



**SOFIA  
MOREIRA  
DE LIMA**

**“EXPIRA, INSPIRA”  
Produção cinematográfica de um documentário  
sobre a Natação Adaptada da Feira Viva**





Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte

Ano 2015

**SOFIA  
MOREIRA  
DE LIMA**

**“EXPIRA, INSPIRA”**

**Produção cinematográfica de um documentário  
sobre a Natação Adaptada da Feira Viva**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Multimédia, realizada sob a orientação científica do Doutor Rui Raposo, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

À minha avó



## **o júri**

### **Presidente**

Prof. Doutor Rui Manuel de Assunção Raposo  
Professor associado da Universidade de Aveiro

Prof. Doutora Teresa Sofia Almeida Gouveia  
Professora associada da Escola Superior de Educação de Viseu

Prof. Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa  
Professor associado da Universidade de Aveiro



## Agradecimentos

A realização deste trabalho não seria possível sem o apoio e colaboração de muitas pessoas às quais não posso deixar de manifestar o meu sincero agradecimento:

- Ao meu orientador, Professor Doutor Rui Raposo, pela forma como orientou todo o meu processo, pela disponibilidade, apoio e ânimo transmitido que revelou-se essencial para ultrapassar diversos obstáculos;

- A toda a equipa da nataçãõ da Feira Viva, nomeadamente ao meu supervisor de estágio, Rui Silva, e aos participantes do meu projeto, pelo contributo e disponibilidade.

- À minha família, mãe, pai e irmã, por todos os sacrifícios e apoio incondicional que sempre demonstraram.

- À minha querida avó, que faleceu em março de 2015. A vontade de desistir por vezes foi grande, mas a determinação de continuar sempre prevaleceu.

- Ao meu namorado, António Santos, com quem partilhei todo o meu processo. Agradeço toda a paciência, tolerância e bom humor que proporcionou-me durante estes meses de trabalho.

- Aos meus amigos pelos momentos em que estiveram ao meu lado e ajudaram-me a desanuviar quando mais precisei.





**palavras-chave**

Documentário, natação adaptada, produção cinematográfica

**Resumo**

No presente estudo é abordada e analisada a produção cinematográfica, tendo como base a elaboração de um documentário cujo tema central é a natação adaptada, promovida pela empresa municipal Feira Viva Cultura e Desporto. A Feira Viva, como já referido, é uma empresa municipal, apoiada pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira e, cuja principal função é organizar e promover eventos de cariz cultural, social e desportivo no município. Sendo o ponto fulcral deste trabalho a natação adaptada, é importante referir que foi criada em 2007 e tem vindo a evoluir, contando atualmente com cerca de 50 atletas. Muitas vezes os eventos são olvidados visto que a Feira Viva é responsável por infindas atividades anuais, não alcançando a cobertura audiovisual integral de todos eles. Assim, de forma a colmatar esse problema, foi realizado um produto audiovisual, posteriormente divulgado numa plataforma *online*, onde é contada a história do projeto da natação adaptada e de que forma tem vindo a influenciar a vida e carreira de Ivo Rocha, campeão nacional de natação adaptada. Ao longo do *corpus* teórico será apresentada uma descrição da evolução histórica e das técnicas cinematográficas adotadas no género documental, bem como todo o processo de pré-produção, produção e pós-produção que esteve envolvido na criação deste produto audiovisual.



**Keywords**

Documentary, adapted swimming, cinematography production

**Abstract**

In this present study is described and analyzed the production of audiovisual content, with the aim of creation a documentary whose central theme is adapted swimming, promoted by the municipal company Feira Viva Cultura e Desporto. Feira Viva is a municipal company, supported by the Municipality of Santa Maria da Feira and whose main function is to organize and promote cultural, social and sport events in the municipality. The swim adapted project focused on documentary, was created in 2007 and has been evolving since then, currently with approximately of 50 athletes. Many times the activities and events held around this project, are involuntarily forgotten, as the Feira Viva is responsible for numerous annual activities being impossible to perform full audiovisual coverage of all of them. So, in order to help dilute this issue, was produced a documentary where is told the story of the project adapted swimming and that way has been to influence the life and career of Ivo Rocha, national swimming champion. Along the theoretical corpus will be presented with a description of the historical evolution and the cinematic techniques adopted in the documentary genre, as well as the entire process of pre-production, production and post-production that was involved in the creation of this audiovisual product.



# Índice

1. Introdução .....	19
1.1. Apresentação do Projeto .....	20
1.2. Problemática .....	21
1.3. Objetivos .....	22
1.3.1. Objetivos Gerais .....	22
1.3.2. Objetivos Específicos .....	23
1.4. Metodologia .....	23
1.5. Estrutura do documento .....	26
2. Enquadramento Teórico .....	27
2.1. Recolha de Exemplos .....	27
2.1.1. «1000 Days» por ClubSoda (2014) .....	27
2.1.2. «Maria – Against All Odds» por Nico (2011) .....	27
2.1.3. «A Veteran takes the Plunge Final Cut» por Heather Martino (2013) .....	28
2.2.4. Pontos a Destacar .....	29
3. Documentário vs Reportagem .....	30
3.1. O que é o Documentário? .....	31
3.1.2. Narrativa Documental .....	34
3.1.3. Resumo histórico .....	35

3.1.4. Tipos de Documentário .....	39
3.1.4.1. Modo Poético .....	39
3.1.4.2. Modo Expositivo .....	40
3.1.4.3. Modo Observativo .....	41
3.1.4.4. Modo Participativo .....	41
3.1.4.5. Modo Reflexivo .....	42
3.1.4.6. Modo Performativo .....	43
3.1.5. A conceptualização do género documentário.....	44
4. Operacionalização do estudo .....	50
4.1 Pré-produção.....	50
4.1.1. Reunião com os participantes .....	51
4.1.2. Locais .....	51
4.1.3. Testes de som e imagem .....	52
4.1.4. Equipamento .....	52
4.1.5. Storyboard.....	53
4.1.6. Plano de Rodagens .....	54
4.1.7. Guião de filmagens.....	54
4.1.8. Guião das Entrevistas .....	56
4.2. Produção.....	57
4.2.1. Estilo.....	62
4.2.2. Planos de Filmagem.....	63
4.2.3 Guião da Narrativa .....	66
4.3. Pós-produção .....	68

4.3.1. Montagem .....	68
4.3.2. Imagens de Arquivo.....	70
4.3.3. Correções de Cor .....	74
4.3.4. Sonorização .....	76
4.3.4.1. Som Ambiente .....	77
4.3.4.2 Banda Sonora .....	77
4.3.4.3 Entrevistas.....	78
4.3.5. Legendas.....	80
4.3.10. Canal Youtube.....	87
5. Conclusão .....	89
5.1. Considerações Finais .....	89
5.2. Limitações e Dificuldades.....	91
5.3. Perspetivas Futuras.....	92
6. Bibliografia.....	93



## Índice de Figuras

Figura 1- 1000 Days, 2014.....	27
Figura 2 - Maria – Against All Odds, 2011.....	28
Figura 3 - A Veteran takes the Plunge Final Cut, 2013 .....	28
Figura 4- Nanook of the North (1922).....	35
Figura 5 –Drifters (1929) .....	36
Figura 6 – Frames de Chronique d’um Été (1960) .....	38
Figura 7- “Un Chien Andalou” (1928) .....	40
Figura 8 – “Nanook,of the North” (1922) .....	40
Figura 9– “Primary” (1960).....	41
Figura 10- “Le Chagrin et La Pitié” (1970).....	42
Figura 11 – “Man with a Movie Camera” de Dziga Vertov (1929).....	43
Figura 12– “Tongues Untied” de Marlon Riggs (1989).....	44
Figura 13 – Material de vídeo.....	52
Figura 14 - Gravador de Áudio.....	53
Figura 15– Competição em Sª Maria da Feira (10/11 de janeiro, 2015) .....	57
Figura 16– Entrevistas .....	58
Figura 17 - Filmagens no interior.....	59
Figura 18 – Filmagens no exterior.....	60
Figura 19 – Making Of e Competição de Natação 2014.....	61
Figura 20 – Estilo de documentário.....	62
Figura 21 – Ponto de vista normal.....	63
Figura 22 - Inclinação da camara segundo o eixo vertical (vista de cima) .....	64

Figura 23 - Inclinação da camara segundo o eixo vertical (vista de baixo) .....	65
Figura 24 - Plano contrapicado sobre o eixo horizontal .....	65
Figura 25 – 1º episódio.....	66
Figura 26 – 2º episódio.....	67
Figura 27 – 3º episódio.....	67
Figura 28 – Nova Sequência.....	69
Figura 29 – Montagem .....	70
Figura 30 – Imagens de Arquivo .....	71
Figura 31 – Cross Dissolve .....	72
Figura 32 – Warp Stabilizer .....	72
Figura 33 – Track Matte Key .....	73
<b>Figura 34 – Rgb curves e Contrast .....</b>	<b>74</b>
Figura 35 – Antes e Depois entrevistas.....	75
Figura 36 - Antes e Depois vários .....	76
Figura 37 – Izotope RX 4 .....	79
Figura 38 – Constant Power.....	80
Figura 39 – Legendas .....	81
Figura 40 – Legendas .....	81
Figura 41 – <b>Oráculos</b> .....	83
Figura 42 – Créditos.....	84
Figura 43 – Export.....	85
Figura 44 – Notas Youtube .....	86
Figura 45 – Visualização HD Youtube.....	87
Figura 46 – Canal Youtube .....	87

## 1. Introdução

A presente dissertação documenta o trabalho de investigação teórico e prático transposto na pré-produção, produção e pós-produção de um documentário sobre a natação adaptada da Feira Viva. Com o mesmo pretendeu-se dar corpo a uma reflexão na primeira pessoa, acerca da experiência vivida por um dos atletas paraplégicos da equipa, Ivo Rocha.

A nível pessoal, este projeto conciliou-se com os interesses do investigador, devido à forte componente audiovisual, como também à relação com o estágio que foi desenvolvido pelo investigador na empresa da Feira Viva Cultura e Desporto.

A conceção e desenvolvimento de um produto documental é igualmente um fator de motivação, visto que o investigador já havia realizado algumas experiências práticas na área durante o decorrer do mestrado. Outros fatores de interesse ligam-se à possibilidade de interação com a comunidade da natação adaptada, à exploração do conceito de documentário, bem como a sua evolução histórica e as técnicas cinematográficas adotadas.

Por fim será realizada uma descrição detalhada da investigação teórica e prática realizada, o processo de produção e pós-produção do documentário, como também o corpus teórico utilizada como suporte às decisões tomadas durante a realização deste projeto.

## 1.1. Apresentação do Projeto

Com o presente projeto pretende-se a criação de um documentário com o propósito de dar a conhecer e promover o projeto da natação adaptada da Feira Viva.

*A Feira Viva, Cultura e Desporto, é uma empresa municipal 100% tutelada pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. Tem como função administrar e gerir os equipamentos desportivos, culturais e sociais, assim como promover atividades desportivas, recreativas e culturais, atividades de animação e iniciativas de carácter socioeconómico e científico.*

Centro Negócios Cavaco<sup>1</sup>, s/p

A equipa de Natação Adaptada foi formada em setembro de 2007 e vem, desde aí, acumulando títulos. É um projeto que envolve cerca de 50 portadores de diversas incapacidades, entre as quais: síndrome de *down*, paralisia cerebral, cegueira, amputação e distrofia muscular degenerativa. Esta iniciativa tem como principal objetivo dotar os atletas de uma forte vocação competitiva, oferecendo a todos a oportunidade de usufruir a emoção do desporto e da alta competição aos mais altos níveis, nacional e internacional. Este projeto pretende ainda, motivar os atletas apresentando-os a oportunidade de revelar as suas capacidades, independentemente das suas limitações. É um projeto dotado de uma equipa técnica altamente especializada e com uma coordenação médica profissional, que atua em cinco diferentes níveis: Hidroterapia, Adaptação ao meio aquático, Pré-competição, Competição e Alta competição.

Este trabalho tem como destaque a compreensão da forma como o desporto adaptado apoia na interação entre os atletas com deficiências físicas e/ou psicológicas, promovendo a igualdade de oportunidades para todos, oficializando as vantagens da diversidade.

---

<sup>1</sup> Fonte [http://www.centronegocioscavaco.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48:feira-viva&catid=3:newsflash&Itemid=56](http://www.centronegocioscavaco.com/index.php?option=com_content&view=article&id=48:feira-viva&catid=3:newsflash&Itemid=56) consultado a 10 de dezembro de 2014

## 1.2. Problemática

Desde sempre, a deficiência tem conduzido pessoas a isolarem-se, parcialmente ou totalmente da convivência na sociedade. Este problema está bastante associado ao desinteresse dos indivíduos em praticar atividades no dia-a-dia (Fausto et al, 2009). Esse isolamento é resultado de diversos fatores: rejeição; falta de interação com outras pessoas; excesso de cuidado ou vergonha por parte da família isolando-o em casa; entre outros (Carvalho, 2002 apud Monteiro, 2012)

O desporto em si destaca-se por diversas condições, sejam elas sociais, financeiras, físicas e emocionais. A prática deste gera satisfação no indivíduo em conseguir a habilidade em saber dominá-lo. Entre os desportos mais destacados estão: Futebol, Voleibol, Andebol, Basquetebol e Natação (Fausto et al, 2009).

Existe, no entanto, o desafio colocado pela criação de oportunidades para uma pessoa em condição de deficiência praticar estes e outros desportos. Para dar resposta a este tipo de trabalho existe o Desporto Adaptado que ajuda a criar atletas que competem, como outro atleta qualquer, em olimpíadas e campeonatos nacionais e mundiais. É talvez este um dos fatores que, hoje em dia, promovem um cenário de maior igualdade contribuindo para um convívio social mais amplo e saudável. Permite que, em parte, que estas pessoas deixem de ser tratadas como “deficientes” e passem a ser vistas como atletas (Fausto et al, 2009).

Desta forma, o documentário pretende perceber como o desporto adaptado, neste caso, a natação, pode contribuir para uma grande melhoria a nível social, psicológico e físico na vida de uma pessoa com deficiências, podendo assim, promover de forma positiva a ingressão no mesmo. Como referido anteriormente, a Feira Viva é uma empresa que gere todos os eventos desportivos da cidade de Santa Maria da Feira, nomeadamente, a equipa de natação adaptada fundada em 2007.

Devido ao facto da Feira Viva ser uma empresa que envolve inúmeras parcerias e eventos, por vezes o conteúdo audiovisual é reduzido e não oferece ao utilizador todas as informações necessárias, relativamente, a um determinado evento. Desta forma, identificou-se a pertinência de criar um conteúdo audiovisual acerca do projeto da natação adaptada. O mesmo acabou por informar sobre o surgimento da equipa de natação, todo o corpo técnico envolvente, como também, os atletas que estão inseridos, particularmente, os de alta competição onde se encontra o capitão de equipa, Ivo Rocha.

O documentário criado teve como propósito contribuir para o esforço de reconhecimento das atividades realizadas, bem como retratar e divulgar, pela lente do investigador, como um desporto adaptado, neste caso, a natação, pode contribuir para uma grande melhoria a nível social, psicológico e físico na vida de uma pessoa com deficiências promovendo de forma positiva a adesão na mesma.

### **1.3. Objetivos**

#### **1.3.1. Objetivos Gerais**

O objetivo geral deste projeto de investigação é a realização de um filme documental de divulgação e promoção do projeto da natação adaptada da Feira viva. O projeto da natação surgiu em 2007 e foi criado pelo Doutor Paulo Sérgio Pais, atual diretor da Feira Viva. Toda a equipa da natação é composta, aproximadamente, por cerca de 50 atletas, onde está inserido o Ivo Rocha, capitão de equipa. Desta forma, o presente documentário visa dar a conhecer a história de vida do atleta Ivo Rocha, em momentos de treinos, competições e no seu dia-a-dia.

