responsabilidade quando achamos que não está pronto e ao fim ao cabo foi um bocado explicar o processo mental, por onde passámos também para tomar a decisão, “Isto não vai estar pronto e vamos adiar até estar pronto para ser publicado como queremos publicar”.

**SPR:** E olhando à distância claro que não te vamos dizer, “Fazíamos tudo igual e voltávamos a publicar daí a um ano”, não, eu acho que a grande aprendizagem disto é “Trabalhos comunicam-se quando estão prontos”, não vamos comunicar mais trabalhos antes de estarem prontos, mas isto trouxe uma visibilidade, o facto de o tema continuar quente e de o último capítulo ser aquele que te vai prender à atualidade e que, na verdade, não foi publicado antes porque andámos atrás de uma série de respostas de instituições, eu acho que no final não tenho bem certeza se o tema não vai ganhar com o facto de ter sido publicada ao longo de um ano e tu teres podido fazer chamadas de atenção para ele de diferentes formas e de diferentes maneiras, exatamente porque ele se estendeu no tempo. Agora era melhor que tivesse se estendido no tempo já todo feito desde o início.

**BWD:** Portanto, a reportagem está dividida em quatro capítulos, eles são independentes entre si? Eu percebo que, para eu perceber o segundo capítulo eu tenho que ter lido o primeiro, mas quando constroem um capítulo, ele é fechado em si — tem início, meio e fim — ou os quatro capítulos como um todo é que vão ter um início, meio e fim?

**SPR:** Tem início, meio e fim, mas tu não percebes sutilezas se não tiveres lido o anterior e isso é um grande desafio na escrita, na verdade. É que, por exemplo, lá está, dentro da escrita narrativa estás a ler um romance não te passa pela cabeça tu ires explicar o personagem de que falaste no primeiro capítulo, porque tu já falaste dele, eu tenho muitas vezes essa dúvida de “Tenho que voltar a apresentar esta pessoa, não tenho que voltar a apresentar?”, “Como é que eu faço uma ponte?”, mesmo que seja

delicada, para quem está a ler perceber que este ser já foi enunciado antes, isso é um desafio, é mesmo difícil de resolver e tenho a certeza que oitenta por cento das vezes as pessoas não se vão lembrar que aquele personagem já foi enunciado antes. Olha azar, leiam de novo.

**DC:** Sim, mas isso acontece mesmo ao leres um romance, às vezes chegas ao meio “Espera aí, já não estou a perceber quem é este gajo” e tens que voltar atrás. Então se for um Gabriel García Márquez quase que precisas de um esquema para perceber quem são as personagens, quem é filho de quem, quem é o neto, que se chama o mesmo que o avô, aqui até é linear, mas acho que sim. Do ponto de vista literário, consegues ler um capítulo e ser uma história, vais perder sutilezas, se calhar, há coisas que não vais perceber, mas obviamente se leres tudo seguido faz mais sentido, daí também haver a chamada se entras num capítulo para “Lê os anteriores se ainda não lêste”.

**SPR:** Mas é isso, percebes aquela parte da história — ela começa e encerra-se em si.

## **Apêndice 9:** Transcrição de Entrevista | Diogo Cardoso (19 de setembro de 2022)

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** A primeira pergunta tem a ver mesmo com a Divergente e como a qualidade e exigência a nível cinematográfica do que vocês filmam e captam ser um diferencial e um dos pilares da Divergente. Queria que falasses um bocadinho sobre isto e de onde surgiu, disto ser a marca distintiva da Divergente.

**Diogo Cardoso (DC):** Ok. Começar por dizer que antes trabalhar na Divergente, eu trabalhei muito em produção audiovisual e fazia imensos projetos direcionados a televisão e a cinema. E, já desde muito novo, mesmo antes de começar a estudar jornalismo, fazia imensa fotografia. Foi uma, ou seja, há um sentido estético, que desenvolvi ao longo dos anos, que é próprio desse percurso profissional, mas também próprio, da maneira como eu gosto de ver representados certas coisas, não é.... Gosto de documentários bem feitos, gosto de perspetivas mais autorais e artísticas, do que aquela linguagem de televisão, de reportagem de televisão, que sempre causa um pouco de conforto, não é. Não pelo... pela falta... eu sei que há todo um processo envolvido, estás com pressa e não sei quê, mas se vais contar uma história visual, a parte visual é tão importante como a parte do conteúdo. Então sempre tive de forma independente esse cuidado, ou esse gosto por ter uma abordagem mais cinematográfica na captação de imagem.

E isso traduziu-se também no trabalho da Divergente também, não é. Porque se sou eu o principal responsável pela parte visual, essa abordagem vem também comigo. Depois, pela própria forma como as histórias são apresentadas: com o cuidado da linguagem, com o desenvolvimento do design, com o meio ser também tão importante como a mensagem, essa necessidade de ter esta componente artística e cuidada visualmente é tão importante como todo o resto, porque é o que sustenta também a personagem Divergente.

(...) Mas lá está e quarenta horas não é assim tanto, porque isto é sobretudo de entrevistas, ou seja, não há aquela parte que falamos de ter planos de corte, em que vais a seguir personagens. São quarenta horas, se calhar trinta são de entrevistas.

**BWD:** Essa era a minha segunda pergunta. Além das entrevistas, o que é que foi filmado e... neste caso a nível de filmagem e som. Não sei se foi gravado som isolado. Mas o que que foi efetivamente gravado?

**DC:** Tens sons ambiente dos sítios, porque isso foi um pedido expresso para, se tiveres de cortar as entrevistas, teres um som ambiente que possas usar. E depois, há em certos momentos em que

sabíamos que houve eventos históricos que iriam ser relatados na história, há imagens de corte dos sítios e em alguns dos sítios, em alguns dos locais, sobretudo na terceira ida, há alguns planos de corte das famílias das pessoas que já morreram e de alguns familiares, mulheres a falar sobre os Comandos que já morreram. A nível de imagens de corte dos próprios comandos há poucos.

**BWD:** E a nível da fotografia?

**DC:** Nas primeiras... nas primeiras entrevistas foi sobretudo o Ricardo, porque era o Ricardo que estava a filmar, que tirou fotos. Era uma coisa que tínhamos combinado também, tirar fotos pelo menos da personagem, da pessoa, para podermos usar que, tínhamos certeza que iria ser preciso. E depois na terceira ida, como era eu que já estava no terreno, tiramos imensas fotos também de contextualização de casas, de sítios, coisas abstratas que poderiam ser usadas também para criar depois os layouts da... porque às vezes não precisas de uma foto específica sobre uma coisa, não é. Precisas de uma foto de Bissau... quando falas de Bissau podes retratar. Depois há uma componente superforte de imagens de arquivo, que investimos imensas horas a procurar imagens de arquivo, não só imagens da época e imagens que retratassem os comandos — tanto fotografia como vídeo. E, sobretudo na versão televisiva vai ser o principal meio de ilustrar transições entre entrevistas.

**BWD:** Arquivos pessoais...?

**DC:** Algumas de arquivos pessoais que fomos pedindo às pessoas que tinham para nos dar e fotografamos ou digitalizamos e depois de arquivos do Exército e de arquivos da Marinha, arquivos institucionais que têm essas fotos.

**BWD:** Queria agora aqui perceber duas coisas, foram duas viagens separadas, portanto, como é que era a distribuição de tarefas? Quem é que ficava com o som, quem ficava com a imagem... se era a mesma pessoa? E que materiais vocês levaram efetivamente?

**DC:** As primeiras duas idas, a primeira foi a Sofia, depois foi a Sofia e o Ricardo. Iam com um material super básico — a Sony, uma lente e lapelas para fazer as entrevistas. Nesta última ida, fomos três pessoas já, eu, a Sofia e a Luciana, e a Luciana tratava mais da parte do som das entrevistas, e os sons ambientes etc... e eu da parte da imagem, de vídeo e fotografia. E sempre com as Sonys. Porque este tipo de coisas, sobretudo quando estás a relatar histórias pessoais e coisas que... de alguma sensibilidade para as pessoas que as estão contar, quanto menos invasivo for o material, ajuda a criar, a estabelecer ligações com as pessoas e é menos invasivo. Por isso, para o trabalho documentário em si, e com a abordagem

que gostamos de fazer na Divergente, tentamos usar o mínimo material possível e o material menos invasivo possível antes da filmagem.

**BWD:** Imagem e fotografia em drone?

**DC:** Os dois.

**BWD:** falamos um bocadinho sobre isto, mas queria voltar a este tema. Qual é a importância de captar, ou seja, a nível de captação visual e sonora neste tema em particular? No caso dos Comandos qual era esta importância?

**DC:** No caso dos Comandos em específico, é criar um registo histórico, ou criar um documento histórico que vai ser também para o futuro a reportagem de..., do momento histórico, de um momento muito particular, que é, infelizmente, muito pouco antes destas pessoas desaparecerem todas. E por isso, se essa história não fosse recolhida agora e se esta memória histórica não fosse guardada em suporte digital, deixaria de existir. Porque a oralidade vai se perdendo, os filhos iriam contar as histórias, os netos já não se iriam lembrar e para memória póstuma, contaria só a versão oficial dos governos.

**BWD:** Houve algum desafio, alguma dificuldade que vocês sentiram na captação, no local? A nível técnico.

**DC:** Não. Acho que não, o normal do processo de documentário, não é? Às vezes tens uns sons que tens de controlar, pedir a alguém para fazer menos barulho; encontrar um lugar um pouco mais resguardado, mas o normal dos processos de documentário

**BWD:** A nível de escolha estética, se houve alguma decisão, ou seja, a nível de pré-produção, antes de ir filmar efetivamente lá, se já havia alguma decisão tomada. Como foi a Sofia, não sei se houve esta discussão. Ou, quando foste na terceira, se já foste com alguma ideia estética do quê que procuravas.

**DC:** Ah, estética sim. Partimos do princípio logo, que a maior parte das entrevistas seriam contra uma parede, porque na Guiné... também, como já conhecemos, sabemos que as paredes das casas têm sempre texturas, ou uma cor, não é, a parede branca, portuguesa. E isso adicionaria uma paleta de cores diferentes, mas sobretudo, porque não queríamos criar demasiados artifícios que desviassem a atenção das pessoas, daquilo que estava a ser dito. Então queríamos as coisas o mais neutro possível e, sobretudo, que depois quando colasse as entrevistas fosse mais ou menos a mesma abordagem e que não houvesse saltos grandes, para funcionar como a tal memória coletiva. E então a ideia era que tivesse um plano super central, a pessoa quase a olhar para a câmara, nem sempre foi possível, não é, porque

as pessoas olham para onde querem, não é. Embora tu tentes fazer esse tipo de set-up. Mas sim, a ideia era essa. Também não havia nada muito definido, não é. Sabíamos que tínhamos esta ideia, mas depois no terreno, sobretudo porque a Sofia a primeira vez, esteve a gravar sozinha, é difícil, estás a fazer a entrevista, e montar tudo e teres a certeza que está tudo como deve ser.

Mas no geral, acho que resultou bem.

**BWD:** Passando agora para a fase de edição. Aquela mesma pergunta que fizemos lá trás. Quais são as etapas? Portanto, filmaste tudo, chegaste no teu computador, quais são os processos até chegar à versão final do vídeo?

**DC:** Geralmente o que eu faço é: importo tudo, não é, para o software de edição e começo a compartimentar o material por nível de importância. Primeiro separo as entrevistas todas, sincronizo o som todo com as entrevistas, para ter certeza que temos o melhor som possível.

A partir do momento em que tenho as entrevistas todas divididas por timeline, começo a ouvir as entrevistas todas de fio a pavio e a selecionar, a cortar... faço cortes... isso cada um tem a sua... tem o seu processo, o meu é — faço um corte e puxo para o layer de cima aquilo que eu acho que é fixe. E depois da primeira seleção de todas entrevistas, vou outra vez ver se aquilo faz sentido ou não.

A partir desse momento, tiro essa seleção toda para o lado e começo a ouvir tudo de uma ponta à outra de novo, desta vez isolado do contexto todo, porque é mais fácil de te concentrar e a dividi-lo por caixas. “Ok, aqui estão a falar sobre o que é que aconteceu depois do 25 de abril — vou pôr aqui numa timeline. Aqui estão a falar sobre como é que eram os treinos militares — vou pôr aqui nesta caixa. Aqui estão a falar sobre como é que foram empurrados para a tropa...”

**BWD:** Como era dividido em quatro capítulos, fazias a divisão por tema, não fazias a divisão por pessoa, por exemplo?

**DC:** Não, por pessoa não, porque já partimos do princípio que ia ser... os vídeos iam ser uma cosedura de... das várias pessoas a falar, a confrontar as posições, não é, aquilo que estávamos a dizer, que havia pessoas que dizem, falaram da mesma situação e têm visões completamente diferentes. Então, queríamos que isso fosse visível e para isso é preciso pô-los a falar não... não uns contra os outros... mas consecutivamente e isso ajuda-te também a criar uma narrativa, em que nem toda a gente tem dizer tudo, vais cosendo — “este diz isto, isto complementa, isto complementa, isto complementa...” — e há uma narrativa completa sobre um evento ou sobre uma temática em que uns vão completando as frases dos outros, ou vão completando aquelas visões.

Então não dividi por... [pessoas]. Inicialmente, dividi por temáticas, daquilo que as pessoas estavam a falar e depois, quando começamos a definir também, porque foi um processo paralelo, quando começamos a definir exatamente os limites de cada um dos capítulos, em que disse — “Ok, isto cabe dentro deste capítulo, isto cabe dentro deste capítulo...” — também se tornou relativamente fácil, porque eram mais ou menos cronológicos, depois havia considerações sobre situações cronológicas, então acabavam por vir ali para aquele chapéu.

**BWD:** [retoma pergunta anterior]

**DC:** Depois disso é pegar em cada uma dessas timelines com aquela temática e editar essa seleção para uma coisa que fizesse sentido, em que mantivesse o ritmo, em que fosse *engajante* para quem está a ver. E, ao mesmo tempo, ir olhando para o texto que a Sofia estava a fazer, ou depois de olhar para o texto, mais à frente voltar a editar o vídeo para — “Ok, o que é que entra, o que é que não entra. O que é que vai para o texto, o que é que vai para o vídeo” — há certos momentos em que se repete porque a pessoa diz aparece também no texto mais à frente, mas que era importante pela forma como a pessoa fala, pela intensidade com que é dito, que fosse também visual.

**BWD:** A nível de correção de cor e fazer as legendas?

**DC:** Para dizer a verdade, edição de cor, não quis fazer nada fora do normal. Quis dar um ar bem mais cinematográfico, usei contrastes e joguei um bocado com sombras e com highlights, mas basicamente a imagem não tem grandes artifícios, tem um bocado mais de contraste, só para dar mais força também às cores e ao contraste entre as pessoas e separá-las um bocado mais do fundo, colorido. Mas, não quis fazer grande... porque ali não é preciso, não é. Ali é um bocado, de novo, a ideia de ter as entrevistas contra uma parede é... o interessante ali é estares completamente concentrado no que a pessoa está a dizer. Não é pensares: “Olha o que é que aquele gajo fez aqui com a cor”.

**BWD:** Queria perceber, porque as legendas, não são aquela legenda “padrão”. Partiu de ti, partiu de falares com o Mendes e porquê delas serem assim?

**DC:** As legendas foram feitas com base, digamos, na linguagem gráfica que o Mendes criou. Se reparares quando entras no site a primeira coisa que vês são aquelas legendas amarelas que falam dos números e eu vi aquilo e pensei: “Ok, isto para fazer sentido, vou usar também esta abordagem para as legendas”. Bem, realmente, visualmente mesmo, salta à vista e ajuda também a comunicar e a ser identificativo da peça que é, da reportagem que é.



**BWD:** Agora no fim queria falar sobre a versão longa do documentário. Vou citar: *“Adaptar’ significa transpor de um meio para outro. (...) habilidade de ‘fazer corresponder ou adequar por mudança ou ajuste’ – modificando alguma coisa para criar uma mudança de estrutura, função, forma, que produz uma melhor adequação.”* Que tipo de mudanças de guião, esqueleto vão ser precisas para esta nova versão?

**DC:** Ainda não temos uma ideia fechada porque ainda temos de começar a editar completamente o que vamos fazer. Mas a ideia é manter mais ou menos a mesma estrutura, até porque para perceberes aquilo que vem mais à frente, precisas de perceber o que é que leva a isso, não é. Mas provavelmente haverá modificações somente na articulação dos blocos. Também o documentário visual sobretudo longo requer outro tipo de dinâmica. E não queres que seja só um conto cronológico. Provavelmente vamos começar num certo ponto, em que tu não sabes o que é, é uma situação de tensão. Por exemplo, quando acontece o 25 de abril e deixas no ar a pairar aquela... aquela indecisão sobre o que é que vai acontecer a estes homens e voltas ao início da história, não é. E depois, se calhar, de vez em quando, vais saltar para um bocadinho mais à frente e voltas atrás para criar pontos de tensão. Mas a nível estrutural, digamos — com está pensada a história — vai ser mais ou menos digamos, com a mesma abordagem.

Vai haver estes blocos de pessoas a falar, em que são murros no estômago, em que tu vais ficar ali dois ou três minutos a ouvi-los falar porque são coisas tão fortes, que não vais querer sair dali e depois vai haver ligações de contextualização histórica que, na reportagem online, é feito com texto, não é, e com documentos e que na versão televisiva vai ter de ser feito com imagens de arquivo e voz-off provavelmente.

Mas a ideia é criares o mínimo indispensável para navegares entre as várias declarações dos homens, dar a eles também o papel principal e deixá-los falar, porque se pusermos... eu fiz esse exercício aqui, agora, quando comecei a editar o quarto capítulo, só se pusermos os blocos que usamos na reportagem, todos juntos, já são mais de duas horas. E aquilo que nos propusemos foi fazer dois episódios de cinquenta e dois minutos. Por isso, vou ter de tirar pessoas a falar. Por isso, vamos tentar que essa transição, não é, que tenhas uma contextualização no início e depois haja só ligações entre as várias vertentes dos homens. Tentar intervir o menos possível, tal como fizemos na reportagem. Isso foi também... todas as bolsas de apoio, etc., que nos propusemos foi exatamente com esse conceito — “Ok, o que queremos não é o típico documentário do cena a cena, mas é teres memória coletiva, pessoas a falar, transição, memória coletiva. Porque é isso que é super importante e que é forte o suficiente, não precisas de artificios para além daquilo.

**BWD:** A nível da produção do documentário, como vai decorrer e quantas pessoas vão estar envolvidas nesse processo?

**DC:** No início, serei... ou seja, o processo será — a partir do momento em que eu me sento, vou criar um plano inicial, com esta ideia que te contei, ok? Ver se bate certo com a estrutura, discuti-lo com o resto da equipa, para ver se faz sentido para toda a gente e depois vou começar a editar e vou fazer o grosso do trabalho de edição. Teremos de voltar aos arquivos, porque... sabemos onde é que eles estão, mas vamos precisar de imagens diferentes, por isso, vamos ter que ir buscar arquivos de imagens e não sei quê. Fazer uma primeira proposta de texto nas partes de voz-off, como eu imagino as ligações, e a partir daí discutir outra vez com a equipa, readaptar o texto se for preciso, ter um primeiro corte, gravar voz, já ter de lado as imagens de arquivo e olharmos para o primeiro corte.

Adaptar, cortar, estender — isso só quando tivermos o primeiro corte fechado, avançar para o segundo e depois de termos tudo fechado - fazer cor, as legendas, pós-produção de áudio, comunicação...

## **Apêndice 10:** Transcrição de Entrevista | Sofia da Palma Rodrigues (21 de março de 2023)

**Beatriz Walviessa Dias [BWD]:** Eu acho que já fiz algumas destas perguntas na entrevista que fizemos todos juntos, mas queria voltar a falar contigo de forma específica, porque foste tu que escreveste os capítulos. Queria primeiro perceber se fizeste o guião por capítulos ou se estruturaste o guião do início ao fim?

**Sofia da Palma Rodrigues [SPR]:** Então, a primeira coisa que eu fiz foi reunir-me com o Diogo para perceber como é que aquela história, que era um todo, podia ser fragmentada. E foi aí que chegamos aos capítulos, e chegamos aos capítulos por temas cronológicos — o recrutamento, os treinos, o momento do 25 de abril e a atualidade. E depois, construímos um guião para cada um dos capítulos.

E esse guião não foi nada de muito estruturado, foi um *brainstorming* de: o que que cada um de nós se lembrava de impactante em cada um desses quatro momentos? Quais eram os personagens que mais nos lembrávamos e as coisas impactantes que cada um tinha dito. Depois o que fiz que foi mesmo muito, muito importante foi — todas as entrevistas foram transcritas e dividi-as por temas, por grandes temas. Portanto, todas as entrevistas que fiz foram divididas por grandes temas. Quando fui escrever cada um dos capítulos sabia exatamente quais eram os temas a que teria que ir para escrever aquele capítulo e o que fiz foi — imprimir todas as entrevistas, divididas por temas, e à medida que ia usando ia riscando para ter a certeza que não repetia citações e que não... tanto que depois não identificaste quando foste fazer... [a verificação] portanto como metodologia foi essa.

