

Toneladas de Todos Nós
Documentário sobre o Desperdício Alimentar

FILIPA ALEXANDRA DE SOUSA BENTO

TRABALHO DE PROJETO SUBMETIDO COMO REQUISITO PARCIAL
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE

MESTRE EM AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA

Orientador:

Prof. Doutor Jorge Miguel Alves do Souto, Professor Adjunto,
Escola Superior de Comunicação Social

[OUTUBRO, 2017]

Declaração de Compromisso Anti-Plágio

Declaro por minha honra que o trabalho que apresento é original, sendo parte integrante das condições exigidas para a obtenção do grau de Mestre em Audiovisual e Multimédia na Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa. Este é um trabalho inédito que nunca foi submetido a qualquer outra instituição do ensino superior. Atesto que todas as citações estão corretamente identificadas. Tenho consciência de que a utilização de elementos alheios não identificados constitui grave falta ética e disciplinar.

Lisboa, 19 de Outubro de 2017



Índice

Agradecimentos-----	v
Resumo-----	vi
Abstract-----	vi
Capítulo 1 - Introdução-----	1
Capítulo 2 - Documentário-----	3
2.1. O que é?-----	3
2.2. Os Diferentes Tipos-----	6
2.2.1. Poético-----	7
2.2.2. Expositivo-----	7
2.2.3. Participativo-----	8
2.2.4. Observacional-----	9
2.2.5. Reflexivo-----	10
2.2.6. Performativo-----	11
2.3. Um Meio de Impacto e Mudança Social-----	12
Capítulo 3 - Desperdício Alimentar-----	14
3.1. Definição-----	14
3.2. História-----	14
3.3. Aspeto vs. Sabor-----	15
3.4. Causas-----	16
3.5. O que é o Freeganism?-----	18
3.6. Desperdício e o Ambiente-----	19
3.7. O Combate-----	22
3.8. O Desperdício em Documentário-----	23
3.8.1. Waste Not, Want Not - A Freegan Documentary-----	23
3.8.2. Trashed Nation-----	24
3.8.3. Trashed-----	25
3.8.4. Just Eat It: A Food Waste Story-----	25
Capítulo 4 - Conceptualização e Desenvolvimento do Projeto-----	27
4.1. Tipo de Documentário do Projeto-----	27

4.2. Justificação do Projeto-----	28
4.3. Descrição do Projeto-----	30
4.3.1. Planeamento-----	30
4.3.2. Filmagens-----	31
4.3.3. Edição-----	32
4.3.4. Pós-Produção-----	33
4.4. A Escolha do Título-----	34
4.5. Propostas de Projetos Futuros-----	36
4.6. Considerações Finais-----	37
Referências Bibliográficas-----	41
Anexos-----	45

Agradecimentos

Quando ingressei no Mestrado em Audiovisual e Multimédia na Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa embarquei numa experiência marcante e enriquecedora que me munuiu de ferramentas e conhecimentos que hoje prezo e que sei que me vão ser úteis no meu futuro profissional.

Para além das aprendizagens no programa académico, o mestrado trouxe para a minha vida pessoas especiais que tornaram esta aventura ainda mais importante e inesquecível.

Ao João Polónio, obrigada por tudo. O apoio incondicional e a ajuda que me deu fizeram de mim uma pessoa melhor, mais culta e conhecedora.

Ao professor Jorge Souto, agradeço a orientação e ajuda, as críticas e palavras de incentivo, a resolução de problemas e o conhecimento que me transmitiu sempre na concretização deste projeto.

Agradeço ao corpo docente do Mestrado em Audiovisual e Multimédia pelo tempo e dedicação a desafiar-me e fazer de mim Mestre.

Ao João Carretas pela amizade, por toda a disponibilidade e apoio ao longo destes dois anos.

Por fim, aos meus pais, irmãos e amigos pela oportunidade, pela paciência, pelo apoio e influência nesta fase da minha vida.

Este grau de Mestre é meu, mas também um pouco de todas as pessoas que de alguma forma, direta ou indiretamente, contribuíram para que fosse possível alcançá-lo.

Obrigada a todos.

Resumo

Palavras-chave: Audiovisual; Documentário; Impacto Social; Desperdício Alimentar; Comportamento.

No presente projeto procurei produzir conteúdo sobre o tema Desperdício Alimentar sob a forma de filme documental. Como tal, foi necessário ler e analisar obras sobre o desperdício alimentar, bem como o género documental. Esta bibliografia, composta por diversos autores, permitiu a construção de uma contextualização teórica que possibilitou ao projeto ter uma base concreta. O produto final teve assim como objetivo responder a uma necessidade de ilustrar visualmente a questão do desperdício alimentar, procurando uma forma de incentivar os espectadores a alterar o seu comportamento por vias de um projeto de impacto social.

Abstract

Keywords: Audiovisual; Documentary; Social Impact; Food Waste; Behaviour.

In this project I tried to produce content about the theme Food Waste through a documentary. That being said, it was necessary to read and analyse some academic work about food waste as well as the documentary genre. This bibliography, composed by several authors, allowed the writing of a theoretical context that gave the project a solid basis. Therefore, the final product has the objective of answering the necessity to visually illustrate the food waste matter, looking for a way to encourage people to change their behaviour through a social impact project.

Capítulo 1 - Introdução

No âmbito do Projeto Final de Mestrado em Audiovisual e Multimédia, este documento apresenta o desenvolvimento e realização de um documentário - “Toneladas de Todos Nós - que incide na temática do Desperdício Alimentar em Portugal. O documentário é um género filmico cuja principal característica remete ao relato de uma realidade e, como tal, foi o género por mim adotado para denunciar o panorama de desperdício alimentar vivido em Portugal.

O filme documental idealizado não se enquadrou somente num tipo, mas sim numa convergência de várias características intrínsecas dos diferentes tipos enunciados por Bill Nichols. Pode dizer-se que a questão de partida incidiu no poder que um documentário pode exercer sobre as pessoas. Ou seja, um dos objetivos foi que o projeto tivesse um impacto social e não fosse meramente a transmissão de uma mensagem. Mais do que um mensageiro, procurou-se que “Toneladas de Todos Nós” fosse um influenciador.

Assim sendo, foi elaborada uma contextualização teórica sobre o documentário, enquanto género filmico, tendo sido também apresentados os vários tipos que o categorizam. Foram citados autores como Bill Nichols, Patricia Aufderheide, David Barnouw, Manuela Penafria, entre outros. Após esta contextualização, foi feita uma outra sobre o tema Desperdício Alimentar por forma a planear os diferentes sub-temas que lhe são intrínsecos e que compuseram a narrativa. Foi ainda feito um levantamento dos vários documentários sobre desperdício alimentar já existentes, com o intuito de criar um produto diferente que acrescentasse conteúdo e valor ao universo dos documentários e do tema em questão.

No que à Metodologia diz respeito, foi organizada a calendarização do projeto, foram definidos os objetivos que este devia cumprir, bem como, as técnicas e os materiais utilizados para os atingir. Relativamente a possibilidades de projetos futuros, foi feito um levantamento de outros temas relacionados com o do presente projeto sob a forma de sugestões. O objetivo seria contribuir para a criação de conhecimento na área do audiovisual e em relação ao problema social do desperdício alimentar.

Por fim, nas considerações finais, foi analisado o produto final, tendo como ponto de comparação o que foi idealizado e o que acabou por ser concretizado. Foi ainda realizada uma reflexão das aprendizagens adquiridas e das dificuldades enfrentadas e ultrapassadas. Não tendo sido possível apurar resultados em relação ao impacto causado pelo documentário, foi importante perceber a forma como as várias decisões foram tomadas e em que medida influenciaram o resultado final.

Capítulo 2 - Documentário

2.1. O que é?

Considerado um elemento primórdio da sétima arte, o género documental tem como principal característica o relato de uma realidade. Posto isto, as primeiras experiências e exibições cinematográficas incidiram em atividades diárias, como por exemplo, observação de um evento astronómico, estudo da moção de um animal ou registo da saída de trabalhadores de uma fábrica (Barnouw, 1987:3). De acordo com Patricia Aufderheide (2007), o género documental emerge nos últimos anos do século XIX e manifesta-se de diversas formas: “uma viagem a terras exóticas e estilos de vida, como foi *Nanook of the North* (1922) (...) um poema visual, como *A Chuva* de Joris Ivens (1929) (...)”¹ (Aufderheide, 2007:1). Manuela Penafria (1999) afirma ainda que Robert Flaherty [autor de *Nanook of the North*] e Dziga Vertov [autor de *Man With a Movie Camera*²] foram os cineastas responsáveis pelo posicionamento do documentário.

A eterna questão é: O que é um documentário? Bill Nichols afirma que “todos os filmes são documentários”³ (Nichols, 2001:1). Justifica esta afirmação com o simples facto dos filmes, até mesmo os de ficção, terem por base a vida real. Independentemente da história em questão, o seu enredo e as suas personagens são representações muito ou pouco alteradas de várias realidades. Aliás, a ficção não só se baseia na realidade, como também a influencia. Ou seja, dá vida e cor aos nossos sonhos, desejos e medos e isso é algo que nós podemos absorver e adotar ou simplesmente ignorar e seguir em frente. Este autor afirma também que os filmes de não-ficção, comumente chamados documentários, são exposições fiéis de realidades que nós conhecemos e vivemos. Realidades essas que são factuais, confirmáveis e reconhecidas, temas palpáveis que podem ser discutidos e que não pertencem a um qualquer mundo fantasioso. Pode ainda

¹ Citação traduzida da autora Patricia Aufderheide: “*It can be a trip to exotic lands and lifestyles, as was Nanook of the North (1922). It can be a visual poem, such as Joris Ivens’s Rain (1929) (...)*”.

² Documentário soviético de 1929 em que um homem anda pela cidade com uma câmara ao ombro e regista a vida urbana.

³ Citação traduzida do autor Bill Nichols: “*Every film is a documentary*”.

afirmar-se que “é absolutamente essencial que as imagens do filme digam respeito ao que tem existência fora do filme, ou seja, o cineasta deve sair para fora do estúdio e registrar in loco a vida das pessoas e os acontecimentos do mundo” (Penafria, 1999:1). Roberta Sapino acrescenta que “todos os filmes têm valor documental, não por serem um espelho da “realidade”, mas porque testemunham a cultura escolhida, artisticamente manipulada e que confere significado às imagens que a informam”⁴ (Sapino, 2011:10). De acordo com Manuela Penafria (s.d.:187), “o documentário assume-se não apenas como uma arte nova, mas também vital. A capacidade do cinema em se movimentar e fazer seleções a partir da própria vida tem sido esquecida pelos estúdios”, acrescenta ainda que “interpretar o mundo através do ecrã só poderá ser feito a partir dos gestos do ator original ou nativo” e que a veracidade das histórias documentais é maior do que as histórias recriadas em estúdio por meio de atores, assumindo assim “um valor especial e insubstituível, intimamente ligadas que estão com o conhecimento e capazes de provocarem um efeito que as histórias dos estúdios nunca poderão atingir” (Penafria, s.d.:187).

Uma outra noção frequentemente associada ao género documental é a de pedagogia. Ou seja, um documentário não é um filme de entretenimento, não é um filme para rir e não é certamente um filme leve. É “um filme de responsabilidade social onde predomina a voz em off (...) de tom sério e pesado e, conseqüentemente, vulgarmente entendido como maçador e aborrecido” (Penafria, 1999:3). Um documentário serve um propósito sério, o de educar ou alertar para um tema específico. Contudo, Patricia Aufderheide aponta alguns exemplos que contrariam esta perspectiva, esclarecendo que “a maioria dos documentaristas consideram-se contadores de histórias e não jornalistas”⁵ (Aufderheide, 2007:1). A autora Manuela Penafria acrescenta ainda que “o documentarismo assenta em três princípios: a obrigatoriedade de se fazer um registo in loco da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo, deve apresentar as temáticas a partir de um determinado ponto de vista e, finalmente, cabe ao documentarista tratar

⁴ Tradução da autora Roberta Sapino: “*Thus, every film has a documentary value, not because it is a mirror of “reality”, but because it witnesses of the culture which selected, artistically manipulated and gave meaning to the images that inform it.*”

⁵ Citação traduzida da autora Patricia Aufderheide: “*Indeed, most documentary filmmakers consider themselves storytellers, not journalists.*”

com criatividade o material recolhido in loco, podendo, combiná-lo e recombiná-lo com outro material (...)" (Penafria, 1999:3).