Devido a um acidente trágico, o Ivo ficou paraplégico e refugiou-se na natação, sendo, atualmente, recordista nacional em piscina longa nas provas 100m bruços, 100 metros livres, 400 metros livres e 200 metros estilos, como também em piscina curta nas provas 50 metros bruços, 100 metros bruços, 100 metros costas, 200 metros livres e 200 metros estilos<sup>2</sup>.

Ao longo do documentário foram realizadas algumas entrevistas de forma a apresentar os elementos que estão inseridos no projeto da natação adaptada e como esta revela um papel fundamental na recuperação do atleta Ivo Rocha.

Após a conclusão do documentário, este será divulgado na plataforma *Youtube*<sup>3</sup>, dividido em três episódios para que o utilizador possa decidir como e quando pretende visualizar, no entanto será também disponibilizado o documentário completo.

---

<sup>2</sup> Página de Facebook Ivo Rocha <https://www.facebook.com/pages/Ivo-Rocha/136066539805326?sk=timeline>

<sup>3</sup> Youtube <https://www.youtube.com/>

### **1.3.2. Objetivos Específicos**

De seguida serão apresentados os objetivos específicos deste projeto:

- Explorar os conceitos que envolvem a criação de um documentário;
- Perceber como deve ser desenvolvida a produção cinematográfica de um documentário, desde a pré-produção à pós-produção;
- Compreender e resolver os obstáculos que envolvem a criação do género documentário;
- Apresentar o projeto da natação da Feira Viva;
- Promover o desporto adaptado;
- Criar uma reflexão acerca deste tema através do testemunho do atleta Ivo Rocha;
- Dar a conhecer o impacto do projeto na vida do atleta Ivo Rocha;
- Recrutar novos atletas;

### **1.4. Metodologia**

Deu-se início a este projeto recolhendo exemplos de documentários já existentes sobre o tema. Após essa recolha foram conceptualizados alguns aspetos que eram pretendidos obter no documentário final. A pesquisa bibliográfica focou-se essencialmente sobre o conceito de documentário e as fases de produção de conteúdos audiovisuais do género documentário. Verificou-se a existência de bastante bibliografia disponível, sendo possível construir uma base teórica fundamentada e abrangente de todo o conceito.

Neste projeto não foi elaborada uma questão de investigação, mas sim um conjunto de objetivos a serem cumpridos. Estes foram realizados com o propósito de descrever a conceção do projeto, da problemática de investigação e dos objetivos propostos.

A metodologia deste projeto é etnográfica. A etnografia estuda os padrões do pensamento e comportamento humano manifestados na vida diária. Neste tipo de metodologia é necessário muito trabalho de campo, de observação direta e de recolha de acontecimentos. O trabalho de campo envolve métodos e procedimentos que devem ser

indutivos para a seleção do que deve ser importante ou não para a pesquisa. Neste sentido, a fonte principal do conhecimento obtido por métodos etnográficos são os dados procedentes de situações naturais e não experimentais (Peruzzo, 2003). A metodologia etnográfica pode ser considerada passiva ou ativa. A passiva é realizada sem que a investigação seja distribuída pelos indivíduos inseridos no estudo. Ao contrário da ativa que pretende incluir a comunidade em questão. Assim, enquanto a etnografia passiva não altera em nada a evolução da vida da comunidade, a ativa visa precisamente fazer um balanço da sua vida cultural, com vista a resolver problemas e a enfrentar melhor ou mais eficazmente o futuro (Peruzzo, 2003).

Pode ser considerado uma análise naturalista ou etnográfica quando o investigador visita os locais onde os fenómenos sucedem naturalmente (Fiorentini & Lorenzato, 2006). Durante o desenvolvimento deste projeto, procedeu-se à observação direta intensiva. Segundo os autores Lakatos & Marconi (1992), a observação direta intensiva é um tipo de observação que dá uso aos sentidos para obter determinados aspetos da realidade, examinando assim, os fatos ou fenómenos que estão em estudo.

Neste tipo de recolha de dados, é possível obter uma atitude de observação consciente e conseguir aprofundar a capacidade de selecionar a informação verdadeiramente pertinente. Para isso é necessário que seja feita uma observação cuidada e sistemática de forma entender e interpretar a realidade (Lakatos & Marconi, 1992).

Carmo e Ferreira (2008) referem que observar é escolher a informação adequada, através dos órgãos sensoriais e com recurso à metodologia científica, de forma a poder relatar, compreender e agir de acordo com a realidade em estudo. As técnicas de observação podem ser caracterizadas de diversas formas.

No presente projeto, desenvolveu-se a observação estruturada, isto é, o observador sabe exatamente aquilo que procura e que considera pertinente e utiliza instrumentos técnicos específicos para a recolha de dados. Neste caso, foram utilizados diversos instrumentos, sendo eles a câmara de vídeo, o gravador de som e as entrevistas aos participantes.

Segundo os autores Bruyne et al. (1975), a entrevista é uma técnica de investigação que possibilita a recolha de informações e de dados, utilizando a comunicação verbal.

Existem diversas opções de entrevista que são determinadas pelo investigador na criação e desenvolvimento de guião de entrevista.



Desta forma, o guião de entrevista permite uma maior organização e recolha de informação para um conjunto de questões em regime oral e presencial. Este é também considerado como um instrumento de natureza qualitativa.

Todas as entrevistas realizadas ao longo do trabalho foram individuais. O tema da entrevista foi apresentado ao entrevistado e este desenvolveu livremente o assunto, dando a conhecer as suas opiniões. As entrevistas foram “não-estruturadas”, ou seja, foram planeadas de forma informal, possibilitando ao entrevistado apresentar respostas mais informais e livres.

Em todas as entrevistas houve a presença de um guião que foi abordado de forma espontânea, sem que este obedecesse a uma determinada ordem. Deste modo, proporcionou-se à alteração e ordem das questões preparadas, não estando estas restritas por um guião rígido, permitindo assim, ao entrevistado responder de forma natural expandindo-se para outros temas.

A análise efetuada ao longo deste projeto é qualitativa, uma vez que o papel do investigador é beneficiar a compreensão da estrutura social e desportiva da realidade por parte dos intervenientes, de forma a perceber o envolvimento entre eles. Este tipo de método permite, também, adaptar as expectativas do investigador sobre um determinado tema/problema, apreender de forma mais exata determinadas realidades sociais, valorizando assim, a subjetividade dos participantes, descrevendo e analisando os dados que são obtidos pelo mesmo (Pope & Mays, 1995).

*Os métodos qualitativos trazem como contribuição ao trabalho de pesquisa uma mistura de procedimentos de cunho racional e intuitivo, capazes de contribuir para a melhor compreensão dos fenómenos.*

Pope & Mays, 1995, p.42

Distingue-se como público-alvo primário, toda a equipa de natação adaptada envolvida no projeto da Feira Viva e compreende-se como público-alvo secundário todos os desportistas com capacidades físicas limitadas; os interessados em ingressar neste tipo de atividade desportiva e por fim, os investigadores da área audiovisual.

## **1.5. Estrutura do documento**

Esta dissertação encontra-se subdividida por quatro capítulos distintos, sendo estes: a introdução, o enquadramento teórico, a operacionalização do projeto e as conclusões.

No primeiro capítulo, pretende-se introduzir o teor da investigação desenvolvida, referindo o âmbito do projeto, a problemática de investigação, os seus objetivos gerais e específicos, o público-alvo, bem como, o tipo de metodologia utilizada ao longo do trabalho.

No segundo capítulo, é exposta toda a base teórica na qual se baseou este trabalho, através de uma revisão literária. Neste capítulo foram recolhidos e analisados alguns exemplos de documentários já existentes sobre o tema, abordou-se a diferença entre o género documentário e o género reportagem. Após essa abordagem, iniciou-se a descrição do conceito de documentário, desde as suas origens, passando pela sua evolução histórica até às técnicas cinematográficas adotadas por este género.

O terceiro capítulo, “Operacionalização do Projeto”, pretende descrever as diferentes fases de desenvolvimento do documentário, sendo por isso dividido em três fases: pré-produção, produção e pós-produção.

No quarto e último capítulo, é efetuada uma reflexão final sobre o trabalho desenvolvido e são tecidas algumas conclusões.

## 2. Enquadramento Teórico

### 2.1. Recolha de Exemplos

#### 2.1.1. «1000 Days» por ClubSoda (2014)

«1000 Days» para os Jogos Paraolímpicos no Brasil é a contagem regressiva pessoal para Susana Schnarndorf, ex-triatleta brasileira. Seis vezes vencedora do Ironman, aos 39 anos luta contra a evolução de uma doença degenerativa incurável denominada por Parkinson-Plus. Este documentário retrata a história de uma mulher que encontrou a felicidade quando é lhe dada uma sentença de morte.

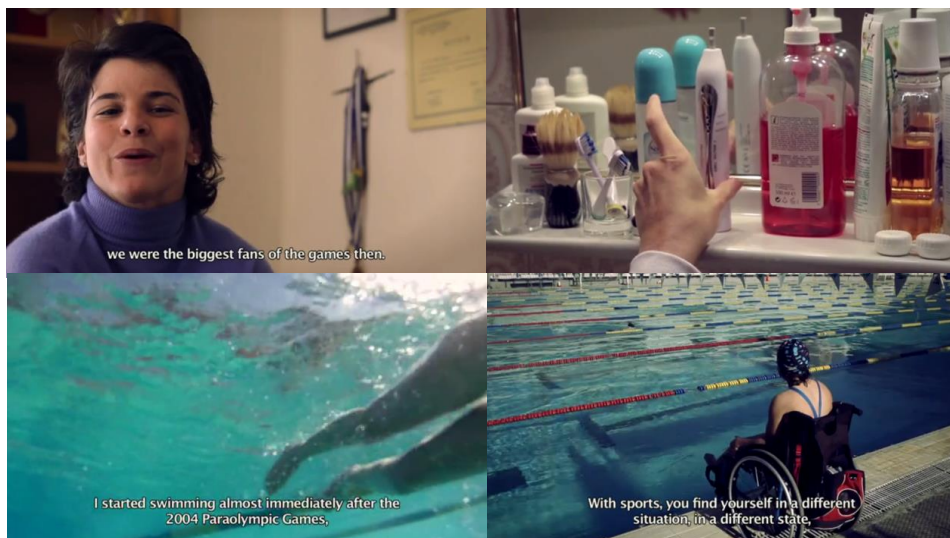


Figura 1- 1000 Days, 2014<sup>4</sup>

#### 2.1.2. «Maria – Against All Odds» por Nico (2011)

Maria Liaskou de 20 anos de idade nasceu com paralisia cerebral. Os seus dias são uma batalha constante para se locomover numa cadeira de rodas. A sua personalidade carismática deu-lhe a força para ignorar a discriminação e para se destacar não só academicamente como estudante de direito, mas também como nadadora competitiva que já representou a Grécia em grandes eventos desportivos.

<sup>4</sup> Fonte <https://vimeo.com/90514630> Consultado a 10 de outubro de 2014



**Figura 2 - Maria – Against All Odds, 2011<sup>5</sup>**

### 2.1.3. «A Veteran takes the Plunge Final Cut» por Heather Martino (2013)

Robert Denson, veterano do Vietnã, iniciou aulas de natação na Asphalt Green, na piscina olímpica de Nova Iorque, em outubro de 2012. Encontrou um novo propósito através do programa Swim Adaptive para veteranos, depois de perder a perna devido ao tabagismo. Consequentemente a esposa deixou-o.



**Figura 3 - A Veteran takes the Plunge Final Cut, 2013<sup>6</sup>**

<sup>5</sup>Fonte <https://vimeo.com/81588308> Consultado a 10 de outubro de 2014

<sup>6</sup> Fonte <https://vimeo.com/81588308> Consultado a 10 de outubro de 2014

#### 2.2.4. Pontos a Destacar

Após a recolha de alguns exemplos de documentários sobre o tema da natação adaptada, presenciamos o acompanhamento de um atleta com dificuldades físicas, onde as filmagens são realizadas em casa, nos treinos, nas competições, no centro de saúde, entre outros.

Ao longo dos documentários existem vários participantes, professores e familiares, que relatam sobre a natação e o desenvolvimento do atleta em destaque, em forma de entrevista. É usada a voz off, com planos intercalares do atleta. No documentário «**Maria – Against All Odds**» e «**1000 Days**», o realizador usou ao longo do vídeo imagens de arquivo, isto é, fotografias que ilustram o que está a ser relatado.

Todos eles apresentam imagens de baixo de água, captadas por action cam's, no entanto, no documentário «**A Veteran takes the Plunge Final Cut**» e «**Maria – Against All Odds**» são visíveis imagens captadas em first person. O mesmo pretendo fazer no meu documentário. Relativamente ao som, todos os documentários recolhidos contém banda sonora instrumental e está presente ao longo do vídeo.

Os planos usados nos três documentários são muito semelhantes. Há uma variedade de planos gerais, onde apresentam o espaço, como também de planos médios que revelam o atleta. No documentário «**Maria – Against All Odds**» existe uma maior predominância de planos de pormenor, que dão destaque à vida diária da atleta.

### 3. Documentário vs Reportagem

Tanto o documentário como a reportagem contêm características semelhantes levando muitas vezes a uma difícil distinção dos mesmos. Ambos procuram tratar os temas de forma aprofundada, recorrendo-se à realidade. A linha divisória dos dois tipos de produção é ténue. Partilham em comum três aspetos fundamentais: a abordagem, o formato e a produção. Na abordagem é possível denominar algumas semelhanças que podem orientar o realizador acerca do caminho a seguir. De acordo com a autora Manuela Penafria (2001), tanto o documentário como a reportagem têm o objetivo de contar uma história com princípio, meio e fim. (Penafria, 2001)

Jean-Jacques Jaspers (1998), refere que o documentário fala na primeira pessoa, revelando a sua subjetividade, enquanto a reportagem esconde essa mesma subjetividade (Jaspers, 1998). O documentário resulta de um olhar pessoal sobre um determinado assunto baseado no ponto de vista do documentarista. É uma obra de autor, com princípios e estéticas particulares. Por sua vez, a reportagem procura apresentar diferentes pontos de vista sobre um determinado tema, utilizando de forma prudente citações para criar o estado de neutralidade (Jaspers, 1998).

Outra diferenciação entre estes géneros diz respeito à produção. Na reportagem a utilização das imagens revelam um papel meramente ilustrativo, afirmando o que é dito pelo jornalista ou pelos entrevistados. Elas também são sempre sobrepostas pela voz *off* que procura explicar as imagens apresentadas no ecrã. No género documental a voz *off* não é um elemento obrigatório. As imagens revelam maior importância, uma vez que não são utilizadas apenas para ilustrar textos ou falas, elas possuem significado em si mesmas.

A autora Manuela Penafria (1999), explica que não é obrigatório um texto em *off* fazer parte de um documentário como é habitual ver-se na televisão. Na reportagem, essa obrigatoriedade muda consoante a necessidade de explicar e descrever as imagens que são vistas. Ao contrário do documentário, a imagem não é utilizada com fins unicamente ilustrativos ou para confirmação do que é dito. O seu lado conotativo é o que de mais importante o documentário transmite nas imagens que utiliza. Elas são a componente essencial do documentário, independentemente do que possa ser dito. (Penafria, 1999)

A temática é outro ponto discordante entre os géneros reportagem e documentário. A seleção dos assuntos a serem abordados nas reportagens televisivas é efetuada por

critérios de noticiabilidade. É a partir deles que os jornalistas determinam se um assunto é noticiável ou não. Por outro lado, no documentário não existem limitações nesse sentido. O documentarista tem liberdade de escolha em relação ao assunto que pretende abordar. Procura levantar questões, inquietações e promover a reflexão.