**BWD:** Quando falamos em documentário falamos muito sobre a ideia dos três atos. Queria perguntar-te se, e esta pergunta pode ser dividida em duas partes, se *Por ti, Portugal, eu juro!* como um todo e individualmente a nível de capítulos segue esta estrutura? Apresentar um problema, a resolução no final — início, meio e fim.

**SPR:** Não. O que pensei foi “o que que faz sentido nesta história”, tanto que o problema é apresentado e resolvido, tu sabes o que é que acontece desde o primeiro momento, porque é dito no primeiro momento — “estas pessoas foram abandonadas” — portanto, tens o problema, e como é que ele foi resolvido ou não resolvido desde que sabes, não há suspense em nenhum momento deste trabalho, tu sabes sempre o que é que aconteceu, o que não sabes, são os meandros para que tenha acontecido aquilo que aconteceu, e é aí que nós nos focamos — quais são os meandros de cada um destes

momentos e o que é que podemos explorar em cada um deles, porque acaba por ser uma narrativa histórica e do que aconteceu há cinquenta anos. Portanto, o desfecho não é novidade.

**BWD:** Tinhas falado da grande quantidade de entrevistas, e que as imprimiste, mas além das entrevistas, havia documentos, arquivos, havia uma grande quantidade de informação que poderia ser utilizada na escrita. Como foi o processo de escrita?

**SPR:** Foi caótico. Essa é sempre uma pergunta muito difícil, porque a escrita acontece-me, eu não tenho um processo de escrita, que diga “primeiro fiz isto, depois fiz aquilo”, eu sei que o que me guia, a minha guia, é o que as pessoas me dizem. Eu baseio-me muito nas histórias que as pessoas me dizem e tento seleccionar sempre quais são as histórias mais impactantes que podem ter várias camadas e que, de alguma forma, podem também criar um suspense no leitor. O arquivo foi sempre complementar, o arquivo nunca foi uma estrela guia, a estrela guia foram as histórias pessoais das pessoas. Depois, o arquivo foi usado das duas uma, ou para provar que aquilo que as pessoas estavam a dizer era verdade, porque há uma desconfiança brutal sobre, havia uma desconfiança brutal sempre, à partida, sobre o que elas diziam, ou para complementar um período histórico que... eu não sou historiadora, não podia estar ali a dizer que aconteceu isto ou aquilo e aí recorria ao arquivo porque os livros sobre o tema são muito poucos.

**BWD:** Queria falar um bocadinho sobre o tom dos textos, da parte narrativa. E a pensar que este é um formato longo, há um tom específico da reportagem ou este é o tom da Divergente, e qual é esse tom?

**SPR:** É assim, o tom específico dessa reportagem, eu acho que esse é o meu tom de escrita, se é o tom da Divergente, se calhar é o tom da Divergente, porque até aqui ninguém escreveu nenhuma grande reportagem para a Divergente, isto foi um projeto nasceu comigo e com o Diogo e que só agora é que tem mais pessoas.

Portanto, o tom desta reportagem é o meu tom de escrita, que é o tom da Divergente por este motivo. Agora há coisas que eu gostava, há coisas que existem aqui que eu gostava que se mantivessem porque são características do jornalismo narrativo. Por exemplo, o detalhe sem ser maçudo, pensarmos a escrita como um reбуçado, que tu dás e que a pessoa tem vontade de continuar a comer como um doce, e uma escrita cuidada, que não é maçuda que não entedia quem está a ler, e eu tenho mesmo esse cuidado, quando estou a escrever de “não quero adormecer quem me está a ler” e acho que é isso.

Como técnica, eu acho que é muito pegares nas histórias das pessoas... tens que ter um domínio da escrita, tens de ter um domínio da utilização dos tempos verbais, tens que ter um domínio de vocabulário. Eu escrevo com um dicionário ao lado, aliás, tenho imensas dúvidas, não sei tudo do português, leio alto porque eu acho que ler ajuda a perceber como é que... como é que aquela mensagem é interiorizada, e, sobretudo, a escrita é um processo de desfazer, de estares sempre a desfazer. Quando comesças a escrever, tens se calhar cinquenta mil caracteres, e aquele texto vai ser bom quando tiver vinte mil e isso significa que pelo caminho vais perder muitos amores, vais ter de os deixar cair e sei que isso é uma coisa muito difícil para a maior parte das pessoas. Eu sou ótima a cortar os meus próprios textos, porque eu percebo muito bem quais são as gorduras, quando é que temos palavras ali repetidas que na verdade não servem, não servem para nada e acho que esse foi, acho que o processo de escrita foi esse. Foi escrever e depois reler, reler, reler e mudar muita coisa.

**BWD:** E depois, aí podemos falar um bocadinho sobre a importância da Alda, quando eu falo de uma equipa multidisciplinar. Qual é a importância de ter alguém a fazer a revisão dos textos?

**SPR:** Eu acho que antes da Alda veio o Diogo e a Luciana que tiveram ali um papel quase de edição.

Eu como edito muitos textos, também sou ótima a editar-me a mim mesma, ou seja, quando os textos saem... eu não sou aquela pessoa que envia um texto cheio de gorduras para os outros irem ver e cortar. Geralmente quando eu digo “olha, podem ver aquele texto pra mim, está fechado”. Portanto, o que acontece é... o Diogo... é muito importante porque ele tem uma perspetiva muito crítica sobre as coisas e detetou algumas coisas que estavam... que não estavam bem explicadas ou que para ele não eram inteligíveis, então foi muito importante. A Luciana tem um olhar mais cirúrgico de... conjugações verbais que possam não estar tão bem, pontuação que não esteja tão bem colocada. E tem também um perfil muito interessante porque como ela tem uma escrita menos... qual é a palavra... é menos poética, menos metafórica, tem uma escrita mais direta, ela questionava muitas metáforas ou muitas frases que não eram tão diretas e fazia sugestões de “Olha, troca isto para uma coisa mais direta”, coisa que eu não fazia muitas vezes porque era o meu estilo, era assim, mas que me obrigava a ter que pensar “Ok, isto faz sentido ou isto é só uma gordura que está aqui e não faz sentido nenhum”.

A Alda vem no fim, mas realmente o papel da Alda é importante para não termos a sensação que estamos a ler um jornal que não foi revisto, é a mesma coisa. Eu acho que ela não fez alterações estruturais, ela não é uma editora, portanto, ela não fez alterações estruturais do texto, mas uniformizou a escrita —

comandos africanos com maiúsculas ou minúsculas, os anos por extenso ou não — e acho que é o que faz a diferença entre uma boa escrita e uma escrita excelente, no final teres um bom revisor que deteta essas coisas todas.

**BWD:** Queria saber a tua opinião sobre a Divergente a respeito desta frase: “Ao se escrever um roteiro, vai-se do geral para o particular. Primeiro encontra-se a história, depois coletas os factos. Em jornalismo, normalmente é ao contrário, vai-se do particular para geral, primeiro coleta os factos e depois encontra-se essa história”. Onde é que a Divergente fica nisto?

**SPR:** Bom, nós fomos do particular para o geral, primeiro coletamos as histórias e só depois os fatos, portanto, estamos completamente desenquadrados dessa frase. Porque o que aconteceu foi que a história caiu-nos ao colo — há um filho de um destes militares que nos apresenta o tema, nós não sabíamos absolutamente nada sobre ele — portanto fomos do particular, que foi aquela história e a partir daquele particular tentar perceber o geral e antes sequer de perceber quem é que era o Spínola, como é que foram formadas as companhias de comandos... fomos perceber a história destas pessoas, portanto o individual antes dos fatos.

**BWD:** Só para comprovar, ainda mais, a minha primeira hipótese que tinha na tese era “construir narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias que vão se refletir em contextos macro”, é isto que a Divergente faz?

**SPR:** É isso que a Divergente tenta fazer. Mas, por exemplo, agora o trabalho que estamos a fazer da abstenção, é o contrário, tu partes do macro para ir tentar contar o micro, mas sendo que o micro não está acessível, não te veio cair ao colo, portanto... podes repetir a frase novamente?

**BWD:** Construir narrativas audiovisuais a partir de micro-histórias, que irão refletir-se em contextos macro da sociedade.

**SPR:** Sim, exato, é isso, sendo que muitas vezes, neste caso, partimos do micro para o macro. No trabalho da abstenção estamos a partir do macro para o micro, mas o objetivo é sempre ir contar histórias de pessoas para perceber como é que funciona em nível macro, porque no fundo eu acho que... ia dizer a Divergente, mas aqui estou a falar por mim. Eu acho que é mais fácil tu perceberes uma grande

questão quando tens alguém a explicar-te como é que essa grande questão a afeta no dia a dia e também sentires mais empatia com ela.

**BWD:** Porquê ter o João e não alguém da equipa a gravar os áudios no final dos capítulos?

**SPR:** Porque para nós era claro desde o início, que seria uma discrepância muito grande entre a fala... quase todas as pessoas ouvidas neste trabalho são pessoas guineenses e seria muito estranho tu teres uma das nossas vozes a narrar, iria aparecer ali quase como uma voz de poder e da verdade sobre... aliás, um narrador é isso, quando tu pões uma voz-off num trabalho qualquer, essa voz-off conta-te a verdade.

Então, para nós era muito importante termos uma voz que fosse o mais próxima possível da pronúncia e do tom das pessoas que nos contaram esta história, e depois, por uma questão de posicionamento também, isso era uma história que foi contada a partir da Guiné-Bissau, não é uma história contada a partir de Portugal. É uma história contada a partir da Guiné-Bissau, que quer, de alguma forma, pôr em causa a falta de compromisso do Estado Português, fazia-nos sentido que o narrador fosse uma pessoa bissau-guineense.

**Apêndice 11:** Transcrição de Entrevista | Sofia da Palma Rodrigues (27 de março de 2023)

**Beatriz Walvieste Dias (BWD):** Nós falamos um bocadinho sobre isto quando falamos os quatro, sobre a questão de que poderemos ir com uma pré-ideia do que será a história, mas o que acontece in loco é que vai moldar toda a história que vamos contar. Qual a importância de um jornalista, quando começa a contar uma história, ir de mente aberta a essa história e não ir com uma ideia pré-formatada do que será o início, meio e fim, dessa história?

**Sofia da Palma Rodrigues (SPR):** Eu acho que é impossível tu não lebares ideias pré-formatadas ou ambições do que pode ser a história. Acho que o que pode fazer a diferença é tu teres abertura para mudares esse plano, porque quando tu partes para uma história, tu partes com hipóteses, depois essas hipóteses podem ser provadas ou não, e o que é importante é não tentares provar essas hipóteses à força e estares aberta a gerar novas hipóteses quando te confrontas com as pessoas, com a realidade que queres retratar.

**BWD:** Neste caso dos Comandos em particular houve alguma coisa que quando chegaram à Guiné perceberam que não era bem assim?

**SPR:** Sim, completamente. Por exemplo, dos Comandos africanos a história, eu tenho muitos amigos guineenses, então a história que se narra, que as pessoas contam é que estas pessoas eram monstros porque combateram ao lado Portugal, contra os seus irmãos africanos, e cometeram crimes hediondos, violaram mulheres, mataram crianças e eu ia preparada para encontrar homens que, de alguma forma, personificassem esta imagem que me foi feita. E quando cheguei lá, aquilo que encontro são pessoas que foram apanhadas numa guerra e que também foram vítimas dela e que são homens velhos e encontras muito pouco dos resquícios que essa memória que foi passada trazia.

**BWD:** Quando falamos sobre o documentário e sobre o trabalho jornalístico, falamos muito das personagens que envolvem esta história. Queria perceber, principalmente porque esta história é muito baseada em testemunhos, qual foi a abordagem da Divergente quando se chegou a estas pessoas que foram entrevistadas?

**SPR:** Olha, a primeira coisa foi: para chegar as pessoas entrevistadas nós tivemos de chegar à lista dos Comandos africanos, porque era uma tropa de elite, a única do Exército português que era composta



por homens negros. Tínhamos uma lista, portanto, a primeira coisa foi “Nessa lista temos seiscentos nomes, como é que chegamos a alguns deles?” e a primeira coisa foi ir para Bissau, com alguns contatos, no fundo de homens e mulheres com mais de 60 anos, e tentar perceber se conheciam alguma das pessoas que estavam na lista. E, a partir daí, foi fácil porque toda a gente conhecia alguém que tinha combatido no exército português, e chegar aos Comandos foi um trabalho de minúcia, mas que acabou por ser feito.

Depois a abordagem sem câmara é no fundo a abordagem de quem quer ouvir um bocadinho além do óbvio, que é “se eu não te conhecer de lado nenhum e quiser saber coisas sobre a tua vida, tu provavelmente não vais falar comigo sobre isso”, é da natureza humana ser assim — eu partilho coisas da minha vida íntima ou mais profundas com quem tenho alguma confiança — e foi isso que nós tentámos fazer também. Num primeiro momento abordar as pessoas sempre sem câmara, chegávamos lá nós, com uma mochila, nunca filmávamos, nunca gravávamos e dizíamos ao que íamos, apresentávamo-nos, explicávamos porquê que estávamos ali e dávamos abertura às pessoas para poderem fazer as perguntas que quisessem também sobre nós, sendo que nós lhes iríamos fazer perguntas sobre a sua vida íntima, se elas quisessem também perguntar quem nós éramos, o que é que fazíamos, o que é que os nossos pais faziam, de onde é que vínhamos, nós dávamos esta abertura para que isso acontecesse e para que no momento da entrevista, não estivessem dois estranhos frente a frente, mas pelo menos alguém com quem já tinha havido uma conversa prévia.

**BWD:** E depois? Havia algum tipo de especificidade no tipo de entrevista?

**SPR:** Sim. Eu levava um guião, em que tinha uma série de temas que queria tocar porque eram importantes para a história. Este é um trabalho histórico, portanto, há uma série de eventos que tinham de ser tocados, uma série de detalhes que eu queria tocar, mas era um guião completamente aberto. Muitas vezes as pessoas respondiam, houve quem responde-se ao guião todo em duas perguntas, porque eu não precisava de fazer as perguntas, as pessoas iam respondendo entrelaçadamente no seu discurso — sempre que isso acontecia, eu deixava falar, nem sequer interrompia. A abordagem era interromper o menos possível, sendo que, às vezes, é necessário quando estamos perante um entrevistado que está a meia hora a falar sobre o mesmo tema e não consegue sair dali — a pessoa intervém para desbloquear, no fundo, a conversa. Mas sempre que possível, as pessoas falavam e eu deixava rolar.

**BWD:** Isso relaciona-se muito com o comprometimento com o entrevistado. Queria perceber também o comprometimento com o público. Existe algum tipo de comprometimento, que já vem a priori, principalmente pensando que isto é um trabalho jornalístico. Qual é o comprometimento da Divergente com o público desde o início?

**SPR:** O comprometimento é ouvir o máximo de fontes possível para contar uma boa história. E isso não significa necessariamente ter que ouvir todas as partes dessa história. Eu acho que o jornalista é um mediador e, no fundo, comprometimento é tu consegues mediar bem aquilo que ouviste e tentares transferir para quem vai ler ou ver da forma o mais próxima possível daquilo que te foi entregue, o que é meio isotérico até, o exercício, mas é isso que tentamos fazer. Portanto, eu acho que o comprometimento é esse, é tentar contar a história, a melhor história possível, ouvindo o máximo de vozes possível, problematizando, indo além do óbvio, porque é muito fácil numa primeira frase, as pessoas com quem estás a falar, dizerem aquilo que tu queres ouvir, não é, e não desistir ali e continuar a perguntar de diferentes formas para perceber se é mesmo aquilo, só aquilo ou se existem outras camadas que não são tão óbvias e que não estão tão à flor da pele e que, por isso, a pessoa também não exprime logo num primeiro momento. Para isso, é muito importante haver um trabalho de pesquisa prévio, porque se nós não soubéssemos que temas tocar, se não soubéssemos minimamente que história é que estávamos a retratar era impossível, também conseguimos fazer determinado tipo de perguntas porque, por exemplo, dizia-me “A operação Mar Verde é que foi muito difícil”, se eu não soubesse o que é que foi a operação Mar Verde, e no que é que aquilo tinha consistido, eu não ia perguntar “Ok, mas foram para Conacri para matar Cabral ou para libertar os portugueses?”, por exemplo.

**BWD:** E partindo dos relatos dos Comandos, quando fizemos a primeira entrevista abordámos esta questão do *fact-checking* e vocês falaram muito de “não queremos encontrar verdades absolutas”. Depois quanto estive a ler a sua tese há um parágrafo que fala sobre isso: “Não tenho qualquer pretensão de encontrar verdades absolutas, reconstituir minuciosamente fatos, ou cronologias (...) que se possa discutir uma história comum e os seus impactos na vida de milhares de pessoas cujas vozes tem sido marginalizadas.”. Da tese para a reportagem da Divergente, esta afirmação se mantém? Qual é a mudança, ou se existem diferenças?

**SPR:** Ou seja, na tese não tenho nenhum compromisso em contar a cronologia histórica dos acontecimentos porque é uma tese sobre memória história-oral, é o que os testemunhos dessas pessoas

têm para contar sobre a história. Na reportagem da *Divergente* não, eu tento seguir uma cronologia factual ou o que a história que foi escrita diz que é factual e cruzá-la com os testemunhos das pessoas. Ainda assim, não tenho qualquer pretensão de contar verdades absolutas, porque neste trabalho, nesta reportagem, tu tens pessoas a dizer ABC e o alfabeto inteiro e não concordarem em coisas que muitos historiadores consideram factuais.

Portanto, novamente, como jornalista e como mediadora, aquilo que eu faço é “estas foram as vozes que eu ouvi, isto são o que dizem livros de história e isto são o que dizem as pessoas que têm documentos que comprovam que foram Comandos africanos dizem sobre aquilo que os livros de história dizem”. E no fundo uma reportagem jornalística é também uma forma... não é muito diferente da forma como os historiadores fazem história, que é, tu trazes uma série de atores para se digladiarem sobre o que é que foi verdade ou sobre o que é que não foi verdade, e é isso nós fazemos aqui também, sendo que, enquanto jornalistas, essa ideia de “um jornalista conta a verdade”, isso é uma visão muito simplista do que é que é o mundo, porque o mundo, na maioria das vezes, os acontecimentos não têm uma verdade, têm muitas verdades, dependendo de quem tu ouves. E aquilo que nós tentamos fazer é ouvir pessoas com verdades diferentes.

**BWD:** Falámos muito sobre “revelar os silêncios”, enquanto jornalista, esta é uma das coisas mais importantes quando vai contar uma história? É dar voz a estas narrativas que não são as oficiais, ou quando há outras narrativas e estas estão a ser acobertadas?

**SPR:** Bem, eu acho primeiro, que nós não damos voz, nós ouvimos pessoas que não são ouvidas, porque ninguém dá voz a ninguém, estas pessoas todas já falaram noutros contextos, só que os media *mainstream* não as ouviram. Depois, desculpa, podes fazer a pergunta novamente porque me perdi.

**BWD:** Quando falamos de dar voz a estas vozes marginalizadas, se o teu papel, quando pensas, enquanto jornalista, se é um dos motivos que lhe leva a ser jornalista e a contar estas histórias.

**SPR:** A mim me interessa olhar para sítios e para pessoas que a maioria... que outros jornalistas nunca olharam. Acho que no fundo mais do que olhar para estas pessoas como vozes marginalizadas ou não, é olhar para este tema como um tema para o qual ninguém olhou e que ninguém tratou e depois, enquanto jornalista, acho também que todos os temas são potencialmente bons. Essa ideia de “Já tudo foi dito” sim, provavelmente já quase todos os temas possíveis de retratar neste mundo foram retratados,

o que diferencia é a forma como tu olhas para eles e quem é que decides ouvir sobre eles. Efetivamente ires ouvir pessoas como os Comandos africanos de Guiné é mais difícil do que ires ouvir o ministro da Defesa ou ires ouvir os comandantes e os coronéis que vivem em Portugal. E eu acho que é isso que faz a diferença no trabalho que nós fazemos na Divergente. Potencialmente, nem sequer são os temas que tratamos, apesar de eu achar que este tema em específico é de facto novo. Mas se olharmos para outros trabalhos que fizemos, os temas não são novos. O que é novo é a abordagem, a forma como ouves os outros e a quem é que tu decides dar palco para falar.

**BWD:** Nós falamos muito que este trabalho foi muito importante ouvir e filmar, porque era quase uma corrida contra o tempo, quase um registro histórico que foi feito, porque estas vozes estão a desaparecer. Queria que contasse esta história, porque aproxima-se muito do documentário e a ideia de “vou filmar hoje porque o amanhã pode não acontecer”.

**SPR:** A primeira vez que eu fui para a Guiné foi — agora datas assim ao certo se calhar também não as vou dizer corretamente, mas acho que foi final de 2016, não, foi em meados de 2017 — em que a ideia era ir fazer pesquisa para a minha tese, e começar a preparar caminho para depois regressar, com o Diogo, para filmar as entrevistas destas pessoas.