No seu livro *Documentary Film – A very short introduction*, Patricia Aufderheide aborda ainda a questão da vida real e que papel tem ela na construção de um documentário. Pensar que fazer um documentário é agarrar numa câmara e gravar eventos reais, para esta autora, está longe de ser uma definição correta. Um documentário é um filme sobre a vida real e não a vida real em si, porquê? Porque “não há forma de fazer um filme sem manipular informação”⁶ (Aufderheide, 2007:2). Até mesmo um dos filmes já aqui mencionados – *Nanook of the North* – e que remete à exploração inicial deste género, tem momentos de ficção. Segundo a autora, algumas atividades registadas no documentário foram simuladas, na medida em que já não eram práticas recorrentes (Aufderheide, 2007:2). Nick Fraser (2012), na sua obra *Why Documentaries Matter*, sublinha que “podemos possuir ou utilizar meios fotográficos de reprodução, contudo não nos transformamos, nem conseguimos, em câmaras (...)”⁷ (Fraser, 2012:13). Dirk Eitzen (1995) acrescenta que “toda a representação da realidade não é mais que uma ficção no sentido em que é um constructo artificial, uma perspetiva do mundo altamente forçada e seletiva, produzida com um propósito e, por isso, inevitavelmente refletora de uma subjetividade ou ponto de vista”⁸ (Eitzen, 1995:82).

É de sublinhar que existe um paradoxo interessante relativamente ao documentário e aos filmes de ficção. Dada a natureza séria conferida aos documentários já aqui referida, é seguro afirmar que os espectadores exigem um determinado grau de exigência face ao documentário e à sua abordagem da realidade, pelo que tem que ser respeitado um conjunto de convenções, nomeadamente, “não-direção de atores, uso de cenários naturais, imagens de arquivo, câmara ao ombro” (Penafria, 2001:1). São, portanto, estes os requisitos para a autenticidade de um documentário, no entanto, podemos observar que, à exceção da primeira, são práticas e técnicas também utilizadas

⁶ Citação traduzida da autora Patricia Aufderheide: “*And yet, there is no way to make a film without manipulating the information.*”

⁷ Citação traduzida do autor Nick Fraser: “*We may own or use photographic means of reproduction; however, we don't and cannot become cameras.*”

⁸ Citação traduzida do autor Dirk Eitzen: “*Every representation of reality is no more than a fiction in the sense that it is an artificial construct, a highly contrived and selective view of the world, produced for some purpose and therefore unavoidably reflecting a given subjectivity or point of view.*”

por realizadores de filmes de ficção. Ora, o paradoxo é: os realizadores de ficção podem utilizar as técnicas e requisitos próprios da realização documental, mas os documentários não devem utilizar as técnicas utilizadas para a realização ficcional. A questão essencial centra-se no facto de alguns destes recursos - que supostamente não deveriam ser utilizados - terem a capacidade de ajudar o documentário que está a ser realizado a corresponder às elevadas expectativas dos telespectadores face à aproximação da realidade. É certo que dos requisitos anunciados, a não-direção de atores é o que mais diferenciação evoca entre os dois géneros de cinema. Tal como Manuela Penafria (2001) aponta, a relação entre o realizador e os atores [ficção] é bastante distinta da relação entre o realizador e os intervenientes [documentário]. Na primeira, é o realizador que coordena os atores, ao passo que na segunda não há qualquer orientação na forma como os intervenientes devem ou não expressar-se. Surge ainda uma outra perspetiva, designadamente a de que os “documentaristas confiaram à câmara esse papel de traduzir o seu olhar e de registar o mundo como se de um espelho se tratasse” (Saguenail e Guimarães, 2008:18), ou seja, “só se aprende aquilo que, obscuramente, já se sabe. Só se vê o que já se conhece. Só se ouve o que já se compreende” (Saguenail e Guimarães, 2008:18). Isto é, nesta perspetiva, o documentário é um género filmico muito pessoal que tem como objetivo mostrar ao público uma imagem espelhada da realidade que o seu realizador testemunha diariamente. É uma possível definição do género documental que mostra que uma mesma realidade tem várias interpretações ou que questiona inclusive a existência de uma só realidade, caso esta seja suscetível e alterável, ou seja, diferente para cada um de nós.

2.2. Os Diferentes Tipos

Quanto ao enquadramento teórico do documentário pode ainda fazer-se referência aos tipos de documentário que existem. Bill Nichols (2001) chama-os de subgéneros do filme documentário e enumera-os: “poético, expositivo, participativo, observacional, reflexivo e performativo” (Nichols, 2001:99). Cada um destes subgéneros tem um papel na história do género documental, na medida em que pauta

cada mudança evolutiva do mesmo. Ainda, os tipos de documentários podem ou não ser seguidos pelos realizadores, sendo que, dada a liberdade associada à realização deste género filmico, um documentário pode reunir, em si, várias características dos diferentes tipos (Nichols, 2001:100).

2.2.1. Poético

Deste modo, o primeiro tipo de documentário remete ao poético (1920) que se afigura como “(...) uma forma de representar a realidade em termos de uma série de fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e associações soltas”⁹ (Nichols, 2001:103). Isto é, fruto do modernismo, este tipo de documentário foge à narrativa tradicional que está associada ao género., pelo que não existe continuidade ou eixo. É também considerado “poético” porque o seu elemento mais importante é a imagem e esta é conjugada com a mensagem transmitida, muitas vezes compreendida na íntegra somente pelo realizador.

Nichols (2001) dá o exemplo do documentário “Rain” de Joris Ivens que data de 1929. Também o documentário “Microcosmos: le peuple de l’herbe” é um bom exemplo de um documentário poético. Realizado por Claude Nuridsany e Marie Pérennou, data de 1996 e consiste numa compilação de imagens – da natureza, de insetos e outros animais – que aproximam o espectador de uma realidade que lhe é desconhecida e invisível a olho nu. Ao longo de 72 minutos são apresentados planos muito aproximados de vida, movimento, transformações e comportamento animal, acompanhados de som ambiente e com a presença de voz apenas uma vez.

2.2.2. Expositivo

Segue-se o tipo expositivo (1920), no qual é adotada uma perspectiva mais retórica e argumentativa que “se dirige diretamente ao espectador, com títulos e vozes

⁹ Tradução do autor Bill Nichols: “(...) as a way of representing reality in terms of a series of fragments, subjective impressions, incoherent acts, and loose associations.”

que proporcionam uma perspectiva, avança com um argumento e reconta a história”¹⁰ (Nichols, 2001:105). A voz que é referida pode nunca ser vista, apenas ouvida, como pode também ser vista e ouvida. A importância da voz está diretamente ligada à palavra falada e à sua lógica informativa na medida em que acompanha e organiza o que está a ser visualizado (Nichols, 2001). Contrariamente ao tipo anterior, neste caso a imagem serve primariamente para ilustrar o que está a ser dito e ouvido. A interpretação do que está a ser visto é moldada pelo que está a ser ouvido, pelo que a imagem é aqui uma representação do som.

Para este tipo de filme documental são vários os exemplos que se podem apresentar, uma vez que grande parte dos documentários da BBC ou National Geographic sobre temas sociais, económicos, históricos ou científicos são considerados expositivos. A presença de uma componente pedagógica que visa transmitir conhecimento ao espectador confere-lhes esta tipologia.

2.2.3. Participativo

Por sua vez, o tipo participativo (1960) é aquele em que o documentarista aparece, interfere e participa nos acontecimentos que se desenrolam ao longo do documentário. É o subgénero documental que possibilita que vejamos e oiçamos “o realizador agir e responder no lugar, na mesma arena histórica que os intervenientes do filme. As possibilidades de servir como mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador aumentam”¹¹ (Nichols, 2001:116). O documentarista é assim comparado a um antropólogo, na medida em que tem que desempenhar trabalho de campo, deslocando-se a diversos locais e assumindo a sua presença e o seu ponto de vista. Assim, o realizador não estuda comunidades e hábitos atrás da câmara, ao invés envolve-se, torna-se parte dessas comunidades e pratica esses mesmos hábitos. Este é um tipo de documentário que, de certa forma, aproxima o espectador do que está a ver e

¹⁰ Tradução do autor Bill Nichols: “(...) addresses the viewer directly, with titles or voices that propose a perspective, advance an argument, or recount history.”

¹¹ Tradução do autor Bill Nichols: “(...) see as well as hear the filmmaker act and respond on the spot, in the same historical arena as the film’s subjects. The possibilities of serving as mentor, critic, interrogator, collaborator, or provocateur arise.”

das situações que estão a ser representadas, uma vez que o documentarista é a ponte de ligação entre a realidade do espectador e a do documentário. Um exemplo deste tipo é o “Just Eat It: A Food Waste Story” (2014), um documentário sobre desperdício alimentar, em que os dois intervenientes principais e realizadores – Grant Baldwin e Jenny Rustemeyer – se dispõem a sobreviver durante 6 meses unicamente por meio de comida desperdiçada. No desenrolar da narrativa, juntamente com os protagonistas, sentimos o seu entusiasmo e cansaço, experienciamos as suas conquistas e desilusões e participamos nas suas conversas e discussões. Aliás, sendo o eixo deste documentário um desafio, quem o vê pode inclusive sentir-se tentado e incentivado a experimentar e adotar as práticas apresentadas visto não haver um distanciamento entre espectador e realizador.

2.2.4. Observacional

Relativamente ao documentário observacional (1960), tal como o nome indica, este é um tipo que se centra na imagem e na observação. Surgiu no seguimento de uma evolução no material de filmagem que permitiu a realização e produção de filmes com sincronismo do som falado com a imagem. Ou seja, a passagem para câmaras e gravadores portáteis ou incorporados permitia captações mais discretas que, por sua vez, permitiam documentar acontecimentos sem o conhecimento dos intervenientes e sem interferência do realizador. Importa referir também que estes eram documentários “sem comentários voice-over, sem música suplementar ou efeitos de som, sem intertítulos, sem encenações históricas, sem comportamentos repetidos para a câmara, e sem sequer entrevistas”¹² (Nichols, 2001:110), pois não se afigurava necessário, dada a existência de som verdadeiro.

Assim, um documentário observacional é aquele em que os intervenientes se abstraem ou não estão conscientes da presença dos realizadores e focam a sua atenção naqueles que são os seus problemas, pelo que cabe aos espectadores interpretar o que é dito. Este género traz alguns problemas éticos, nomeadamente no que respeita as

¹² Tradução do autor Bill Nichols: “(...) *with no voice-over commentary, no supplementary music or sound effects, no intertitles, no historical reenactments, no behavior repeated for the camera, and not even any interviews.*”

autorizações para filmar pessoas que estão absortas no seu quotidiano. A liberdade de movimentos do realizador, a sua observação e captação do que está de facto a acontecer faz questionar se “a impressão de que o realizador não está a intrometer-se no comportamento dos outros (...) [não levanta também] a questão de desconhecimento ou intromissão indireta”¹³ (Nichols, 2001:111). Aliás, pode ainda referir-se a já conhecida questão da responsabilidade para com o que o rodeia. Ou seja, adotando uma postura de invisibilidade, em questões flagrantes de violência, injustiça, dor – entre outras – quando é que o realizador deve intervir e não apenas observar? Ou, será o realizador capaz de apenas observar e não intervir? Um exemplo deste tipo de documentário é o “Salesman” de 1969, realizado por Albert Maysles, David Maysles e Charlotte Swerin. Retrata a jornada de quatro vendedores de porta a porta que tentam vender Bíblias bastante caras a famílias católicas com dificuldades financeiras. Ao longo da narrativa algumas pessoas apercebem-se que estão a ser filmadas, outras não o sabem ou ignoram esse fator.

2.2.5. Reflexivo

Quanto ao tipo reflexivo (1980), importa referir que o foco está nos processos de negociação entre o realizador e o espectador. Ou seja, no quão interessante o realizador consegue tornar o documentário para o espectador ao ponto de este refletir e questionar a veracidade da representação da realidade que está a ver: “acesso realista ao mundo, a capacidade de providenciar provas persuasivas, a possibilidade de provas indisputáveis (...) tudo isto se torna suspeito”¹⁴ (Nichols, 2001:128).

Importa referir que o documentário reflexivo abre as portas dos bastidores ao espectador e mostra-lhe como é feito o filme que está a ser visto, isto é, a atenção divide-se quer para o tema do documentário quer para a sua realização. Um exemplo deste tipo é “The Man With a Movie Camera” (1929) de Dziga Vertov que, em várias

¹³ Tradução do autor Bill Nichols: “*The impression that the filmmaker is not intruding on the behavior of others also raises the question of unacknowledged or indirect intrusion.*”

¹⁴ Tradução do autor Bill Nichols: “*Realist access to the world, the ability to provide persuasive evidence, the possibility of indisputable proof (...) these notions come under suspicion.*”

circunstâncias apresenta o ato filmado e, de seguida, a forma como esse mesmo ato foi filmado.

2.2.6. Performativo

Este subgénero (1980) “demonstra como o conhecimento intrínseco providencia uma entrada no conhecimento dos processos gerais em desenvolvimento na sociedade”¹⁵ (Nichols, 2001:131). O significado das coisas é subjetivo, a experiência e a memória, bem como o envolvimento, os valores e as crenças são aspetos abordados por documentários, sendo que as entidades institucionais que compõem a sociedade são alvos do documentário performativo. Este desconstrói a complexidade destes alvos através das dimensões subjetivas e afetivas que os compõem (Nichols, 2001). O documentário performativo possui algumas características dos outros tipos mencionados e destaca-se por não possuir regras fixas que devem ser cumpridas. O seu principal objetivo passa por despoletar no público emoções e não servir apenas como instrumento de débito de informação factual. De acordo com John Arthur Little, “o verdadeiro objetivo do documentário performativo é que o espectador retire significado e mensagem do filme, que o espectador seja o recetor”¹⁶ (Little, 2007:22).