*As temáticas abordadas podem respeitar a qualquer aspeto da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo, ou seja, aqui não é necessário que chegue o verão para se falar sobre incêndios.*

Penafria, 1999, p.24

### **3.1. O que é o Documentário?**

A frase clássica de John Grierson define o documentário como o “*tratamento criativo da realidade*” (Baker, 2006, p. ix). Esta foi a primeira definição dada ao documentário, no entanto é insuficiente, dada a complexidade deste tema. Na década de 1930, o cinema tinha uma finalidade educativa e social.

Grierson assumiu em três pontos os princípios fundamentais para o cinema documental: deve ser explorada como nova e vital forma de arte, a capacidade do cinema para chegar aos lugares, observar e selecionar bocados da própria vida; os filmes de estúdio ocupam-se de histórias representadas sobre um cenário artificial; o ator indígena (natural) e o acontecimento no qual ele está envolvido são as melhores bases para uma interpretação cinematográfica do mundo moderno; as histórias e materiais extraídos ao vivo podem ser mais significativas, isto é, mais reais no sentido filosófico, do que a história representada. Os gestos espontâneos têm um valor especial no cinema (Almeida, 1982). No entanto, o autor Brian Winston (1995) critica no seu livro «*Claming the Real*» os princípios adotados pelo documentário *Griersoniano* afirmando que é necessário repensar os estereótipos que envolveram o documentário da escola inglesa. Winston acredita que é necessário existir uma interação subjetiva com o mundo e distancia o documentário de assumir um ponto de vista (Winston, 1995). Para Bill Nichols (2005), o documentário é definido como uma representação de uma determinada visão do mundo.

*[o documentário] “é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão de mundo, uma visão com a*

*qual talvez nunca tenhamos nos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. Julgamos uma reprodução por sua fidelidade ao original – sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos.*

Nichols, 2005, p. 47

Fernão Ramos (2008) vai além e afirma que o documentário é:

*Uma narrativa basicamente composta por imagens-câmaras, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, músicas e fala para as quais olhamos em busca de afirmações sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa.*

Ramos, 2008, p. 22

Segundo a autora Penafria (1999), o documentário revela características que diferenciam este gênero dos outros, fundamentando-se em **três princípios**:

- **Registo de imagens *in loco* (no local)**. Este princípio remete para o debate sobre a representação do real. Adota-se o ponto de vista de que o documentário não espelha a realidade como ela é, mas expõe-na como um reflexo filtrado pela lente do documentarista. Como refere Penafria (1999, p.39), *“ao combinarem-se e interligarem-se as imagens obtidas in loco está-se a construir e a dar significado à realidade, não impondo significados mas sim a mostrar que o mundo é feito de muitos deles”*.

- **Abordagem das temáticas a partir de um determinado ponto de vista**. A questão da autoria é importante, uma vez que a apresentação do que se passa no mundo é feita através do olhar do documentarista. *“É absolutamente necessário que o autor das imagens exerça o seu ponto de vista sobre essas imagens”* (Penafria, 1999, p.39).

- **Tratamento criativo**: restaura-se neste princípio a definição de Grierson (1971), que assume a prática documental como um tratamento criativo do real. A criatividade



*depende do documentarista e a forma como apresenta os temas. Este tratamento acontece na exploração do lado conotativo das imagens. Estas assumem, mais do que o texto, um elemento fundamental do documentário (Penafria, 1999).*

*O documentário é, pois, uma espaço onde se abre a possibilidade de constantemente se construírem, reconstruírem, criarem, recriarem e combinarem formas de ordenação dos elementos que dele fizeram parte.*

Penafria, 1999, p.23

Segundo Aufderheide (2006), o documentário é um filme sobre a vida real que se apresenta para satisfazer as necessidades sociais e mostrar valores importantes da realidade. O documentário apresenta uma experiência nova da realidade através do tema que apresenta e da abordagem que faz dessa mesma experiência. (Penafria e Madaíl, 1999)

Nichols (2001) afirma que o documentário provou ser um dos géneros mais antigos e mais ricos que oferece diferentes perspetivas e desafios à representação do mundo. O filme documentário está sempre enraizado na vida real e espera mostrar algo que valha a pena conhecer, mantendo a ideia da representação verdadeira do que é real e do que vale a pena conhecer (Aufderheide, 2006).

Em todas estas tentativas de definir documentário surgem três conceitos presentes em todos: factual, real e social. Este género de narrativa é uma representação ou interpretação dos acontecimentos do mundo real que pretende conseguir uma visão objetiva do que se passa. Por vezes esta objetividade torna-se difícil de alcançar uma vez que é inevitável que o realizador interprete os factos reais apresentando a sua perspetiva ou apenas uma parte de um conjunto de ideias. Tudo depende da forma como o trabalho é planeado, estruturado e apresentado (Kilborn & Izod, 1997).

O documentário deve ter sempre uma finalidade à qual o realizador deve ser fiel e utilizar os meios e as ferramentas adequadas para conseguir transmitir esses objetivos. Os documentários representam a realidade; não são a realidade. Eles são retratos da vida real construídos por artistas e técnicos que têm o poder e as ferramentas para contarem histórias ao público (Aufderheide, 2006). Vaughan (1990) acrescenta que o documentário

é a representação do mundo que ganha um *status* de verdade que é atribuído por uma cultura e por uma sociedade. Para estes autores o documentário não é a realidade mas sim uma representação da vida real apresentada sob a forma de um produto audiovisual utilizando as ferramentas tecnológicas disponíveis.

A definição e o impacto do documentário devem ser entendidos num contexto social, político e económico (Kilborn & Izod, 1997). O documentário surgiu com a função elementar de envolver e informar os cidadãos das questões sociais (Grierson, 1966 citado em Kilborn & Izod, 1997). A relação do documentário com a sociedade ou com a cultura popular continua a gerar debates que têm a origem nas raízes da responsabilidade política e social que os documentaristas têm perante a sociedade onde atuam (Kilborn & Izod, 1997).

### **3.1.2. Narrativa Documental**

As relações entre retórica e poética narrativa são muito próximas, bem como a construção de modelos e de análise, sendo a junção entre estes campos importante para o documentário.

Bordwell considera que *“a narrativa é uma cadeia de eventos que ocorrem no tempo e no espaço segundo uma relação de causa-efeito”* e argumenta que esta está presente em todas as atividades humanas, incluindo a religião, a ciência e a arte. (Bordwell, 1985, p.90). Os princípios de narrativa têm sido encontrados em vários tipos de discursos, nomeadamente direito, história, biografia, psiquiatria e jornalismo, demonstrando que a narrativa não deve ser vista apenas como ficção.

Plantinga (1997, p.88) afirma que:

*A narrativa é o método utilizado em não-ficção, com fortes raízes na necessidade humana para representar eventos e histórias. Eles empregam muitas técnicas comuns na narrativa ficcional para manter o interesse e atender às expectativas.*

O documentarista John Grierson, que era um admirador dos seus dois antecessores Flaherty e Vertov, tentou combinar as duas correntes no trabalho de movimento

documentarista britânico. O movimento documentário britânico foi distinto das artes narrativas do teatro e do romance, embora isso não tenha excluído, para este grupo, a narrativa. Os documentários podem na verdade, contar histórias.

Grierson e Paul Rotha, os dois principais teóricos do movimento documentário britânico, identificaram que o documentário deve ser distinguido dos filmes de ficção, porque ele está interessado no presente e refere-se a um mundo observável; deve ser diferenciado, uma vez que os documentários são construtivos, e não apenas uma reprodução da realidade (Gynn, 1990).

Segundo Penafria (2001), o documentário é conduzido por uma estrutura dramática e narrativa. A estrutura dramática é composta por personagens, espaço da ação, tempo da ação e conflito. A estrutura narrativa pretende contar uma história, organizando a estrutura dramática em cenas e sequências de forma lógica. A sustentar tudo isto deve estar uma ideia a transmitir. Essa ideia integra a visão do realizador sobre um determinado tema. As reflexões acerca do presente ou do passado são comuns nos documentários. Porém, também é possível exteriorizar reflexões sobre o futuro. Vários autores têm refletido acerca da predominância e das singularidades dessa forma no cinema. A articulação de imagens e sons numa determinada duração tem realçado a organização narrativa do discurso fílmico. Como afirma Silvio Da-Rin (2004), a narratividade tem estado presente no cinema documentário desde muito cedo. Segundo o autor, "*Nanook of the North*" (1922) de Robert Flaherty, é considerado o marco inicial dessa tradição narrativa.



**Figura 4-** *Nanook of the North* (1922)<sup>7</sup>

### 3.1.3. Resumo histórico

<sup>7</sup> Fonte [http://s3.amazonaws.com/criterion-production/stills/9127ffc44cd8b65e5668653491f58314920c/Nanookw\\_original.jpg](http://s3.amazonaws.com/criterion-production/stills/9127ffc44cd8b65e5668653491f58314920c/Nanookw_original.jpg) Consultado a 17 de dezembro de 2014

Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m4kOlzMqso0>

Em 1920 vários realizadores alemães, britânicos, soviéticos e norte-americanos iniciaram uma discussão sobre a natureza e as funções do documentário (Kilborn & Izod, 1997).

O primeiro e principal organizador do pensamento documentarista foi John Grierson. O ensaísta escocês formado em filosofia e metafísica estreou-se no cinema em 1929, com “*Drifters*”, a sua única realização dedicada à pesca. A contribuição do documentário clássico *Griersoniano* foi de grande importância. Nos filmes de Grierson, os diretores valorizavam atores nativos, com argumentos simples, alto nível técnico e tratamento cinematográfico traduzindo assim a complexidade da vida moderna. (Almeida, 1982).



**Figura 5** –*Drifters* (1929)<sup>8</sup>

Um novo olhar sobre o documentário surgiu após o desenvolvimento tecnológico e a chegada do som direto. As inovações renovaram o panorama do documentário no mundo. A técnica e a expressão receberam um impulso que aperfeiçoou a estética e a forma de captação do real. Entre 1958 a 1960, diversos movimentos surgiram no mundo. Para Da-Rin (2004, p.106), “*esses movimentos pareciam imbuídos de certo sentimento revolucionário*”, de certa forma era um sentimento de liberdade, o momento em que as câmaras saíram dos estúdios e invadiram as ruas. Deste modo, surgiram dois grupos importantes para a história do documentário.

O primeiro, denominado por Cinema Direto era constituído por jornalistas americanos, que reuniram-se em torno de uma produtora chamada *Drew Associates*, formada pelo repórter fotográfico Robert Drew e pelo cineasta Richard Leacock. O cinema direto foi

---

<sup>8</sup> Fonte [http://www.faclan.org/wpcontent/uploads/Drifters\\_pic\\_2-Large.jpg](http://www.faclan.org/wpcontent/uploads/Drifters_pic_2-Large.jpg) Consultado a 22 de janeiro de 2014. Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=V60pwHsTRF4>

introduzido pelos realizadores franceses que tinham em mente utilizar as possibilidades tecnológicas para transmitirem uma relação de cumplicidade entre a câmara e o objeto através de entrevistas e de *voz off* introduzido por um narrador. Os trabalhos eram considerados “*cine-reportagens*” ou “*jornalismo filmado*”. Estes acreditavam que o documentário produzido na época era falso, além de serem encenados os comentários, o texto narrado, a trilha e os ruídos, que eram acrescentados durante a montagem, tornavam o filme distante do real. Neste tipo de documentarismo, o realizador tornou-se mais opinativo na seleção e no tratamento do material recolhido sendo parte ativa da história que está a contar. (Kilborn & Izod, 1997). Desta forma, o grupo decidiu adotar o som sincrónico integralmente nas suas captações de forma a criar maior autenticidade. Este método distanciava a intervenção dos realizadores no momento das gravações, não exigia perguntas. A equipa acompanhava as cenas e observava sem intervenções (Dar-Rin, 2004).

*Estas possibilidades tecnológicas tiveram um impacto grande no desenvolvimento do documentário porque introduziram uma nova linguagem ao género através da continuidade que passou a ser possível na narrativa.*

Rosenthal & Corner, 2005, p.6

Distintos do núcleo americano, os franceses propuseram outra estratégia em frente às câmaras. Edgar Morin e Jean Rouch, sociólogos e etnográficos, acreditavam que sempre que a câmara era ligada a privacidade não era respeitada, surgindo assim o “Cinéma Vérité” - Cinema Verdade. Para eles, isso era visto como um problema ético que precisava de ser solucionado, assim, se a neutralidade da câmara era um engano a interação dos diretores com o objeto gravado poderia ser uma resposta. A palavra foi investigada de diversas formas. Realizaram-se entrevistas aos realizadores, monólogos, debates, discussões coletivas entre os entrevistados e por fim uma avaliação dos diretores sobre o processo do filme. Esta estratégia foi usada no filme documentário “*Chronique d’um Été*” (1960) realizado pela dupla francesa. Após a concretização deste documentário, inauguraram uma nova forma de captar. Enquanto os documentaristas do

cinema direto precisavam de uma situação de tensão para captar, os franceses queriam provocar a tensão à frente da lente e ser um participante assumido. (Da-Rin, 2004)



**Figura 6** – Frames de Chronique d'un Été (1960)<sup>9</sup>

A evolução do documentário esteve sempre relacionada com o desenvolvimento televisivo. Este está fortemente associado às grelhas de programação televisiva que estão em constante renovação para manter as audiências elevadas (Kilborn & Izod, 1997). A visão e o trabalho de três dos maiores autores de referência no documentário - Robert Flaherty, John Grierson, e Dziga Vertov - viriam a sofrer alterações com a revolução na década de 60 da abordagem do documentário. A evolução tecnológica permitiu a utilização de novos equipamentos, nomeadamente da gravação da imagem e do som em simultâneo. Até à década de 60, os documentários eram entendidos pelos espectadores como conteúdos que tratavam questões importantes de forma responsável e séria (Aufderheide, 2007).

---

<sup>9</sup> Fonte [http://www.jonathanrosenbaum.net/wpcontent/uploads/2010/03/chronique\\_dun\\_ete.jpg](http://www.jonathanrosenbaum.net/wpcontent/uploads/2010/03/chronique_dun_ete.jpg)  
Consultado a 24 de janeiro de 2015  
Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bESrAdqNSiw>

### 3.1.4. Tipos de Documentário

*Os documentários mostram aspetos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico, eles significam ou representam os pontos de vista dos indivíduos, grupos e instituições.*

Nichols, 2007, p.30

Bill Nichols (2001) defende que cada documentário revela uma personalidade própria, existindo desta forma, diferentes modos de representação da realidade. Distinguem-se em seis estilos sendo: modo poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performativo. É possível envolver numa única produção, diversos modos. Um documentário reflexivo pode envolver passagens observativas ou poéticas. As características de um determinado estilo predominam na produção, estruturando todo o filme.

#### 3.1.4.1. Modo Poético

Este estilo une fragmentos do mundo poético e abstrato. Exige uma preocupação com a estética e a subjetividade. No documentário poético a emoção tem maior importância que a razão. Não contém uma lógica linear e inflexível a ser cumprida. Existe uma maior valorização dos planos e das impressões do documentarista acerca do tema abordado. Normalmente contém narrador ou legendas de excertos de obras literárias e as imagens são estáticas ou em *slow motion* (Nichols, 2001).