Rapidamente percebi que muitos destes homens estavam muito idosos e que provavelmente não estariam vivos quando eu voltasse lá dali a cinco ou seis meses, ou havia uma forte hipótese de algumas daquelas pessoas já não estarem vivas e aquilo que eu fiz foi começar. Eu levava uma câmara e comecei a filmar ainda que perceba muito pouco de filmagem e de captação de som, mas achei que a urgência de o fazer era mais importante do que ter a qualidade de uma imagem perfeita, que não tinha a certeza se iria conseguir recolher num segundo momento. E é por isso que neste trabalho há entrevistas com qualidade de imagem e som muito diferentes, porque as primeiras fui eu que as recolhi e aconteceu aquilo que eu já esperava quando eu voltei à Guiné para filmar com o Diogo, pelo menos cinco, seis pessoas já tinham falecido e uma delas faleceu poucos dias depois de eu a ter entrevistado — foi o Aurélio. O Aurélio, no final da entrevista, eu disse-lhe “Ok Aurélio, obrigada. Vou ficar com o seu número de telefone porque vou voltar à Guiné e gostava de voltar a falar consigo, vou voltar com o meu colega.” e ele disse-me “Mas vai ser difícil, porque quando voltares eu já não vou estar vivo” e dois dias depois ou — eu agora tenho no meu bloco apontado quanto tempo é que foi depois — mas muito pouco tempo depois, não sei se foi um ou dois dias, o Aurélio tinha morrido.

**BWD:** Ficou a saber enquanto ainda estava na Guiné?

**SPR:** Fiquei a saber ainda estava na Guiné, nessa altura, nesse mesmo período, meados de 2017.

**BWD:** Queria perceber, porque foi a pessoa que mais vezes foi à Guiné, participou das entrevistas todas, a Sofia enquanto jornalista, e aplico também à equipa que está lá, como é que se colocam na reportagem, são só as pessoas que fazem as perguntas? Qual é o papel do jornalista da Divergente na reportagem?

**SPR:** Eu coloco-me na reportagem sempre que eu acho que isso pode criar uma maior empatia e desbloquear... na reportagem ou nas entrevistas? É que são coisas diferentes.

**BWD:** Neste caso, nas entrevistas in loco.

**SPR:** Nas entrevistas, eu coloco-me sempre que eu acho que isso pode desbloquear uma conversa, ou que pode criar empatia com o meu entrevistado. Imagina que eu pergunto “Como é que foi sua infância?” e a pessoa me diz “A minha infância foi muito triste”, e eu “Então, mas diga-me, por exemplo, a minha mãe trabalhava como doméstica, o meu pai era pedreiro, eu não tenho irmãos. Consegue-me fazer um retrato mais alargado do que é que foi a sua infância?” e, a partir de um exemplo que é o meu, que eu partilhei, a pessoa geralmente vai partilhar mais sobre si. Eu acho que se fala muito sobre o jornalista não se aproximar dos seus entrevistados, que isso é um risco, da minha experiência como jornalista, eu defendo que há um risco ainda maior de não haver uma aproximação, de tu estares sempre equidistante da pessoa que estás a entrevistar, e há muita coisa que se perde nessa distância também. Fala-se muitos perigos da proximidade, mas fala-se pouco dos perigos deste afastamento, deste personagem que está ali sempre numa posição de poder sobre o outro, que faz perguntas, que faz perguntas para as quais quer obter respostas, mas não está disposto a partilhar nada sobre si. Quando tu estás disposto a dar do teu tempo e também partilhar um pouco sobre o ti, na minha opinião, em caso de jornalismo narrativo e de reportagens neste contexto, tu consegues sempre respostas e densidades muito mais interessantes.

**BWD:** E a Sofia na reportagem, onde é que ela se encaixa?

**SPR:** Eu defendo a escola... Enquanto tu estás a fazer uma reportagem, o jornalista deve aparecer o menos possível, portanto, eu na reportagem tento ser apenas a pessoa que escreve e em circunstância alguma colocar-me na história, a menos que isso seja completamente imprescindível para que

determinado episódio da história seja percebido, por exemplo: “contactei os ministérios da Defesa dezenas de vezes e eles nunca responderam”. Eu não tenho como dizer isso de outra maneira, tenho de me colocar na história, tenho de dizer que contactei os Ministérios da Defesa. Agora “Fui entrevistar o Aurélio e antes de ir entrevistar o Aurélio estava a beber cerveja e a comer batatas fritas porque estava muito calor e eu precisava mesmo de uma cerveja” — acho que isso não interessa nada para quem está a ler esta história. Portanto, a resposta é essa: o jornalista põe-se na história sempre que é imprescindível para a contar.

**BWD:** Queria perguntar, porque foi um longo período de investigação, se em algum momento foi mais difícil ter uma visão um exterior. Por estar tão imersa na história, se a questão da subjetividade... ou seja, se não tinha uma distância da história por estar tanto tempo a investigá-la.

**SPR:** Mas eu acho que subjetivo é a palavra, porque ninguém conta histórias objetivas. Se eu tivesse escrito esta história a partir de livros, a história seria completamente diferente do que aquela que foi por eu ter ido lá, ouvido as pessoas, ter sentido o que é que é ouvir aquelas pessoas. Portanto, há um cunho subjetivo gigante naquilo que se faz e acho que quem diz o contrário não está a dizer a verdade.

Depois, sobre o tempo, acho que os perigos disso são os mesmos perigos de estares distante ou estares afastado, estares há muito tempo a trabalhar sobre o mesmo tema pode fazer com que percas o distanciamento necessários às vezes para perceber as gorduras, para perceber o que é importante ou não, mas também não saberes sobre um tema o suficiente para escreveres sobre ele, também pode ser problemático. Portanto, eu acho que isso pode ter acontecido em algum momento. Depois, acho que, dentro de todas as tarefas de jornalismo, uma das quais eu sou muito boa, é cortar. Eu detesto gorduras nos textos dos outros e nos meus também. Portanto, eu dissequei muito, perdi muitos amores no momento de escolher o que é que vamos fazer e depois, o Diogo partilha esta característica comigo também, que é, ele também detesta gorduras e esse exercício de manter só aquilo que é estritamente necessário, importante e bonito, para contar — bonito no sentido literariamente bonito, não no sentido estético — mas, nos elementos que todos juntos, comungam e para contar uma boa história, acho que conseguimos fazer isso no final, apesar de isto ter sido por processos. Houve uma fase antes de termos o resultado final, tínhamos sempre textos e capítulos muito mais longos, que tiveram necessariamente de ser submetidos a um corte grande.

**BWD:** A respeito desses capítulos, e a partir dessa questão de objetividade, houve vários aspetos. da história, escolhas que foram precisas ser feitas para determinar o rumo da história que iam contar e o ângulo que queriam dar à história. Queria discutir um pouco à volta destas questões: que implicações são essas enquanto trabalho documental? Enquanto equipa, quando precisam definir qual é o ângulo que querem dar a história, ou seja, são vocês que estão a escrevê-la, por isso são vocês que o determinam.

**SPR:** O objetivo sempre foi contar uma história de baixo para cima, isto quer dizer, dar espaço para as pessoas falarem, para as pessoas que foram afetadas por esse período da história dentro do universo, que nós nos propusemos a ouvir, que foram os Comandos africanos da Guiné, para elas falarem primeiro. E a partir do momento em que tu escolhes tirar uma fotografia a partir do chão, a imagem que vais ter refletida é sempre diferente do que se a escolheres tirar a partir de um arranha céus, portanto, logo aí há um ângulo e esse ângulo define o tom do trabalho que fazemos. Dito isto, houve um exercício fortíssimo de tentar enquadrar historicamente com factos históricos, com bibliografia, todos os testemunhos das pessoas, portanto, os testemunhos das pessoas são partilhados, mas eles também são enquadrados num período histórico, com referência a biografia e a material de arquivo, porque sabíamos que estávamos a trabalhar um tema sensível, que podia estar muito sujeito ao comentário: “Mas isso são os guineenses que dizem que nunca vieram a Portugal e querem é roubar-nos”, ouvimos esse comentário várias vezes, tentámos blindar ao máximo todo o trabalho e tudo aquilo que nos foi dito, enquadrar ao máximo historicamente e com documentação de arquivo.

Depois há um exercício que fazemos sempre, e isto é um exercício difícil que eu acho que ninguém é cem por cento bem-sucedido, mas que deve ser constante, que é o exercício da imparcialidade, que é tentar ao máximo que as nossas visões pessoais sobre o tema não trespasssem no trabalho. A forma como tu escolhes contar uma história, ela por si, já trespassa, porque é aquilo que eu te dizia, de como é que decides tirar a fotografia. Mas depois, aquilo que são as tuas considerações pessoais sobre aquilo que ouves, sobre aquilo que vês, eu acho que devem ser retiradas sempre que possível, até porque aconteceu-nos em quase todos os trabalhos que fizemos, que foi chegar ao fim sem opiniões fechadas e ou preto ou branco sobre os temas e acho que quando consegues chegar ao fim de um trabalho como este e não saber exatamente o que dizer sobre alguns dos temas, significa que fizeste um bom trabalho porque não tens conclusões fechadas, porque a vida não é fechada e porque depende sempre das circunstâncias. Por exemplo, os guineenses, a história oficial da Guiné-Bissau olha para estes homens como monstros. Portugal apagou-os completamente da história e eu vou lá falar com eles e parecem-me

peças que poderiam ser o meu avô e que provavelmente foram monstros e que foram apagados da história e ainda assim têm outra história por contar que não é dos monstros, nem a do silêncio.

**BWD:** Esta imparcialidade e neutralidade que a Divergente diz no site que não se obriga, houve algum momento específico em que essa parcialidade foi importante?

**SPR:** Sim, quando vamos entrevistar o embaixador de Portugal na Guiné-Bissau e ele diz que recebe todos os portugueses muito bem e que estes homens, sendo portugueses, serão também muito bem recebidos. Quando tu falas com dezenas, centenas de pessoas e sabes que isso não é verdade, tu tens que ser parcial no sentido de confrontar esta pessoa, com aquilo que é o sentimento parcial de centenas, não sei se isto é parcialidade, depende, lá está, depende do ângulo a partir do qual tu olhas, mas eu acho que é isso, sobretudo quando estás perante estruturas com poder e que tens vários cidadãos a dizerem que essas estruturas não funcionam, quando as vais confrontar, não podes ir a partir de um lugar de neutralidade, porque, se não, és um microfone de poder e não um jornalista.



## **Apêndice 12:** Transcrição de Entrevista | Luciana Maruta (28 de março de 2023)

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Queria primeiro perguntar, quais tarefas de pré-produção, produção e pós-produção esteve envolvida?

**Luciana Maruta (LM):** Eu envolvi-me no trabalho dos Comandos na fase final de gravações, ou seja, da última vez em que fomos à Guiné. Basicamente quem tratou das questões logísticas, nem fui eu, mas lá no terreno ajudei a fazer alguns contatos, fiz algumas transcrições de entrevistas que fizemos lá e que eram... no fundo, como estava fresco na memória, aproveitar alguns dos tempos mortos que tínhamos e fazer; fizemos uma ou duas transcrições lá e estive responsável pela captação do áudio. Tanto o áudio das entrevistas, como pelos sons ambientes dos espaços onde nós fizemos as últimas entrevistas e as entrevistas foram não só com Comandos, com as mulheres, com o Delfim, por exemplo, o historiador — não sei se a designação dele é mesmo historiador, mas sei que ele na altura, naquela época, estava ligado ao governo —, portanto, a entrevista do Delfim também fizemos nessa última leva. E pronto, basicamente as tarefas de pré-produção foi a marcação de entrevistas e contactos. Fase produção mesmo no local, foi então a parte do áudio, da captação do áudio; quem fez a catalogação e quem fazia essa catalogação era sempre o Diogo. Porquê? Porque já existe um modo de identificação de cada uma das faixas, e portanto, ele é que fez o arquivo do material — fazíamos isso todos os dias.

E depois, também outra fase de produção em que estive envolvida foi já cá, de regresso, foi o trabalho dos dados. Pronto. No fundo, foi a confirmação com documentos que já existiam, que a Sofia já tinha recolhido e com o livro que consultamos no Arquivo Histórico Militar. Porque no Arquivo Histórico Militar procuramos não só documentação de apoio, documentos, no fundo que validassem a informação que nos tinha sido passada pelos Comandos, como, por exemplo, a questão dos descontos... foram coisas que encontramos a posteriori no trabalho de recolha de materiais de arquivo, no Arquivo histórico militar e onde também consultámos a resenha histórica e aí cruzámos esses dados do número de pessoas que foram... os números de mortos... para fazermos então o trabalho de dados que é apresentado no site do projeto.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Falamos da questão dos contactos. Como é que conseguiram esses contactos na Guiné-Bissau? Sei que a Sofia tinha uma lista, mas dessa lista para a Guiné-Bissau, como é que correram esses contatos?

**Luciana Maruta (LM):** Sim, é assim, já muito trabalho de identificação tinha sido feito antes, não é, e a Sofia, como já era a terceira vez que ia à Guiné, já sabia a informação que lhe faltava, por exemplo, nunca tinham falado com a Associação dos Filhos dos Comandos Africanos e foi feito esse contato lá na altura, ainda tentámos ir e fomos a uma das rádios — a rádio Mansoa — procurar alguns áudios, explicar o projeto e o que pretendíamos e tentar parcerias para que fossem feitas... depois que fosse feito um desdobramento do trabalho para ser emitido lá. Mas os contatos no fundo foi... a partir daquilo que foi identificado como em falta, no caso das mulheres, não é, voltar aos sítios e chegámos à casa, eu acho que foi do Joaquim Boquindi Mané e demos conta de que ele já tinha falecido, não é, não sabíamos isso. E no fundo, foi um trabalho de concretização... no fundo das lacunas que estavam identificadas e que era preciso tentar, no caso, o encontrar alguém que naquela altura falasse sobre aquela época, um historiador... nós fizemos uma entrevista também, por isso, é que eu estou a confundir porque, no caso do Delfim, eu acho que a função mesmo dele, não é historiador, mas depois tu confirmas isso. Mas a partir do Delfim conseguimos chegar a um outro que nos falou, que nos deu assim um traço mais histórico da evolução.

Mas basicamente foi isso, a partir da identificação daquilo que fazia falta, ou que estava em falta para enriquecer e para, no fundo, tentarmos dar resposta a algumas coisas que ainda não tínhamos e depois dessa conversa com algumas das pessoas que lá encontrámos chegamos a outras que também foram úteis, por exemplo, o testemunho do Delfim foi muito interessante. Não era uma coisa que estava programada, porque não sabíamos sequer se conseguiríamos falar com ele, mas é isso, fomos identificando e uma pessoa leva a outra, porque no caso da Guiné, eu acho que foi bastante fácil esse “chegar às fontes”. E aquilo que aparentemente, ou seja, foi de muita insistência, mas aquilo que aparentemente seria mais difícil, não foi. Conseguimos falar com algumas entidades, não conseguimos falar com a Ministra, mas não foi por falta de tentativas. Mas no fundo não acho que tenha sido muito difícil, sinceramente, o caminho até as fontes. Mas é isso, é o passa a palavra. Nós estivemos em Mansoa e em Mansoa tivemos o conhecimento de um outro comando que ali residia, que a Sofia nunca tinha entrevistado, e chegámos até ele por aí.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** A nível da captação em que estive na captação de som, que material tecnológico foi utilizado? E a nível de procedimentos durante a gravação — o Diogo estava a filmar... — portanto, como é que funcionava a equipa?

**Luciana Maruta (LM):** Sim. Então, para a gravação das entrevistas, utilizámos sempre lapela e, portanto, fazíamos o sistema, ou seja, o Diogo dizia “olha, já estou pronto, já estou a gravar”, batemos uma palma e... para no fundo depois fazer... sincronizar os áudios.

Mas eu tinha sempre que fazer uma captação do som ambiente porque, por exemplo, nessa entrevista ao Bubacar, eu acho que era assim que ele se chamava, o tal comando que nunca tinha sido entrevistado e que chegamos até ele lá, no fundo naquela visita à Guiné... estávamos num espaço, estávamos na casa dele, mas num pátio, e muitas vezes... ouvia-se muito ruído, de motas a passar, crianças lá fora e ainda que no interior não estivesse tão presente, eu acabei por sair e retirar algum som ambiente. E a estratégia é sempre, antes de... quando comesas a gravar identificas, portanto: “Casa do XPTO em Mansoa, som ambiente, fora do quintal”. Depois gravei, outro som ambiente “dentro do quintal”, ou seja, num espaço com a acústica onde foi gravada a entrevista. Isto porquê? Isto não foi utilizado ainda, não é, estes sons ambientes não foram utilizados ainda, vão ser utilizados no documentário, porque na reportagem que já publicámos, acabamos por nos cingir àquilo que são os testemunhos, os testemunhos são o que gravámos com lapela e ponto. Todos os sons ambientes foram gravados com perche. Em alguns casos, foi necessário gravar com microfone mesmo de lapela, ou porque... já não sei... ou não tinha trazido a perche, tinha ficado no carro e para não estar a voltar... mas basicamente foram feitos assim, foram feitas as gravações e identificava sempre no início de cada áudio, o local onde estávamos, o contexto em que estávamos, para que depois, quando chegarmos à edição, seja mais fácil de identificar.

**Beatriz Walviesse Dias (BWD):** Além desses sons que estavas a mencionar do espaço das casas, houve algum som ambiente que foi gravado?

**Luciana Maruta (LM):** Sim, por exemplo, quando fomos a Cacheu — acho que não estou em erro na povoação — quando fomos às estátuas, ao Memorial, com as estátuas danificadas. No fundo, o som do cemitério, era uma espécie de cemitério das estátuas, estava junto à água, portanto... e tinha crianças, acho que foi aí, eu tenho quase a certeza que foi aí, porque eu lembro-me de ver crianças na água, a banharem-se na água e, portanto, também captei esse som porque, no fundo, é um bocadinho recriar o espaço, ainda que não tenha sido feita nenhuma entrevista ali, se nós tivermos uma imagem e lhe quisermos dar som, conseguimos. Ou seja, tudo aquilo que chamava a atenção. E assim, enquanto captas som ambiente, tens os fones, não é, e tu ouves muito mais coisas do que se retirasse os fones, eu ouvia as crianças, eu ouvi água num repuxo, eu tirei sons dos carros a passar no Bandim, na estrada

do Bandim, em Bissau mesmo, tirei captações daquele reboliço — no fundo, é a avenida principal, onde tem sempre carros a circular, pessoas a falar — portanto, a recolha dos sons ambientes era a pensar no tratamento que seria dado em documentário, não foi propriamente para o trabalho que iríamos publicar agora.

Mas é isso, no trabalho de recolha de som ambiente é importante quase fechar os olhos e se eu ouço um passarinho... também tirei sons de pássaros e como identificas o local, às vezes pode parecer um pormenor, mas para quem conhece o local é a mesma coisa de tu ires aqui em Portugal tirares sons no Alentejo existe sempre um melro, não vai ser um corvo, existem determinadas espécies que são características de determinadas regiões, isso são pormenores, mas o trabalho que nós fazemos é esse, vai ao pormenor, portanto, também no áudio eu tive essa preocupação de, no fundo, tentar... — ao fechar os olhos — quais eram os sons que me remetiam para aquele local e pronto, ter o cuidado de gravar no início, antes de gravar aquele minutinho que normalmente... entre trinta segundos e um minuto que se grava de áudio ambiente, de som ambiente, ter essa preocupação de identificar. Acho que não me esqueci de nenhum, mas...

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Queria perguntar-lhe, quando saiu de Portugal, já conhecia a reportagem e desde esse momento o que lhe captou na história? E quando chegou à Guiné e começaram a gravar as entrevistas, o que lhe captou nesta história? Sentiu uma diferença de “ok, conheço esta história, conheço a investigação e agora estou a ouvir os relatos na primeira pessoa”?

**Luciana Maruta (LM):** Eu acho que... independentemente de ser na Guiné ou não, quando tu conversas com alguém, quando estás realmente interessado e quando fazes as perguntas no sentido de ouvir o que é que aquela pessoa tem a dizer, sem grandes... claro que nesta fase de reportagens também é importante dizer, nesta fase, a Sofia já tinha recolhido muita coisa, já tinha ouvido muitas vozes dos Comandos e, portanto, as perguntas, o próprio guião já tinha um caminho, mas o que eu acho, e uma das entrevistas que me lembro sempre, e que neste trabalho também acho que é a mais poderosa, é a entrevista da Helena. Quando tu vais para uma entrevista, e realmente vais com... vais sem... eu nem sei bem como é que eu hei de dizer, porque isto das sensações é difícil de relembrar, mas é tu realmente tentares... claro que nós ao fazermos um guião e ao fazermos uma lista de perguntas, temos uma ideia pré-concebida; mas estares alerta para o imprevisto, estares alerta para alguma coisa que possa surgir; e a questão do silêncio na entrevista da Helena, eu acho que é muito revelador, de tu realmente estares a respeitar o outro e o espaço do outro e não estares a impor e nem teres que impor uma série de

perguntas porque tu até podes levar uma lista de perguntas, mas vais adaptar e vais perceber e vais respeitar as sensações que a outra pessoa te está a transmitir. E eu acho que foi um regresso, porque eu já não ia ao terreno fazer entrevistas há algum tempo, para mim foi... foi maravilhoso, a experiência de poder estar novamente parada a ouvir, porque existem jornalistas que trabalham toda uma vida sentados na cadeira, em frente ao computador, e a recolher informação, ou por telefone, ou pelos *takes* da Lusa e, para mim, fazer jornalismo sem o contato direto com as pessoas, para mim, essa ideia não me preenche. Eu não acho que consigamos fazer o melhor trabalho sem eu estar a olhar para ti, sem eu estar a perceber os sinais que tu me dás através do teu olhar, através da expressão, como tu te mexes, e isso é outra das coisas que me impressionou e que me impressiona, não é, e que eu acho que não passará despercebido a quem ler atentamente, a quem ler, quem vir e ouvir a reportagem que é, existe muita informação nas entrelinhas, tu consegues visitar alguns daqueles lugares, tu consegues te aproximar das pessoas porque não existe só um relato daquilo que nos foi dito, existe um enquadramento que neste caso da reportagem, não é sonoro, mas é um enquadramento através de determinados elementos que te posicionam lá naquele sítio.