Um exemplo deste tipo de documentário é “Tongues United”, realizado por Marlon Riggs, data de 1989 e o tema incide na homossexualidade. Neste filme, Marlon Riggs “faz uso de poemas recitados e encenações que remetem aos riscos pessoais intensos envolvidos na identidade negra homossexual”¹⁷ (Nichols, 2001:131).

¹⁵ Tradução do autor Bill Nichols: “*demonstrate how embodied knowledge provides entry into an understanding of the more general processes at work in society.*”

¹⁶ Tradução do autor John Arthur Little: “*the real goal of a performative documentary is for the viewer to derive meaning and message from the film, for the viewer to be the receiver.*”

¹⁷ Tradução do autor Bill Nichols: “*makes use of recited poems and enacted scenes that address the intense personal stakes involved in black, gay identity.*”

2.3. Um Meio de Impacto e Mudança Social

Porquê o documentário como meio de divulgação e exploração de uma determinada temática? Sendo um género fílmico que se baseia essencialmente na realidade, abordando-a de forma fidedigna, sem a alterar significativamente ou distorcer, o documentário surge como a ferramenta ideal para demonstrar um ponto de vista ou denunciar uma situação do quotidiano.

Apesar da valorização atribuída à palavra como meio de comunicação, a imagem é uma aliada fundamental na transmissão de informação. Assim, para lá de falar sobre determinado tema, é possível mostrar as suas bases, questões e fundamentos ao telespectador através de uma história convincente, apelando à consciência e criando uma ligação com as pessoas, mostrando-lhes as realidades e impelindo a ação.

Patricia Finneran (2014) questiona o que acontece depois de uma pessoa ver um documentário. É esta a pergunta central. Isto é, um documentário permite explorar uma realidade, denunciando comportamentos, alertando para medidas que podem ser tomadas e destacando aqueles que lutam, por exemplo, por uma qualquer causa. Para além destas possibilidades, é de sublinhar que um filme documental de carácter social deve suscitar nos espectadores uma motivação para agir em concordância com os valores e ideais expressos. De acordo com Patrícia Finneran, “a empatia criada por uma história bem contada pode ser um bom combustível para a ação”¹⁸ (Finneran, 2014:3). Desta forma, o principal intuito revela-se a criação de um produto que não é apenas e só mais um documentário, mas sim algo que influencia as pessoas e que as faz refletir, motivando-as a tomar posições e fazer mudanças no seu dia-a-dia cujo impacto se verifica a um nível bem mais abrangente. São vários os exemplos de documentários cujo impacto social contribuiu e contribui para mudanças de pensamento e comportamento, por exemplo, *Cowspiracy* (2014) – sobre consumo humano de carne e as suas consequências a nível ambiental –, *After Tiller* (2013) – sobre o aborto nos Estados Unidos –, *Inequality for all* (2013) – sobre os direitos dos trabalhadores. Robert Reich, realizador deste último documentário indicado afirma: “uma das melhores

¹⁸ Citação traduzida da autora Patricia Finneran: “*Empathy created by great storytelling can be great fuel for action.*”

formas de ajudar as pessoas a compreender os desafios que enfrentamos, é com um filme que consiga agarrar uma audiência e movê-la para a ação”¹⁹ (Reich, 2013: s.p.). Por vezes, um documentário pode não mudar a sociedade e o mundo, mas pode mudar a vida de uma só pessoa e tal, já é um sucesso inigualável. O documentário *The Thin Blue Line* (1988) – realizado por Errol Morris – é um exemplo de como é possível gerar mudança, mesmo que seja apenas e só para uma pessoa. Neste caso em particular, um homem injustamente acusado de homicídio acaba por ser libertado graças aos argumentos apresentados neste filme documental. *Making a Murderer* (2015) – realizado por Laura Ricciardi e Moira Demos – é um outro exemplo de um caso de justiça que é alvo de escrutínio nesta série documental e que, estando ainda a decorrer, já teve várias atualizações e reconsiderações.

Posto isto, é possível verificar que o género documental tem o poder de mudar a realidade ao encontrar justiça, fazer pensar e incentivar a ação a uma pequena, média ou grande escala. E tendo em conta que o documentário é, de facto, uma ferramenta adequada para insurgir a mudança, então deve ser empregue naquele que é um dos maiores problemas humanitários atualmente enfrentados: o desperdício alimentar. Visto que existem vários exemplos de filmes documentais que impulsionaram a alteração de comportamentos e perspetivas, quer a nível individual como comunitário e social, dar resposta a este problema, cuja causa está maioritariamente ligada à ação humana, é lógico. É de reforçar que não há melhor ferramenta que o vídeo – com a componente de realidade inerente ao género documental – para mostrar aquilo que está à frente da sociedade, mas que esta teima em não ver: toda a comida que é desperdiçada diariamente e que podia acabar com um outro grave problema mundial, a fome.

¹⁹ Tradução do realizador Robert Reich: “*One of the best ways to help people understand the challenges we face, is with a movie that can grab an audience and move them to action.*”

Capítulo 3 - Desperdício Alimentar

3.1. Definição

Para melhor perceber a temática do presente filme documental, é necessário compreender o conceito de desperdício alimentar. É de sublinhar que este tema tem várias subdivisões, sendo exemplo o desperdício alimentar caseiro e de estabelecimento comerciais – em que a comida está pronta a consumir – e o desperdício alimentar na produção, colheita, distribuição e processamento dos alimentos. Nesta medida, surgem ainda outras implicações relacionadas com o tema, nomeadamente a energia, recursos naturais e dinheiro implicados em todo o processo.

Pode entender-se por desperdício alimentar o não consumo de alimentos que são produzidos com o objetivo de serem consumidos, sendo que o desperdício não é exclusivo à fase de consumo, mas também de produção e colheita. A Food and Agriculture Organization for the United Nations, considera que desperdício alimentar inclui “todos os produtos agrícolas indicados para consumo humano que são desperdiçados, perdidos, degradados ou consumidos por pestes em qualquer fase da cadeia alimentar”²⁰ (Fao, 2014 (1981):10). É por isso seguro afirmar que à semelhança do conceito de documentário previamente abordado, também o de desperdício alimentar é alvo de diferentes definições.

3.2. História

A forma como a sociedade encara a alimentação e a comida tem vindo a mudar consideravelmente ao longo da evolução do ser humano. Da mesma forma que na antiguidade o problema era a carência de comida e na atualidade é o excesso e a má distribuição. Ainda assim, o desperdício era igualmente tido em conta, visto que as técnicas de conservação remetem às civilizações gregas, romanas, célticas e germânicas (Schneider, s.d.), sendo que “o peixe e carne eram (...) em quase todas as regiões,

²⁰ Tradução da citação de FAO: “*all agri-food products intended for human consumption that are instead discarded, lost, degraded or consumed by pests at any stage of the food chain*”.

sujeitos a desidratação usando a secagem direta ao sol ou ao fumeiro para se conservarem durante meses nas condições comestíveis” (Marques, s.d.:1). A diferença nesta preocupação está, como já referido, na sua justificação, sendo que a conservação era feita com vista a fazer face à escassez e agora é feita como forma de lidar com o que sobra.

No que ao desperdício alimentar diz respeito, as primeiras manifestações públicas para chamar a atenção para este problema remetem à II Guerra Mundial e foram feitas por norte-americanos. A propaganda foi feita através de cartazes com frases como “Food is a weapon, don’t waste it!”²¹ fazendo referência ao facto de os militares que estavam na guerra terem os seus alimentos racionados (Baptista, Campos, Pires & Vaz, 2012). Foi aliás durante as duas guerras mundiais que foi criada a campanha “Clean Plate Club”²² em que a população foi incentivada a reduzir substancialmente os recursos alimentares, entre outros, que utilizava em prol dos soldados em combate.

3.3. Aspeto vs. Sabor

Vivemos numa sociedade de consumo que se rege muito pela imagem e pelo aspeto daquilo que a rodeia. O elemento visual está constantemente presente em várias situações diárias e, como tal, influencia as nossas escolhas. No entanto, não é surpresa que as imagens podem ser enganadoras e nem sempre aquilo que se vê é o que parece. Sabendo que antes do estômago comem os olhos, a publicidade faz uso desse fenómeno para nos incentivar a comprar determinados produtos. O aspeto dos produtos que consumimos é um fator de maior importância na finalização da sua compra e é por este motivo que existem padrões de qualidade visual para todo o tipo de alimentos e respetivas embalagens. Por exemplo, uma clementina com um defeito epidérmico, isto é, uma mancha ou risca na casca ou vai para a indústria ou fica na árvore, mas em circunstância alguma é vendida num supermercado: “(...) se em termos de imagem o consumidor não vai tocar nela [clementina], não vale a pena estar aqui [à venda]” (Reportagem SIC, 2013, [0:16-0:20]).

²¹ Tradução: “*A comida é uma arma, não a desperdice!*”

²² Tradução: “*Clube do Prato Limpo*”.

A estetização dos alimentos é um setor que tem vindo a crescer exponencialmente e, cada vez mais, o mercado compra comida apelativa ao olhar dos consumidores. É fruto deste comportamento que surge o food styling²³ baseado na máxima de que o segredo da venda não está no sabor, mas sim no aspeto. Este tipo de premissa tem um impacto grande nas decisões de compra da sociedade e perpetua o desperdício alimentar, na medida em que muitos alimentos passíveis de consumo não são vendidos por causa do seu aspeto. Já no que a este último diz respeito, importa referir que os alimentos têm um aspeto real e um outro aspeto artificial. Curiosamente é pelo aspeto artificial que a sociedade se sente atraída e é com base nele que faz as suas escolhas de consumo. Food styling é uma profissão responsável por embelezar a comida para que esta pareça sempre fresca, brilhante e apetitosa nas fotografias tiradas e publicadas em artigos e revistas, mesmo que este não seja o aspeto natural dela.

3.4. Causas

Porque é que existe desperdício alimentar? Em primeiro lugar porque o desperdício é a consequência direta do consumo e nós – os 7 biliões – consumimos bastante. Em segundo, porque vivemos na chamada “throw away society”²⁴ (Waste Not, Want Not, 2009), em que “ desperdiçamos entre 15% a 25% da comida que compramos” (Just Eat It, 2014, [6:17-6:22]), muitas vezes devido à máxima de que mais vale sobrar do que faltar, mesmo quando tal não se verifica. No entanto, para melhor responder a esta pergunta, é necessário compreender que o desperdício ocorre em várias fases de todo o processamento de alimentos. Marco Caseira (2009) afirma que “os desperdícios alimentares ocorrem ao longo de todos os elos da cadeia, desde os produtores de alimentos até aos seus consumidores finais” (Caseira, 2009:III). Lundqvist (2008) acrescenta que os “consumidores e negócios têm um papel chave. A perda de alimentos entre os campos dos agricultores e a nossa mesa de jantar – em armazenamento de comida, processamento de alimentos, retalhe e na nossa cozinha – é

²³ Tradução: “*Estilizar comida*”.

²⁴ Tradução: “*Sociedade do deitar-fora*”.

enorme”²⁵ (Lundqvist, 2008:4). Lundqvist chama-lhe “perda” e não “desperdício” porque importa distinguir os termos “food lost” e “food waste”²⁶. A diferença está na fase em que a eliminação de comida em condições de consumir decorre, ou seja, perda de alimentos é considerada quando a sua eliminação decorre entre a fase de plantação até à comercialização. Já o desperdício de alimentos decorre na fase de consumo, pelo que é um termo “aplicado e geralmente relacionado com questões comportamentais”²⁷ (Parfitt, Barthel & Macnaughton, 2010:3066), sendo que “muitos dos desperdícios alimentares resultam do mau planeamento e excesso de compra de alimentos por parte dos consumidores” (Caseira, 2009:III).

No que diz respeito ao desperdício alimentar visível essencialmente no consumo dos alimentos, é de sublinhar que há muita comida passível de ingestão que, fruto de costumes culturais e tradicionais, é considerada imprópria. Abdulganio (2013) cita Sobal e Nelson (2003) afirmando que “partes específicas de animais (...) e plantas (...) considerados comestíveis em algumas culturas, são consideradas não comestíveis por outras” (Sobal & Nelson, 2003 apud Abdulganio, 2013:9). Quanto à perda de alimentos ocorrente na colheita, processamento e produção, os “produtos são representados por bens sazonais, armazenamento excedente, sobreprodução, comida incorretamente rotulada e danificada no transporte”²⁸ (Schneider, 2008:X-1). Importa ainda referir que “a falta de cuidado na hora da colheita, uso de máquinas e equipamentos desregulados, bem como transporte e armazenamentos inadequados são apontados como a causa de perdas altamente significativas em todas as cadeias produtivas” (Martins & Farias, 2002:22/23).