No documentário “Un Chien Andalou” de Luis Buñuel e Salvador Dalí (1928), é possível observar mudanças abruptas de tempo e espaço – influência do surrealismo – dando ênfase ao mundo do inconsciente e do sonho.



Figura 7- “Un Chien Andalou” (1928)<sup>10</sup>

### 3.1.4.2. Modo Expositivo

Ao invés do género poético, este modo adota uma “perspetiva retórica e argumentativa” revelando e relatando histórias reais, através de legendas e/ou narração dos acontecimentos – *voz over* – isto é, o orador é ouvido mas nunca visto pela camara, criando uma relação com as personagens e retirando conclusões com uma mensagem no final do filme. As imagens desempenham um papel meramente ilustrativo, de forma a comprovar e demonstrar o que é dito. O documentário “*Nanook, oh the North*” produzido por Robert Flaherty 1922) é um dos exemplos mais comuns de documentários expositivos, uma vez que retrata um ano da vida do esquimó Nanook e da sua família.



Figura 8 – “Nanook,of the North” (1922)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Fonte <http://www.planocritico.com/critica-um-cao-andaluz> Consultado a 17 de abril de 2015  
Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eSRGaPcg8HE>

<sup>11</sup> Fonte <http://www.filmmonthly.com/film/video-and-dvd/nanook-of-the-north-and-other-films-of-arctic-life> Consultado a 17 de abril de 2015

Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bOtYlfdqQ>



### 3.1.4.3. Modo Observativo

Por outro lado, no documentário observativo o documentarista pretende captar a realidade tal como ela é. A presença da câmara não interfere na ação nem na interação dos participantes. Este género realça a naturalidade e a veracidade de toda a história. De forma a evitar a encenação, este género nem sempre contém entrevistas, narradores, legendas e efeitos sonoros.

O resultado “é o rompimento com o ritmo dramático dos filmes de ficção, às vezes apressada, das imagens que sustentam os documentários expositivos ou poéticos”. (Nichols, 2007, p. 149). Ao assistir documentários observativos, o espectador é convidado a aproximar-se da história, esquecendo que toda aquela realidade é interferida por uma equipa de filmagens que impõe alguns comportamentos. Este tipo de documentário deu início ao Cinema Direto. Um grande exemplo deste género documental é o “*Primary*” dirigido por Robert Drew em 1960.



Figura 9– “Primary” (1960)<sup>12</sup>

### 3.1.4.4. Modo Participativo

No género participativo, o documentarista envolve-se na cena para realizar pesquisas, acabando por participar de forma ativa no ambiente em que se encontra, e consequentemente, explicando ao espectador as situações que vão decorrendo. Neste tipo de obra a câmara interfere na realidade dos factos. É possível ver e ouvir toda a equipa e, esta, também interage e participa na ação. Não existe narração nem voz over, de modo a realçar a interação das pessoas. Isto permite revelar ao espetador a veracidade dos factos.

<sup>12</sup> Fonte <http://realscreen.com/2014/07/30/doc-pioneer-robert-drew-passes-away> Consultado a 19 de abril de 2015

Em “*Chronique d’un Été*” (1960) produzido por Jean Rouch e Edgar Morin é acompanhada a vida de vários sujeitos em Paris e é notável o resultado da interação entre os intervenientes das cenas e os cineastas. Este documentário realça características opostas ao cinema Direto, marcando assim o início do movimento Cinema Verdade criado por Jean Rouch.

“*Le Chagrin et La Pitié*” (1970), de Marcel Ophuls é também um exemplo de documentário participativo. Este narra a vida de uma cidade provincial entre 1940 e 1944 , e inclui testemunhos de soldados e governantes.



Figura 10- “*Le Chagrin et La Pitié*” (1970)<sup>13</sup>

### 3.1.4.5. Modo Reflexivo

*O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona.*

Nichols, 2007, p. 166

Este género procura questionar o modo como o documentário intervém na realidade, estimulando assim, a consciência do espectador. A narração é uma característica muito importante para a orientação da narrativa. O desenvolvimento da história utiliza técnicas de montagem que proporcionam impressões acerca do tema a ser abordado. “Man with a

<sup>13</sup> Fonte <http://toutlecine.challenges.fr/film/0034/00348421-photos-le-chagrin-et-la-pitie-chronique-d-une-ville-francais-sous-l-occupation.html> Consultado a 19 de abril de 2015

Movie Camera” (1929), realizado por Dziga Vertov, documenta a vida dos habitantes de uma cidade através do olho de uma câmara. Os participantes deste documentário são as máquinas e as pessoas, e estas são fotografadas em todo o tipo de situação.



Figura 11 – “Man with a Movie Camera” de Dziga Vertov (1929)<sup>14</sup>

#### 3.1.4.6. Modo Performativo

*“O modo performativo convida-nos a ver o mundo com novos olhos e a repensar a nossa relação com ele”*

Nichols, 2007, p.176

Neste género o sujeito assume a cena, protagoniza a história, expõe a sua imagem e revela os seus pensamentos. Adota estruturas narrativas menos convencionais e as formas de representação mais subjetivas (Nichols, 2007).

---

Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jkE1Xw-U2Y>

<sup>14</sup> Fonte [http://lounge.obviousmag.org/impropriedade\\_privada/2015/03/dziga-vertov-o-homem-com-uma-camera-cinema-russia-socialista.html](http://lounge.obviousmag.org/impropriedade_privada/2015/03/dziga-vertov-o-homem-com-uma-camera-cinema-russia-socialista.html) Consultado a 19 de abril de 2015

Documentário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z97Pa0lCpn8>

Existe a combinação entre acontecimentos reais e imaginários, o espectador deixa-se levar emocionalmente e não é conduzido por argumentos científicos.

“Tongues Untied” (1989), de Marlon Riggs, convida o espectador a um mundo poético sobre raça, gênero e identidade sexual, experienciando a posição de um negro homossexual como o próprio diretor do filme.



Figura 12– “Tongues Untied” de Marlon Riggs (1989)<sup>15</sup>

### 3.1.5. A conceptualização do gênero documentário

De acordo com Nichols (2001), o processo de criação de um documentário é o mesmo para a criação de um filme de ficção (Nichols, 2001 apud Branquinho 2010). Todos documentários surgem de uma ideia de mostrar determinada realidade, contar uma história ou provocar uma reflexão sobre um assunto pertinente (Rosenthal, 1996).

<sup>15</sup> Fonte <http://bichanago.tumblr.com/page/2> Consultado a 19 de abril de 2015  
Trailer disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tWuPLxMBjM8>

Geralmente, estas ideias estão relacionadas com a experiência do autor e a sua visão do mundo. A ideia começa por surgir naturalmente, e vai evoluindo ao longo do tempo para algo concreto. (Rosenthal, 1996 apud Branquinho, 2010).

Segundo o autor Gregolin et. al (2002), no documentário não existem especificidades a serem seguidas e cumpridas. A produção de um documentário necessita de criatividade nos temas seleccionados. Todos os recursos e técnicas adotadas no filme ficcional podem ser também aplicados no filme documental. Embora o género documental seja distinto pelas suas especificidades, utiliza as mesmas fases de criação de um filme: pré-produção, produção e pós-produção (Gregolin et. al., 2002, p.6 apud Fernandes, 2014 apud Branquinho, 2010).

*O documentário é o filme que consegue formular uma pergunta que ainda não tinha sido feita, e que ao mesmo tempo não se preocupa em respondê-la.*

Gregolin et. al., 2002, p.6 apud Fernandes, 2014

A criação da narrativa desenrola-se a um ritmo diferente do que é comum num filme. Embora o processo conceptual inicie no momento em que uma ideia surge, o guião é, geralmente, a última coisa a ser desenvolvida de forma definitiva num documentário. De acordo com Trisha Das (2007, p. 3) “*muitas vezes, o guião é o aspeto mais subvalorizado do processo de criação de um documentário*” (Das, 2007 apud Branquinho, 2010).

O autor Barry Hampe (1997) menciona que a ideia do documentário não deve ser vista como “*uma estrutura rígida e inalterável*” (Oliveira, 2011), mas sim capaz de se adaptar ao longo da produção do filme. O contacto com os participantes e os ambientes em que o documentário será realizado revelam dificuldades, uma vez que influenciam o crescimento do filme, no entanto também surgem oportunidades. Desta forma, o realizador pode adotar perspetivas diferentes e interessantes que devem ser analisadas de forma mais cuidada (Hampe, 1997 apud Oliveira, 2011).

Por norma, os documentários são trabalhados de acordo com um guião apresentado na fase de pré-produção, no entanto pode haver exceções. De acordo com Hampe (1997), alguns documentários de “*caráter mais espontâneo, sobretudo os de maior relação com o estilo Cinéma-Vérité*” (Oliveira, 2011, p.43) não se apoiam numa narrativa delineada dispensando a escrita de um guião (Hampe, 1997 apud Oliveira, 2011).

Para o autor Hampe (1997) estes documentários vivem, essencialmente da espontaneidade da captura de um acontecimento e por vezes de forma imprevisível. Posto isto, é impossível a previsão total de um guião. No entanto, é possível redigir um documento de planificação das cenas e planos que o autor pretende captar.

*Filmar sem pensar, com a intenção de fabricar uma história mais tarde, pode criar problemas a nível da estrutura, arriscando-se a não ter elementos suficientes para contar a história que se pretende.*

Branquinho, 2010 p.40

Por outro lado, os documentários que revelam uma ideia clara do que pretendem transmitir, tornam-se mais objetivos e com uma estrutura mais organizada. Neste caso o guião revela-se fundamental, uma vez que delinea, planeia e orienta todas as fases da realização do filme. Neste tipo de documentário, o guião deve descrever o mais detalhadamente possível, as cenas, os diálogos, os planos, os movimentos de camera que irão ocorrer ao longo da captação (Hampe, 1997). Rosenthal (1996) encara o guião como o “*documento de arquitetura do documentário*” (Oliveira, 2011 p. 43). Este documento deverá responder à pergunta “*O que devo filmar?*” (Das, 2007, p. 3 apud Oliveira, 2011) e mostrar todo o planeamento executado para realizar as filmagens do filme (Rosenthal, 1996).

*O guião constitui-se como uma ferramenta estrutural e orientadora destinada a auxiliar não só o realizador, mas também todos os restantes envolvidos na produção do documentário.*

Oliveira, 2011 p. 44

Rosenthal (1996) refere a pesquisa como outro elemento importante na construção de um guião. Quanto mais informação recolhida pelo autor, melhor este conseguirá transmitir a mensagem e antecipar o método para o fazer (Rosenthal, 1996). Esta informação é constituída por elementos básicos: lista de pessoas, lugares e eventos a serem filmados (Hampe, 1997), no entanto, numa investigação mais minuciosa o autor pode fazer uma recolha bibliográfica de autores que abordam sobre o tema em questão, fazer entrevistas a peritos ou até deslocar-se a lugares que revelem ser importantes para a pesquisa (Das, 2007). Segundo Trisha Das (2007), o guião deve também definir de forma clara as ideias do documentário que pretendem ser transmitidas visualmente ao espectador. Apesar do trabalho de câmara ser considerado secundário no guião, não deixa de ser importante definir aquilo que se pretende captar, de forma a entender a relação dessas imagens com a perceção do espectador.

*O autor deve ser capaz de pensar visualmente e de expor esse pensamento em palavras que descrevam da forma mais precisa possível aquilo que se pretende filmar.*

Das, 2007, p. 5 apud Oliveira, 2011

Os melhores documentários retratam os temas para além do que é contado. Um bom documentarista deve fazer com que o espectador se interesse pela história que é contada (Bernard, 2007 apud Branquinho, 2010). O próprio realizador tem de ser convincente acerca da história, das personagens e do tema que escolheu retratar e transmitir. (Rosenthal, 2002).

*A história do documentário pode surgir de uma “ideia, uma hipótese, ou uma série de questões, tornando-se mais focada durante o processo de criação do documentário, até que o resultado final tenha um início impulsionador, um meio inesperado, e um fim satisfatório.”*

Oliveira, 2011 p.44

Existem muitas formas de contar uma narrativa documental de qualidade (Bernard, 2007). Através das entrevistas é possível contar estas histórias e para que estas sejam criadas é necessário estabelecer uma relação de confiança com as pessoas que se pretende entrevistar. De acordo com Michael Rabiger (2004, p. 329), autor de *Directing the Documentary*, “entrevistar é o cerne do documentário, mesmo que o filme não contenha uma única “cabeça falante”.

*Entrevistar significa não apenas mencionar informação em frente a uma câmara, mas ter habilidades e coragem para conduzir intercâmbios pessoa-a-pessoa, nas suas formas mais profundas”* (Rabiger, 2004, p. 329 apud Branquinho, 2010). É importante respeitar a confiança que o entrevistador estabelece com o entrevistado através de uma relação profissional. Se as pessoas inquiridas tiverem uma garantia de que o documentarista os valoriza haverá uma maior participação por parte do entrevistado mesmo este não seja da opinião que o autor do documentário pretende (Bernard, 2007). Neste sentido, “*uma entrevista pode seguir todos os tipos de direção e abrir novos caminhos para averiguação*” (Rosenthal, 2002, p. 176 apud Branquinho, 2010).

Existem direções que podem tornar o trabalho do entrevistador mais alcançável. O entrevistador deve sempre estudar previamente as questões que pretende fazer, incluir algumas perguntas que podem ser úteis ou até mesmo que não estão dentro do âmbito original da entrevista, poderá ser uma forma eficaz de obter respostas diferentes interessantes, uma vez que se torna imprevisível. Quando o entrevistador tem conhecimento de alguma característica particular acerca do entrevistado, deve sempre adaptar as questões para que obtenha-se uma boa resposta.

*Raramente é produtivo perguntar a toda a gente que participa num filme as mesmas 20 questões.*

Bernard, 2007, p. 188

Existem vários tipos de entrevistadores, aqueles que oferecem o bem-estar e o à vontade ao entrevistado, iniciando a entrevista com questões simples antes de revelar as questões mais interessantes do ponto de vista do espetador, enquanto outros usam a abordagem mais confrontacional. Neste caso, o entrevistador parte logo para as questões que realmente interessam e que irão criar mais noticiabilidade (Branquinho, 2010).



Outro aspeto que pode sofrer algumas mudanças é a forma como as perguntas são feitas caso o entrevistador apareça ou não no campo de filmagem. No caso de este estar fora do campo de visão do espectador e a sua pergunta não ser ouvida, é importante fazer questões que envolvem uma resposta mais completa, para que o espectador perceba o que foi interrogado. Isto é, nunca fazer perguntas que facilmente se respondem apenas com um “Sim” ou um “Não”.

Segundo Rabiger (2004), o entrevistador deve revelar alguma reação quando sente que existe algo que deve ser mais aprofundado. Porém, *“ao aceder a sentimentos e histórias profundas, o documentarista encontra-se num terreno perigoso, devido à dualidade existente, podendo providenciar ao entrevistado uma nova arena para crescer e se libertar, ou tornar-se intrusivo e explorar o participante.”* (Branquinho, 2010 p.42) Em contrapartida, Rabiger afirma, *“este é um risco existente em todas as relações humanas”. “É seguro dizer que quanto mais há em risco, maior o potencial para existir crescimento ou provocação de danos”* (Rabiger, 2004, p. 330).

*[histórias]“existe um número cada vez maior de documentaristas para as contar, e tecnologia de alta qualidade e baixo custo com que contá-las. Portanto, deve-se contar uma história boa e honesta, contribuindo para a compreensão de quem somos, onde estivemos, e o que poderemos ser. Deve-se ter uma mente aberta. Ser rigoroso.*

Bernard, 2007 p.11

Neste sentido, é importante que os próprios participantes se identifiquem com o objetivo do trabalho, para que estejam conscientes e aceitem fazer parte da experiência proporcionada pelo documentarista durante o processo de criação de um documentário (Branquinho, 2010).