O capítulo que está mais fresco na memória é este último e, talvez por isso, me lembre da descrição que é feita no momento em que nós chegamos para entrevistar a Helena e do que ela nos diz acerca das pernas, que “está cansada”, que “é da medicação”. Portanto, há toda uma preparação e há toda uma aproximação que se estabelece com os protagonistas, as personagens, não é, desta reportagem. Através da informação que não é pergunta-resposta, através daquilo que nós observámos e para mim foi mesmo muito impactante esta observação no local. Porque é isso, já não fazia há muito tempo, já não ia ao terreno há muito tempo e a captação sonora é um mundo muito interessante também, porque consegues através do áudio, através dos sons, recriar um espaço e transportar as pessoas para esse espaço.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Queria perguntar-lhe a nível de desafios que aconteceram: um, a nível da captação em si e dois, a nível de storytelling. Quais os desafios que acha que teve *in loco* e ao longo da reportagem, ou seja, nas tarefas que estavas a desenvolver?

**Luciana Maruta (LM):** Pronto, relativamente à captação do áudio. Assim, não sou uma *expert* em captação de áudio. Tenho experiência porque fiz durante vários anos reportagem para a rádio e há algumas coisas que já tenho... mas no fundo, como também já não ia ao terreno há muito tempo, foi aquele reavivar e lembrar de uma série de coisas, não é, quando tu gravas: os níveis os ganhos, tu perceberes que estás no espaço interior ou exterior, tu adaptares e tu garantires que o som que vais

captar é o mais fiel e não estás nem a puxar demasiado nos agudos nem nos grave. Ou seja, esse cuidado técnico foi um desafio e nos primeiros dias a coisa, lá está, estás a apalpar terreno novamente, e porque não faço só isso, não é, e não sou verdadeiramente especialista na captação do áudio. Mas, muitas vezes e este trabalho, eu acho que é o reflexo disso, o facto de, aquilo que interessa, aquilo que importa é o que é dito, independentemente de tu até ouvires um ruído e do som não estar tão limpo quanto deveria, mas a importância daquilo que nos é dito e daquilo que estamos a reportar sobrepõe-se às questões técnicas e, portanto, também me deu alguma leveza, tentando sempre procurar fazer o melhor.

Na questão do storytelling, em termos de desafios, eu acho que foi... naquilo que foram as funções que eu desempenhei, não é, como depois o resultado final foi encabeçado pela Sofia e pelo Diogo, que fizeram uma primeira seleção das coisas, no fundo eu entro quase como um segundo olhar para aquela primeira triagem, que é feita; no fundo já está muita informação mastigada e foi interessante perceber as escolhas que são feitas, não é, porque num trabalho, nós reunimos uma série de material e têm que ser feitas escolhas, tens que selecionar — “ok eu não consigo dizer tudo é impossível” — mas é tentar realmente não perder o foco e o que é que é verdadeiramente importante passar ao outro, não é, aqueles *highlights*, aquele... teres sempre aqueles sininhos que tocam e recuperar esses sininhos que tocaram no momento em que tu estiveste a fazer as entrevistas, e isso a Sofia, que conduzia as entrevistas, que é uma coisa super importante... tu estás a fazer a entrevista, mas é muito importante tu anotares *timecodes* e: “olha este momento, isto soou-me aqui a qualquer coisa”; ou se não tens o *timecode* vais pelo menos sublinhar: “olha esta informação que esta pessoa me deu é super relevante, quero me lembrar disso quando chegar à redação e estiver novamente em contacto com material”. Uma coisa que para mim foi super importante também neste processo, no início da feitura, da produção do esqueleto; eu estive uma semana com o Diogo e com a Sofia, que conheciam muito mais o material, porque já o trabalhavam há mais tempo e já tinham tido contacto há mais tempo com o material, e perceber a mecânica — como é que as peças todas se juntam — e acho que foi um momento em que eu percebi que realmente o trabalho em colaboração é isto, não é uma sobreposição das áreas, é uma junção do que de melhor cada uma das áreas tem, o que de melhor o vídeo, que foi mais trabalhado pelo Diogo, de que forma é que as imagens, de que forma é que o texto, que foi trabalhado pela Sofia, não se sobrepõem, não se anulam, mas são um complemento, uma não consegue viver sem outra e acho que este trabalho o que me permitiu foi isso — foi acreditar mesmo que esta visão de trabalho em colaboração e trabalho coletivo é mesmo possível.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Conversei com a Sofia sobre isto e na entrevista coletiva também — sobre testemunhos, ou seja, a reportagem é baseada em testemunhos. Há sempre aquela ideia de que o jornalismo quer contar as verdades e debatemos muito esta questão, que este trabalho [*Por ti, Portugal, eu juro!*] não quer trazer estas verdades absolutas. Falou da questão da coleta de dados e que analisaram dados e documentos. Como é que se faz esta relação? Foi muito difícil ou não trabalhar esses dados, se estavam acessíveis ou não?

**Luciana Maruta (LM):** Os dados... é assim, tínhamos uma... lá está, quando me chegaram às mãos já existia uma lista, já existia uma série de dados que eram possíveis de comprovar e de reunir e de cruzar com a informação que depois recolhemos no Arquivo Histórico Militar.

Existe muita informação de arquivo que não está tratada. E foi nessa informação de arquivo que não está tratada que nós encontramos, por exemplo, os comprovativos dos descontos para a Segurança Social e aquilo que nos salta é que, realmente, este trabalho de catalogar e não perder de vista, não é, porque no mundo burocrático em que vivemos reunimos tantos papéis, mas ter papéis por papéis só para ter uma pilha, se não estiverem organizados, não são de grande utilidade. E o trabalho dos arquivos é essencial para nós podermos pensar aquilo que será o nosso futuro e aquilo que... nem só falando na questão das reportagens, não é, o acesso à informação só é útil se, quando tu acesas a informação, ela está catalogada e acessível de uma forma fácil. A grande maioria dos documentos estavam catalogados, mas havia uma série, imagina, isto foi uma coisa que encontramos... pode ainda existir uma série de outros documentos que estão por catalogar.

No Arquivo Histórico Militar o acesso foi fácil, mas noutros arquivos ou no pedido de documentos, agora vamos ver, não é, supostamente, o presidente da República abriu, deixou de os colocar como classificados, acabou por abri-los, os últimos que restavam. Mas é isso, tu teres a informação que é importante e útil e se foi recolhida, tem de ser partilhada, tem que estar acessível, tem que se ter cuidado no tratamento desses dados, mas isso também é o trabalho do jornalista — fazer a utilização dos dados e dar-lhes contexto. Por isso, em termos de recolha de dados não acho que tenha sido... e de trabalho e de cruzamento, não acho que tenha sido muito difícil.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** De que forma relacionaram estes dados aos testemunhos? E relativamente à questão de que “não estamos à procura da verdade absolutas”?

**Luciana Maruta (LM):** A questão dos documentos é isso, ou seja, nós vamos... e para nós foi super importante ter encontrado esse documento das pensões, por exemplo, dos descontos, não é, para a Segurança Social, porquê? Porque, infelizmente, a palavra vale o que vale. E ainda que tenhamos vinte ou trinta pessoas com o mesmo discurso em determinadas matérias, não é. Porque é isto, quando trabalhas com a memória — acredito que o Diogo e a Sofia também já tenham partilhado contigo esta ideia — quando trabalhas com a memória, é como nós... se nós pensarmos “Vou contar uma coisa que me aconteceu há vinte anos”, vamos lembrar-nos de uma série de coisas, mas vamos deixar outras coisas de lado, ou não vamos ter bem a certeza das coisas. Isso obviamente acontece porque são pessoas com muita idade, mas existe uma linha que é semelhante em todas as entrevistas, mas mesmo assim, por entendermos que vivemos num mundo burocrático, quase que tu precisas de credibilização destes testemunhos, que só é conseguida no seu expoente máximo se tu tiveres um documento que comprove e um documento de uma entidade que seja reconhecida.

Por isso é que nós fomos aos arquivos e a Sofia foi a outros arquivos também, públicos e do Estado, porque de facto é importante no mundo em que vivemos essa quase... é o selo de qualidade — este testemunho tem qualidade e é verdade porque temos um documento que o comprova.

A recolha dos testemunhos, de tantos testemunhos, foi um primeiro passo nesse caminho porque não saberíamos — e na altura quando a Sofia iniciou, não sabia o que é que ia encontrar em termos de documentação — e, portanto, era preciso comprovar até mesmo para o trabalho jornalístico ter continuidade, é esse o primeiro crivo que é feito — “caramba, temos tantas pessoas a dizer a mesma coisa” — existe um ou outro ponto que não é o mesmo, mas, lá está, é a questão da memória que às vezes nos falha em determinadas situações. Mas esse primeiro crivo foi feito e se estas pessoas, todas em vários pontos da Guiné, o discurso é praticamente o mesmo em tantos pontos, tem tantos pontos em comum, tem que existir, porque Portugal sempre foi um país com muita papelada, tem que existir e, portanto, daí o passo seguinte era realmente ir aos arquivos e tentar encontrar documentação que corroborasse aquilo que tinha sido passado em testemunho na primeira pessoa.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Qual é a importância de transcrever as entrevistas?

**Luciana Maruta (LM):** Sim, no momento em que estás a fazer a entrevista, fazes aqueles... pões aqueles tópicos dos “sininhos” que te soam: “olha isso soou-me importante neste momento da entrevista, portanto, quero ter isso presente quando começar a seleccionar a informação que vai estar



mesmo presente na reportagem”. Mas há uma série de outras coisas que passam, ou porque, de repente, olhaste para o papel e estavas a verificar, ou olhaste para o colega para ver se estava tudo ok, para confirmar, e é isso, às vezes, até o nosso foco de atenção, a cabeça pode ir para outro lugar ou pode ir para a pergunta seguinte ou pode ir para “não me posso esquecer de perguntar isto, não me tinha lembrado, mas isto que esta pessoa está a dizer, tenho lhe que perguntar isto a seguir, não tinha pensado sobre isso” e, portanto, há uma série de pausas, não é, na nossa atenção que fazem com que nós possamos perder informação relevante.

A transcrição das entrevistas é... eu acho que é essencial. É a mesma coisa que o visionamento na íntegra de todo o material recolhido. Quando vamos fazer o documentário, todo o material captado vai ser visto novamente, tanto as entrevistas — porque no caso do documentário existe um certo cuidado também, que tem que ser tido ao usarmos o vídeo, não é, ali só vamos ter a imagem, a imagem e o discurso que é dito tem que ser algo perceptível. Imagina que temos uma parte da entrevista que é super boa, mas que só funciona se tiver muitos cortes. Temos que repensar e, portanto, é necessário ver tudo de novo. E a questão das transcrições é esse mesmo processo, é a mesma coisa de “olha, recolhemos uma série de imagens no arquivo, tiramos uma série de fotografias, mas o que é que nós vamos mesmo selecionar? Para fazermos essa seleção temos que visitar novamente esses materiais e isso é essencial para não te escapar nada que seja realmente relevante e enriquecedor e importante para a compreensão daquilo que nós estamos... do tema que nós estamos a trabalhar.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Na conversa com a Sofia, falámos sobre a importância da revisão dos textos que ela tinha escrito e ela fala que numa primeira fase é ela que revê, e aí já tirava bastante “as gorduras” do texto, depois passa pelo Diogo, que também tem um olhar bastante crítico, e depois chega à Luciana. Queria perceber como é que era o seu processo a nível de revisão?

**Luciana Maruta (LM):** Sim, a minha revisão inicial, tinha duas fases, não é, porque eu sabia à partida que iria ser revisto a nível gramatical pela Alda, porque existia uma revisão da língua portuguesa. A minha revisão foi inicialmente tentar..., na seleção que tinha sido feita pela Sofia, tentar perceber se aqueles “sininhos” que me tinham soado, se estavam lá ou não, porque também eu fui tomando notas mentais, claro que estava a fazer a gravação, mas imagina, quando estamos em um momento da entrevista, eu tenho os fones, tenho o gravador comigo, não tenho nada nas mãos, eu própria ia tomando algumas notas e portanto foi esse visitar, perceber se aquilo que me tinha chamado a atenção, estava no texto e depois perceber se quando... imagina, às vezes uma frase – está tudo correto – mas tu tens que voltar

atrás novamente nessa frase, porque chegaste ao final e não percebeste e sempre que me acontecia isso eu deixava uma nota “olha, isto não foi imediato” e tentava perceber o porquê ou tentava perceber se voltando atrás se era uma questão da minha primeira leitura não ter sido... ou não ter respeitado a pontuação na leitura mental que se faz ou se realmente era uma coisa estrutural que me impedia de deter a real compreensão daquilo que ela estava a querer dizer. Porque na realidade, o trabalho que a Sofia fez, de eliminar as gorduras e de refinar o texto foi muito grande, ela... é isso, aquilo que me chegou, já depois até do Diogo ter feito os primeiros comentários, era um texto praticamente final, era só se realmente eu tivesse alguma sugestão a fazer “olha, lembrei-me deste episódio”, que eu creio, de memória, creio que não aconteceu. Porque é isso, a Sofia já tinha feito muitas entrevistas, estava dentro do tema, muito mais do que eu, mas isso não quer dizer que, o olhar de alguém que está de fora não seja importante, porque é um olhar mais fresco, é um olhar que já não está tão habituado ao discurso e, portanto, acho que as sugestões que acabei por fazer foram mais de “Olha, não percebi bem a relevância disto, ou porquê que escolheste isto?” ou “Para mim não está a fazer sentido com esta ordem de ideias e se alterarmos?”, mas foram coisas muito pontuais, foi um processo maravilhoso, porque os textos, lá está, ela tem o dom da escrita e, portanto, quando te chega um texto que à partida, na sua essência é bom, terás sempre pouca coisa a apontar, era só mesmo isso, alguma coisa que me tivesse lembrado que tivesse surgido “Olha, lembro-me disto, deste ou de alguma expressão”, mas é isso, a Sofia foi muito criteriosa também na recolha dessas entrelinhas, dessas expressões do espaço e, portanto, tive um trabalho facilitado.

**Beatriz Walvesse Dias (BWD):** Queria que falasse um pouco sobre o olhar mais “direto” ao ler os textos, a Sofia mencionou-o na entrevista, sobre, por exemplo, o uso de metáforas e de ter um olhar para perceber se elas funcionam ou não. E gostava que descrevesse um pouco o tom da Divergente, ou neste caso, da escrita da Sofia nos textos da reportagem.

**Luciana Maruta (LM):** Eu e a Sofia escrevemos de maneiras completamente opostas, porque a Sofia tem poesia, a Sofia já tem, na própria maneira de escrever, o lado narrativo, porque a narrativa não tem que ser poética, a questão do jornalismo que dizemos narrativo é porque é a partir de histórias e dás o tal enquadramento dos espaços, quase que recrias, através da escrita, os lugares, o ambiente, as sensações. Isso é algo mais do que tu chegares e dizeres “aquela pessoa disse aquilo”, tu dás informação do contexto, mas eu sou muito mais direta. Eu até posso dizer a mesma coisa, mas a minha escrita nunca vai ser, eu acho que a palavra é mesmo poética, e ainda que eu não escreva dessa maneira, sabe bem ler, porque é um texto bem escrito, é um texto que respeita a língua, que é cuidado, é um texto

milimetricamente pensado e nesta revisão, quando tu tens essa capacidade, porque isso é uma capacidade, de seres crítica ao ponto de não teres... que é uma tarefa muito difícil, que é, quando tu escreves alguma coisa, “de repente, tenho que cortar não sei quantos mil caracteres, que chatice, escrevi, parecia-me tudo tão lindo e parecia-me tudo tão coerente e agora vou ter que abdicar”, este processo de abdicar acho que é o que também faz o estilo da Divergente. E aí eu consigo, acho que esse é o meu ponto de ligação com... eu nunca escreverei dessa forma, porque é isso, não me é natural e acho que o ponto de ligação para este jornalismo narrativo pode ser esse, não é a questão do “ser poético”, mas é a questão de não perder a informação de contexto que é essencial para te colocar nos lugares, para te aproximares das sensações que aquela pessoa transmitiu. Eu acho que isso é que faz a essência da Divergente, do jornalismo narrativo, é que não somos só “pé de microfone”, nós estamos atentos a muitas outras coisas que depois se vão refletir no texto, no texto final.

**Beatriz Walvesse Dias (BWD):** Houve revisão das legendas? Sabendo que fizeram transcrições, sabendo que a revisão passou por quatro pessoas, passaram pela Alda. Porquê que isto é importante?

**Luciana Maruta (LM):** Porque o nosso olhar... Eu não tenho certeza no caso das legendas se passou pela revisão da Alda. Eu não tenho a certeza.

**Beatriz Walvesse Dias (BWD):** Mesmo não passando pela Alda, passou não só pelo Diogo, houve pelo menos mais dois olhos a reverem, certo?

**Luciana Maruta (LM):** Logo à partida, eu fui batizada... espera, deixa ver se eu me lembro... — “a freak das vírgulas”. É assim, eu ponho vírgulas em todo o lado porque a minha maneira de ler, lá está, sou muito mais regrada e, às vezes, é preciso não perder a fluidez, porque se tu vais marcar demasiadas pausas numa frase, quer dizer, estás a ver um vídeo já estás a olhar para o rosto da pessoa, estás a ouvir, ainda vais ler, às vezes é isso, tem que se manter a fluidez, mas aquilo que eu vejo, como eu sou muito regrada, são coisas que provavelmente o Diogo não veria e não viu e a própria Sofia não viu, sei lá, coisas de letras maiúsculas e minúsculas, os travessões... foram coisas mais de revisão, quase como a Alda faz, do que em termos de texto, porque lá está, tínhamos que ser o mais fiel possível àquilo que as pessoas dizem, sendo que, é assim se tu vês que a pessoa disse mal uma palavra tu não vais colocar, ou se a construção frásica não estava da maneira correta, não vais transcrever em erro, não vais transcrever um erro e essas adaptações foram logo feitas à partida, mas eu acho que é isso, porque

pessoas diferentes vão detetar falhas diferentes e as falhas acontecem porque são muitos vídeos, são muitas legendas e é isso, às vezes no processo pode te escapar alguma coisa.

Eu acho que a questão da revisão é transversal a tudo porque é aí que tu minimizas o erro, vários olhares permitem-te, lá está, o nosso foco de atenção está em diferentes coisas, portanto, vais minimizar a margem de erro. Nós assumimos como uma possibilidade, mas queremos minimizá-la ao máximo, isso é outra das características da Divergente, esta questão do rigor, ter a certeza absoluta de que fizemos tudo o que estava ao nosso alcance para que não saísse com nenhum erro.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Na conversa com a Sofia falei também sobre, na verdade ela cita isto na tese, de dar voz a perspetivas marginalizadas. Queria perguntar se há uma responsabilidade enquanto jornalista de dar espaço a estas vozes e se este trabalho é reflexo disso?

**Luciana Maruta (LM):** Falando a nível pessoal, nós já estamos cansados de ouvir sempre as mesmas vozes, com as mesmas opiniões, quer dizer, se for para isso, para estarmos sempre a repetir os mesmos discursos, nós não aprendemos nada, não trazemos nada de novo, e aquilo que trazemos com esta reportagem é um olhar diferente que não anula os outros — é um olhar diferente para um episódio da história de Portugal e da história destes países, não só da Guiné, no caso aqui é da Guiné, mas na história do passado colonial. E pensar “Ok, vou fazer esta pausa e sobre este tema já muito foi feito, já muito foi...” mas existe sempre alguma coisa, não vamos inventar a roda, mas existe sempre alguém que nos pode dar uma informação diferente. Eu acho que este trabalho surge daí, de tu estares disposto a pensar “Já muito se falou e já muito se debateu, mas, pelos vistos ainda não se tinha falado tudo”. Porque é isso, o mundo é gigante, o dia a dia tem vinte e quatro horas, acontece muita coisa e muita coisa nos passam ao lado. E eu acho que estar atento a isso, estar desperto também, olha, ainda ontem na entrevista com as miúdas da Rádio Miúdos, com as *catitas*, estamos sempre a bater na tecla do tempo, não é? Mas não é só o tempo para investigar, é o tempo para pensar e tu só consegues chegar a outras fontes e só te consegues lembrar de uma série de outras possibilidades se tu tiveres tempo para refletir sobre. Se tu conversares com outras pessoas fora daquele núcleo, daquela rede imediata de fontes de informação. E, portanto, se nos posicionamos aí temos que necessariamente procurar chegar a outras pessoas que nos vão dar informação complementar àquilo que já foi dito, àquilo que já ouvimos, àquilo que já sabemos. O trabalho que vamos fazer agora da abstenção, é isso, já muito se falou sobre esse tema, mas na realidade o que nós queremos é chegar a outros discursos, chegar a outras narrativas, a outros testemunhos.