²⁵ Tradução do autor Lundqvist: “*Food consumers and businesses have a key role. Losses of food between the farmers’ field to our dinner table – in food storage, transport, food processing, retail and in our kitchen – are huge.*”

²⁶ Em português: “perda de alimentos” e “desperdício de alimentos”.

²⁷ Tradução da citação de Parfitt, Barthel e Macnaughton: “*applied and generally relates to behavioural issues.*”

²⁸ Tradução da autora Schneider: “*seasonal goods, storage surplus, over production, food which is incorrectly labelled and that is damaged during transport.*”

3.5. O que é o *Freeganism*?

Quando se fala em desperdício alimentar é quase imperativo que se mencione um estilo de vida que lhe está associado, mas numa perspetiva de combate. Se por um lado podemos combater o desperdício, reduzindo-o nas nossas tarefas diárias e em escala maior em restaurantes, cafés e supermercados, o estilo de vida *freeganism* surge numa fase mais avançada. Ou seja, atua já sobre o desperdício feito, reutilizando-o.

A palavra *freegan* pode remeter-nos ao termo *vegan*, no entanto são coisas diferentes na medida em que os praticantes de *freeganism* são indivíduos que optam por viver de forma alternativa, evitando ao máximo ou excluindo a participação no consumo convencional feito em superfícies comerciais. Isto é, o desperdício que é feito por milhões de pessoas diariamente é, numa porção mínima, aproveitado por estas pessoas que o consomem e reaproveitam. Esta prática, por vezes, envolve o chamado *dumpsterdiving*²⁹ que consiste em “mergulhar” em caixotes do lixo e encontrar comida em boas condições que pode ainda ser consumida: “tirar do caixote do lixo, limpar, comer, partilhar com alguém”³⁰ (Waste Not, Want Not, 2009, [4:40-4:43]). Esta é uma das formas de aquisição de comida por parte dos *freegans*, no entanto, importa referir que “*freeganism* não é igual a *dumpsterdiving*, existem *freegans* que não fazem *dumpsterdiving* (...) e existem *dumpsterdivers* que não são *freegans*”³¹ (Freegans: Creative Living Outside of Capitalism, 2012, [2:47-3:02]). A comida em questão não consiste em restos de refeições, mas sim em alimentos que muitas vezes são deitados fora por passarem o prazo de validade, por terem um aspeto menos bonito ou porque são adquiridos em excesso. Frequentemente se questiona a ética desta prática, se pode ser considerado roubar ou invadir propriedade alheia e, muitas vezes, é por este motivo que as grandes superfícies “protegem” o desperdício através de vedações elétricas, portões trancados, fechaduras nos caixotes e até tinta e lixívia espalhada nos alimentos.

²⁹ Tradução: mergulho no lixo.

³⁰ Tradução: “*Take it from the bin, clean it, eat it and share it with somebody else*”.

³¹ Tradução: “*Freeganism does not equal dumpsterdiving, there’s freegans who don’t dumpsterdive (...) and there’s lots of dumpsterdivers who aren’t freegan*”.

Contrariamente ao que se possa pensar, os adeptos desta prática não são sem-abrigo, não são toxicodependentes ou desempregados, na verdade muitos deles têm vidas estáveis e família constituída, “os *freegans* normalmente têm possibilidades económicas para comprar bens, (...) [no entanto, o seu] consumo está praticamente limitado ao que é desperdiçado pelos outros”³² (Schneider, 2008:X-7). Apesar de ser considerada por muitos uma atividade individual que não beneficia o próximo (Trashed Nation, 2010, [15:48-16:22]), o *freeganism* pode até ser considerado uma prática de combate e alívio à pobreza e à fome porque o excesso de comida desperdiçada é suficiente para alimentar pessoas que são de facto sem-abrigo ou que estão a atravessar dificuldades financeiras.

A filosofia destes praticantes baseia-se muito na capacidade de desenrasco que na atual sociedade de consumismo é já quase obsoleta (Moré, 2011:s.p.). Aliás, mais do que perceber este estilo de vida, é perceber o que o possibilita, ou seja, para lá do “processo de transformar lixo em bens, [é perceber], porque é que bens em perfeitas condições se transformam em lixo” (Moré, 2011:s.p.)³³.

3.6. Desperdício e o Ambiente

O desperdício alimentar tem implicações que afetam diretamente o meio ambiente e a atmosfera. Ora, o lixo que produzimos é, mais tarde ou mais cedo, eliminado e este processo pode ser levado a cabo de várias formas, designadamente, despejo, queima e reciclagem. O despejo “é o método mais comum de eliminação de resíduos de alimentos, no entanto, pode criar problemas de saneamento e provocar a construção de aterros sanitários” (Abdulganio, 2013:19), onde o “lixo orgânico enterrado (...) se decompõe em efluente tóxico e metano, um gás de efeito de estufa 21 vezes mais potente que o dióxido de carbono” (Tristram, 2009:6)³⁴ provocado pelos

³² Tradução de Schneider: “(...) a freegan usually have the economic ability to buy goods, the consumption is almost limited to those things which are wasted by others.”

³³ Tradução de Moré: “the process of turning garbage into groceries, why perfectly good groceries become garbage (...)”

³⁴ Tradução de Tristram: “organic waste is buried (...) where it decomposes into toxic effluente and methane, a greenhouse gas twenty-one times more potente than carbon dioxide.”

automóveis. A sociedade não encara o despejo de lixo como algo gravemente prejudicial ao ambiente, principalmente por considerar que os alimentos deitados fora são biodegradáveis. Ora este pensamento é muito comum quando atiramos um caroço de uma maçã para o mato, visto que pensamos que se vai decompor naturalmente sem grandes consequências e até alimenta os vários animais que ali habitam, no entanto nas lixeiras, ainda que orgânico, as grandes quantidades de lixo não têm condições aeróbicas decentes para que ocorra uma decomposição natural, sendo que ao invés é criado o já mencionado gás metano (Trashed, 2014, [54:59-55:16]).

A queima “é considerada como conveniente, pois minimiza a quantidade de sólidos que precisam de ser eliminados, mas reduz a qualidade do ar, sendo proibida em muitos lugares” (Abdulganio, 2013:9). O seu impacto é considerado bastante negativo no ambiente, visto que a incineração de lixo, devido às altas temperaturas, é responsável pela emissão de químicos tóxicos, nomeadamente a dioxina – um composto tóxico provocador de cancro no ser humano (Trashed, 2014, [24:02-25:38]). É de sublinhar que as toxinas não afetam apenas diretamente as pessoas, podem também entrar no sistema humano através da alimentação, uma vez que afetam os animais que dão alimentos. Por exemplo, análises feitas ao leite de animais que habitam perto de incineradoras mostram níveis de dioxina presentes (Trashed, 2014, [30:00-31:50]). Deste modo ao ingerir o leite, o humano está a ingerir a dioxina nele presente. Atualmente existem “demasiadas toxinas no ambiente, nos alimentos, nos nossos corpos e nos bebés”³⁵ (Trashed, 2014, [51:30-51:35]). Não só a dioxina é tóxica, na medida em que incinerar dá origem a cinzas que, por sua vez, são também tóxicas e altamente prejudiciais à saúde pública.

Quanto à reciclagem, esta remete para a transformação de resíduos alimentares em alimentação para gado ou compostagem. Por exemplo, nos arredores de Las Vegas existe uma quinta de criação de porcos que utiliza “comida que não foi consumida ou restos que ficam nos pratos [e que] são transformados em proteína”³⁶ (Just Eat It, 2014, [58:35-58:41]) para alimentar os animais. Recolhem 30 toneladas por dia, 1000

³⁵ Tradução: “*Too much in the environment, too much in our food, too much in our bodies, too much in our babies*”.

³⁶ Tradução: “*Food that you didn't eat, leftover from your plate, we'll turn it back into a wholesome of protein.*”

toneladas por mês – o equivalente a 8% do desperdício feito em Las Vegas – e alimentam 2500 porcos (Just Eat It, 2014). Uma outra utilização possível do desperdício alimentar é a criação de biocombustíveis que tem benefícios ambientais, contudo, “a quantidade [de resíduos alimentares desperdiçados] para os biocombustíveis é menos de metade da comida desperdiçada desnecessariamente no Mundo” (Tristram, 2009:4)³⁷. São Francisco é um exemplo a seguir no que respeita a reciclagem de lixo – alimentar ou não – e produz adubo em escala industrial, aumentando a produção, reduzindo a erosão, contribuindo para a redução de aterros e diminuindo a produção de metano (Trashed, 2014, [1:24:50-1:29:40]).

O ambiente é também prejudicado numa fase prévia ao desperdício como resultado do consumo humano. Ou seja, também na fase de produção se verifica um impacto negativo no ambiente. Trata-se portanto de um ciclo que, como é regra, é difícil quebrar. A sociedade é consumista pelo que, conseqüentemente, a produção tenta responder à procura. Ou seja, “ao comprar mais comida do que a que vamos comer, o mundo industrializado devora terras e recursos que podiam ser utilizados para alimentar o mundo pobre” (Tristram, 2009:2)³⁸. É importante não esquecer que desperdiçar comida equivale a desperdiçar água, uma vez que esta foi utilizada na rega para o cultivo dos alimentos. Na produção de alimentos, há inclusive o “cuidado” de produzir em excesso “para garantir a entrega de quantidades acordadas enquanto se antecipa o mau tempo ou ataques de pestes imprevisíveis”³⁹ (Fao, 2011:10). Ora, o aumento da produção quer para responder à sociedade consumista, como para prevenir uma necessidade futura, resulta numa poluição atmosférica em que “mais de 30% dos gases de efeito de estufa [que são] produzidos na Europa derivam da produção de comida” (Tristram, 2009:6)⁴⁰.

³⁷ Tradução de Tristram: “*the amount going to biofuels is less than half of the food wasted unnecessarily in the world.*”

³⁸ Tradução de Tristram: “*By buying more food than we are going to eat, the industrialized world devours land and resources that could otherwise be used to feed the world’s poor.*”

³⁹ Tradução de Sonesson & Meybeck: “*In order to ensure delivery of agreed quantities while anticipating unpredictable bad weather or pest attacks (...)*”

⁴⁰ Tradução de Tristram: “*More than 30 per cent of Europe’s greenhouse gas emissions come from food production.*”

3.7. O Combate

Sendo o desperdício alimentar um problema mundial e que tem vindo a ser alvo de maior atenção por parte das pessoas, também em Portugal se tem verificado um maior esforço para combater, numa ótica de prevenção e também reaproveitamento, este grave problema social. São, por isso, várias as instituições, associações e movimentos que se manifestaram em prol deste combate.

Um dos projetos mais conhecidos é a associação Refood, formada em 2011, é uma organização sem fins lucrativos, idealizada por Hunter Halder e cuja missão é “eliminar o desperdício alimentar e a fome, envolvendo toda a comunidade numa causa comum” (Refood, s.d., s.p.). A ação prática da Refood divide-se em 5 fases: Resgate, Recolha, Embalagem, Distribuição. Isto é, restaurantes, pastelarias ou empresas parceiros resgatam o excesso alimentar, equipas da Refood recolhem esse excesso, outras equipas da Refood embalam os alimentos e refeições e, por fim, ainda outros voluntários entregam às instituições, associações e famílias beneficiárias. A acrescentar, todo o trabalho desenvolvido pela Refood tem por base o voluntariado.

Um outro tipo de projeto que partilha a missão de combate ao desperdício de alimentos é o Fruta Feia, cuja primeira cooperativa remete a 2013 em Lisboa. Como já aqui foi referido, o desperdício alimentar ocorre não só no consumo, mas também na produção e na recolha. É nesta última que este projeto se foca, pelo que a sua ação consiste no relacionamento com produtores nacionais e na colheita de frutas e hortaliças que não cumprem os padrões de aspeto e tamanho definidos para venda nas grandes e pequenas superfícies comerciais. Os alimentos resgatados são posteriormente vendidos a consumidores associados à cooperativa a um preço reduzido comparativamente com o de venda em supermercado.

Importa ainda referir um projeto sem antecedentes que data do ano 2016 – o Good After. Este consiste num supermercado online que vende produtos que estão quase fora do prazo. É, deste modo, uma forma de combater o desperdício alimentar, uma vez que uma grande percentagem dos produtos desperdiçados provém da expiração da validade que lhes está associada. Serve ainda para esclarecer que existem dois tipos de validade de um produto, nomeadamente o “consumir até” e o “consumir de preferência

antes de”. É este último tipo de validade que os produtos vendidos no Good After apresentam, sendo seguro e não prejudicial para a saúde o consumo após a data indicada.

3.8. O Desperdício em Documentário

Sendo uma temática polémica de cariz social e humanitário, o desperdício alimentar já foi abordado várias vezes em filmes documentais. Neste capítulo serão brevemente analisados alguns desses por forma a perceber como é que este tema já foi retratado.