Após o Enquadramento Teórico apresentado, o próximo capítulo procura desenvolver a operacionalização prática do documentário que integra esta dissertação, detalhando assim a sua pré-produção, produção e pós-produção.

## 4. Operacionalização do estudo

A produção cinematográfica necessita da planificação de cada uma das etapas do processo audiovisual, de forma a alcançar maior rentabilidade (Lopes, 2014). Um documentário é um testemunho público que opina de forma direta ou indireta, sobre um determinado assunto baseado em factos reais, com o objetivo de informar, registar e sensibilizar os espetadores sobre um determinado tema, criando assim, interesse público (Schutt, 2012). São realizadas técnicas e convenções comuns nos documentários para atingir esses objetivos. Só por si documentário é um termo que carrega consigo a obrigação de representar a realidade (Penafria, 2006).

Realidade é o termo para uma filmagem autêntica dos eventos da vida real (Schutt, 2012), ao contrário dos filmes de ficção que usam atores, histórias e conjuntos artificiais. O documentário combina a realidade com a explicação, comentário, e até mesmo a dramatização do tema.

O filme documentário e o filme de ficção revelam dificuldade em distinguir o registo documental do registo ficcional. A classificação de um filme não é tão importante como a forma como somos vistos pelo cinema (Penafria, 2009). Desta forma, o documentário não precisa de divulgar o papel que sobre ele recai de revelar ou ter por dever representar a realidade tal e qual (Penafria, 2009).

### 4.1 Pré-produção

*A pré-produção é uma fase de preparação para as filmagens. Esta fase caracteriza-se por uma pesquisa e desenvolvimento do tema/assunto a tratar. Não há regras a seguir, aqui trata-se de justificar o interesse de um filme.*

Penafria, 2001, p. 3

Esta etapa trata-se de uma organização sistemática de como serão feitas as filmagens, desde a disponibilidade e organização da equipa, como também dos participantes. É

necessário que sejam definidos os locais de filmagem devido às deslocações, objetos de cena, figurinos, entre outros fatores.

Assim, a pré-produção ocupa-se desses pormenores técnicos de organização, que, quanto mais desenvolvidos estiverem, menos será uma preocupação daí adiante. No entanto, fazer um cronograma e um plano de filmagens não impede que surjam contratempos. As etapas de uma pré-produção podem estar sobrepostas, isto é, não há uma ordem específica, porém são fundamentais e devem estar sempre presentes.

De seguida serão apresentadas as etapas que constituíram a fase de pré-produção deste trabalho:

#### **4.1.1. Reunião com os participantes**

Foi realizada uma reunião com o supervisor de estágio, Rui Silva e um auxiliar da equipa da nataçã, José Válega, de forma a selecionar os participantes do documentário. Decidiu-se incluir o relato de um dos professores - Carla Cardoso -, que explica o processo de criação do projeto da equipa da nataçã adaptada, como também o testemunho de um dos atletas de competiçã, Ivo Rocha. Este é o participante fundamental de todo o documentário. Uma vez que o Ivo está em constante recuperaçã, surgiu a ideia de falar com o seu fisioterapeuta de modo a recolher algumas informações relativas à sua evoluçã física. Inicialmente era também do interesse do investigador recolher entrevistas de alguns pais de atletas que pudessem relatar acerca da evoluçã do desenvolvimento dos filhos, no entanto, não houve disponibilidade e por esse motivo decidiu-se substituir pela entrevista ao diretor geral da Feira Viva, Paulo Sérgio Pais. Contactadas estas entidades, seguiu-se à fase seguinte.

#### **4.1.2. Locais**

Os espaços onde foram realizadas as filmagens foram os seguintes:

- Piscinas Municipais de Santa Maria da Feira; São João de Vêr e Lourosa;
- Casa do atleta Ivo Rocha - Louredo,
- Fisioterapia; passadiço e café “Bombar” - Espinho,

### 4.1.3. Testes de som e imagem

Foram realizados alguns testes de som e imagem durante o mês de dezembro de 2014. Estes só foram realizados nas Piscinas Municipais de Santa Maria da Feira, uma vez que os outros espaços só foram agendados após essa fase de testagem.

A nível de captação de imagem, era necessário chegar cerca de meia hora antes de iniciar as filmagens visto que, o ambiente era bastante quente e húmido e por esse motivo a lente das câmaras embaciavam. Relativamente ao som, este foi de imediato um problema devido ao eco da água. Em dias de treinos e competições tornou-se impossível a captação do mesmo.

### 4.1.4. Equipamento

#### 4.1.4.1 Vídeo

Para a gravação do material audiovisual, foi utilizada uma câmara **Canon 600D** disponibilizada pela Universidade de Aveiro, com as lentes 105mm, 35mm e 28mm, uma **SONY HXR-MC2000** disponibilizada pela empresa da Feira Viva e uma **GoPro Hero3 Black edition**. Todas estas câmaras possuem características específicas que foram úteis durante a fase de captura de imagens. A câmara **Canon** permitiu um registo de imagens mais pormenorizadas e com maior profundidade de campo, já a **Sony** foi apenas usada nas competições de natação, uma vez que permite fazer muito zoom facilitando a captação nestes ambientes. Por fim, a **GoPro** foi usada para filmar debaixo de água, enquanto os atletas treinavam. Foi utilizado um adaptador, disponibilizado pelas piscinas, com cerca de 2 metros de comprimento para permitir uma maior deslocação da câmara debaixo de água.



Figura 13 – Material de vídeo<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Canon - <http://www.canon.pt/>

Sony - <http://www.sony.co.uk/pro/product/broadcast-products-camcorders-nxcam-avchd/hxr-mc2000e/overview/>

GoPro Hero3 - <http://pt.gopro.com/update/HERO3>

#### 4.1.4.2. Som

A gravação do som foi feita pelo gravador **Zoom H4n**, disponibilizado pelo departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

A uma destas entradas XLR foi conectado um cabo XLR, que por sua vez esteve ligado a um Microfone. Este foi equipado com um **Rode Dead Kitten**<sup>17</sup> para um melhor isolamento do som nas entrevistas. Os locais foram previamente estudados, no entanto, nas piscinas houve uma grande dificuldade em isolar o som da água. Este problema foi solucionado na pós-produção. Relativamente a sons exteriores, poucos foram utilizados uma vez que possuem bastante ruído devido às condições climáticas (vento e chuva).



Figura 14 - Gravador de Áudio<sup>18</sup>

#### 4.1.5. Storyboard

O *storyboard*, também conhecido por *shooting board* é, particularmente, a tradução do guião em imagens e sequência de planos.

Este localiza os ambientes que serão filmados e coloca em cena as personagens do filme. A visão conduzida pelo realizador é, desta forma, ilustrada numa sequência de imagens. O *storyboard* é também designado por um documento destinado a transmitir a organização e divisão das tarefas de toda a equipa de produção.

Ao longo deste projeto foram idealizadas sequência de imagens e planos que seriam realizadas no momento de filmagens, no entanto, não foram totalmente definidas devido ao facto de não se tratar de um documentário de ficção, em que o realizador idealiza e produz. Por se tratar de um documentário, maioritariamente, observativo nem sempre houve a possibilidade de repetir planos e movimentos, havendo uma grande limitação nesse sentido.

---

<sup>17</sup> Rode Dead Kitten – acessório de pelo artificial cuja função é minimizar o ruído envolvente - <http://www.rote.com/accessories/deadkitten>

<sup>18</sup> Gravador de Áudio - <http://www.zoom.co.jp/products/h4n>

#### **4.1.6. Plano de Rodagens**

**Competição** | 10 e 11 de janeiro – Piscinas Feira

**1º Treino** | 28 de fevereiro – Piscinas Feira

**Fisioterapia** | 2 de março - Espinho

**Casa Ivo** | 5 e 19 de março

**2º Treino** | 21 de março – Piscinas Oliveira de Azeméis

- Não foi possível filmar neste espaço, pois era necessário uma autorização por parte do responsável das piscinas e esta não foi cedida.

**3º Treino** | 24 de março – Piscinas Lourosa

**4º Treino** | 7 de abril – Piscinas São João de Vêr

**Ivo** | 6 de abril – Passeio Espinho

#### **Entrevistas**

**Carla Cardoso** | 28 de fevereiro – remarcada para 4 de março (piscinas Feira)

**Júlio Fuentes** | 2 de março – remarcada para 30 de março (fisioterapia Espinho)

**Ivo Rocha** | 5 de março (casa) – remarcada para 19 de março (ginásio Feira)

**Paulo Sérgio Pais** | 9 de abril (Empresa Feira Viva)

#### **4.1.7. Guião de filmagens**

Inicialmente foi esboçado um plano de filmagens, onde estão descritos as cenas, os planos e os movimentos que eram pretendidos. No entanto, este guião foi constantemente modificado, por razões já mencionadas anteriormente. Desde sempre foi decidido manter o documentário por episódios. No primeiro episódio o objetivo seria apresentar todo o projeto da natação adaptada. A entrevista com a professora Carla já estava confirmada, no entanto a do Doutor Paulo só mais tarde é que surgiu. No início deste trabalho, pretendia-se obter um testemunho de um dos pais dos atletas, no entanto, uma vez que não foi possível por falta de comunicação e de à vontade, foi necessário adotar um outro plano. Posto isto, resolveu-se integrar a entrevista com o Doutor Paulo visto que este projeto surgiu enquanto ele diretor da Feira Viva. Sendo assim, o primeiro episódio desde sempre pretendeu dar conhecimento do projeto através das duas

entrevistas e de filmagens captadas durante os treinos e das competições em Santa Maria da Feira (2014 e 2015), como também introduzir o atleta Ivo Rocha.

No segundo episódio é apresentado o atleta Ivo Rocha. Este relata um pouco sobre o acidente e o que fez para recuperar. Uma vez que o Ivo sofreu um acidente que o deixou paraplégico, sempre foi do interesse mostrar algumas fotografias de quando era mais novo. Enquanto aborda sobre a sua situação, dá-se início à entrevista com o seu fisioterapeuta Júlio Fuentes.

Inicialmente não estava planeado registar uma entrevista com o fisioterapeuta mas sim apenas alguns planos na fisioterapia. No entanto este revelou-se bastante recetivo em responder a algumas questões, pelo que se pensou ser uma mais-valia para o conteúdo do trabalho.

No terceiro e último episódio, o Ivo relata sobre alguns obstáculos que encontra no dia-a-dia. Durante este testemunho são apresentadas filmagens dele a conduzir e a sair do carro sem qualquer apoio humano. Com isto pretende-se mostrar a independência que este foi ganhando ao longo do tempo.

Logo a seguir o Ivo aborda sobre os campeonatos que participou. Em março de 2015, ele e outros dois atletas da equipa, Rúben Linhares e Amadeu Cruz, foram representar a seleção Portuguesa a Glasgow. Uma vez que seria muito difícil acompanhá-los durante a viagem, foi entregue uma *action cam* ao Ivo para que este pudesse captar alguns momentos durante a sua estadia em Inglaterra. Essas imagens seriam integradas no documentário, no momento em que este referisse que esteve em Glasgow. Infelizmente por motivos de esquecimento, o Ivo não levou a câmara consigo, pelo que foi necessário adotar um novo plano.

Recolhi algumas fotografias tiradas durante a viagem a Glasgow, como também noutras competições e até mesmo recortes de jornais com notícias sobre a equipa. Tudo isto foi disponibilizado pelo Ivo e pelo *facebook* da equipa<sup>19</sup>. Posto isto, foram inseridas as fotografias ao invés das filmagens que não se concretizaram.

Após o testemunho do Ivo, sentiu-se a necessidade de criar um momento mais poético e reflexivo no documentário. Sendo assim, são apresentadas algumas filmagens deste à beira-mar no passadiço ao som de uma música mais calma. Estas filmagens não têm uma duração muito extensa, uma vez que nunca foi intenção dramatizar a situação. Logo

---

<sup>19</sup> Facebook da Feira Viva Natação Adaptada  
<https://www.facebook.com/FeiraVivaNatacaoAdaptada?fref=ts>

após esta cena, surgem inúmeras filmagens da equipa em momentos de treino e competições, de forma bastante acelerada ao ritmo da música.

Esta ideia não estava prevista no início do guião, e portanto surgiu mais tarde. Houve sempre a intenção de terminar o documentário com filmagens da equipa a receber o prémio da competição de 2014, pelo que se aproveitou ao máximo as filmagens captadas desse momento. Por fim, são revelados os créditos do trabalho. Nestes estão inseridas as seguintes categorias: realização, produção, edição, músicas, agradecimentos e estabelecimento de ensino/mestrado/ano.

O guião final das filmagens encontra-se em Anexo.

#### **4.1.8. Guião das Entrevistas**

A entrevista é um dos recursos primitivos para ilustrar e fundamentar a narrativa. Segundo Musse (2012, p.1), a entrevista é o “*elemento fundamental para contextualizar e garantir o status de verdade que caracteriza o género documental*”.

A entrevista no documentário permite que vários personagens falem das suas experiências ou memórias e também como construção da história de um personagem, através das suas reflexões sobre a própria vida. As entrevistas permitem que as pessoas falem diretamente sobre as questões feitas pelo realizador e devem transmitir ao espectador a sensação de realismo. Nos documentários que relatam a vida de personagens, há cada vez mais a presença dos testemunhos, em que o entrevistador pode ou não aparecer (Musse, 2012). O tempo da entrevista é um dos fatores que podem interferir no resultado final do documentário. A relação criada entre o entrevistado e o entrevistador é bastante importante, como também a cumplicidade e a capacidade do entrevistado em contar situações da sua história.

A relação que criada entre o entrevistador e o entrevistado depende de outras relações e do conhecimento prévio. Para que os participantes pudessem transmitir as suas opiniões, foi realizado um guião de entrevista diferente para cada um deles. Desta forma pretendi recolher informações acerca do tema. No entanto, apesar de indicar diversas perguntas e tópicos aos quais seria desejável obter respostas e menções, este foi utilizado de forma livre, permitindo a cada interveniente uma abordagem mais desinibida (Musse, 2012). O guião das entrevistas encontra-se em Anexo.



## 4.2. Produção

Uma vez completa a fase de pré-produção, inicia-se o processo de produção.

De acordo com o autor Chris Rodrigues, a produção é *“tudo que envolve fazer um filme, incluindo o seu planeamento e captação de recursos”* (Rodrigues, 2002, p.68). É definido como um processo de transformação, desde a sua ideia inicial até ao momento em que o filme está pronto. A produção envolve um conjunto de fases desde a sua preparação à finalização do filme. Esta cuida da captação dos recursos, do custo do filme, do planeamento logístico, das técnicas de filmagem adotadas e do retorno do investimento aplicado.

Nesta fase cada departamento sabe o que fazer em cada dia de filmagens, quais os elementos e o equipamento necessários e as funções que cada um desempenha. É nesta etapa que o mapa de planificação e o guião são colocados à prova. Existe maior confluência de equipas e utiliza-se um grande número de recursos técnicos e humanos (Lopes, 2014).