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Nesse ponto, há sempre a ideia de que o jornalista tem de ser imparcial. Na Divergente, no site, temos mesmo a dizer que a Divergente não se obriga a neutralidade ou à imparcialidade quando estiver em causa a dignidade humana. Quando falamos do *Por ti, Portugal, eu juro!*, falamos de vozes que nunca foram ouvidas, pessoas que têm questões por resolver com o Estado português. Queria que falasse um bocadinho sobre isto, ou seja, “sou jornalista, estou a fazer uma reportagem, mas nós vamos defender este lado. Nós já definimos que este é o nosso ângulo de abordagem e vamos dar voz a este lado da história e vamos cobrar, do outro lado da história que nos dê resposta”.

**Luciana Maruta (LM):** A questão da defesa e a questão dos lados — nós não defendemos nenhum, na minha perspectiva, nós não defendemos nenhum dos lados. O nosso ponto de partida foi um e esse define o ângulo. Nós vamos ouvir, começar por ouvir os Comandos africanos, isso é uma decisão que tu tomas. E a partir dos testemunhos destas pessoas, vamos trazer vozes que possam no fundo falar sobre aquilo que nos foi dito, sem terem que concordar ou discordar, procurámos posicionamento — daí ser super importante irmos ouvir as tais vozes de sempre, que são as vozes estatais, do governo, os ministros e as tutelas. Daí ser tão importante também, claro que, isto é como tudo, tu defines o ângulo inicial, mas não estás a silenciar uma série de outras coisas, tu queres ouvir essas pessoas, mas o ponto de partida da tua entrevista serão os testemunhos daquelas pessoas e, portanto, aí tu estás a ser... não estas ser imparcial, mas também não estás a obrigar a outra pessoa a quem vais fazer as perguntas que ela te diga aquilo que tu queres ouvir, tu vais fazer “Ok esta pessoa disse-me isto, eu não estou a dizer que é certo nem errado, eu quero que comente”. Agora, tu vais fazer um guião, quando se prepara um guião para estas entrevistas, o guião é baseado na nossa curiosidade, naquilo que nos chama à atenção, naquilo que nós temos curiosidade em saber, naquilo que lemos e que queremos confirmar, não é, que lemos à partida ou que tivemos acesso a informação antes da literatura, da bibliografia que consultámos. E só por aí, quando tu fazes uma lista, uma sequência de perguntas, já estas a ser parcial, porque se tu fizeres uma pergunta no início ou no fim, vai ter diferença na resposta, porque para já, esta ordem... Se tu entras com uma pergunta que à partida tu consegues classificar como polémica, digamos assim, ou uma pergunta de mais difícil resposta, ou que no fundo estás a fazer um exercício de escrutínio e não com pezinhos de lã, estás a impor um ritmo à entrevista, portanto, logo por aí, esta questão da imparcialidade. Nós devemos tentar é, no exercício do jornalismo, escolher um ponto de partida, mas trazer outras vozes que possam comentar esse ponto de partida. Mas, lá esta, é uma escolha.

É uma escolha também fazer-se um trabalho ou fazer uma reportagem sobre os capitães de abril. Tu escolhes ir ouvir os militares que tiveram envolvidos, não escolhes ir ouvir as pessoas que estavam nas ruas, ou não escolhes ouvir os outros movimentos e as outras associações, não escolhes ouvir as mulheres que também estiveram. Portanto, tu fazes uma escolha e em tudo é uma escolha, é uma escolha de ângulo. Não estás necessariamente a defender lados, nem posições, na minha perspetiva aquilo que estás a fazer é — escolhes abordar o tema a partir de um centro e depois vais à procura de outras pessoas que gravitam à volta desse centro, mas no intuito de “eu vou dar o máximo de informação possível às pessoas para elas próprias refletirem, e pensarem e tirarem as suas conclusões”, porque isto de apresentar conclusões já feitas, quer dizer, é a minha conclusão enquanto jornalista e no limite enquanto pessoa que está a analisar um determinado conteúdo, se eu não tento “ok, decidi começar por uma perspetiva, por um ângulo” mas se eu não tento, ter os contra pontos e o contrapeso, se eu não tento procurar e se não busco com a mesma intensidade e o mesmo fulgor o contraponto, o contrapeso, aí não estamos a buscar a imparcialidade. Agora, que em algum momento nós temos de tomar decisões e escolher um ângulo da história, tem que ser, se não, estávamos sempre todos a escrever sobre a mesma coisa e nunca púnhamos em xeque determinadas ideias, determinados preconceitos.

**Apêndice 13:** Transcrição de Entrevista | José Mendes (28 de março de 2023)

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Queria começar por perguntar como é que entra no projeto *Por ti, Portugal, eu juro!?*

**José Mendes (JM):** Então, eu já tinha trabalhado com a Sofia e com o Ricardo na Bagabaga, com o documentário *Chela nha kau*, e foi a partir daí que eles me convidaram, ou seja, nós fizemos aquele documentário e eu fiz toda a parte gráfica, identidade visual do documentário, infografia e depois eles convidaram-me para este projeto. Telefonaram-me, acho que foi a Sofia e o Diogo, a dizer-me... e eu mal ouvi a palavra “Comandos Guiné” disse que sim, logo assim, em dois segundos, por uma questão pessoal minha de família.

**BWD:** Em que momento a produção reportagem estava quando entra no projecto?

**JM:** Eles já tinham feito toda... penso que não vou dizer nenhuma asneiras, mas eles já tinham feito toda a parte da reportagem de campo e de entrevistas. Eles voltaram lá mais uma vez, penso eu, não tenho toda a certeza, mas sim, eles já tinham essa parte toda feita, e estavam a estruturar. Eu entrei no início, quando se começa a estruturar as histórias: “que é que íamos fazer? Como é que...o que que íamos fazer depois na parte multimédia?”. Ou seja, toda essa parte de início de estruturação de coisas para pôr na plataforma multimédia é um trabalho conjunto, já muito mastigado por eles, pela Sofia e pelo Diogo, mas depois sempre a falar comigo e com o Manuel, claro.

**BWD:** Como é que funcionava esta dinâmica de equipa?

**JM:** A primeira coisa foi desenhar a identidade, a identidade do projeto. Eu tive um *briefing* da Sofia e do Diogo, eles explicaram mais ou menos a missão deles com o projeto e eu consegui desenhar a identidade e aí foi entre nós os três. Depois quando eu apresentei a eles, refinamos partes e depois a parte da plataforma também começou comigo a desenhar e projetar toda a parte da plataforma, apresentar a eles os dois e depois sim, apresentámos ao Manuel a ideia que nós queríamos, e o Manuel foi o outro elemento que começou também a conversar e era sempre entre nós os quatro. Se aquela ideia funcionava ou não em online, mesmo na questão do utilizador, porque, às vezes, fica muito bonito e tu achas que vai funcionar, mas depois não funciona e havia sempre esse diálogo entre nós os quatro,

em testar e não funcionar, voltar para trás e desenhar novamente e implementar, até refinar, até agora, até ao que está online neste momento.

**BWD:** Como é que aconteceu o processo de design, a construção da identidade gráfica, recolher inspirações. Quais são as etapas?

**JM:** Primeiro perceberes um bocado “Sobre o que é a história?”, isso é sempre muito importante. E depois começas a fazer alguma pesquisa. Neste caso, não foi preciso muita porque eu já tinha alguma pesquisa de vida em relação aos Comandos da Guiné aqui em casa, mas depois dessa pesquisa, começas a explorar e a arranjar uma ideia para o que queres fazer.

Normalmente nos meus projetos, eu acabo sempre por usar tipografia como um dos pilares identitários, quando faço um projeto. Por isso, podes chamá-los sempre de projeto de identidade visual, ou seja, uma reportagem destas, ou só um logótipo, ou outra coisa qualquer, dás sempre identidade às coisas. Eu normalmente tento levar essa tipografia que eu acabo por desenhar porque vai dar alguma personalidade. Tento levá-la a algum abstrato e desconstrução para arranjar uma linguagem visual. É nesse limite, contudo, que começas a desconstruir uma coisa, que novas coisas acontecem. Neste caso, não foi essa a ideia. Nesse caso foi exatamente o contrário, que era: eu queria tentar materializar tudo aquilo que eu tinha na minha cabeça de projeções, de imagens da Guiné. Toda a parte tipográfica eu já tinha visto em fotografias de álbuns de guerra do meu pai. Depois pesquisei mais e encontrei os mesmos tipos de letra gravados à porta dos quartéis de Comandos na Guiné-Bissau e partiu daí.

Depois as cores também era algo que eu tinha na minha cabeça das divisas militares. Eu lembro-me na casa dos meus pais, havia umas divisas militares que tinham linha bordada e eram aquelas cores mais velhas portuguesas — o vermelho mais velho, o verde mais velho. Então no fim eu quis tentar reconstruir alguma identidade portuguesa — não podemos fugir à palavra —, mas tem a ver com os códigos da bandeira portuguesa e da nação, mas que tinham a ver com esses códigos cromáticos da altura e não do agora. E acabei por reconstruir uma identidade nova, baseada numa memória qualquer, projetada do passado que eu tinha.

**BWD:** Quanto tempo para criar a identidade gráfica?



**JM:** A apresentação inicial a eles dois... sim foi aí que nasceu... eu acho que foi mais ou menos rápido. Eles podem te confirmar, mas não sei, quinze dias? Mas confirma com eles, porque a partir do momento que eu decidi desenhar a fonte, e defini esta estética foi mais ou menos rápido. Depois, sim, levámos muito mais tempo a afinar tudo e a implementar, mas esta parte foi mais ou menos rápida, sim.

**BWD:** Ser um projeto multimédia, que pode ter vídeo e fotografia. De que forma isso condiciona ou influencia o seu trabalho?

**JM:** Claro que condiciona e também influencia, mas a primeira coisa que eu disse a eles e eles concordaram com isso, então isso foi a base — isto tinha a ver com pessoas. Não com a guerra e isso porque estás farta de ver comentários de guerra e etc., mas tinha a ver com pessoas. E o que eu disse a eles foi “Eu gostava muito de ter as pessoas sempre em primeiro plano: fotografias, planos fechados sob caras ou pessoas”. A parte boa é que muitas fotografias já vinham assim e as filmagens também assim. Então foi puxar por isso. Como tu vês a reportagem até é bruta, se olhares, nós usamos um *fullscreen* sempre grande, com tipografia grande, com plano fechado em cima de caras de pessoas e tem a ver com as pessoas, não com guerra e com soldados, é com aquelas pessoas. Esse lado humano era a parte mais importante. Por isso sim, não teve a ver com o meio, ou seja, a fotografia ou o vídeo, mas sim, tentar puxar por esse lado humano e das pessoas em todos esses suportes. É que esse conjunto casasse muito bem visualmente para passar essa ideia.

**BWD:** Se pudesse definir alguns elementos-chave deste design, quais seriam?

**JM:** A tipografia sim, claro, acho que esse é mesmo o pilar do design desta identidade visual para o projeto. Depois, o logótipo. Acabámos por ter um logótipo também, que tu tens aquela imagem forte do “O” que se transforma em bandeira e tu tens os soldados africanos a jurarem a bandeira quando entras na reportagem. Depois, todo aquele lado simples, *“in your face”*, e com uma linguagem bastante até infográfica. Se tu olhares é tudo muito simples, mas mistura-se com pequenos ícones que têm a ver com o som, com vídeo, com gráficos que abrem e fecham. Não tens muita decoração ali, ou seja, são os documentos, ou as fotografias, os vídeos, ou os documentos da altura que estão ali, que são importantes e não há muitos elementos decorativos. Todo o resto é para enquadrar esses documentos e projetá-los. Por isso sim, a tipografia é o mais importante; o logótipo, o universo cromático. E depois deste princípio de dados, de dares presença aos documentos e às fotografias, sem teres ornamento em volta para ofuscar. Não é necessário, não é isso que nós estamos a fazer aqui.

**BWD:** De onde surge a lógica do site por blocos?

**JM:** No início havia alguma lógica que não foi essa que se utilizou, para quando fosse para os telemóveis e depois chegámos à conclusão que é só para ser visto ao baixo e ponto final. Mas a lógica era usarmos alguns blocos, porque depois quando colocas na vertical passa-nos por baixo dos olhos. Mas também teve a ver com o *briefing* inicial. Agora já me lembro mais, voltámos a falar nisto, as coisas começam a aparecer. O *briefing* inicial, tu tinhas vários níveis que se cruzavam, de informação. Tu tens os documentos que é uma parte que não é principal, mas ela cruza-se quando tu abres as pastas e ela aparece. Tens a infografia, tens a reportagem principal, depois tens alguns elementos-chave lá no meio e a quebra também do capítulo por subtítulos. E isso tudo começou a criar esses blocos que tu falas. Foi dada cor aos blocos e tu percebes de estás a passar de um momento para o outro, ou, de repente, estás a navegar na vertical e passas para horizontal porque abriste uma pasta. Aí sim, os blocos terão esse sentido em termos de organização de informação.

**BWD:** Como ocorreu o processo do design à implementação?

**JM:** Nós fechámos o primeiro capítulo, porque já afinaste muita coisa e afinámos quase *templates* para funcionar, mesmo depois para a Sofia e para o Diogo, porque já sabiam quando estavam a escrever: “isto ia para aquele *template*, aquilo ia para outro”, e depois havia coisas que eram desenhadas de propósito para cada um dos capítulos, mas depois de afinarmos o primeiro foi mais ou menos simples. Tirando essas coisas novas que tinham de ser feitas de raiz e afinadas. Mas esse primeiro foi um trabalho de eu estar a falar com o Manuel, de propor uma ideia, dizer o que eu queria e irmos ajustando e ele diz “Olha, não é possível, essa ideia é fixe, mas temos de fazer de outra maneira” e eu voltava a desenhar, ou então ajustávamos. Mas foi sempre um trabalho de parceria entre os dois, e com os quatro na verdade, com a Sofia sempre e com o Diogo.

Mas depois de afinarmos o primeiro... é como tu fazeres a grelha para um livro, depois de afinares, podes voltar a escrever e sabes exatamente quais são os *templates* que tu tens, e estilos que tu tens para usares. E depois tudo o que é atípico é desenhado de propósito para aquele momento, e isso sim, temos que ir ajustando. Até o último capítulo nós tivemos mais tempo com o Manuel para ajustar algumas das coisas que estávamos a criar, nomeadamente com os balões, com as respostas dos ministérios e aquela parte também da Segurança Social que cai quando estás a navegar na vertical. Esse tipo de coisas como são atípicas, ele enviava, “não é bem isto”, íamos acertando e depois tu estás a ver o online

no ecrã e no telemóvel e dizes “não funciona bem” e muitas correções foram feitas online com ele — ele a fazer e nós a vermos online e a ter alguma direção da área. Mas sim, tem a ver com isso. Depois de tu desenhares, tu fazes o projeto de design e estipulas tudo, mas depois tens de fazer alguma direção de arte quando as coisas estão a acontecer e tomar decisões no momento, e foi isso que aconteceu.

**BWD:** Qual é a diferença entre direção de arte e design?

**JM:** Para mim, a direção de arte faz parte do design. O design é sempre aquela coisa difícil de explicar. Mas muito simplificado, eu como designer crio interfaces visuais de comunicação. Seja um site, ou seja um logótipo, ou seja um cartaz, ou seja o que for, eu estou a criar uma interface visual para comunicar algo e é isso que eu faço, eu estou no meio, o interface é isso. A direção de arte é, um diretor de arte é aquela pessoa que, por exemplo, a fazer um cartaz, tem uma fotografia, tem um tipo de letra, tem uma ideia, tem um meio especial com o formato e ele dirige aquela arte toda para chegar a um bom resultado. Por isso, todos os designers podem fazer direção de arte. Um diretor de arte não faz design. é uma disciplina que podes ter aquela... como é que podemos chamar, direção de arte? É uma valência dentro de uma disciplina. Mas é isso, dirigir a arte. Aliás, antigamente, havia só essa posição em agências de publicidade, hoje ainda existe. Tu tens uma dupla que é feita por um *copy* que escreve os textos e um diretor de arte que, sendo ele designer ou não, faz a direção de arte dos anúncios. Ou seja, tem uma frase, tem uma ideia e tem uma fotografia e compra uma direção de arte. Se for preciso, até quando vais fazer uma fotografia, por exemplo, a direção de arte da fotografia, com fotógrafos, como é que ficam as coisas. Tem a ver com a estética.

**BWD:** Em relação aos elementos diferentes que a equipa propunha em cada capítulo, eram ideias bastante abstratas que precisavas elaborar?

**JM:** Sim. Eles têm uma ambição grande a fazer as coisas e, às vezes, muito, muito abstrata. Mas se tu perceberes a intenção, onde é que eles querem chegar, o teu trabalho é representar aquilo de uma maneira simples. Porque se for tratado como uma ideia complexa, neste suporte, eu acho que não funciona bem. Por isso, se tu conseguires representar aquela ideia que eles têm na cabeça de uma maneira simples e ela passar, por muito complexa que ela seja, se tu conseguires sintetizar, acho que é isso também um dos trabalhos do designer — é tu conseguires sintetizar a informação e representá-la de uma maneira que as pessoas a percebam — foi isso que foi feito. Por isso, ao início parece muito complicado, porque quando eles estão a falar contigo, na cabeça deles há montes de ideias e uma

grande ambição e é tudo assim meio abstrato, como estavas a dizer, porque não está nada representado ainda, mas depois, quando tu percebes o que é, representá-la de uma maneira simples e direta e sintetizada. Acho que foi sempre esse o trabalho que foi feito. Eles às vezes ficavam super surpresos, mas é isso, é esse o meu trabalho. Se eu fizesse uma coisa muito abstrata, não passava essa parte da informação que eles queriam, não estava a comunicar, e embora eu goste de coisas abstratas...

**BWD:** Às vezes também é importante ter esse lado...

**JM:** Sim, se for esse o objetivo. Se o teu objetivo for esse, também não me chateia nada. E imagina... eu tenho algumas questões às vezes com colegas meus. Eu gosto muito da arte psicadélica, por exemplo, eu tenho algumas pessoas que eu gosto bastante, que são artistas de São Francisco nos anos setenta e sessenta e ainda hoje tu tens um monte de coisas, a nível experimental e para chegar onde? Para chegar que, tu tens um tempo de leitura diferente. Uma coisa é tu estares a desenhar, sei lá, a sinalética para um hospital, as pessoas não podem perder um microssegundo numa urgência, não é, aquilo tem de estar desenhado para funcionar à primeira. Mas eu posso perder, posso criar alguma ilegibilidade e alguma abstração a fazer um cartaz, porque eu acredito que também há um lado emocional que te liga às coisas, que faz uma pessoa atravessar a rua para o outro lado e lê-lo, e estar ali vinte segundos a tentar decifrar aquilo. Mas eu acredito que esses vinte segundos são muito importantes para a pessoa ficar ligada àquela comunicação. Ela não vai esquecer, houve ali um *engagement* qualquer, de jogo quase, que a cabeça dela fez para perceber aquilo que, de repente, ela faz parte daquilo. Que é muito diferente de escreveres, sei lá, uma coisa na rua de publicidade de “O Compal agora é mais barato”, e não tem mais nada, é só isso, e esqueceste, é efêmero. A outra peça, quando a comunicação faz-te envolver, seja pela abstração, ou pela legibilidade, se te permitires ter esse tempo, se não for uma coisa como a sinalética de um hospital, ou sinais de trânsito, não faz mal nenhum, até é bom.

**BWD:** Em relação à particularidade na construção nos capítulos de dados e do mural. Foi uma construção diferente? Houve algum desafio?

**JM:** Esses deram uma boa dor de cabeça, sim — tanto a mim, como ao Manuel — porque eles tinham a ambição de ter todos os dados em infografia. E nós temos dados com uma disparidade gigante de informação, tu tens, sei lá, num gráfico de barras, tu tens informação, assim como tens uma coisinha muito pequenininha e o meio como nós temos, como a navegação era vertical, isso deu um bocado de dor de cabeça. Eu lembro-me, estávamos a almoçar na Cinemateca, lá na esplanada e estávamos a

discutir sobre isso com um papel na mão e a arranjar maneiras de chegarmos a uma conclusão para isso funcionar. Acho que acabou com fórmulas matemáticas, acho eu, da Sofia ou do Diogo, eu já não sei. E depois falámos com o Manuel e ele programou isso, mas houve bastantes ajustes também, para aquilo ficar com está, porque o objetivo era também... tu entravas e havia um *scroll down*, havia uma animação da informação de toda a infografia. Mas fiquei bastante contente com o resultado e, pelo que sei, acho que aquela informação é a primeira vez que está disponível online, não é? Mas eu fiquei bastante contente com isso. Agora sim, essa deu um bocado de dor de cabeça, porque lá está, aí saís daquela... a estética era fácil, porque era aquela que eu queria, mas depois gastas mais tempo a partir a cabeça em resolver o lado funcional, que também faz falta.