3.8.1. Waste Not, Want Not - A Freegan Documentary

Em 2009, Ed Rosie realizou e produziu o documentário *Waste Not, Want Not – A Freegan Documentary* no âmbito de um grau académico e este mostra aos espectadores a realidade dos praticantes de *freeganism*. Com uma duração de aproximadamente 27 minutos, ao acompanhar dois jovens – Thomas Daniel e Matt Hale - e um casal – Paul Henry e Ulrike Henry – esta curta documental mostra a rotina destas pessoas, evidenciado o desperdício alimentar feito em grandes superfícies comerciais. Através dos intervenientes conseguimos perceber as suas filosofias de vida e o que os motiva a fugirem dos estilos de vida mais comuns e a procurarem alimento no lixo alheio.

Filmado na íntegra durante a noite, é um documentário que combina a imagem a cores e a preto e branco sem um critério que me seja perceptível. Contém narração, entrevistas e acompanhamento dos principais intervenientes com participação dos documentaristas.

Este documentário enquadra-se na tipologia de Bill Nichols como participativo e performativo. No entanto, tal não se verifica na íntegra, seguindo todas as regras destes tipos, mas sim combinando algumas das suas características. Por exemplo, umas das características do tipo participativo consiste na presença assumida por parte dos documentaristas, na medida em que questionam os protagonistas durante as suas ações e

atividades, procurando respostas a questões pertinentes para o momento que está a ser registado. Por outro lado, uma das características do tipo performativo remete à intenção de fazer com que o espectador retire uma mensagem através do que está a visualizar. Isto é, ao longo da narrativa do documentário é possível verificar que a intenção da realização não passa de um mero meio de divulgação de informação factual, mas sim um produto audiovisual que despolete nas pessoas curiosidade e que as faça questionar a sua própria realidade.

3.8.2. Trashed Nation

Em 2010, Catherine Rhinehart realizou o documentário *Trashed Nation* e em 85 minutos mostrou aos espectadores o desafio de adotar o estilo de vida *freegan* durante um mês. Ao longo destes dias, passados em Nova Iorque, foi feita uma introspeção por parte da autora que foi abordando várias questões que se relacionam com o desperdício e que são de carácter económico, ecológico e social. Este documentário reúne a opinião de especialistas na temática do desperdício alimentar, bem como de pessoas que lidam com este fenómeno diariamente – cozinheiros de restaurantes, *freegans* e autores. No decorrer da narrativa, foram abordados vários subtemas como por exemplo a pobreza, a fome, a obesidade, questões de segurança relacionadas com o *freeganism*, entre outros.

A nível técnico é um documentário com uma edição que difere dos restantes, ou seja, que faz recurso a músicas mais mexidas, – que conferem uma determinada comicidade às cenas – narrações e excertos televisivos para ilustrar os pontos de vista da documentarista. No que respeita o enquadramento na tipologia de Nichols, pode afirmar-se que se trata de um documentário participativo, uma vez que a realizadora experienciou, ao longo de um mês a prática de *freeganism*. Durante o desafio lidou com dificuldades, frustrações, sucessos e aprendizagens que foram acompanhadas e transmitidas ao espectador. O documentário mostra inclusive o preconceito e os estereótipos que os *freegans* enfrentam diariamente, por vezes, por quem lhes é mais próximo.

3.8.3. Trashed

Já em 2012, surgiu o documentário *Trashed* realizado por Candida Brady. Jeremy Irons, principal interveniente e narrador, acompanha e guia o espectador pelos vários locais onde o lixo da sociedade se faz sentir mais. Durante 90 minutos, entre o Líbano, a Islândia, França, Vietnam, Indonésia e São Francisco são sublinhados vários problemas que têm uma coisa em comum: o lixo. Este é, de facto, um documentário cujo foco é o lixo que produzimos, contudo, o desperdício alimentar é uma grande fonte de lixo e, como tal, a informação mais pertinente deste documentário que ao desperdício diz respeito remete para a componente ecológica, como por exemplo, o impacto dos aterros sanitários, das incineradoras e da produção de gases prejudiciais à atmosfera.

Do ponto de vista da tipologia, enquadra-se também no tipo participativo, sendo que o protagonista – o ator Jeremy Irons – participou nas atividades e práticas apresentadas, deu a sua opinião e colocou questões a diferentes intervenientes motivando discursos e conversas. Tem também presentes características do tipo expositivo, sendo que recorre à narração e faz uso da imagem para ilustrar a informação transmitida em áudio.

3.8.4. Just Eat It: A Food Waste Story

Mais recentemente em 2014, foi realizado o documentário *Just Eat It: A Food Waste Story*, da autoria de Grant Baldwin. Este é o mais focado na questão do desperdício alimentar e a narrativa tem como eixo a experiência de um casal que aceita o desafio de passar seis meses a viver como *freegans*, ou seja, a alimentar-se única e exclusivamente de comida desperdiçada. Durante os 75 minutos deste documentário é retratada a realidade do *freeganism* e são transmitidas várias informações factuais sobre o desperdício alimentar que incluem a história, os problemas ambientais que lhe estão associados, os dados estatísticos e a forma de pensar da sociedade.

Enquadra-se nos tipos expositivo, participativo e reflexivo, tendo características distintas de cada um destes sub-géneros. É expositivo porque retrata uma realidade,

questiona-a e fundamenta-a por meio de especialistas que partilham a sua opinião e se dirigem aos espectadores. É participativo porque os documentaristas – Grant e Jenny – intervêm na ação, manifestando as suas opiniões e conclusões no decorrer de todo o projeto, relatando as suas experiências. E ainda, é reflexivo porque a realidade que apresenta é polémica, de cariz social e ambiental, fazendo o espectador questionar e comparar o que está a visualizar com a sua própria realidade diária.

Capítulo 4 - Conceptualização e Desenvolvimento do Projeto

4.1. Tipo de Documentário do Projeto

No caso específico do documentário realizado, este não é caracterizado com apenas um tipo identificado pelo Nichols, mas sim como um produto que tem características essencialmente de dois tipos, o participativo e o performativo.

Inicialmente, teria semelhanças com um documentário expositivo, uma vez que fora idealizado com uma espécie de narração, não no seu sentido lato, mas numa perspectiva de guiar o espectador, auxiliando na organização da informação que está a ser transmitida. Por sua vez, seria em parte considerado um documentário participativo, na medida em que a minha presença não seria escondida, mas sim evidenciada nalgumas situações chave em que o objetivo seria aproximar o espectador do que e de quem está a visualizar. Por fim, teria um carácter extremamente performativo sendo que o principal objetivo seria de facto fazer o espectador pensar, considerar, questionar e analisar toda a informação verbal e visual transmitida confrontando-a com a sua própria realidade.

O objetivo passaria também por realizar um documentário visualmente apelativo com o intuito de confrontar a beleza dos cenários naturais e urbanos com o desperdício visualmente representado. Pelo que estava também planeado, no que respeita a tipologia de Nichols, conferir algumas características do documentário poético, criando assim um contraste que ajudaria a decifrar o que está correto, do que está errado e de que forma se pode corrigir e controlar o fenómeno do desperdício alimentar.

Finalmente, foi idealizada também uma vertente observacional de comportamentos e atitudes em relação à comida, por forma a tentar captar e perceber qual é a verdadeira essência do desperdício alimentar, principalmente a nível do consumo humano. Esta componente observacional estaria presente em situações de refeição e provavelmente mais associada à restauração. Se possível seria feita uma comparação visual entre o desperdício alimentar proveniente do consumo, com a fome e a pobreza que muitas pessoas enfrentam diariamente.

O resultado final foi um documentário que combina os tipos performativo e participativo e que contém componentes observacionais. Assim, as características participativas incidiram, de facto, na minha presença assumida, principalmente ao longo do eixo do documentário, durante a prática de *freeganism*. Por sua vez, o tipo performativo foi evidenciado com as afirmações dos vários intervenientes, cujo objetivo foi dirigir-se ao espectador procurando emoções e reações por parte do mesmo. É possível verificar algumas características destes tipos nos segmentos da restauração e do hipermercado em que foram captados comportamentos a decorrer na altura.

4.2. Justificação do Projeto

O projeto final de mestrado realizado consiste num documentário sobre o desperdício alimentar. No entanto, não se tratou apenas e só de realizar um documentário. O objetivo principal passou sim por transmitir uma mensagem, criar impacto social, mudar perspetivas e comportamentos. É uma noção bastante utópica e romântica, esta de querer mudar a sociedade e tornar o mundo um lugar melhor. Todavia, há que tentar.

Tendo por base alguns documentários já realizados a nível internacional sobre o fenómeno do desperdício alimentar, este projeto final foi encarado como uma tentativa de captar a atenção das pessoas para este problema em Portugal. Até à data foram realizadas grandes reportagens por parte de canais televisivos generalistas e inclusive o ano de 2016 foi considerado o ano de combate ao desperdício alimentar, tendo inúmeras celebridades associadas ao movimento e à causa. É reconhecida a existência de um problema, mas as suas dimensões não são compreendidas na totalidade pela população portuguesa.

O público-alvo do projeto é muito abrangente, sem idades mínimas ou máximas definidas, género ou profissão. É um documentário adequado para todas as pessoas, porque todas as pessoas desperdiçam e todas as pessoas podem e devem deixar de o fazer. Serviu este projeto também para desmistificar algumas noções relativas ao desperdício e à cultura do *freeganism* que é alvo de preconceitos motivados, frequentemente, pelo desconhecimento das verdadeiras causas e razões que delineiam este estilo de vida.

Para melhor captar a atenção das pessoas e expandir o impacto social do documentário realizado, adotei estratégias de aproximação do espectador, como é exemplo a minha participação e intervenção ao longo da narrativa, assumindo a minha presença. Apostei também no contacto com pessoas que não são especialistas, mas sim cidadãos comuns que tudo têm em comum com quem está a visualizar a ação, para que o espectador se sinta na pele das pessoas que está a ver e sinta que faz parte da equipa. Ou seja, ainda que os especialistas tenham um grau de credibilidade elevado, aqui o que está em causa não é a credibilidade do interveniente, porque não estão a ser explicados factos, estão sim a ser descritas vivências e experiências de vida, pelo que o que mais importa é que o espectador se identifique com quem está a ver e ouvir. Um exemplo específico desta estratégia foi o contacto com o Núcleo da ReFood de Setúbal. Não foi contactado o fundador ou um responsável de núcleo, mas sim uma voluntária que expôs as suas motivações e deu a sua opinião sobre o desperdício alimentar, tentando ser um exemplo e uma influência em qualquer pessoa que tenha motivações ou vontades semelhantes.

O final do documentário foi idealizado com uma refeição feita com alimentos resgatados do lixo ao longo do documentário em que os pratos foram servidos a familiares sem que parte destes soubessem de onde proveio a comida. Ao longo da narrativa, em algumas partes da narração, foi dado a entender que a comida resgatada ia servir para algo, pelo que o objetivo foi deixar que o espectador desconfiasse ou chegasse a esta conclusão pelas pistas que foram sendo deixadas no decorrer do filme. No final, foi feita a revelação e foram registadas as várias reações e opiniões. A omissão do destino da comida resgatada, trouxe a espontaneidade das reações das pessoas ao ouvirem o que lhes estava a ser dito, tentando que o espanto chegasse também ao espectador e que fosse despoletada neste uma reação.

Foi desta forma que se idealizou a tentativa de entrar na mente das pessoas, transmitindo aquelas que são as perspetivas pessoais, bem como, as de quem luta diariamente contra este fenómeno. O impacto social, aqui referido como objetivo principal deste documentário, seria proporcionado desta forma. A identificação com os intervenientes, a assimilação das informações transmitidas por pessoas comuns foi o principal elemento de influência sobre o espectador, procurando que este visse, ao

longo do documentário, uma espécie de espelho de si próprio. Procurou-se sempre alcançar o seguinte pensamento por parte de quem visualizasse o documentário: “Se esta pessoa faz isto desta forma, eu posso fazer igual ou semelhante”, contribuindo para o combate ao problema social flagrante que é o desperdício alimentar.

4.3. Descrição do Projeto

4.3.1. Planeamento

Para que a realização do documentário ocorresse da melhor forma possível foi necessário fazer um bom planeamento, tentando antecipar possíveis obstáculos ou entraves. Deste modo, após a redação da componente teórica do projeto presente neste documento, seguiu-se o desenho da parte prática.

Numa primeira instância, relativamente à narrativa, foram elaborados três esquemas possíveis⁴¹, sendo que foi implementada uma variação do primeiro. Os esquemas tinham estruturas bastante semelhantes, apenas com algumas variações no eixo do documentário. Assim, o documentário foi idealizado com o seguinte eixo: prática de *freeganism* e realização de uma refeição surpresa com os alimentos recolhidos. A dar corpo ao documentário surgiram sete segmentos: Agricultura, Mercado, Hipermercado, Refood, *Freeganism*, Food Styling e Restauração. Cada segmento teve um “representante”, isto é, uma pessoa que falasse sobre o tema do segmento e que desse a sua perspectiva pessoal sobre o assunto. O segmento com intervenção da Refood foi exceção à regra porque teve três “representantes”: um responsável pela doação, outro responsável pela recolha (o voluntário) e outro responsável pela receção – as três fases de uma rota da Refood. Para cada um dos “representantes” foi esboçada uma entrevista⁴² sobre o tema em questão por forma a preparar a condução das entrevistas aquando da sua realização.