**Figura 15**– Competição em S<sup>a</sup> Maria da Feira (10/11 de janeiro, 2015)

Durante as filmagens do documentário, houve um controlo manual das definições, nomeadamente no ISO<sup>20</sup>, uma vez que a iluminação dos ambientes diferenciava-se bastante. Em nenhuma das filmagens existiu um controlo cuidado da iluminação – devido à limitação de mão-de-obra existente e à falta de material de iluminação. No entanto foi utilizado um holofote e o ISO ajustado em locais em que a iluminação era escassa (casa do Ivo). Esta estratégia não foi muito bem concebida, pois a filmagem ficou com bastante ruído e também havia muita dificuldade em manusear todo o equipamento ao mesmo tempo e em movimento. O documentário foi capturado apenas por uma pessoa, tendo esta que efetuar os papéis de entrevistador, câmara e operador de som. Ainda assim, existiu algum cuidado na utilização de localizações com boa iluminação tanto interiores como exteriores. Durante as entrevistas, foi utilizado um tripé para a câmara, de forma a criar um plano estático do início ao fim de cada entrevista.



**Figura 16**– Entrevistas

Os locais de filmagem foram divididos entre interiores e exteriores. Todas as entrevistas ocorreram no interior. A entrevista com a professora Carla Cardoso ocorreu nas piscinas municipais de Santa Maria da Feira, a do Ivo Rocha foi igualmente no mesmo local, no entanto houve uma preocupação em escolher outro espaço sendo que foi filmado no

---

<sup>20</sup> ISO – sensibilidade de superfícies sensíveis à luz

ginásio dessas mesmas piscinas para que o fundo fosse as piscinas. Já a entrevista do fisioterapeuta Júlio Fuentes foi realizada dentro da própria clínica e, por fim a entrevista com o Doutor Paulo Sérgio decorreu dentro das instalações da empresa da Feira Viva. Apesar do planeamento prévio para marcar a hora e data da entrevista a cada um dos sujeitos, existiram algumas situações em que foram necessárias remarcações devido a imprevistos. Em todas as entrevistas, existiu sempre um período inicial em que foi descrito o projeto, para que os intervenientes pudessem perceber exatamente o que se pretendia com as entrevistas e darem as informações mais relevantes para o documentário. Devido a imprevistos relativos ao som, algumas entrevistas foram necessárias repetir. Para que estas fossem melhoradas, o equipamento de som foi revestido de forma a diminuir a captação do ruído de fundo. Em relação às filmagens em interiores, foram realizados os treinos, a fisioterapia e a casa do Ivo.

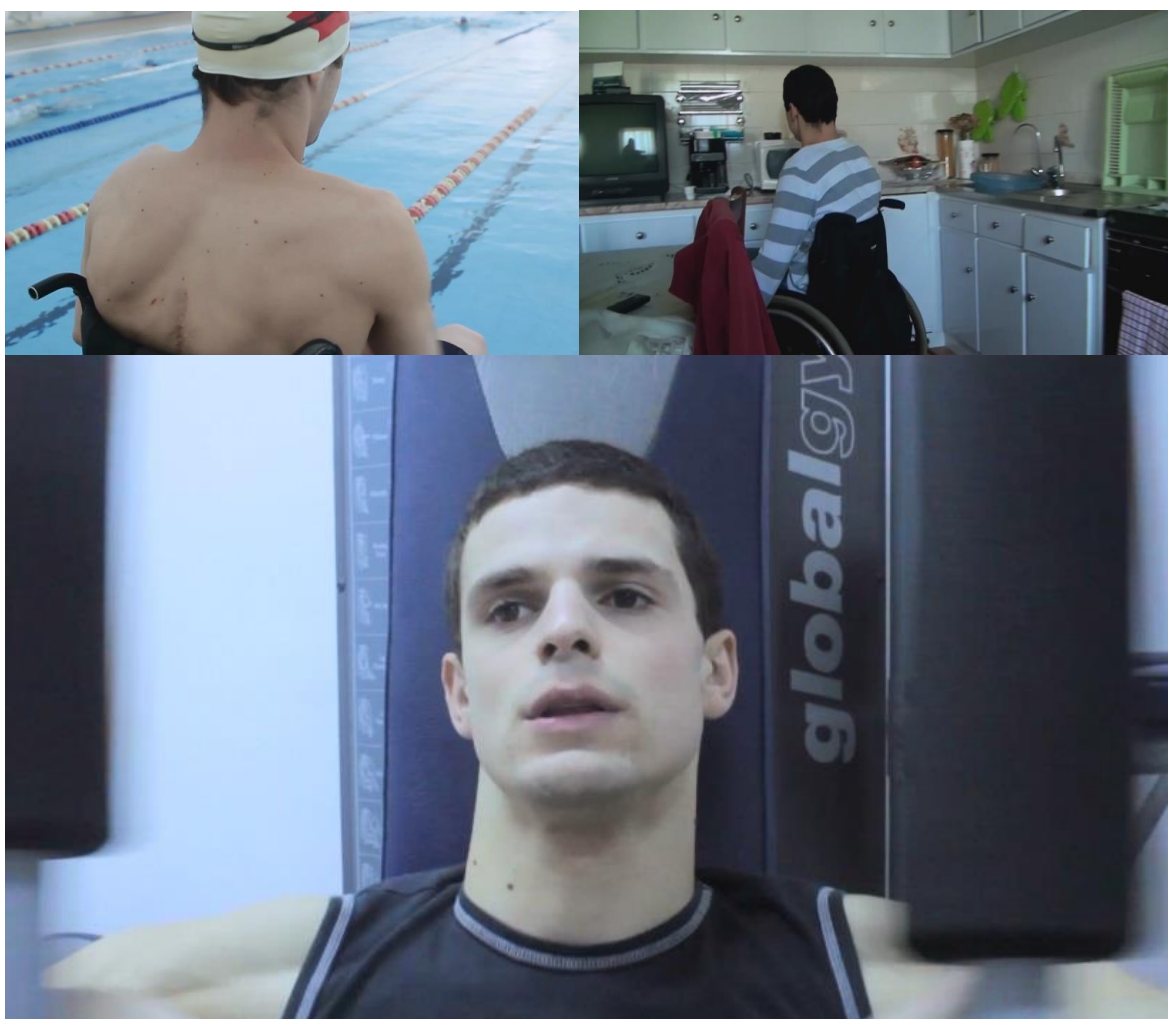


Figura 17 - Filmagens no interior

Relativamente às filmagens no exterior, foram realizadas na saída do carro do atleta Ivo e num passeio á beira-mar.

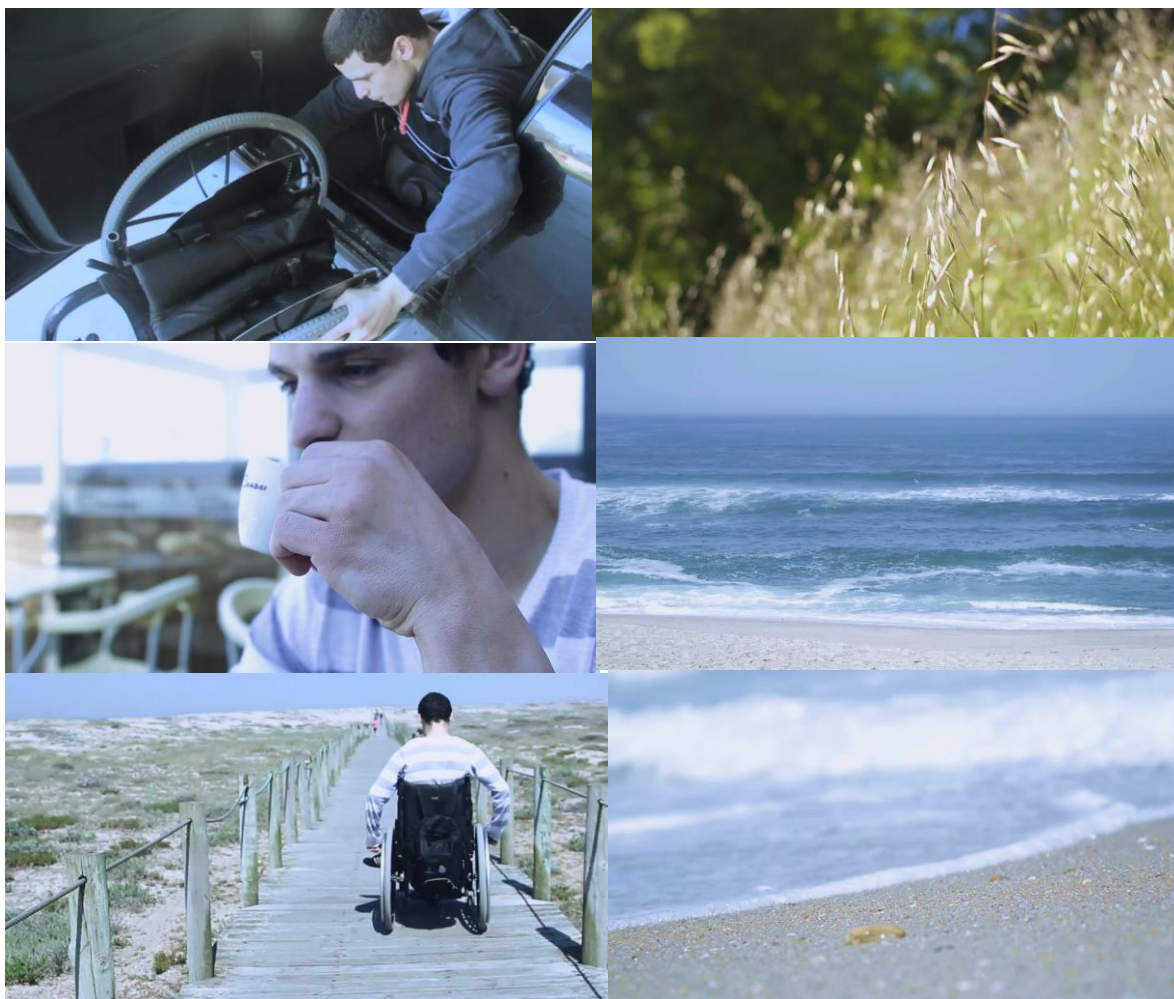


Figura 18 – Filmagens no exterior

Em março de 2014, durante o estágio que foi realizado na empresa da Feira Viva, foram recolhidas diversas filmagens dos nadadores numa competição de natação adaptada nas piscinas municipais de Santa Maria da Feira e de uma sessão de fotografias num estúdio nas Caldas de São Jorge, onde mais tarde foi produzido um vídeo do *making of*.

Embora essas filmagens tenham sido captadas muito antes de iniciar a presente dissertação, considerou-se uma vantagem já ter algum material recolhido e nesse sentido, este foi aproveitado para o documentário.

Nas filmagens do *making of* é possível observar o acompanhamento de alguns pais e como estes apoiam os filhos, não só na natação como também fora.



Figura 19 – Making Of e Competição de Natação 2014

#### 4.2.1. Estilo

Segundo Luís Nogueira (2010), cada autor tem disponível um repertório de elementos discursivos e técnicos dos quais pode recorrer para criar a sua obra. As escolhas que efetua dentro desse repertório acabam por determinar o seu estilo. A utilização frequente de um determinado tipo de planos ou de estratégias permite identificar padrões estilísticos ou marcas metodológicas que possibilitam uma melhor compreensão da história da criação cinematográfica. As normas, convenções ou tradições próprias de uma cinematografia, podem ser distinguidas em função do uso repetido de determinados tipos de plano ou movimentos de câmara. O tipo de planos pode ajudar a entender o tipo de cena e a forma como esta é produzida. Assim, uma cena de grande intensidade dramática tende a ser mostrada através de planos mais apertados, com o objetivo de aproximar mais o espectador da personagem. No entanto, as exceções são incontáveis, mas o padrão é semelhante. (Nogueira, 2010)



**Figura 20** – Estilo de documentário

#### 4.2.2. Planos de Filmagem

*O ponto de vista selecionado pelo realizador é um importante elemento dramático que tem à sua disposição.*

Marnen, 2013, p.153

O ângulo do qual observamos os personagens é essencial na narrativa de um filme, uma vez que é capaz de descrever as relações e intenções dessa mesma personagem perante outras que pertençam à mesma cena. De acordo com Marnen (2013, p.153), o plano de filmagem “*determina com quem o espectador se identifica e o modo como o espectador interpreta os planos e a ação.*” O realizador define o plano de filmagem que pretende transmitir através das filmagens e da montagem revelando assim, o nível de ligação do espectador. O conhecimento das posições relativas da câmara é um elemento fundamental para o realizador (Marnen, 2013).

*O efeito visual de cada plano é distinto e tem o seu lugar próprio na textura dramática do filme.*

Marnen, 2013, p. 153

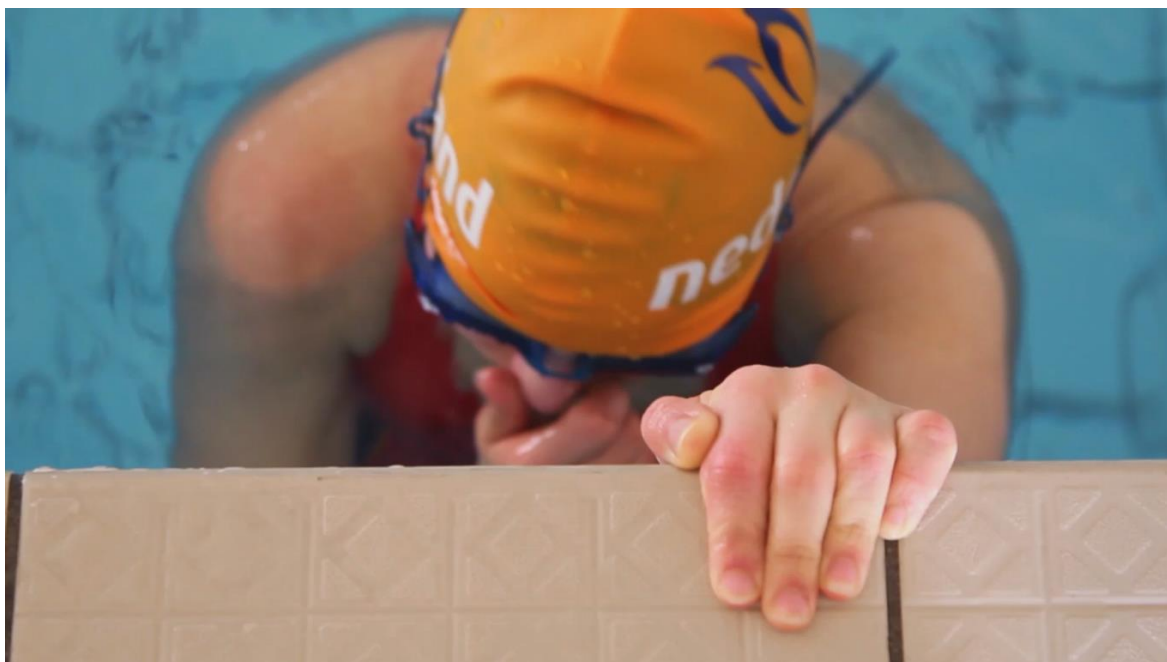
O plano normal é o menos dramático, uma vez que os resultados obtidos são estáticos. Este tipo de ângulo é bastante comum em todo o tipo de filmes e por esse mesmo motivo já está bastante adaptado.