**BWD:** Como pensa o design sabendo que ele vai ser visto em diferentes ecrãs, como o computador ou o telemóvel. O que essas mudanças alteram na criação de um design?

**JM:** Neste caso, a decisão foi mesmo... A primeira diferença são os meios — o ecrã é maior, seja na televisão seja no *desktop* em relação ao telemóvel, é bastante reduzido. Daí o design de toda a informação do site ser bastante grande, não há aquela coisa de tu tentares ler em pequeno os textos, o tamanho de fonte é grande e ele aumenta sempre em relação ao suporte onde tu estás. Isso foi a primeira coisa — nós queríamos que ele fosse visto o mais possível, sem problemas de legibilidade em relação à informação. E depois, a outra decisão que nós tomamos também foi — ele não se adaptava. Nós obrigámos as pessoas a rodarem o telemóvel para a horizontal. Isso foi uma decisão, não foi logo a primeira decisão, a primeira decisão ainda foi “como é que vamos adaptar isto?” e depois chegámos à conclusão, “não, nós achamos que isto tem um tempo de leitura próprio” e não é uma informação para leres à primeira, tens de voltar lá e reler e ires descobrindo a informação que até está mais escondida e que tu vais descobrir, então também vamos obrigar as pessoas a lerem no meio que nós queremos, que é na horizontal e isso foi uma decisão que foi tomada e, a partir desse momento, as coisas tornaram-se mais fáceis.

Mas sim, isso em outros sites, tu tens que adaptar e perdes sempre coisas na verdade, não é o melhor suporte para tu estares a ler — o telemóvel. Tu lês notícias curtas, mas depois coisas mais extensas não é o melhor meio.

**BWD:** Essa questão condiciona, por exemplo, os logotipos, não?

**JM:** O tamanho do telemóvel vai acabar por condicionar isso. Mas sim, lá está, como nós decidimos como queríamos apresentar, e tu tens textos que são longos, informação que é longa e nós queríamos que as pessoas perdessem aqui, para ler, ter tempo para ler como se tivesses ali um livro, voltas atrás a página. Nós decidimos que dávamos conta da maneira como as pessoas liam e isso foi uma decisão logo inicial e eu fiquei bastante contente. Acho que, se não fosse este tipo de coisas, se calhar até era texto grande demais para estares ali na vertical, em colunas pequenininhas. E ainda bem que foi assim.

**BWD:** Isso é uma das coisas que tem de perguntar logo no início do projeto? Ou seja, quais são as perguntas que costuma fazer quando inicia um novo projeto?

**JM:** Não consigo enumerar agora, tem a ver com os projetos, mas sim, isso era o tipo de coisa que é logo projetada no início do projeto e, como te disse, até nós tomarmos a decisão, que eu acho que foi para aí a meio do primeiro capítulo, era para ser vertical. E depois decidimos que não. Mas sim, esse é o tipo de coisas que comesças logo a desenhar porque tens que saber quais são as balizas e os limites que tu tens para começar a projetar uma coisa.

**BWD:** Neste projeto em específico, lembra-se do que é que pediu de informação além da história?

**JM:** Para além da história, qual era a estrutura — foi a coisa mais importante— era eu perceber, mesmo ainda não havendo os outros capítulos, qual é que era a estrutura e todas aquelas histórias que se cruzavam, toda a parte de infografia também, ou seja, é como tu estares a projetar um livro, e tu perceberes qual é conteúdo que vais pôr num livro para conseguires criar grelhas e suportes e tipos de letra e tamanhos diferentes e destaques para que possas fazer os livros, e se tens nota de rodapé que vão estar a cruzar toda aquela informação. É igual. Aqui é muito mais complicado, porque tens coisas que têm de ter ação e estão ligadas umas com as outras e tens mais medias, não é só fotografias. Mas é tu perceberes todas as partes do projeto e como queres apresentar, para poderes desenhar uma estrutura que funcione tanto funcionalmente como visualmente.

**BWD:** Algum tópico ou questão sobre o projeto ou interação com a equipa que eu não tenha tocado e que queira mencionar, principalmente por ser uma área que me é mais distante.

**JM:** A parte boa da interação com a equipa foi, como eu te disse ao início, é que era muito democrática. Qualquer ideia — e isso foi importante — qualquer ideia era posta em cima da mesa para discutir, mesmo

algumas decisões minhas de... não consigo agora te dar um exemplo, mas... imagina, eles queriam me apresentar esta ideia e eu tinha alguma decisão sobre uma animação ou sobre o desenho de alguma coisa, que havia uma ideia por trás minha e quando tu tens uma ideia, ela nunca é fora do que tu és politicamente. Ou seja, há uma decisão tua e tu dizes “Ok, vou pôr a Segurança Social toda aqui no chão — isso implica uma ideia que tem força moralmente e isso era falado com eles e eles abraçavam essas decisões, dos intervenientes, minhas, do Manuel, essas ideias, mesmo com alguma moral no presente, eram aceites, mas porque faziam sentido.

Não sei o que é que se pode acrescentar mais sinceramente. Eu acho que essa parte da equipa foi a mais importante, tu perceberes que fazemos todos parte disto. Isto acaba por ser parte de nós todos, tanto da programação, como do design, como da parte de investigação e jornalismo, porque todas estas questões foram postas em cima dessa mesa, dessa maneira e, claro que a decisão final é sempre da Divergente, mas foi um projeto muito partilhado mesmo e isso eu acho que se mostra no projeto e é importante também para o projeto. Da parte do design acho que contei tudo, porque ele é mesmo muito simples, ele foi mesmo para ser simples, não é complexo. Porque se não, estava a criar mais camadas à história e àquilo que nós queríamos passar, e não é esse o objetivo. Ele tem um carácter forte, uma identidade forte, a tal identidade visual baseada na tipografia e nas cores, etc., mas ele está lá para sustentar a história e o lado humano, que era o mais importante como te falei.

**Apêndice 14:** Transcrição de Entrevista | Manuel Almeida (18 de março de 2023)

**Beatriz Walviessa Dias (BWD):** Basicamente a minha tese é sobre o trabalho dos Comandos, e pretende mostrar de que forma os trabalhos da Divergente se relacionam muito ao documentário. Queria começar por perceber como é que entra neste projeto? Em que fase? E depois perceber também as fases de produção em que estive envolvido.

**Manuel Almeida (MA):** A Sofia falou-me do projeto, acho que ainda estavam a começar, portanto, a começar a fase já de escrita e etc. e o planeamento. Isto terá sido meses antes de arrancarmos mesmo. Na altura marcámos uma data e ela falou também com o José [designer] e a gente foi se coordenando. E fomos nos coordenando até entrarmos numa fase de planeamento da parte prática, e portanto, quando arrancamos ainda só tínhamos um capítulo. Primeiro foi desenvolvido o design todo e durante esta fase eu tive muitas reuniões com o José porque queríamos certificarmo-nos que tudo era transitável para a web. Eu em termos cronológicos já não tenho certeza quando é que aconteceu o quê.

**BWD:** Mas entra desde o início do processo, correto?

**MA:** Sim, portanto, não sei se o seu início é exatamente em 2019, eu sei que a investigação já vinha de trás, mas no início da execução prática, entro nessa fase. Agora, cá está, já com um capítulo escrito, que me é apresentado e etc. E foi mais na fase em que começámos a planear mesmo o site, aí desde o início que estou nessa fase.

**BWD:** Só para ter uma perspetiva, quanto tempo é que levou a desenvolver o site?

**MA:** Portanto, a primeira fase foi toda a estrutura e o primeiro capítulo e isso proporcionou que os outros capítulos fossem fáceis ou mais rápidos de inserir. Eu acho que foram cerca de dois meses e meio — que era pouco tempo para o que era, mas pronto, com um esforcinho extra... Mas eu acho que foi mais ou menos isso na primeira fase. E depois cada capítulo adicional, cada um levou mais ou menos um mês a desenvolver.

**BWD:** E quando começou a desenvolver, já sabia que o site ia ser composto por capítulos e ter páginas específicas como os dados, bastidores, mural?



**MA:** Isso foi tudo feito na primeira fase, depois as outras três foram só mesmo acrescentar capítulos, e fazer uns ajustes e ajeitar umas coisinhas e etc.

**BWD:** Queria explorar a questão dos processos, desde a conversa com a Sofia, até à implementação do site, que fases de produção ocorreram? Calculo que tenha passado bastante tempo a trabalhar com o José Mendes?

**MA:** Nem sei se terá sido mais com o José. O José foi mais no arranque. Portanto, as primeiras, pelo menos, duas ou três semanas, foi muito intensivo com o José. Nessa fase o que era importante neste projeto, e que foi decidido logo no início, era que o site pudesse ficar muito independente de mim para se manter o conteúdo. Portanto, o site é em blocos, não é, aqueles blocozinhos todos de cada capítulo que contam a história e que cada um desses pudesse ser personalizado mesmo, lá está, pela Sofia e o Diogo, que eles pudessem editar os conteúdos, mas ao ponto de poder mudar coisas de sítio, mudar cores etc., e tudo a manter um esquema de design, ou uma estrutura que o José criou. E portanto, esse era o grande desafio e, durante essa primeira fase foi mesmo com o José decidir todas as variações que cada bloco poderia ter — isso foi a parte mais complexa do site, foi a parte mais complicada de desenvolver porque eu tinha que criar um *backoffice*, mas isso tinha que refletir exatamente o design e ainda a corresponder às normas que o José desenhava e etc. Portanto, esse processo foi muito para frente e para trás, o José desenhava uma parte e eu dizia-lhe “isto é possível, isto não é possível. Como é que vamos fazer isto?”; depois há pormenores que te esqueces, “olha não temos isto, como é que se faz?” e desenha-se. Portanto, essa foi a primeira fase, que foi a mais chave: montar esse *backoffice* que permitisse montar individualmente cada capítulo. Depois, começámos a entrar nessa parte das páginas mais singulares, dos dados, dos bastidores, aí é mais tradicional — o José desenhava uma página, eu reproduzia, montava *backoffice* para isso, mas aquele esquema inicial foi o grande desafio, foi a parte que demorou mais, foi a parte que andou mais para a frente e para trás. Aí, cá esta, nessa altura muitas conversas com a Sofia também, “mas vocês querem poder editar isto?”, dar-lhes formação de como é que isto vai funcionar quando precisarem de pegar nisto, porque apesar de tudo ainda era complexo.

Depois entrámos, assim que se montou isso, montou-se o primeiro capítulo. Portanto, eu montei-o de acordo com o design e os textos, e depois foi a parte de passar para as mãos deles e eles começarem a fazer a edição, eles próprios a tomarem controlo daquilo. E durante isso, automaticamente começa a fase de testes. Eu quando estou a montar não prevejo tudo e depois eles a mexerem, começam a rebentar coisas, que é o normal, e que é o que se incentiva nessa altura — “Tentem estragar isso” — e

aí começámos a descobrir várias coisas. Esta parte de testes foi muito difícil e foi uma coisa que demorou muito, e andou muito para a frente e para trás, porque isto, apesar de tudo, é um site grande demais — se calhar não é essa a expressão — mas grande demais para uma só pessoa, porque estou a fazer o *backend*, estou a fazer o *frontend* e depois há ainda uma fase de *testing* que normalmente no desenvolvimento tem uma equipa independente, e aqui os testes estávamos todos a fazer, e tínhamos telemóvel... andávamos a distribuir pelos telemóveis de toda a gente, pelos computadores de toda a gente, toda a gente a encontrar erros e corrige aqui e rebenta ali. Portanto, essa foi uma fase muito difícil. Também não tínhamos propriamente condições para contratar uma equipa de *testing*, e é capaz de ter sido o que demorou mais, portanto, cerca de um mês e meio de desenvolvimento. E depois de quase um mês só de correções e acertos e às vezes não são necessariamente erros, é quando se interage com as coisas pela primeira vez, vê-se que se calhar não era bem assim que querias e pronto, foi se fazendo esses ajustes e depois a Sofia tem uma ideia, passa para o José, volta pra mim, eu digo que não é possível, andamos à volta nisso.

E depois houve a fase, assim que foi lançado, depois as fases seguintes foram sempre muito lineares, que era escrever o próximo capítulo o José desenhava, tínhamos uma reunião, ele apresentava, eu desenvolvia, uma semana de testes. Foi mais ou menos assim os três capítulos restantes.

**BWD:** Que influência tinha nos capítulos? Tinha muito o papel de “colocar os pés no chão” da equipa e dizer que “isto não é possível de ser feito”? Como aconteceu no processo do *Por ti, Portugal, eu juro!*

**MA:** É assim, acontece sempre isso. Ou, às vezes não é necessariamente o “não dá” é o “não temos tempo para fazer isto”. Há certas coisas que parecem simples, ou que até são ideias boas, mas a implementação... Porque um ponto importante da primeira fase do desenvolvimento era que nós tínhamos uma data, tínhamos uma data final que era a apresentação do Padrão [dos Descobrimentos]. E, portanto, houve algum compromisso até chegar aí e até ideias que se teve, e “se queremos isto, vai ficar para depois”, porque até este dia, se queremos mesmo ter isto pronto, não é possível. E, portanto, há sempre essas questões, neste caso, deixa-me ver se consigo me recordar assim de alguma: o uso de vídeos inicialmente foi muito limitado, não tínhamos vídeos de introdução, não tínhamos *loops*, porque eram coisas que não havia tempo para implementar até essa data, foi uma coisa que se implementou mais tarde. Quase de certeza que houve mais de uma coisa que eu disse “esqueçam não é possível”, mas assim de cabeça já não me estou a lembrar, porque foi um processo de muitas coisas. Porque, às vezes, vêm coisas pequenas, vêm coisas grandes.

Acho que, no geral, tudo o que achávamos que poderia não ser possível, acho que se conseguiu, uma questão da performance. A performance do site foi uma batalha muito grande e neste momento está mais ou menos no limite da velocidade que lhe conseguimos dar. Havia uma forma de ter feito o site um bocadinho mais rápido e com uma performance um bocadinho melhor, que implicava, pelo menos, mais um mês e meio de trabalho. Portanto, nessa altura era impossível, era escolher um caminho ou outro, e eu tive que escolher aquele que certificava que cumpria os prazos e temos conseguido melhorar a performance, mas isso é daquelas coisas que eu, às vezes, quando a Sofia me pedia “mas isto está a ficar lento” e eu tinha mesmo de responder “não temos muito mais a fazer”, o site é pesado, não temos dinheiro para um servidor dedicado, temos de contar com isso. Depois arranjámos umas soluções que até melhoraram um bocadinho isso.

Mas assim, pelo menos a ideia que fica, isto também já estamos a falar de quase um ano e meio desde essa primeira fase, é que, no geral, tudo o que eram grandes ideias conseguiu-se implementar, de uma forma mais leve ou mais pesada e não houve assim uns “grandes não”, mas de certeza absoluta que houve alguns.

**BWD:** Falando de processos, e porque analiso alguns documentos que a Sofia e o Diogo fizeram dos esqueletos, eles chegavam para ti em blocos, este documento em word? Era uma coisa que te ajudava ou não?

**MA:** Sim, portanto, eu trabalhava com a base do design. O Zé montava já capítulos inteiros em *Illustrator* e, portanto, eu usava essa base e depois usava os textos nesses documentos que eles faziam, onde tinham as referências das horizontais, aonde tinham a referência a qual era a imagem para utilizar; onde é que entra o vídeo, onde é que entra a citação. E, portanto, estava sempre a coordenar as duas coisas quando estava a desenvolver. E sim, esse esqueleto fazia parte do processo, era essencial para mim, porque se não, havia muita coisa que o Zé saltava no design, porque não precisava, escusava perder tempo meter todo o conteúdo era: “este bloco já sabes qual é, vai ao documento” e no documento sabia o que é que tinha de pôr lá dentro.

**BWD:** Isso é uma prática normal, ou específica a este projeto?

**MA:** É muito relativo, porque os projetos podem ter vertentes tão diferentes, em termos de narrativa, todos os sites que eu fiz de narrativa foi com a Divergente, portanto, isto é quase o que temos vindo a

melhorar de site para site, desde o primeiro, tentar fazer um bocadinho mais eficiente, facilitar o trabalho de todos.

**BWD:** Agora, vamos voltar ao início do projeto. Que perguntas-chave, ou que elementos são precisos pensar desde o início do projeto?

**MA:** Inicialmente é difícil de imaginar um site sem imaginar o design e quando digo design não é necessariamente as cores ou assim, mas a estrutura de informação e o que é que temos realmente a fazer — que elementos multimédia vamos usar —, é muito importante saber que controlo se quer em termos de *backoffice*. Nós tivemos um antes dos Comandos, fizemos o “Demasiado Novo” [reportagem *Demasiado novo para ser velho*] e um problema desse site é que não tinha *backoffice*. Na altura os textos estavam relativamente fechados quando eu peguei naquilo, tínhamos também pouco tempo. Todas as alterações de vírgulas, do que quer que fosse, mudanças de cores, tinha de ser a Sofia a ligar-me ou mandar um email a dizer “muda isso, muda isto, muda isto”, ou às vezes estarmos lado a lado, ter que ir a Lisboa estar lado a lado a corrigir texto, que é absolutamente pouco produtivo. E, portanto, para este foi essencial definir isso: “ok, que controle vocês têm sobre o site?”, isso é de longe a parte mais importante antes de arrancar, porque, enquanto que um design pode ser modificado em cima do joelho muitas vezes, essa estrutura é o que vai definir a base de dados, é o que vai definir as ferramentas que vamos usar e portanto isso era essencial mesmo, montar logo de início.

Era importante o SEO, era importante saber em quantas línguas íamos estar, portanto, a base foi essa, arrancar a partir daí. E depois, normalmente o design era essencial até por aquele esquema de blocos que acabámos por decidir. Tudo isso, antes de eu escrever uma linha de código, eu tinha de saber, como tudo nesse sentido ia funcionar. Nessa altura, a história não é importante, pode vir para aqui qualquer conteúdo, como é que o queremos estruturar, por isso sim, o arranque foi esse. E, por tanto, este incremento que íamos fazer, que isto também era importante, que era “só vai sair agora um capítulo, mas o site tem de estar pronto para receber dois, três, quatro, cinco, seis, sete, isso também foi uma fase importante.

**BWD:** A definição de o site ser construído em blocos, foi decisão de quem? Porque é o que define como a história é contada no site.

**MA:** Sim, claro. Eu acho... de onde vem? Há de ter sido entre o Mendes e eles. A ideia inicial, não sei ao certo. Quando me chega, esses blocos já existem, mas já tinha sido discutido com o Mendes isso, que é “como é que vamos contar esta história?”. Eu tenho que programar tudo uma vez, ou seja, este site foi feito de uma forma que eles podiam montar um capítulo sozinhos, sem mim, onde definiam todo o design baseado em..., ou seja, eles não precisavam quase de mim para montar um capítulo. A ideia era essa. Porque se a qualquer altura fosse preciso mudar alguma coisa significativa não era preciso falar comigo. Claro que há sempre ajustes e etc., mas pronto.

E, portanto, é o José que me mostra os blocos pela primeira vez, eram dois ou três inicialmente, é tipo: “o esquema vai ser este”, e depois fomos os dois que trabalhamos o resto, definimos padrões, definimos “Ok, se vai ter citações, as citações têm de estar sempre deste lado, se tem não sei o quê, tem de estar sempre assim. Se vamos cortar um texto a meio e pôr uma imagem, temos de ter duas zonas diferentes em que é assim e é assim e se pode mudar a cor aqui, não se pode mudar a cor aqui e o José foi reciclando isso, foi tendo alguma liberdade criativa, mas é esse equilíbrio que é difícil: o José ter a liberdade de podermos fazer todos blocos diferentes mas, ao mesmo tempo, todos responderem às mesmas ordens de engenharia, que é uma seca, mas era isso que permitia que depois tudo fosse montado. Mesmo que..., eu estava a dizer que eles podiam montar um capítulo se quisessem, não era preciso, mas eu agora monto um capítulo, a forma-base, monto em dias. Enquanto que, se tivesse de programar tudo de raiz, era mais um mês só para um capítulo. Portanto, a ideia era também essa. Mas eu tenho quase certeza que a ideia parte do José, de fazer mesmo a estar em blocos, e etc.