No que diz respeito ao contacto com as pessoas, para cada segmento, o mesmo foi preparado com mais que uma pessoa, antevendo uma possível recusa. O

⁴¹ Ver anexo 3.

⁴² Ver anexo 5.

procedimento foi diferente com o segmento da Agricultura, pelo que bastou uma deslocação aos terrenos cultivados de Peniche para encontrar pessoas dispostas a colaborar. No caso do *Freeganism*, o segmento acabou por cair, na medida em que não foram conseguidas colaborações. Tal influenciou o resultado final do documentário e acabou por não ser possível ter uma perspetiva sobre esta prática porque os dois contactos realizados acabaram por não resultar em filmagens.

Quanto a todos os restantes segmentos, para o do Mercado, foi contactado o Mercado do Livramento, em Setúbal, e obtida uma autorização⁴³ da Câmara Municipal de Setúbal para captar som e imagem no edifício. Já no segmento do Hipermercado, foi contactado o Continente, que apresentou uma resposta positiva. O segmento da Refood foi realizado em colaboração com o núcleo da Refood Setúbal e para o segmento sobre Food Styling foi contactada a Cristina Vaz que, por motivos de agenda, sugeriu a colega de profissão Joana Limão. Finalmente o segmento sobre a Restauração foi gravado no restaurante O Mineiro, na Brandoa. O eixo do documentário foi realizado com a colaboração do Mercado Abastecedor da Região de Lisboa – doravante MARL – que autorizou a captação de imagem e som dentro do recinto.

4.3.2. Filmagens

O processo de filmagens afigurou-se um desafio na medida em que, sendo este um documentário e, como tal, dependendo da realidade, vários fatores foram tidos em conta. As filmagens de contexto não foram problemáticas por terem sido captadas imagens e som do ambiente envolvente e dos locais.

Aquando da abordagem com os intervenientes, o desconforto perante a câmara revelou-se um problema. A diferença entre a ficção e o género documental é precisamente que no primeiro há um maior controlo sobre os intervenientes que são, na verdade, atores treinados e com indicações específicas sobre o que fazer, quando e como.

No que diz respeito ao documentário, o cenário revela-se bastante diferente deste último descrito, uma vez que se está a lidar com pessoas inexperientes que,

⁴³ Ver anexo 6.

naturalmente, mostram desconforto perante o equipamento de filmagem. Ainda que o diálogo principal tenha sido apenas captado em som, aquando da gravação da frase, o desconforto dos intervenientes aumentou exponencialmente. A câmara inibiu bastante as pessoas e qualquer à vontade durante a conversa desapareceu por completo quando lhes foi apresentada uma proposta de captação de imagem. Esta dificuldade foi ultrapassada, todavia, o desconforto das pessoas é visível na grande maioria das captações o que leva a uma reflexão - que será feita mais à frente no documento - sobre a forma como a interação foi levada a cabo.

4.3.3. Edição

A edição do documentário deu forma à narrativa proposta no planeamento deste projeto. Uma das opções foi a de dividir o documentário em vários segmentos, tendo um eixo capaz de os unir. A edição foi também dividida em várias fases, sendo que os segmentos foram todos editados de forma independente, encarados como peças de um puzzle que, mais tarde, se iria completar. O eixo foi editado posteriormente, tendo em vista a lógica da narrativa e o que fazia mais sentido seguir-se a determinado acontecimento.

Deste modo, o documentário começa com o eixo, ou seja, no MARL. Segue-se a apresentação do título e entra o primeiro segmento, o da Agricultura. A narrativa foi organizada através do entrelaçar dos segmentos com o eixo. Ou seja, a cada segmento segue-se um acontecimento do eixo. A ordem dos segmentos seguiu a que foi idealizada aquando do planeamento, pelo que em primeiro lugar é apresentado o segmento da Agricultura, seguindo-se o do Mercado, depois o do Hipermercado, de seguida o da Refood e por fim, o da Restauração. A diferença entre esta ordem e a apresentada no planeamento está na ausência de dois segmentos, o do *Freeganism* - pela impossibilidade em concretizar contactos - e o do *Foodstyling*. Este último foi omitido durante a edição, visto que não se enquadrava totalmente na narrativa, principalmente por ser um tema muito vasto, e como tal, não explorado o suficiente para fazer sentido no presente documentário.

Durante a edição dos segmentos houve várias preocupações a ter em conta, sendo que a principal esteve relacionada com o áudio das entrevistas. O objetivo foi

sempre aproveitar o máximo de informação possível por forma a garantir um conteúdo rico, informativo e esclarecedor para o espectador. Assim, ao editar as entrevistas com os diferentes intervenientes foi necessária uma atenção redobrada para que não fossem cortadas ou alteradas informações importantes para o tema e contexto abordados. Foram feitas opções em relação a muito conteúdo e foi feita mais do que uma revisão ao contributo de cada interveniente.

4.3.4. Pós-Produção

Após a montagem, durante a pós-produção de vídeo os cuidados incidiram principalmente em opções estéticas, nomeadamente, correção de cor e colocação de oráculos. A correção de cor foi uma forma de uniformizar o visual do documentário, acertando as tonalidades dos cenários, bem como dos intervenientes.

Por sua vez, a colocação de oráculos foi uma ideia que, não tendo sido idealizada no planeamento, acabou por ser adotada porque facilitava ao espectador a identificação dos intervenientes. Esta questão foi alvo de alguma consideração, uma vez que inicialmente não se pretendia uma identificação literal dos intervenientes, porque o objetivo passava por dar voz a pessoas comuns com as quais o espectador se pudesse identificar. Contudo, esta opção deixou de fazer sentido com a intervenção presente no segmento do hipermercado, na medida em que a pessoa em questão tem um cargo elevado e, como tal, não é considerado o cidadão comum, mas sim alguém que se enquadra na categoria de especialista e, por isso mesmo, tem alguma autoridade associada ao seu discurso. Posto isto, foi então adotada a medida de identificar todos os intervenientes com nome e função. Contrariamente ao pensado, esta decisão não afetou a possibilidade de o espectador se identificar com os intervenientes e o objetivo acaba por ser cumprido.

Uma outra questão alvo de reflexão foi a colocação de uma *letterbox* - barras horizontais no topo e em baixo da imagem. Ao idealizar o documentário com este formato, o objetivo era o de conferir um aspeto mais cinematográfico à narrativa, desviando-a do sentido pedagógico que é associado ao género documental. Porém, a

colocação da *letterbox* interferia diretamente com os enquadramentos executados pelo que esta opção foi abandonada.

Finalmente, no que diz respeito à pós-produção áudio houve uma questão essencial debatida, designadamente, a colocação de música ao longo da narrativa. A maior parte dos documentários visualizados sobre a temática do desperdício alimentar tinha uma banda sonora que se fazia ouvir ao longo da narrativa. Independentemente do tipo de documentário ou da forma como o tema era tratado, a banda sonora estava presente.

No entanto, após a edição deste documentário e feitas várias tentativas de encontrar músicas que fizessem sentido e que ajudassem a narrativa ao fazer ligações entre vários sub-temas, chegou-se à conclusão de que a música não se enquadrava em lado nenhum. Assim sendo, foi tomada a decisão de não colocar qualquer música no documentário, dando o devido destaque aos sons captados nos vários locais de filmagem. O resultado acabou por ser positivo, uma vez que é transmitida uma perceção da realidade mais fidedigna para o espectador.

4.4. A Escolha do Título

Ainda que seja o primeiro elemento que se lê quando se encara este projeto, o título não foi de todo o primeiro elemento a ser criado. Pelo contrário, a escolha do título foi das últimas decisões tomadas em todo o processo de realização e produção deste projeto. O objetivo sempre foi que o título não fosse básico, ou seja, sendo o projeto sobre desperdício alimentar, não se pretendia que o título fosse “Desperdício Alimentar”. Como tal, foi feito um *brainstorming* para chegar ao melhor título possível, que se enquadrasse no projeto, que fosse de leitura fácil, que permanecesse na cabeça do espectador e que lhe causasse algum impacto.

Deste modo, foram tidos em consideração como possibilidade três títulos. O primeiro, “A Não Escolha do Consumidor” surgiu inspirado no Prémio “Escolha do Consumidor” e estava diretamente relacionado com o facto de aquilo que o consumidor não escolhe para consumir acaba desperdiçado. Independentemente das circunstâncias, se o consumidor não escolhe determinado produto o seu destino acaba por ser o lixo,

quer seja no supermercado ou mercado, em que o produto fica nas prateleiras ou bancas quer no restaurante ou em casa, em que o produto fica no prato. Contudo, dada a proximidade com o nome do já referido prémio e a construção frásica de difícil verbalização, este título acabou por não ser escolhido.

Por sua vez, a segunda opção foi a combinação de um título e subtítulo em que o título seria “Desperdício Alimentar”, indicando de antemão o tema alvo do documentário e o subtítulo seria “Até que a fome nos pare”. Aqui em análise esteve o subtítulo, uma vez que o título, sendo simples, básico e de fácil compreensão não necessitaria de grande reflexão. Este subtítulo justificava-se com a seguinte linha de pensamento: tal como é dito frequentemente e aplicado a diversas situações, sejam elas de cariz social ou não, “o ser humano só dá valor quando perde”. Posto isto, este subtítulo viria questionar se o ser humano só poria um fim ao desperdício alimentar quando se visse confrontado com a fome. Esta seria uma questão hipotética que não se afigurava de todo como a solução para o problema do desperdício alimentar.

A terceira opção foi o título “Toneladas de Todos Nós” que, contrariamente aos anteriores surgiu sem influência de outra qualquer expressão. Esta escolha justificou-se com o facto de todas as pessoas, no papel de consumidores, em qualquer situação, seja o comerciante que compra ao produtor ou o consumidor que adquire o produto num supermercado ou num restaurante, serem responsáveis por uma percentagem de toneladas de alimentos que são desperdiçados diariamente.

Perante a indecisão entre “Desperdício Alimentar: Até que a fome nos pare” e “Toneladas de Todos Nós”, foi feito um levantamento informal de opiniões junto de diversas pessoas entre os 33 e os 67 anos. O objetivo foi determinar qual o título mais sonante e com maior impacto junto de uma parte do potencial público alvo do documentário. As opiniões foram bastante unânimes e prevaleceu o título “Toneladas de Todos Nós” com várias justificações. Fator de exclusão para a primeira hipótese foi o comprimento do título e a conseqüente dificuldade em lembrá-lo. Como fatores de favoritismo em relação à segunda opção foi apresentado o impacto causado pela palavra “Toneladas”, a adequação ao tema do documentário e a curiosidade despontada. Posto isto, foi escolhido o título “Toneladas de Todos Nós”, não só por influência das opiniões

recolhidas, mas porque cumpre os critérios inicialmente propostos: enquadramento no projeto, leitura fácil, causador de impacto junto do espectador.

4.5. Propostas de Projetos Futuros

No que às propostas de projeto futuro diz respeito, após a realização do presente projeto, surgem três possíveis temas passíveis de estudo e análise. Tal como foi previamente justificado, para melhor retratar o tema do desperdício alimentar, o documentário afigurou-se o meio audiovisual mais completo e adequado. Como tal, também as propostas de projeto futuro aqui defendidas consistem em documentários ou projetos que incluam este género filmico.

O primeiro tema sugerido é a comunicação da comida e de que forma é que esta influencia o consumo e a perceção das pessoas em relação aos alimentos. O termo “*foodstyling*” é cada vez mais ouvido e uma prática cada vez mais comum, principalmente devido à crescente utilização das redes sociais. O termo deriva da junção das palavras “*food*” [comida] e “*style*” [estilo] e está diretamente relacionado com a fotografia de comida para que esta se torne mais apetecível para fins comerciais. A proposta que aqui se apresenta tem como objetivo perceber até que ponto a comunicação da comida, abordando as várias práticas relacionadas, afeta a forma como a sociedade vê e consome os alimentos. A este propósito sugere-se ainda a colaboração de projetos que combatem os estereótipos relacionados com o aspeto dos alimentos, como é exemplo o projeto Fruta Feia.

Em segundo lugar, propõe-se a realização de um projeto documental que incida sobre a temática do *Freeganism*. Já aqui referida, esta atividade passa por resgatar alimentos que foram desperdiçados, combatendo a produção em excesso e a era de consumismo em que atualmente se vive. Este estilo de vida é ainda pouco conhecido e nem sempre é bem visto pela sociedade. Posto isto, o projeto aqui proposto iria colmatar a falta de informação acerca do *Freeganism* e apresentar as várias soluções que este estilo de vida leva a cabo para combater o desperdício alimentar. Associada a esta prática está também o *Dumpsterdiving* que poderia também ser explorado, evidenciando que há de facto quantidades elevadas de comida em bom estado em contentores de lixo.