**Figura 21** – Plano normal

#### 4.2.2.1 Inclinação da câmara segundo o eixo vertical

O plano em picado enquadra um personagem visto de cima. Este ângulo por vezes pretende diminuir a força ou importância de um personagem fazendo-o parecer vulnerável. Com a câmara colocada mais acima do personagem, a imagem evidencia a sua “bidimensionalidade, uma vez que as linhas da perspetiva tendem a desaparecer.” (Marner, 2012, p. 155)



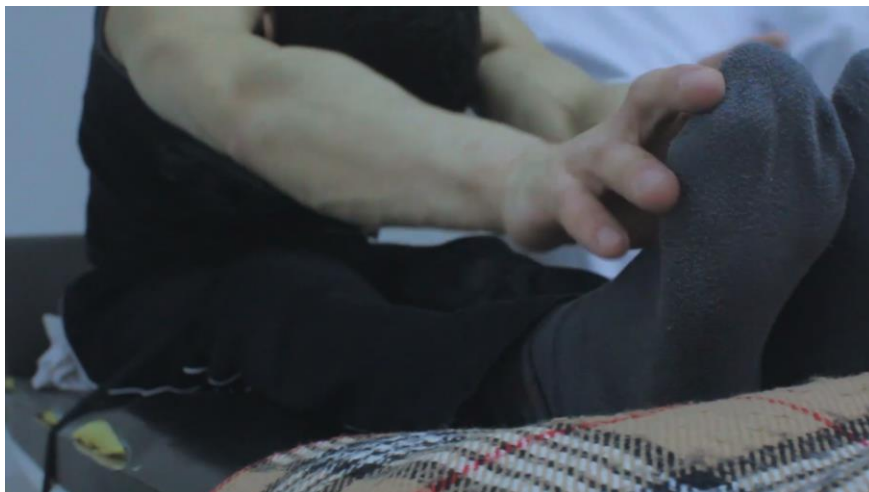
**Figura 22** - Inclinação da câmara segundo o eixo vertical (vista de cima)

A câmara colocada a um nível mais baixo da direção normal do olhar de uma personagem pretende captá-la de baixo para cima. Este efeito tem a tendência de provocar o aumento de estatura e importância de um determinado personagem, colocando-o assim numa posição dominante (Marner, 2013)

*Num contexto dramático adequado, este ângulo de câmara poderá vir a criar junto do espectador um sentimento subjetivo e inquietante.*

Marner, 2013, p. 155





**Figura 23** - Inclinação da câmara segundo o eixo vertical (vista de baixo)

#### **4.2.2.2 Inclinação da camara segundo o eixo horizontal**

A inclinação da câmara segundo o eixo horizontal cria um efeito diagonal da imagem perante o ecrã. Essa diagonal pode ser utilizada de duas formas distintas: em picado ou em contrapicado.

*O efeito pode ter muitas vantagens, mas dado que a imagem corre o risco de distrair demasiado a atenção do espectador, deve ser utilizado discretamente e com objetivos específicos.*

Marner, 2013, p.156



**Figura 24** - Plano picado sobre o eixo horizontal

De acordo com Penafria (2001), o nível de envolvimento/ identificação do espectador depende do modo como o ponto de vista selecionado é articulado com a linguagem cinematográfica. A escolha de um ponto de vista é uma escolha estética que implica determinadas escolhas cinematográficas em detrimento de outra. Cada seleção que se faz é a expressão de um ponto de vista, quer o documentarista esteja consciente disso ou não (Penafria, 2001).

*Cada plano oferece um determinado nível de envolvimento, quer isso tenha sido ou não deliberadamente controlado pelo documentarista.*

Penafria, 2001 p.3

### 4.2.3 Guião da Narrativa

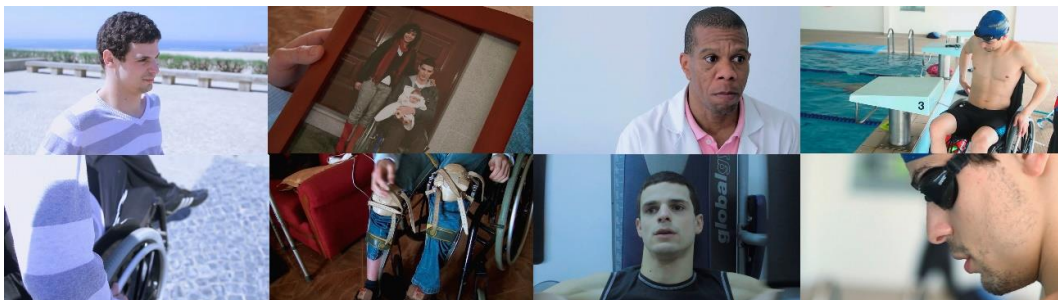
Uma vez decidido que o documentário iria ser dividido por episódios, foi relevante definir o número dos mesmos, a duração de cada um e os temas que iriam ser abordados em cada episódio. Utilizando o *YouTube* como referência, cada episódio deveria ter uma curta duração. Foi tomada a decisão de criar 3 episódios com cerca de 5 a 7 minutos cada um, para que pudessem conter a informação essencial sobre cada tema. Foi efetuada uma lista, contendo os temas abordados em cada episódio: “*Criação do Projeto*”, “*Ivo Rocha e a Recuperação*” e “*Obstáculos e Campeonatos*”.

“**Criação do Projeto**” -Este episódio inicia com duas filmagens debaixo de água, introduzindo o título do projeto. Posto isto, providencia-se uma explicação do projeto da Nataçãõ Adaptada desde a sua origem até ao momento atual. Desta forma, está inserido o testemunho do Dr. Paulo Sérgio Pais e da professora Carla Cardoso. Esta relata acerca da evolução da equipa e introduz o nadador Ivo Rocha. Neste mesmo episódio, inicia-se a entrevista com o atleta Ivo, onde este se apresenta e fala sobre a nataçãõ na sua vida.



Figura 25 – 1º episódio

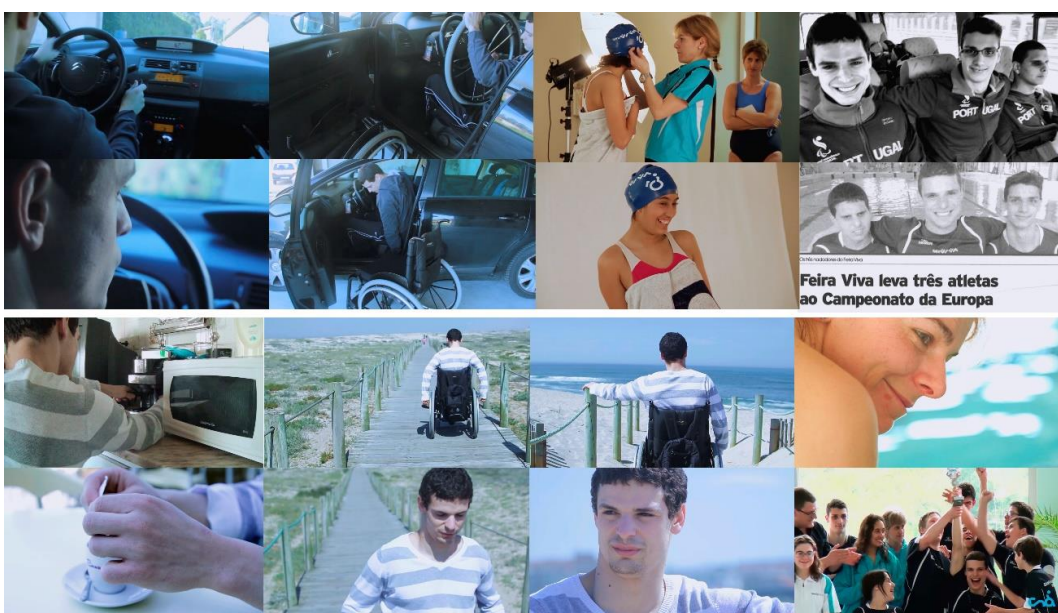
**“Ivo Rocha e a Recuperação”** – Durante este episódio, o Ivo aborda sobre o acidente que teve aos 18 anos e o treino intensivo de fisioterapia após a tragédia. Este episódio conta também com a participação do testemunho do fisioterapeuta Júlio Fuentes que aborda a evolução do Ivo desde o dia em que chegou à fisioterapia até a atualidade.



**Figura 26** – 2º episódio

**“Obstáculos e Campeonatos”** – Neste último episódio Ivo Rocha exprime a sua opinião em relação à sociedade atual, aborda sobre os campeonatos em que participou juntamente com os colegas de equipa. Por fim, é feita uma pequena reflexão final onde são inseridas diversas filmagens da equipa, como também de outros atletas de diferentes equipas.

Procurou-se focalizar a atenção do espectador para a alegria dos atletas de várias equipas, numa mensagem de esperança e superação.



**Figura 27** – 3º episódio

No total, o documentário é constituído por 3 episódios sendo que, cada um foi criado para ser visível de forma independente, mas tendo uma certa continuidade aos outros episódios. Existe uma sugestão ao espectador para visualizar os episódios na ordem apresentada acima, mas esta poderá ser flexível e aberta às opções do mesmo.

### **4.3. Pós-produção**

Entende-se por pós-produção toda a etapa posterior à produção de um filme, isto é, após terem sido finalizadas todas as filmagens. Esta inicia-se na própria edição do filme.

O processo criativo de pós-produção determina a forma como a audiência compreende o filme. Esta etapa requer muita criatividade e expressividade de modo a contribuir para a qualidade do filme (Lopes, 2014).

Nesta fase estão inúmeros detalhes, decisões e passos técnicos envolvidos. A complexidade provida destes fatores dificulta a previsão do tempo que demorará o projeto a ser pós-produzido. Apesar de necessitar um plano e um cronograma, é uma etapa que não envolve tantas pessoas como a produção.

#### **4.3.1. Montagem**

A montagem é designada no cinema, pelo processo de cortar e colar a película cinematográfica para produzir um filme (Lopes, 2014). Pressupõe a seleção e a combinação das imagens para que façam sentido. No documentário está normalmente associada com as palavras que os personagens vão relatando. Essa interpretação visual dos pensamentos das personagens reforça o posicionamento do espectador na história. A montagem previamente idealizada pelo cineasta manifesta-se na criação do guião e aplica-se na execução os planos de filmagem de forma exata na fase de edição.

Segundo a autora Sandra Lopes (2014), a montagem desempenha um papel estruturante no filme, o controlo narrativo depende fundamentalmente da montagem, do ritmo com que ocorrem os planos e das técnicas de montagem. Por exemplo, se um determinado personagem permanecer mais tempo no ecrã, o espectador tende a criar uma maior envolvência com ele. O som é também um elemento importante que pode ser trabalhado para gerar e reforçar um ponto de vista, através de um som específico para determinado

personagem no filme (Lopes, 2014). Sem um guião de filmagens ou um *storyboard* definidos, a edição do documentário envolve uma estruturação dos conteúdos de uma forma mais complexa do que no género ficcional. Depois de definido o Guião da narrativa, procedeu-se à edição do material previamente recolhido. Ao longo de todo o plano de rodagens foram recolhidas cerca de 19 horas de filme, porém tudo isto foi reduzido a 19 minutos.

Inicialmente estava previsto produzir um documentário entre os 15 e os 20 minutos, pelo que foi cumprido o tempo estipulado. A edição é um processo bastante importante num documentário, uma vez que define e influencia a construção de sentido do espectador (Heider, 2007).

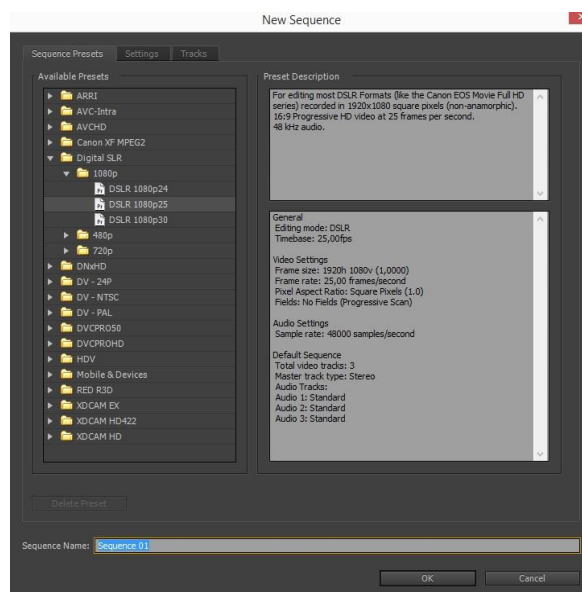
Este foi editado no *software Adobe Premiere Pro CC*, o qual já foi utilizado ao longo do mestrado possuindo capacidades de edição de vídeo e de som. Por esse motivo revelou ser o mais eficaz.

Deu-se início à edição de vídeo pela criação de um projeto com as seguintes definições:

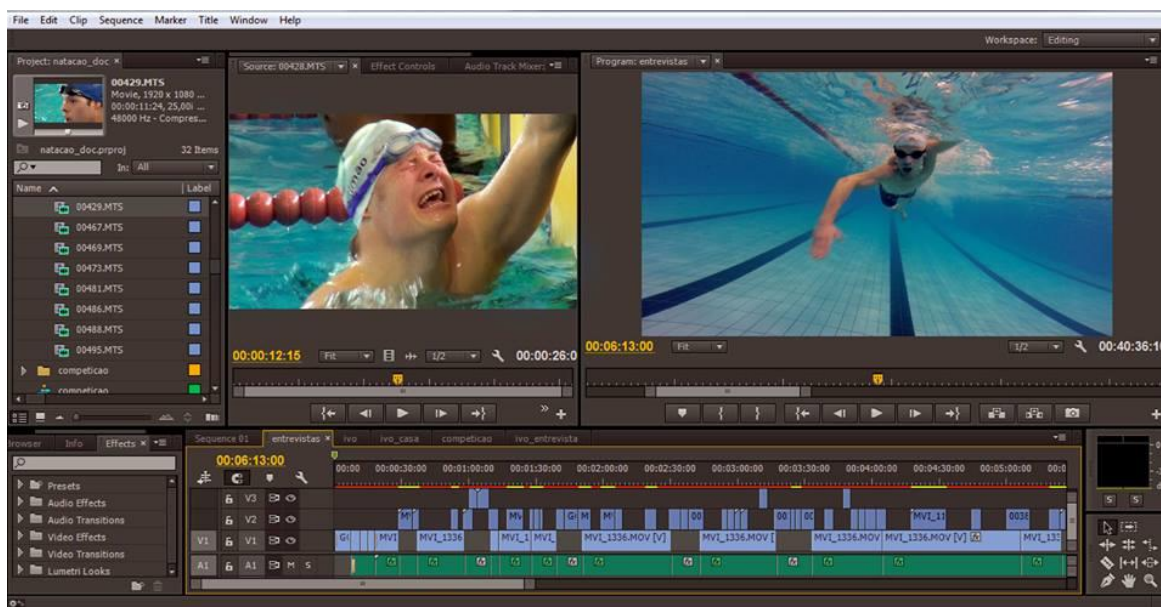
- Editing Mode - DSLR
- Timebase - 25,00 fps
- Frame Size - 1920 x 1080
- Pixel Aspect Ratio - Square Pixels (1.0)
- Áudio - 48000Hz.

Nova Sequência

Figura 28 –



Para a construção do documentário, foram criadas diversas sequências de vídeo, de forma a separar cada temática do documentário. Por exemplo, na sequência “ivo\_casa” apenas se encontram, já editados, os vídeos capturados em casa do atleta. Isto permitiu uma maior organização e estruturação do material.



**Figura 29 – Montagem**

Ao longo da edição dos vídeos captados, estes foram cortados de forma a retirar o que não era relevante. Relativamente às entrevistas o mesmo método foi usado. Estas foram sincronizadas com o áudio do gravador.

Após os cortes feitos, iniciou-se o processo de junção do material. A edição do material foi feita de forma alternada, uma vez que o plano de filmagens foi inúmeras vezes modificado. Houve uma preocupação em manter os espaços por preencher do material que ainda não tinha sido possível recolher.

#### **4.3.2. Imagens de Arquivo**

As imagens de arquivo são o material obtido a partir de uma biblioteca de filmes inseridos num documentário para revelar momentos históricos ou para acrescentar detalhes da história, sem a necessidade de filmagens adicionais.