**BWD:** Que elementos é que foram mais desafiadores de implementar?

**MA:** Ora bem, essa parte foi mais difícil — criar esse programa, esse esquema programático de todos os *templates* correspondem ao design, mas todos poderem ser modificados. Em termos técnicos não é difícil, em termos técnicos é muito fácil, são coisas que eu faço há muitos anos, foi em termos de lógica. Folhas e folhas e folhas de papel espalhadas pelo escritório a ligar coisas a coisas, a documentos, a tentar ligar tudo, eu parecia um cientista maluco aí a certa altura. Em termos de desafio mesmo, o mais difícil foi o tempo. Era muito apertado. Portanto era uma pessoa sozinha, em termos de programação só, claro que estava com eles, mas em termos de desenvolvimento eu não tinha ninguém a trabalhar comigo e fazer aquilo tudo, naquele prazo, e conseguir ter uma coisa sem *bugs* e que está como toda a gente queria, esse foi o grande desafio. As horas que se trabalhou é uma coisa, mas não era só isso, era conseguir compartimentar o fecho das coisas, porque muitas vezes nesses sites, muitas coisas estão

ligadas e tu não podes acabar esta até acabares esta, não pode acabar esta até acabares esta. E conseguir naqueles prazos e ir fechando as portinhas todas sem rebentar tudo... isso de longe foi o maior desafio para mim.

Em termos técnicos não foi nada fora do normal, já tínhamos feito até coisas mais complicadas, este parece mais difícil porque é muito mais criativo, mas isso é tudo trabalho do José, eu só reproduzo o que ele desenhou, que faz as coisas parecerem mais fixes, mas não são execuções técnicas. Da minha parte é relativamente simples. Depois era o conseguir também que tudo fosse muito suave. Temos muitos formatos multimédia: temos som a tocar quando fazemos navegações, temos animações que acontecem em certos *timings*, mas isso não foi tão desafiante, isso foi cansativo — vou pôr assim —, era muita atenção ao detalhe, repetição, repetição, repetição, repetição. “Testa. Caiu ou não caiu? Testa. Caiu ou não caiu?”, tipo “acerta o *timing*”. O mais desafiante eu diria que foi montar esse esquema e cumprir o prazo.

**BWD:** Vou voltar atrás para fazer uma comparação do que é um trabalho com a Divergente e o que é um “outro trabalho normal”. Há uma real noção do que é fazível ou não? Quando te apresentam uma proposta ela já é realista ou é um bocado abstrato?

**MA:** Tudo depende da proposta, do que te pedem e quão detalhado está. Não há hipótese, há sempre coisas que tu até mexeres não vais saber se vais conseguir fazer ou não, ou que desafios é que isso vai trazer. Há coisas que parecem muito simples à primeira vista, e depois, quando chegou a hora, apercebes-te que não pensaste em tudo. É quase impossível prever uma coisa de uma ponta a outra, e cá está, este foi desses projetos, que não foi tudo planeado ao início, não é, houve coisas que se foi implementando. Portanto, a resposta é difícil, varia mesmo muito com a proposta. É fácil às vezes de olhar para uma coisa e dizer “isto não vai dar ou isto é tranquilo”, mas tudo depende da dimensão. Quanto mais vaga for a proposta, mais difícil é de dizer ao certo. Mas acho que nunca fiz um projeto em que tudo tenha corrido suave à primeira e que eu acertei que era tudo fácil de fazer, ou que sabia fazer tudo, é praticamente impossível.

**BWD:** Um dos temas que abordar na tese é sobre a questão da interatividade do site e queria perceber contigo duas coisas: enquanto desenvolvedor do site como é que pensa sobre esta questão?

**MA:** Nenhum de nós é especialista em UI, mesmo o José é um designer gráfico, não é necessariamente um designer de UI, não trabalha tanto com a web e não contratamos nenhum especialista nisso, por isso, a experiência de utilizador foi muito... vou dizer *intuitiva* da nossa parte, não é bem intuitiva, eu já tenho muita experiência em como as pessoas usam os sites e todos usamos sites no dia a dia. O problema disso é que todos temos uma forma de usar, não somos as outras pessoas. Uma das coisas que eu gosto muito de fazer é pôr o meu pai a usar sites que eu desenvolvi, porque percebo muito rapidamente, às vezes são o público certo. Portanto, essa dimensão do site teve de ser muito intuitiva, e, por isso, toda a interação ou praticamente toda a interação do site é muito, muito, muito tradicional.

Navegação a fazer *scroll*, estamos a fazer isso já há muitos anos, toda a gente faz *scroll* quase intuitivamente. Abrir e fechar menus, temos cruzinhas em todo o lado quando é preciso fechar. *Overlays* e vídeo, temos sempre os botões certos, os botões retangulares. Toda a linguagem visual, eu acho que está muito intuitiva. Não me recordo de ter havido assim nada particularmente... acho que não inventamos muito na forma como queríamos que interagissem. Talvez as horizontais requeriam um bocadinho mais de... não é assim tão comum uma pessoa estar a navegar verticalmente e, de repente, “ok, agora vais virar para direita ou para a esquerda”, acho que foi a parte em que as pessoas ficaram mais perdidas. Mas de resto... o segredo no fundo foi esse, foi não inventar.

**BWD:** Tinha aqui um exemplo concreto mais *fora da caixa*, por exemplo, as fotografias que mexem, ou aquelas que conseguimos virá-las e ver o verso da imagem. Quem tinha estas ideias, era a equipa e eles propunham e vocês debatiam se era possível ou não?

**MA:** Sim, inicialmente isso foi uma proposta deles precisamente, quer dizer, eu acho que o virar as fotografias foi deles, o poder espalhá-las pela mesa não sei se foi o José, mas isso chegou-me. Só que acabou por não haver muito trabalho nesta secção, ou tanto como nós queríamos, porque depois também, a certa altura não tínhamos a parte de trás para todas as fotos e etc., então a ideia inicial acabou por não ter conteúdo que correspondesse. Acaba por ser um *easter egg*, não é, como se costuma dizer, ou seja, não se perde nada no site se não se interagir com essa secção, acabou só por ser uma coisa engraçada. Portanto, acho que não se perde usabilidade por causa disso, não se perde absolutamente nenhuma informação, é engraçado se as pessoas descobrirem aquilo, é mais por aí.

**BWD:** Isso entra em outra questão que é: atualmente temos sempre de pensar em diferentes formatos. Eu sei que este site foi pensado de base para *desktop*, mas existe a versão *mobile*, hoje, enquanto desenvolvedor, como é que isto funciona para si, e como funciona a partir deste projeto específico?

**MA:** A prioridade era *desktop*, apesar das visitas aos sites hoje em dia serem 80% *mobile*, as pessoas só ficam sentadas a ler se estiverem no *desktop*. É difícil ficar horas no telemóvel a ler e, portanto, a prioridade sempre foi a experiência em *desktop* ser melhor e depois tentarmos otimizar para *mobile*. Para cada site que se faz, hoje em dia, pensa *mobile* primeiro só em termos de design. Qual é a base? E cresces a partir daí, mas isso é um *workflow*, é uma forma programar como vais trabalhar. Acho que não há nenhum site em que uma versão seja mais importante do que a outra, trato os dois igual, tal como monitores gigantes, há gente que tem monitores absurdamente grandes em casa e não queremos que as imagens que eram pequenas demais fiquem comprimidas e etc.

Para este a prioridade era *desktop*, mas queríamos certificarmo-nos que tinhas uma boa experiência em *mobile*. E a certa altura, ainda cedo, decidimos que o ideal era ser horizontal também, porque ao tornar este site vertical, porque o design primário foi para *desktop*, ao tornar o site vertical, perdíamos muito, perdíamos o espaço das imagens, tornávamos um bloco de texto que nunca mais ia acabar porque íamos sobrepor aquelas caixas de citações com texto. Uma coisa que eu adoro neste site, e acho que é uma coisa que sobressai muito é o texto é grande, eu gosto, o texto é grande, o texto dá pra ler, o texto é fácil de ler. Perdes isso em *mobile*, se fazes assim, comprimés, ou então tens duas palavras por linha, que é horrível, nem dá para ler.

E por isso, a certa altura decidiu-se fazer o site ser obrigatório em *desktop*, foi das coisas que eu mais gostei de fazer, aqui olha, foi uma coisa que inventei para este site e que foi um *scriptzinho* que eu criei e que, entretanto, já tenho usado em outros sites, a mesma lógica, que é o site é elástico, ou seja, todos os tamanhos crescem proporcionalmente, não existe versão *mobile* ou versão *desktop*, existe a versão universal. Portanto, o site horizontalmente encolhe e expande sempre, as letras... às de reparar se pegares na tua janela no *browser* e mexeres, que o site faz isso. Foi uma solução. Eu tive essa ideia, falei com o José, “parece-te bem? Parece-te que pode ser problemático?”, experimentámos, vimos que funcionava bem, e que as coisas continuavam legíveis em *mobile*. E depois, outra que fizemos foi bloquear o vertical, ou seja, se tu abrires o site em vertical, aquilo diz-te “aqui não há nada para ver”. Portanto, isso foi um bocadinho diferente para este site porque toda a gente programa os sites em *mobile*



para vertical, mas o que aqui a gente queria dizer às pessoas era “isto é para ver assim, foi desenhado assim, é uma página de jornal, é uma revista, é horizontal.

**BWD:** Mas houve coisas que tiveram de “cair” a nível da interatividade?

**MA:** Não. Só as limitações normais de não teres um rato, ou seja, não tens rato, portanto, interações que eram em *mouseover* tiveram de ser transformadas. Portanto, estávamos a falar de poder arrastar as fotos, isso não existe em mobile, porque não fazia sentido. Houve mais detalhes. Nós tínhamos algumas coisas, como, por exemplo, o mural. O mural quando passas com o rato por cima das fotos, aparece informação, eu já não me lembro ao certo qual foi a solução que arranjámos, mas essa informação teve de passar a estar clara, porque não há um rato para passas por cima e só vias fotos. Portanto, tivemos de arranjar alguns pequenos ajustes, mas, de resto, a abordagem é exatamente a mesma, é o mesmo site, é aquele formato que te falei, é elástico.

**BWD:** Acha que há algum assunto relevante que eu não abordei e que tenha sido importante?

**MA:** Não sei... posso te contar uma história rápida?

Foi o primeiro projeto que... Eu normalmente, especialmente com as narrativas, eu costumo ler à medida que faço as coisas, para perceber a experiência do utilizador e na segunda semana liguei à Sofia e disse “Olha eu vou parar de ler isto, porque eu estou a trabalhar antes de ir dormir e isto me está a arruinar”. Eu não sabia a história, sabia o resumo, a memória descritiva que tinha me sido dada e ver as entrevistas... e a certa altura estava a ver as entrevistas sem som, para ver se o vídeo estava bem e etc., porque senti que era tão violento e a história é tão difícil, que eu estava a começar a desligar-me do trabalho que estava a fazer. É tipo “eu não posso...”

**BWD:** Estavas imerso na história...

**MA:** Completamente. Completamente. Eu tenho de desligar-me emocionalmente disto, eu tenho de me concentrar neste trabalho, temos pouco tempo, mas, ao mesmo tempo, isto fez-me pensar “ok, este site vai fazer as pessoas sentirem coisas”. É ótimo, é o que a gente quer, queremos contar uma história... envolve-te, e eu dava por mim e estava dentro: “Eu tenho de programar o resto porque eu quero saber o que vai acontecer”. E a apresentação e tudo, foi uma experiência engraçada por causa disso, porque

eu estive até à última a tentar não me envolver na história, até que acabei aquilo e disse “pronto, vamos lá ler isto, vamos aprender sobre isto, porque até aqui eu não era capaz”.

**Apêndice 15:** Transcrição de Entrevista | Ricardo Venâncio Lopes (22 de setembro de 2022)

**Beatriz Walviesse Dias (BWD):** Como é que entrou para este projeto? Em quantas viagens à Guiné esteve presente?

**Ricardo Venâncio Lopes (RVP):** O vir parar a este projeto foi relativamente orgânico, porque na realidade eu fui estando envolvido em uma série de projetos da Divergente, Divergente/ Bagabaga, dependia aqui um bocado. Depois aqui o limite nalgumas coisas era se era mais ou menos externo no início. Por exemplo, no projeto do Futebol [Juventude em Jogo] foi a mesma coisa: também estive envolvido no projeto do Futebol ao início, principalmente na parte no Brasil, porque nós estávamos a morar no Brasil e eu estive envolvido, e depois quando se voltou acabou por haver uma continuidade aqui em que eu já não estava envolvido. Aqui na Guiné foi mais ou menos a mesma coisa, ou seja, nós estávamos na Guiné e não fazia sentido, ou seja, face àquele momento do trabalho, que ainda não havia investimento, etc. e que eu estava lá, não fazia sentido estar a vir uma outra pessoa de fora para fazer este acompanhamento da fase inicial das filmagens. Que na realidade eram filmagens iniciais, a gente não sabia se poderia repetir nalguns casos ou não, porque foram surgindo aqui diversas lógicas possíveis de trabalho, não é. Portanto, numa fase inicial a ideia era fazer as entrevistas e depois, numa segunda fase, voltar ao terreno. Pronto, este era o plano inicial em 2016, 2015 para 2016.

Entretanto, isto nem sempre é possível em documentário, como nós sabemos, e houve casos onde efetivamente se voltou às pessoas e houve outros casos onde já não se voltou, algumas faleceram durante o percurso; houve outras que a entrevista funcionou bem, já não fez sentido voltar. Então dependia um bocadinho disto, ou seja, do período em que cada um esteve disponível e no período que eu estive disponível na Guiné para acompanhar as filmagens.

Portanto, na prática, salvo erro, foi-se três vezes ao terreno. Portanto, a Sofia foi uma primeira vez sozinha, depois houve uma segunda vez em que eu fui com a Sofia e onde se fez uma percentagem considerável das entrevistas. E houve uma terceira vez em que a Sofia, o Diogo e a Luciana vão ao terreno, neste caso, os três. Pelo meio eu sei que a Sofia vai lá mais uma, duas vezes, não sei se necessariamente para captar imagens ou não, ou se vai fazer trabalho de arquivo no INEP [Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa]. Depois há essa terceira vez em que vai o Diogo, a Luciana e a Sofia, onde eles de facto voltam a um ou dois personagens-chave, a maioria já não foi possível voltar porque já

não estavam vivos. E durante o período em que o Diogo está, o Diogo assume as filmagens. O Diogo tem de vir mais cedo e há ainda uma ou duas filmagens que eu acabo por fazer na realidade.

Mas na realidade vem de uma lógica relativamente orgânica, que eu sempre fui trabalhando em alguns trabalhos da Divergente ou quando era preciso... quando era preciso duas [pessoas], ou quando o Diogo não estava disponível, portanto foi uma coisa relativamente orgânica. Porque usualmente eu fazia mais a fotografia, mas também, quando era preciso... quando eram planos mais estáticos, não era nada de uma grande complexidade, eu poderia fazer, sem problema nenhum.

**BWD:** Que funções é que efetivamente desempenhou no terreno?

**RVP:** Portanto, neste documentário eu fiz fotografia e fiz filmagem, fiz as duas coisas.

**BWD:** Quantas entrevistas mais ou menos?

**RVP:** Eu fiz pelo menos sete filmagens, sim. Só que, a questão é que... não, olha, por exemplo, não foram só Comandos. Por exemplo, da última vez... Comandos devem ter sido... deixa pensar... Eu acho que Comandos foram seis, que não significa que estejam todos no trabalho final, porque depois a Sofia cingiu-se àqueles que conseguiu confrontar com a documentação, mas salvo o erro, Comandos foram seis, em diferentes zonas da Guiné.

Estive na entrevista ao Flora Gomes, agora na última viagem. Em Cabo Verde, porque eu também fui com a Sofia na viagem a Cabo Verde, mas não se chegou a filmar nada, porque as entrevistas em Cabo Verde, nenhum deles autorizou a imagem, só o som.

Estou a voltar atrás na história e penso que não. Em Cabo Verde não se filmou nada.

**BWD:** Se puder falar sobre as viagens a Cabo Verde.

**RVP:** Sim. Foram feitas entrevistas a dirigentes do PAIGC em Cabo Verde, a ex-dirigente, portanto, que estiveram na luta da Libertação. A Sofia esteve cerca de dois meses em Cabo Verde e eu estive... fui por volta de quinze dias e a ideia era que algumas dessas entrevistas tentássemos gravar... Porque muitos desses processos funcionavam exatamente assim: nós tínhamos o material todo preparado e há ou não uma aproximação às pessoas.

Portanto, a gente ia ter com as pessoas... Por exemplo, em Cabo Verde, salvo erro, nunca conseguimos filmar, porque as pessoas nunca se sentiram confortáveis em filmar. Não se filmava... isso é uma questão base de qualquer relação com qualquer uma destas pessoas.

Na Guiné para além disto, eu acho que não filmei mais nada. Todos estes Comandos além da filmagem é que fazia sempre também fotografia.

**BWD:** A nível estético do vídeo, que preocupações tinham? Havia enquadramentos já pré-definidos?

**RVP:** Olha, a Sofia já tinha ido uma vez ao terreno, portanto, antes de ir a primeira vez ao terreno, foi debatido, com o Diogo, etc. Todos já conhecíamos a Guiné, o que era uma grande vantagem e todos nós tínhamos mais ou menos uma ideia do que era possível, tendo em conta que sabíamos que a Sofia ia uma primeira vez sozinha, que ia estar a fazer som, imagem e a entrevista, em que basicamente o que acontecia é: ela montava o set e depois estava a fazer a entrevista. Portanto, tu não consegues fazer tudo ao mesmo tempo. Já fazer o som e a imagem em simultâneo já é difícil, quanto mais estares a fazer as três coisas. Portanto, sempre foi muito claro que, lá está, fazia-se primeiro as entrevistas e depois voltava-se para fazer planos de corte. E foi muito isso que foi feito na última viagem, quando vão os três. Era para fazer algumas coisas que faltavam “coser” de entrevistas, mas era também para fazer muitos planos de corte para articular as coisas.

Mas sim, havia um plano definido. Havia uma questão de pigmento e textura que nos interessava bastante, que eram as casas das pessoas. Portanto, o plano usualmente era falar com as pessoas... as casas da Guiné normalmente são uma planta quadrada e depois tem uma varanda em toda a volta, que é um sobrado. Na prática é uma zona coberta, onde as pessoas costumam estar. E que, na realidade, o espaço privado da casa é muito estendido para o espaço público da rua: as portas, usualmente estão abertas, depois há esta varanda em toda a volta da casa e depois a rua é uma continuidade. Portanto, a nossa ideia era fazer as entrevistas aos Comandos nesse espaço. Que era um espaço ali *in between* entre o público e o privado e onde a ideia era ter uma cadeira ou ter um banco. Agora aqui dependia muito do que as pessoas tinham, porque às vezes as pessoas sentam-se naqueles bancos de madeira... Portanto, ou seria um banco de madeira, ou seria numa outra cadeira, mas a ideia então seria: a pessoa estava nesse varandim e a gente fazia a entrevista aproveitando a textura da parede, que normalmente revela muito essas camadas e elas normalmente são muito ocre, portanto... sejam rosa ou sejam cremes, há uma textura relativamente comum que nós queríamos explorar.

E isto também nos dava um garantia que era conseguirmos ter um plano recuado, conseguiríamos não estar dependentes de iluminação artificial, portanto... usualmente escolhíamos uma zona que garantia... estamos a falar de uma entrevista que demorava uma tarde inteira em muitos casos, portanto a gente tinha que garantir numa zona, num país onde é relativamente difícil de filmar, porque a luz é muito plana é sempre muito claro. Porquê? Ela está mais perto da linha do Equador. E ao contrário daqui, que a gente tem nasceres do sol e pores-do-sol lentos, portanto, a gente tem tempo para a imagem evoluir, lá não, é muito rápido. E isto em termos técnicos é relativamente importante quanto tu escolhes... Quando vais fazer uma entrevista de meia hora, isto não é necessariamente problemático, quando vais fazer uma entrevista que pode demorar uma manhã inteira, ou uma tarde inteira, e não tens luz artificial, que nós nunca tivemos luz artificial, à exceção da última viagem, tu tens que perceber como é que a luz vai evoluir ao longo do dia, sendo que sabes que ela muda muito rápido. Portanto, imagina são seis da tarde e de repente fica noite. Não estás na linha do Equador, não é uma coisa de cinco minutos, mas é uma coisa muito mais rápida do que nós estamos habituados. Portanto, isto é uma questão técnica relativamente importante quando estás a filmar com baixos recursos.

A questão dos baixos recursos também foi debatida. Ela não foi uma questão de escassez de material, ela foi uma questão de opção. E aqui faço-te a ponte para isso, que eu acho que é importante perceber-se, que é, era muito claro para todos, que nós não queríamos ter um grande aparato. Portanto, estávamos a falar sobre histórias que muitas destas pessoas nunca tinham falado. Histórias que são tabu dentro das próprias tabancas, dentro das próprias aldeia, em muitos casos. Portanto, nós temos casos de Comandos em que a pessoa nunca tinha contado essa história a ninguém. Por exemplo, nesse caso, nós nem ficamos no varandim da frente, viemos para o varandim de trás. Ou seja, eu acho que, acima de tudo, havia sempre um cuidado muito ético do que é que se estava a fazer, porque ninguém é inocente, toda a gente já viu imagens, mas... O impacto de onde essas imagens iam passar está muito mais no nosso lado, do que de quem está a ser filmado, e que é uma coisa que é muito sensível de se fazer. Ou seja, tu vais projetar este trabalho, tu tens uma missão e a tua missão é muito clara para as pessoas que estavas a filmar, mas o sítio onde isto vai ser visionado são sítios onde, na maioria dos casos, as pessoas não têm contexto. Portanto, imagina se fazes um plano aberto e, de repente passa uma criança em que a calça não está bem cosida, naquele contexto, aquilo não é necessariamente um problema, mas noutra contexto, automaticamente vai nos tirar o foco daquilo que nós estamos a querer fazer. Daí o plano fechado, daí a parede que claramente é elegante, é bem cuidada, as pessoas têm as

casas muito bem cuidadas. Portanto, estamos a ter um cuidado estético também daquilo que estamos a passar e um cuidado ético sobre aquilo que se está a passar.