Por fim, propõe-se a realização de um projeto sobre o impacto ambiental proveniente do desperdício alimentar. Ou seja, esta temática incide nas consequências graves que o desperdício causa no meio ambiente, por meio dos aterros sanitários e dos restantes meios de eliminação de resíduos biológicos postos em prática. É também de sublinhar a importância de soluções como a compostagem e reutilização de alimentos que podem dar origem a outros produtos. O objetivo deste projeto seria demonstrar ao público que o desperdício alimentar é um problema com muitas ramificações sociais, ambientais e económicas que devem ser compreendidas e encaradas como problemas que necessitam de soluções urgentes.

Estes são apenas alguns temas que foram surgindo ao longo da realização do documentário “Toneladas de Todos Nós” e que podem ser estudados através de projetos audiovisuais. São acima de tudo problemas que precisam de soluções que estão dependentes das pessoas e é por este motivo que devem ser-lhes transmitidos da melhor forma possível. Seguindo a lógica do documentário como meio de impacto social, os projetos futuros aqui propostos seriam mais do que meios de informação, seriam primeiros passos para mudanças significativas no comportamento e consciencialização da sociedade face aos problemas evidenciados.

4.6. Considerações Finais

O projeto em conclusão consistiu na realização de um produto audiovisual de cariz documental e com um foco social cujo objetivo passa por alertar os espectadores para um problema social grave: o desperdício alimentar. Deste modo, “Toneladas de Todos Nós” é caracterizado como um produto de impacto social que para lá de informar, pretende invocar uma mudança de comportamento no público. O que se pretendeu foi que “a empatia criada (...) [pela] história bem contada (...) [fosse] um bom combustível para a ação”⁴⁴ (Finneran, 2014:3).

No decorrer do processo de realização do documentário aqui descrito, passando pelas várias fases desde a produção à pós-produção, foram identificados vários problemas para os quais foram encontradas as devidas soluções. Numa primeira

⁴⁴ Citação traduzida da autora Patricia Finneran: “*Empathy created by great storytelling can be great fuel for action.*”

instância, a estrutura idealizada acabou por ser alvo de alterações provenientes da não concretização de contactos e de decisões editoriais. Como já foi referido, dois dos segmentos inicialmente idealizados para a narrativa do documentário acabaram por ser suprimidos por razões distintas.

O segmento do *Freeganism* não foi realizado dada a impossibilidade de concretizar contactos. Este foi um problema que comprometeu a narrativa do documentário, uma vez que uma das principais formas de combate ao desperdício se centra precisamente em aproveitar o que é considerado lixo. Este é um estilo de vida pouco comum, mas que poderia completar bastante a mensagem que se quis ver passada neste documentário. Ainda que tenham sido feitas várias tentativas para contactar praticantes de *Freeganism*, tal não chegou a acontecer e, conseqüentemente, o tema não foi abordado no documentário.

Por sua vez, relativamente ao segmento sobre *Foodstyling*, a sua omissão derivou de uma decisão editorial. O *Foodstyling* é uma profissão muito relacionada com a comunicação dos alimentos que é, por si só, um tema bastante completo. Assim, abordá-lo de forma tão sucinta no documentário realizado não fazia sentido nem jus às informações que podiam ser transmitidas.

Concluídas as gravações, existem vários aspetos que merecem ser alvo de uma reflexão, por forma a concretizar as aprendizagens retidas ao longo de todo este processo. Relativamente ao segmento do Hipermercado, considera-se que a imparcialidade, até então apresentada, foi corrompida. Ou seja, a análise ao segmento realizado com a cooperação de uma superfície comercial de grande dimensão e reconhecida a nível nacional, revela que foram apenas apresentados os pontos positivos. Deste modo, não é apresentada uma realidade, mas sim uma perceção da realidade. Apesar de, durante a entrevista, ser afirmado que o hipermercado em questão é causador de desperdício, ainda que numa percentagem reduzida, em momento algum é captado esse comportamento. Pelo contrário são apenas mostradas as iniciativas positivas que o hipermercado adota para combater o desperdício alimentar. Isto leva a uma reflexão sobre o que é a realidade e de que forma é que esta pode ser apresentada num documentário da forma mais completa possível. Neste caso, essa forma não foi atingida e foi apenas apresentado um lado do panorama em estudo.

A questão aqui em análise é, de facto, a da imparcialidade, e mesmo não se tratando de uma reportagem e não existindo obrigações relacionadas com a imparcialidade, importa sublinhar que começando o documentário com esse elemento em vista, não se afigurou correto, corrompê-lo a determinada altura no decorrer da narrativa. Importa também referir que a imprevisibilidade associada ao género documental, dada a sua dependência da realidade, é o que mais distingue este tipo de filme da ficção. Se se tratasse de uma narrativa de ficção, não teria havido uma corrupção da imparcialidade, porque tudo estaria devidamente descrito num guião, seguido da forma mais fiel possível, sem espaço para grandes alterações.

Um dos principais aspetos em análise é a tentativa levada a cabo de se realizar conteúdo audiovisual de género documental de forma diferente, fugindo aos padrões que caracterizam o documentário. Deste modo, a principal mudança foi a colocação de intervenientes não experientes a falar diretamente com o espectador. Como já aqui foi justificado, esta decisão prende-se com a tentativa de fazer com que o espectador se identificasse e relacionasse mais facilmente com o que estava a ver e ouvir. Para tal, também já referida, foi feita uma escolha propositada de pessoas comuns que pudessem de alguma forma partilhar as suas experiências de quotidiano com o espectador e nas quais ele se pudesse rever. Foi colocada a hipótese de, ao colocar o interveniente a falar diretamente com o espectador, ser associada uma conotação política, uma vez que, por norma, em conteúdos audiovisuais, apenas os políticos se dirigem diretamente para a câmara. Porém, tendo em conta o discurso, ou seja, a frase verbalizada, não foi considerado que estivesse a ser adotado um discurso político, mas sim a transmissão de uma mensagem importante que deve, por esse mesmo motivo, ser dirigida diretamente ao espectador.

O problema maior registou-se a nível do conforto dos intervenientes e nesta questão, o principal erro foi de facto a preparação para o momento em que a frase iria ser filmada. Isto é, não tendo havido qualquer preparação para o momento da frase, antes do pedido ser realizado, todos os intervenientes se mostram bastante desconfortáveis perante a câmara. Analisadas agora as soluções para este problema, teria sido melhor pensado, seguindo esta decisão, ter preparado as pessoas para o momento chave da sua intervenção - a mensagem a passar ao espectador.

Este é mais um ponto de análise sobre as diferenças entre realizar um documentário ou ficção. A decisão de colocar os intervenientes a falar diretamente para o espectador cria uma mistura entre o género documental e o de ficção, uma vez que foi pedido a pessoas reais - não atores - que desempenhassem um papel. Ainda que a frase tenha sido criação de cada indivíduo, durante os segundos em que a verbalizaram estes mesmo indivíduos estavam a atuar. Não sendo profissionais de representação, em todos os casos é facilmente identificável a influência dos nervos e ansiedade sentidos à altura.

Relativamente ao motivo que levou a uma tentativa de inovar a realização do documentário e à realização de novas experiências não se prende com o simples “querer ser diferente”. Uma das aprendizagens retiradas com todo o processo desenvolvido e até aqui descrito foi que, de facto, vale a pena experimentar novos métodos para que se possam retirar conclusões em relação ao mesmos. Isto é, independentemente de serem tentativas bem sucedidas ou fracassadas, o importante é que foi realizado um teste, foi feita uma experiência que permite afirmar se funciona e pode ser melhorado ou se, pelo contrário, não funciona e, como tal, não vale a pena explorar mais.

Por fim, a principal aprendizagem retida recai sobre o ponto acima descrito. Pelo que, ao realizar um documentário em que se recorre a um momento de pseudo-ficção, há que ter em conta a inexperiência como fator de risco para o sucesso da experiência. A conclusão a que se chega é a de que a ideia tem potencial para ser realizada, mas precisa de aperfeiçoamento. Isto é, colocar os intervenientes a falar diretamente com o espectador quebra uma barreira com o mesmo e ajuda a que este se identifique com a pessoa que se lhe está a dirigir, tendo capacidade de a influenciar a mudar os seus comportamentos. Aperfeiçoado o método e garantidos os resultados, chega-se ao ambicionado documentário de impacto social.

Referências Bibliográficas

ABDULGANIO, Momade (2013) – Avaliação do Desperdício Alimentar em Famílias Residentes em Portugal. Universidade Aberta.

About The Film In Inequality For All [em linha] – [Consultado a 29 de outubro de 2016]. Disponível na Internet: <http://inequalityforall.com/about-the-film/>

AUFDERHEIDE, Patricia (2007) – Documentary Film: A Very Short Introduction. Oxford University Press.

BALDWIN, Grant – Just Eat It. 2014. Versão digital disponível em: <http://www.foodwastemovie.com/buy-usa/>

BAPTISTA, Pedro; CAMPOS, Inês; PIRES, Iva; VAZ, Sofia (2012) – Do Campo ao Garfo. Desperdício Alimentar em Portugal. CESTRAS, Lisboa.

BARNOUW, Eric (1987) – Documentary – A history of non-fiction film. Oxford University Press.

BRADY, Candida – Trashed. Blenheim Films, 2012. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=dMHgyz1AMtM&t=94s>

CASEIRA, Marco André Soares (2009) – Desenvolvimento de uma Calculadora de Resíduos Alimentares. Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto.

FAO [GUSTAVSSON, Jenny; CEDERBERG, Christel; SONESSON, Ulf; OTTERDIJK, Robert van; MEYBECK, Alexandre] (2011) – Global Food Losses And Food Waste. International Congress SAVE FOOD!.

FINNERAN, Patricia (2014) – Documentary Impact: Social Change Through Storytelling. Hotdocs.

FRASER, Nick (2012) – Why Documentaries Matter. Reuters Institute for the Study of Journalism.

FRUTA FEIA In Fruta Feia [em linha] – [Consultado a 20 de novembro de 2016]. Disponível na Internet: <http://frutafeia.pt/>

GOOD AFTER In Good After [em linha] – [Consultado a 20 de novembro de 2016]. Disponível na Internet: <http://www.goodafter.com/pt/>

Grande Reportagem: A comida que vai para o lixo e que podia ajudar a resolver o problema da fome In SIC [em linha] – [Consultado a 07 de dezembro de 2016]. Disponível na Internet: <http://sicnoticias.sapo.pt/pais/2013-04-14-A-comida-que-vai-para-o-lixo-e-que-podia-resolver-o-problema-da-fome>

LUNDQVIST, J., C. de Fraiture and D. Molden. (2008) Saving Water: From Field to Fork – Curbing Losses and Wastage in the Food Chain. SIWI Policy Brief. SIWI.

MARQUES, Luísa (s.d.) – A Conservação de Alimentos. Universidade de Évora, Departamento de Química.

MARTINS, Carlos Roberto; FARIAS, Roséli de Mello (2002) – Produção de Alimentos X Desperdício: Tipos, causas e como reduzir perdas na produção agrícola – Revisão. Revista de FZVA.

MAYLES, Albert; MAYLES, David; ZWERIN, Charlotte – Salesman. 1999. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=JQOh9qmdaqY>

MORÉ, Victoria C. (2011) – Dumpster Dinners: An Ethnographic Study of Freeganism. The Journal for Undergraduate Ethnography.

NICHOLS, Bill (2001) – Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press.

NURIDSANI, Claude – Microcosmos: Le peuple de l'herbe. 1996. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=1AshkqJoEh8>

PARFITT, Julian; BARTHEL, Mark; MACNAUGHTON, Sarah (2010) – Food waste within food supply chains: quantification and potential for change to 2050. The Royal Society Journal.

PENAFRIA, Manuela (s.d.) – O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico. Disponível na Biblioteca Online de Ciências da Comunicação.

PENAFRIA, Manuela (1999) – O Filme Documentário – História, identidade e tecnologia. Edições Cosmos.

PENAFRIA, Manuela (2001) – O ponto de vista no filme documentário. Universidade da Beira Interior.

PORTER, Matt – Freegans: Creative Living Outside of Capitalism. 2012. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=FZoUlekIIX4>

REFOOD In ReFood [em linha] – [Consultado a 15 de novembro de 2016]. Disponível na Internet: <http://www.re-food.org/pt>

RHINEHART, Catherine – Trashed Nation. 2010. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=bjp2SHHbajI>

ROSIE, Ed - Waste Not, Want Not – A Freegan Documentary. 2009. Versão digital disponível na Internet: <https://vimeo.com/4423506>

SAGUENAIL; GUIMARÃES, Regina (2008) – Documentira – A construção do real. Profedições, Lda.