Sobre a questão do aparato é porque não nos interessava minimamente criar ali um grande artefacto. Por exemplo, foi debatido imensas vezes duas câmaras ou uma câmara. Houve casos em que isso não foi... Ah, lembro agora de uma entrevista que não foi utilizada no trabalho dos Comandos, mas que é interessante, também foram entrevistadas mulheres. Não entram neste trabalho, mas que eu me recorde, pelo menos estive presente em duas entrevistas a mulheres absolutamente fantásticas. Ou seja, que é um outro lado da história que eram mulheres que também estiveram envolvidas na prática, na luta. (...) Já não recordo... havia uma que era do lado... estava do lado Portugal e a outro pelo lado do PAIGC. (...) Uma esposa de ex-comando, a outra salvo o erro não era. Estamos a falar de coisas em 2016, 2017. A Sofia depois até fez um trabalho sobre isso (...).

Voltando à questão das câmaras, era muito importante que aquilo fosse tudo o mais discreto possível, que fosse montado o mais rápido possível, portanto, havia um grande pragmatismo. Imagina, ainda a gente ia no carro a chegar ao terreno, já não estávamos a olhar como é que íamos olhar o display, já eu estava a pensar como é que luz ia rodar, já eu estava a pensar: “são duas da tarde, esta entrevista possivelmente vai acabar a não sei quantas horas, onde é que o sol roda, onde é que vai cair a sombra?”.

Portanto, apesar de no documentário tu estares relativamente impactado sobre o que acontece, há um grande controlo, e tu podes controlar o que é que vai minimamente acontecer. Outra coisa importante era perceber se aquilo era uma rua da passagem, se podia surgir barulho. Tudo isto era relativamente controlado com o mínimo de display possível e a gente tinha que montar a câmara ali em cinco minutos. Não queríamos estar ali meia hora a montar a câmara. O plano era muito pragmático, já sabíamos: “Ok, vamos pôr a cadeira não sei quanto recuado da parede, para o campo de profundidade ser este.” Depois, a coisa também se repetia, apesar de nunca saberes se a tua varanda ia ter sessenta centímetros, se ia ter dois metros, no entanto é essa flexibilidade que tu precisas quando estás... e quando estás habituado a fazer documentário, isso é relativamente fácil. E vindo da experiência da fotografia, que é mais a minha praia, facilita muito mais isto, porque a fotografia é muito mais imediata. Eu a maior parte das vezes não tenho dez minutos para preparar uma fotografia ou a fotografia que eu costumo fazer, eu não tenho dez minutos para a preparar, eu tenho trinta segundos. E essa experiência, daí... e a Sofia, que também tem uma prática grande nisto, rapidamente chegávamos, batíamos: “É aqui, vai ficar assim, a pessoa fica nesta posição. Pronto, está montado.”, para intimidar o mínimo possível as pessoas, na prática.

**BWD:** Quem fazia o som? A Sofia?

**RVP:** Dependeu dos casos. Uma vez foi uma coisa, outras vezes foi outra coisa. A maior parte das vezes a Sofia fazia o som. Portanto, ela tinha um fone e ela controlava. Mas dependia dos casos. Depende muito do set, ou de como o set estava montado. Sendo que nós captávamos sempre o som... porque o que que usualmente ela fazia: nós captávamos sempre o som em duas entradas. Portanto, nós tínhamos um microfone frontal, que nos garantia sempre um som direcional para a pessoa, mas também nos garantia alguma envolvimento, portanto, não é um som fechado; e depois tínhamos o lapela. Usualmente a Sofia controlava o lapela e eu controlava o direcional. E por uma questão também de segurança isso é fixe, porque tu garantes duas entradas. Porque estamos a falar de um sítio em que a luz elétrica é muito complicada. Portanto, era um esforço muito grande para carregar pilhas, baterias, todas essas coisas, durante a noite. Então, tu tentas garantir uma certa segurança no trabalho que estás a recolher, porque se não, corres o risco “é preciso trocar baterias, é preciso não sei o quê”, mesmo durante a filmagem, ou seja, acontece de tu teres de trocar baterias, de trocar cartões e uma entrevista não para. Numa entrevista destas se a pessoa estiver a contar uma história e está completamente envolvida, não vais pedir: “pare só cinco minutos que eu vou só trocar a bateria” então é um *workflow* que fazes.

**BWD:** Que material que vocês tinham?

**RVP:** Portanto, nós tínhamos uma máquina de filmar, a Sony. Depois, usualmente tínhamos duas lentes, mas trabalhava usualmente sempre com a mesma, porque, lá está, não é um documentário de trocar lentes. Nós tínhamos duas lentes para o caso de acontecer alguma coisa com o campo profundidade, de não conseguirmos mesmo fazer com aquela que tínhamos, ou quando precisávamos de uma lente mais clara. Porque usualmente a gente filma com aquela 17-135, que é uma lente super versátil. É uma lente espetacular para documentário, já está posta na câmara, tu chegas lá e usualmente consegues trabalhar. Ela não é uma lente muito clara, porque ela tem um mínimo de abertura angular, (...) ela era fixa, mas não fazia menos que três, salvo o erro. Então imagina, se eu estivesse num ambiente muito escuro ela já não me servia. Aí eu já precisava de uma lente fixa, que é usualmente mais utilizada para cinema e podia trabalhar com campo de profundidade maior e conseguia estar mais claro. Mas usualmente não é preciso.

Usualmente para fazer documentário tu usas uma lente mais versátil para se... imagina, estás a fazer uma coisa qualquer e precisas mesmo de abrir o plano, se estiveres com uma lente fixa... no cinema tens outra câmara ali, ou paras o set e filmas de novo, ali não. Então normalmente utilizávamos uma



lente 17-135 e utilizávamos uma Sony 7S2. Depois, utilizávamos para fotografar, na altura, uma Canon 60D. Este era o equipamento com que nós quando nós andávamos, um micro direcional e os lapela.

**BWD:** Utilizou a Canon para tirar fotografias?

**RVL:** Dependia, imagina... usualmente eu prefiro fotografar com Canon do que fotografar com a Sony, portanto, usualmente eu filmava com a Sony, porque depois também havia uma questão de articulação do material, que é: a outra câmara que nós temos também é Sony e é muito mais fácil em termos de compatibilização de cor trabalhar sempre com a mesma gama cromática, portanto, filmávamos com a Sony. O fotografar eu usualmente privilegio a Canon, porque prefiro a cor da máquina e prefiro a sua versatilidade no terreno, é uma câmara mais resistente, tem mais pixels, face à Sony que a gente tinha. Portanto eu tinha mais profundidade na fotografia.

No entanto, mais uma vez, isto é documentário. Acabámos de filmar. Eu não vou tirar vinte fotografias com a pessoa. Acabei de filmar ou antes de filmar, eu já tenho a máquina montada, se eu estou com a Sony na mão e se vir que vou fazer uma boa fotografia, eu vou disparar com a Sony, eu não vou mudar para a Canon. Isso era o princípio de tudo, ou seja, que a coisa tivesse o mínimo impacto na entrevista possível.

**BWD:** O que fotografou?

**RVL:** A lógica era mais ou menos a mesma. Na fotografia tínhamos mais liberdade, porque ao contrário das entrevistas, que nós sabíamos que íamos ter de colar e que, em termos enquadramento, nós não queríamos que a coisa andasse a saltar muito, por isso é que definimos um *frame*, na fotografia, não. A gente sabia que a fotografia ia ser utilizada ou para fazer articulações no site ou para fazer ilustração do documentário para falar de “coisas-tipo”.

Então havia sempre fotografia *standard*, que correspondia mais ou menos ao *still* do filme, que basicamente é um retrato, mas depois havia pormenores de mãos, pormenores de pés, pormenores de roupa, pormenores nas casas... Se nós entrávamos na casa... Lembro-me de uma coisa em específico, que uma vez nós entramos numa casa de um comando e que a casa tinha uma esteira, um colchão e uma fotografia dele quando tinha vinte anos e era Comando. Automaticamente a gente sabia quando entrou ali que tinha que fazer aquela fotografia. Então dependia... a fotografia era mais livre nesse

sentido. Não tínhamos necessariamente de definir um padrão, mas havia coisas que a gente sabe que utiliza sempre: as mãos marcadas pelo tempo, que é uma coisa que se nota bem, o *still* da cara, do rosto. E o resto dependia muito do que aparecia. Mas, não havia um trabalho muito exaustivo ao nível da fotografia, porque, sabendo que ia ser um trabalho multimédia as coisas iam colar umas nas outras. E lá está, uma vez mais, eu acho que isso é importante reforçar: não queríamos nunca que o dispositivo filmagem, o dispositivo entrevista, o dispositivo gravação de som... tivesse impacto no entrevistado. O objetivo era que tivesse o mínimo impacto possível naquilo que estava a acontecer ali.

**BWD:** Qual foi a importância de captar imagem e som neste trabalho?

**RVL:** Porque tu acrescentas sempre camadas de leitura. Ou seja, aquilo que eu estava a dizer. Quando tu tens uma fotografia de uma mão, por exemplo, uma mão é um dos sítios onde tu percebes melhor a passagem do tempo, ou seja, as marcas, a maneira como as mãos estão cruzadas, se a pessoa está em tensão. Ou seja, tu quando acrescentadas a imagem, tu inseres contexto, por exemplo, isto que eu te dizia das casas da Guiné, que nós achámos que em termos de paleta de cor, em termos de contexto, tu não estavas a fazer uma entrevista que é desgarrada de um sítio, nem é desgarrado de um determinado local. Fazer uma entrevista a um comando... Ah, nem me lembrava dessa... a primeira entrevista que nós fizemos foi em Lisboa. O primeiro comando que foi entrevistado foi em Lisboa e que, na altura, já nem me lembrava disso, foi ao Abdulai. Fizemos em nossa casa, montámos um set em casa e, na altura, a ideia era completamente diferente. Na altura, até se pensava em fazer uma coisa mais ambiciosa, aí sim, se trabalhava... Portanto, recolhia-se as entrevistas e depois ia se filmar tudo novamente. E aí sim, já com uma lógica de luz completamente diferente. Na altura estávamos muito influenciados pelo filme do Pedro Costa, chamado *Cavalo Dinheiro*. E estávamos muito influenciados por esse filme, então a ideia era fazer primeiro uma coisa documental e depois voltávamos para filmar isso. E fizemos essa primeira entrevista ao Abdulai, que nós já tínhamos conhecido — uma vez tínhamos ido ter com ele a Chelas. E em Chelas já tinha sido feita uma pré-entrevista com ele e depois ele veio a nossa casa, montou-se um set com luz, etc. que é a entrevista que aparece no trabalho. Essa sim teve luz controlada, havia uma intenção de filmar de uma forma diferente, etc. Mas que depois caiu. Depois caiu porque é completamente diferente fazeres uma entrevista em Lisboa, a um comando que conseguiu vir para Lisboa, que teve um percurso de vida completamente diferente, do que fazeres uma entrevista a um comando na Guiné, que teve fugido toda a vida e que conta a história pela primeira vez.

Então, mais uma vez a questão do contexto. Daí, e isto ajuda-me a responder à questão da imagem. Ou seja, do porquê que eu acho que é relevante a questão de ser a fotografia, do filme, do som, em complemento do texto. Porque todas elas se complementam umas às outras. Todas elas transmitem sentimentos diferentes. Se eu tenho uma captação de som e ele tem ambiente, ele dá-me contexto; se eu tenho imagem, ele também me dá contexto. E tudo isso são sentidos diferentes. Tu na leitura tens um nível de profundidade. Se tu tens uma imagem, ela permite acrescentar camadas. Estamos sempre a falar de acrescentar camadas. E quanto mais denso é o trabalho, quanto mais camadas... porque tu não vês a mesma coisa que eu... a gente abre filmagens ou fotografias e eu vou te chamar a atenção para coisas que não fazes a mínima ideia, mas foi o motivo para tirar aquela imagem assim. E é isso que é muito interessante, ou seja, essas múltiplas camadas de interpretação do trabalho são aquilo que o tornam rico. Daí a relevância dele ser um trabalho multimédia. Tu acrescentas camadas de riqueza e camadas de profundidade ao trabalho, independentemente se essa camada de profundidade é vista e interpretada de uma forma ou de outra, mas é dares capacidade interpretativa.

**BWD:** Falar sobre o período da guerra com os Comandos. Sentiu uma diferença na forma como se aborda este tema em Portugal e na Guiné-Bissau?

**RVP:** Então, primeiro há uma grande diferença logo no tempo, ou seja, tu marcas uma entrevista, tu marcas um encontro com a pessoa. Aquilo que eu te dizia, que eu ia começar a filmar às duas e não sabia se acabava às seis da tarde, às dez da noite, ou à meia noite, é porque as pessoas não estão com pressa, usualmente, a maioria das pessoas não estava com pressa. A maioria das pessoas estava ali para conversar.

Portanto, na realidade, o que se está a estabelecer é uma conversa e uma conversa que não tinha necessariamente um princípio, um meio e um fim. Aliás, estávamos a falar de um guião de entrevista aberto, não é um guião de entrevista fechado, em que havia algumas linhas-diretrizes, mas é um guião aberto. Havia uma série de perguntas que a Sofia seguia, que dava uma coerência entre as entrevistas, mas estamos a falar de entrevistas semiestruturadas. É como se chama usualmente. Ela tem uma estrutura, mas ela não é uma estrutura rígida. Ou seja, estamos a falar de um país com uma história oral fortíssima, as pessoas estão habituadas a contar histórias de geração em geração e é isso que as pessoas estavam a fazer. Estavam a contar a sua história. E quando tu tens alguém a contar a sua história, isso muda completamente, inclusive no confronto para com outros fatos históricos.

Portanto, as pessoas estão contar a sua história, estão a contar como elas ouviram a sua história. E não era nunca o papel do entrevistador, confrontá-las, era interrogá-las e tentar perceber de onde é que vinha aquele contexto, mas estamos sempre a falar de memórias que foram construídas ao longo dos anos. A memória não é uma coisa estática, a memória é evolutiva. Mesmo as pessoas, quando contavam a sua história, elas contavam os dias de hoje, elas foram acrescentando camadas na sua memória, mesmo que não quisessem. E isso é muito interessante. Ou seja, porque tu estás a contar a história hoje, não estás a contar a história há quarenta anos atrás, e eu acho que isso é uma coisa importante. E se falarmos de memória, podemos estar a falar de pós-memória. Recordo-me agora de outra entrevista, a um filho de um comando que nós fizemos, ao Bacar, em que aí estávamos a falar de pós-memória. Ele não viveu a guerra. Estávamos a fazer-lhe uma entrevista da memória que ele tinha das coisas que o pai lhe tinha contado. O pai já falecido, era a memória dele de infância do que o pai lhe contou.

Portanto aqui ainda estás a acrescentar... acho que isso é importante, tu dás espaço à pessoa para contar a sua história e, enquanto entrevistador, não a confrontas sobre a história que te está a contar. Uma coisa é, que isso é um bom entrevistador, é a pessoa estar a contar-te uma coisa, e tu, como já tens um trabalho à priori que conhece o contexto, achas que alguma coisa, ou algum acontecimento histórico parece não estar bem enquadrado. Na minha opinião, e é a minha opinião pessoal, cada um deles há de ter a sua opinião — eu não sou jornalista — na minha opinião, quando faço entrevistas, que faço também em outros trabalhos meus, é: eu posso tentar introduzir um contexto, mas eu não quero nunca, numa entrevista semiestruturada, confrontar a pessoa com a sua história, a não ser que eu esteja a entrevistar um ministro, ou alguém que tem que ter um conhecimento... que está com relação de poder. Porque a pessoa está a contar a partir da sua memória, a pessoa está a contar a partir da sua experiência e da experiência que ela foi construindo ao longo dos anos. A maneira como a pessoa se recorda daquela história é tão válida como a maneira como eu estudei noutros lados, ou como eu ouvi em outras entrevistas. Depois cabe-me a mim, como entrevistadora, ou como alguém que vai confrontar a história, enquadrá-la e dizer: “esta história foi recolhida no dia X, utilizando a metodologia Y, em que a pessoa me contou a história nessas condições”, etc, etc.

As pessoas às vezes poderiam não querer contar esta história como elas a tinham vivido, também estão no seu direito, as pessoas estão a contar a sua história. Depois cabe a quem está a ouvir a entrevista... Isto é válido. Estou a dar-te uma margem no lugar dos Comandos que foram as entrevistas em que estive mais presente. Se estivéssemos a falar de uma entrevista institucional é completamente diferente. Numa

entrevista institucional, a pessoa está a representar um cargo, aí existe uma lógica de confronto completamente diversa.

**BWD:** A lista de entrevistados já estava estabelecida ou foi se construindo durante a viagem à Guiné?

**RVP:** Imagina, houve esta primeira entrevista em Chelas ao Abdulai. Há uma história inicial, em que a Sofia se apercebe da história uma vez que nós estamos na Guiné em 2011, 2012, em que a Sofia se apercebe da história e aquilo fica [na memória]. Depois, há o início do doutoramento e há uma intenção de trabalhar... porque a Sofia tem de trabalhar sobre este tema, um bocadinho também na sequência já da tese de mestrado que ela tinha feito. Depois o Abdulai já não recordo porquê, pelo menos que eu estive presente, foi a primeira pessoa com quem se conversou. Depois, isto é uma pescadinha de rabo na boca. Do Abdulai passas para outra pessoa. De outra pessoa passa para outra pessoa. À medida que vais ganhando confiança de uma pessoa... Ah, recordo-me de uma coisa interessante, o Abdulai tinha no telemóvel, uma imagem dele como comando, era um telemóvel muito simples, lá está, a mesma coisa, eu recordo-me de ter-se feito uma fotografia desse telemóvel, estás a ver, a fotografia não ia pensada à priori. Foi quando se viu no telemóvel dele a fotografia que se fez a fotografia. E então, depois de uma pessoa, passas para outra, à medida que as pessoas vão ganhando confiança em ti, vão disponibilizando mais coisas. Foi o que aconteceu com aquela lista. Essa lista facilitou muito trabalho da Sofia de ir atrás de quem eram os Comandos.

Mas depois, principalmente na Guiné, onde tu não consegues marcar uma entrevista com uma semana de antecedência... A gente punha-se no carro... muitas vezes a gente sabia que a pessoa estava naquela tabanca, chegávamos lá, perguntávamos pela pessoa, víamos se a pessoa podia estar, podia ter saído, podia não ter voltado, dependia muitos dos casos. Mas a maior parte dos casos, isto é válido neste trabalho, ou em qualquer documentário, tu tens de estar suscetível ao que encontras. Ou seja, quem pensa que consegue controlar um documentário está profundamente enganado, e vai procurar resposta àquilo que quer perguntar, não se dá àquilo que quer ir descobrir. E eu acho que isso é o mais relevante.

Este trabalho deu-se sempre muito à descoberta, ou seja, nós íamos... só é possível com uma grande disponibilidade de tempo e espaço mental, porque a coisa pode não acontecer hoje, pode acontecer amanhã, podes voltar... mas depois acontece na semana a seguir e quando acontece é fantástico ou não. É sempre uma descoberta, então sim, tu tens de estar muito aberto ao fluxo, ao *flow* das coisas, muito mais num país onde as pessoas não estão tão balizadas com um fluxo de tempo muito articulado,

com a lógica capitalista, como nós aqui estamos, em que tudo tem hora marcada, tudo tem um calendário. As coisas são mais orgânicas e a partir do momento que são mais orgânicas, cabe-te a ti respeitar isso, introduzir-te nesse sistema, porque se não, vais estar a forçar uma coisa que não faz sentido.

Há uma coisa que é importante, quem estava a contar a história pela primeira vez, é muito diferente de quem já fez um percurso. Quem, por exemplo, conseguiu a sua reforma. Quem tem uma visão completamente politizada dessa situação, ou de quem nunca falou sobre ela. Então também acho que isso é uma questão relevante e mais uma vez, cabe-te a ti quando estás a entrevistar ou quando estás a filmar e fotografar. Havia pessoas que estavam perfeitamente confortáveis com a câmara. E essas que estavam confortáveis com a câmara, tens mais tempo, tens mais disponibilidade, podes *abusar* mais delas. Quando as pessoas estão menos confortáveis, montámos uma câmara em minutos e acabou. Se o plano não é o plano mais perfeito, é o melhor plano possível naquele contexto. Então, acho que isso é importante.