SCHNEIDER, Felicitas (2008) – Wasting food – An insistent behaviour. University of Natural Resources and Applied Life Sciences.

SCHNEIDER, Felicitas (s.d.) – The History of Food Wastage. Institute of Waste Management, BOKU.University of Natural Resources and Applied Life Sciences, Austria.

STUART, Tristram (2009) – Waste: Uncovering the Global Food Scandal. Penguin Books.

VERTOV, Dziga – The Man With The Movie Camera. 1929. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=z97Pa0ICpn8>

Anexos

Anexo 1: Calendarização

PROJETO	Janeiro				Fevereiro				Março				Abril				Maio				Junho			
Semanas	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª	1ª	2ª	3ª	4ª
Pré-Produção																								
Contactos	█																							
Produção																								
Rodagem									█															
Pós-Produção																								
Edição																	█							
PPV																		█						
PPA																			█					
Revisão																					█			

Anexo 2: Ficha de Meios Técnicos

- Câmara: Canon 550D
- Lentes: 17-50mm || 24-105mm || 70-200mm || 100-400mm || 50mm
- Áudio: Zoom H1 || Microfone Shotgun || Microfone de lapela
- Tripés: 2 Tripés de Câmara || Tripé de som
- Slider
- Acessórios: Filtros ND variáveis
- Cartões de memória: 8GB + 8GB + 16GB
- Iluminação: Projetor + Refletor

Relativamente ao material de captação de imagem: A lente 17-50mm permite-me captar planos mais abertos, podendo fazer enquadramentos mais gerais e de contextualização. O facto de ter uma abertura máxima de $f/2.8$ – com uma maior entrada de luz – permite a captação noturna. Esta lente é ideal para conferir um contexto aos protagonistas, permitindo inclusive a sua identificação, sem a necessidade de oráculos. Por exemplo, no caso de um interveniente da ReFood, com um enquadramento mais geral posso fazer essa identificação através do local em que a pessoa se encontra.

Já a lente 24-105mm é bastante versátil e permite fazer planos mais abertos, assim como captar detalhes sem recorrer a uma troca de lente. Esta lente é bastante adequada para momentos de acompanhamento do protagonista *freegan* do documentário, seguindo a sua ação sem a interromper e permitindo captar os seus

movimentos de ângulos mais aproximados ou mais distantes. Assim, esta é uma lente que se revela bastante útil numa lógica de produção e de aproveitamento do tempo.

Por sua vez, a 70-200mm é uma lente indicada para filmar pormenores a distâncias maiores, fazendo com que não seja necessária uma presença física muito próxima do acontecimento. Esta lente pode revelar-se importante em situações em que a proximidade entre o realizador e o interveniente pode causar algum desconforto. Assim, a necessidade de captar algo com relativamente proximidade é possível sem que esta seja de facto física, prevenindo constrangimentos entre atores sociais e documentarista. Com esta lente é-me possível também aproximar o espectador da ação, sendo que os planos de pormenor conferem uma sensação de participação na atividade que está a ser visualizada e permitem ainda ver detalhes que passam despercebidos em planos mais afastados.

A lente 100-400mm pode ser caracterizada como o “*sniper mode*”, em que me é permitido filmar a ação a uma distância segura. Esta lente poderá auxiliar-me em planos e captações mais observacionais, em que o objetivo é que as pessoas não se apercebam que estão a ser filmadas, captando por isso comportamentos naturais não influenciados pela presença da câmara.

Por fim, a lente 50mm é pequena, leve e permite captação noturna devido à abertura $f/1.8$. Uma vez que a atividade dos *freegans* decorre essencialmente durante a noite e que a Refood faz também recolha noturna, esta lente foi-me útil para captar esses momentos chave para a narrativa do documentário.

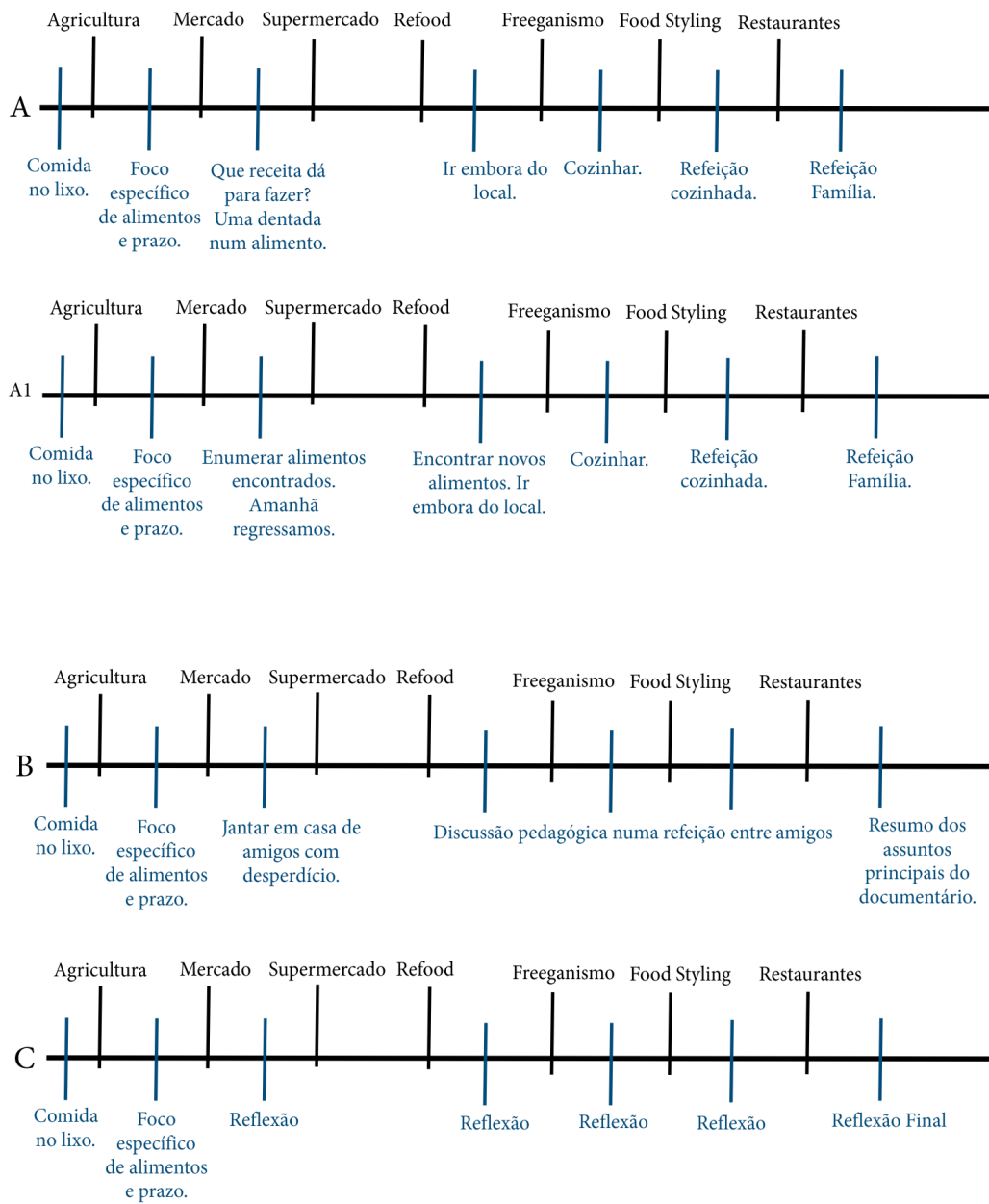
No que respeita o material de captação de áudio: O Zoom H1 permite captar áudio em *stereo*. Quanto ao microfone *Shotgun*, este é direcional e ideal para utilizar em entrevistas, isolando o som da voz do entrevistado dos restantes sons em volta. O microfone de lapela está com o interveniente e é omnidirecional, pelo que capta tudo, estando mais próximo da boca, o som da voz sobressai-se, mas captam-se também os sons do ambiente envolvente.

Quanto ao *slider*, é uma ferramenta que permite fazer planos mais longos em que se comparam duas coisas, – sejam perspetivas, objetos, atividades – começando numa e acabando na outra, sem qualquer tipo de cortes envolvidos. Finalmente, no que concerne os filtros, estes são utilizados para cortar a luz e permitem a utilização de

aberturas maiores – como o $f/5.6$ – o que permite que se reduza a profundidade de campo, ou seja, isolar e focar o que se pretende captar, deixando o plano de fundo indistinguível.

Anexo 3: Esquemas de narrativa

Nota: Esquema A1 foi o que acabou por ditar a narrativa do documentário.



Anexo 4: Modelos das Declarações de Cedência do Direito de Imagem

DECLARAÇÃO

CEDÊNCIA DO DIREITO DE IMAGEM (ESPAÇO)

Eu,

_____, residente na morada _____

Código Postal _____ - _____, Localidade _____,

com o número de BI/CC _____, nascido(a) a

_____/_____/_____, na qualidade de proprietário e/ou responsável pelo espaço cito

_____, na

morada _____ Código Postal

_____ - _____, Localidade _____, declaro, para os

devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização do espaço acima mencionado, no

âmbito do projeto académico produzido para Mestrado em Audiovisual e Multimédia da

Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Toda e qualquer referência especial nos limites do espaço mencionado, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da utilização do espaço mencionado, em forma de imagem, vídeo ou áudio, no seu formato bruto ou editado;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a procederem a qualquer tipo de gravação no espaço indicado, assim como a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz no

espaço mencionado acima, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: ____ / ____ / _____

Nome Completo: _____

Assinatura: _____

DECLARAÇÃO

PARTICIPAÇÃO E CEDÊNCIA DO DIREITO DE IMAGEM

Eu, _____,

residente na morada _____

Código Postal _____ - _____, Localidade _____, com o número de BI/CC _____, nascido(a) a ____ / ____ / _____,

declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;

3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;

4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: ____ / ____ / _____

Nome

Completo: _____

Assinatura: _____

DECLARAÇÃO

PARTICIPAÇÃO E CEDÊNCIA DO DIREITO DE IMAGEM DE MENOR

Eu,

residente na morada _____

Código Postal _____ - _____, Localidade _____, com o

número de BI/CC _____, nascido(a) a ____ / ____ / _____,

na qualidade de representante legal de _____,

menor de idade, portador do número de BI/CC _____, declaro,

para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da imagem, nome e voz do

menor que represento, no âmbito do projeto académico produzido para a disciplina de

Laboratório de Produção de Conteúdos da Escola Superior de Comunicação Social
(Lisboa).

Tomei conhecimento que:

1. O menor que represento, e qualquer tipo de declaração ou menção por ele indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação realizada pelo menor que represento, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação do menor, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz pelo menor realizado, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: ____ / ____ / _____

Nome Completo: _____

Assinatura: _____

Anexo 5: Modelos de Entrevistas

Agricultura

- O que é que está por detrás do cultivo?
- Quanto é que produz?
- Quanto é que é desperdiçado?
- Porque é que é desperdiçado?
- Que gastos tem?
- Quanta água é utilizada para a rega?
- O que é que sente quando vê o fica no campo?
- Para onde vão os produtos?

Mercado

- Quantos quilos de peixe tem semanalmente?
- Quantos quilos de peixe vende?
- Quantos quilos de peixe são desperdiçados?
- O que é que acontece ao peixe que não vende?

Supermercado:

- Que medidas é que tomam no combate ao desperdício alimentar?
- O escoamento de produtos através da baixa de preços resulta?
- O que é que determina a permanência de um alimento na prateleira?
- O que é que acontece aos alimentos que não são vendidos?
- Por um lado combate o desperdício, por outro seguem os padrões de imagem dos alimentos. Não é contraditório?

Refood:

(Emissores)

- Porque é que quis aderir à Refood?
- O que é que doa?
- Porque é que sobra?
- Qual é a sua opinião sobre as restrições de distribuição de comida por iniciativa própria?

(Intermediário)

- O que é o/a motivou a ser voluntário/a?

- Qual é o papel da Refood?
- Em que consiste o seu trabalho enquanto voluntário/a?

(Recetor)

- Qual é a importância das doações?

Freeganism:

- Desde quando é que pratica?
- Como é que soube da existência desta prática?
- Como é que contorna os mecanismos de segurança dos supermercados?
- Que tipo de locais é que garantem alimento?
- É possível viver desta prática?

Food Styling:

- O que é que é exigido em termos de imagem dos alimentos por parte dos clientes?
- Quais são as técnicas de embelezamento do alimento?
- O que é que acontece aos alimentos depois da sessão fotográfica?
- Porque é que as pessoas procuram a perfeição [que não existe] nos alimentos?

Restaurantes:

- Adotam algumas medidas de combate ao desperdício alimentar?
- As pessoas aderem às caixas *take-away*?
- Há muito desperdício alimentar neste estabelecimento?
- O que é que sente quando vê a comida que cozinha a ser desperdiçada?
- Consegue identificar padrões de comportamento por parte das pessoas em relação à comida?