Como planeado inicialmente, foi emprestada uma *action cam* para o Ivo poder levar durante a sua viagem a Glasgow no mês de março. Com isto, pretendia-se obter filmagens do seu percurso no avião, na chegada a Glasgow, em passeios com outros atletas e nas piscinas no momento da competição. Por motivos de esquecimento, o Ivo Rocha não levou a câmara e por este motivo essas filmagens ficaram sem efeito. De forma a resolver esse problema, foram recolhidas fotografias captadas não só em Glasgow como também em competições anteriores que ilustraram o que era referido pelo Ivo durante a entrevista. Foram também reunidos jornais da cidade com notícias acerca das competições dos atletas. Todas as imagens foram disponibilizadas pelo atleta Ivo e pelo *facebook* da equipa da natação.



Figura 30 – Imagens de Arquivo

Após todas as filmagens cumpridas, efetuou-se a montagem do documentário final. Foram utilizados dois efeitos de transição do *Adobe Premiere Pro CC* - *dip to black* e *cross dissolve* - estes efeitos permitiram que algumas transições dos clipes de vídeo fossem mais subtis (ver figura 31).

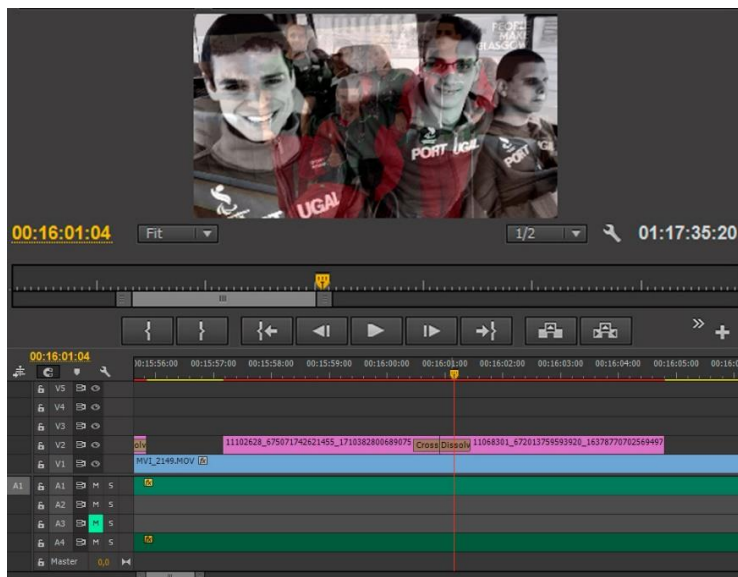


Figura 31 – Cross Dissolve

Alguns clipes de vídeo foram capturados sem o uso de um tripé e por esse motivo o movimento indesejado era mais notável. De forma a resolver esse problema, foi utilizado um outro efeito disponibilizado pelo *Adobe Premiere* – *warp stabilizer* – este efeito procura estabilizar a imagem com movimentos suaves. Alguns movimentos de câmara foram resolvidos, no entanto, este efeito nem sempre funcionou da forma pretendida. É possível ver um pequeno excerto do vídeo original e do vídeo após o efeito *warp stabilizer* e correção de cor através do seguinte link <https://www.youtube.com/watch?v=Ey0-Jn0wAKY&feature=youtu.be>

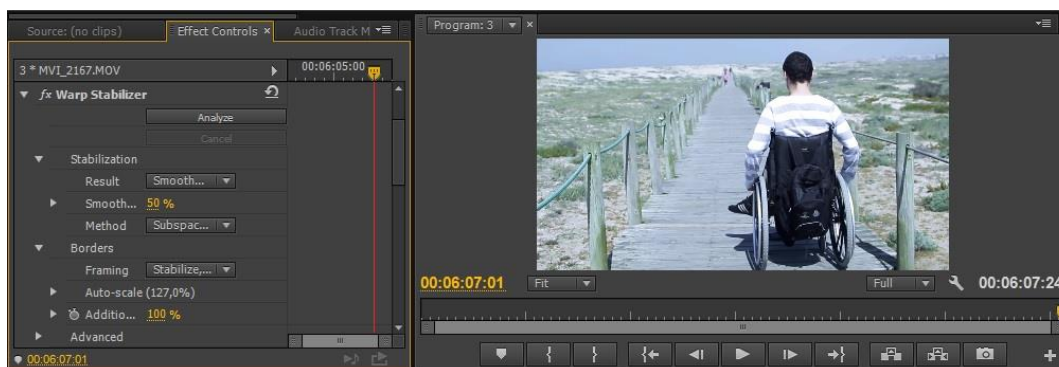


Figura 32 – Warp Stabilizer



Na introdução do documentário, surge o título “Expira, Inspira – Natação Adaptada” utilizado o efeito *Cross Dissolve* e logo a seguir “Um documentário de Sofia Lima”. Neste segundo título é utilizado um efeito proveniente do próprio *Adobe Premiere CC*, denominado por *Track Matte Key*<sup>21</sup>. Este efeito encontra-se na pasta *Video Effects > Keying* e permite que o texto que está sobreposto fique com o fundo do vídeo e o resto fique a negro, como é visível na figura.

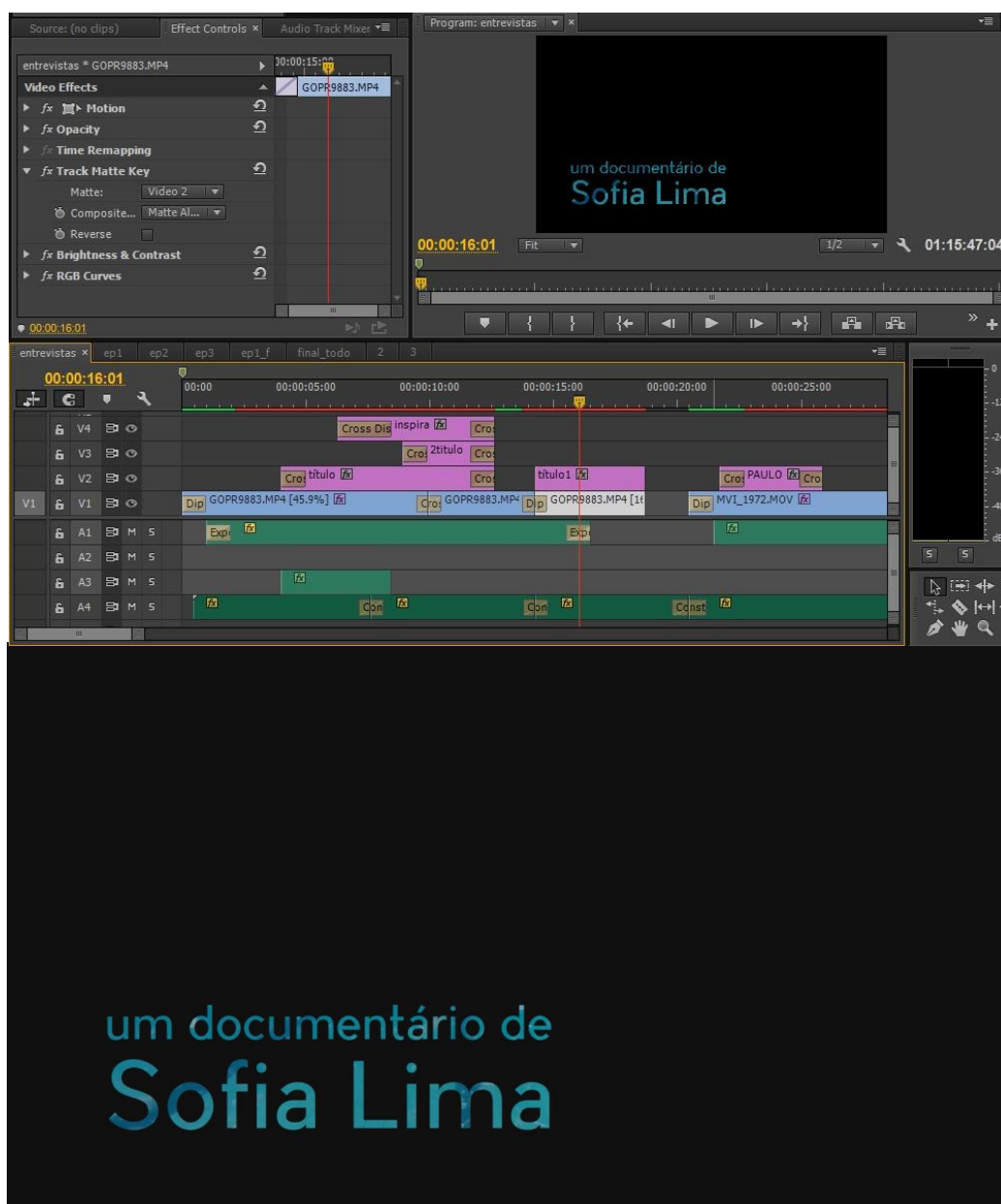


Figura 33 – Track Matte Key

<sup>21</sup> Tutorial Track Matte Key - <https://www.youtube.com/watch?v=JxzxP1UdFAk>

### 4.3.3. Correções de Cor

O espectro cromático é um dos aspetos que pode ser trabalhado a nível fotográfico. Uma imagem pode possuir várias cores ou apenas ser a preto e branco. Pode também privilegiar as cores primárias e definir tonalidades.

Uma vez que as cores dependem do contexto em que estas se encontram, é difícil abordar acerca do significado de cada uma delas, contudo, pode-se relevar algumas características verificadas.

Deste modo, distingue-se as cores frias e quentes, próximas e distantes, suaves e fortes. As cores frias, como o azul ou o verde, tendem a criar um afastamento por parte do espectador. As cores quentes, como o vermelho ou o amarelo, tendem a causar um impacto cromático imediato sobre o espectador enquanto, as cores suaves tendem a inspirar serenidade e sensações de melancolia.

Assim sendo, a cor cumpre, numa imagem, várias funções, entre as quais destacam-se: a criação da tonalidade emocional de um espaço, o ambiente dramático de uma ação, a caracterização de uma personagem ou a definição visual de um filme. (Nogueira, 2010). A cor no cinema está muitas vezes associada a certos géneros, tecnologias ou tradições. Pode-se constatar que a cor tornou-se um dos elementos fundamentais do discurso cinematográfico. De acordo com a perceção, não se deve ignorar a importância da cor para destacar a figura contra o fundo para criar campos e identidade cromática na composição de uma imagem, para criar fundos neutros e monocromáticos. (Nogueira, 2010)

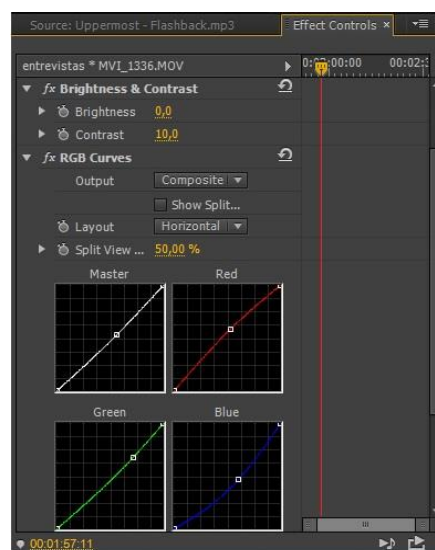
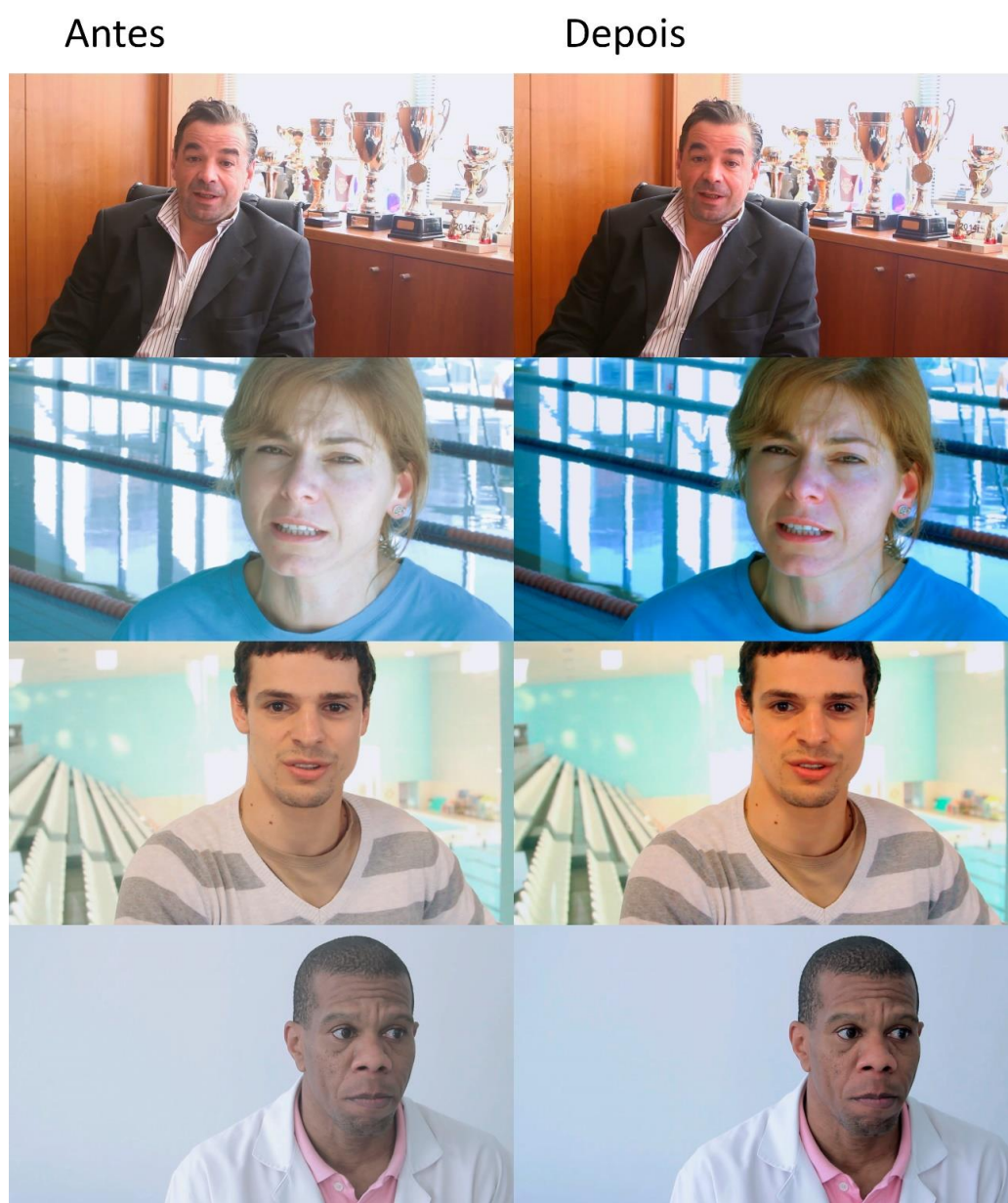


Figura 34 – Rgb curves e Constrast

A correção de cores foi um dos métodos utilizados durante esta fase de pós-produção. Este processo pretende alterar, atenuar e/ou realçar as cores dos vídeos, para se obter um resultado diferente do original. Para este processo foram, igualmente, utilizadas ferramentas presentes no *Adobe Premiere CC*.

Em todas as filmagens, foram feitos pequenos ajustes de contraste/brilho e curvas de RGB (“*Brightness/Contrast*” e “*RGB curves*”). Estes foram suficientes para que fosse visível de imediato uma diferença notável.



**Figura 35** – Antes e Depois entrevistas



**Figura 36** - Antes e Depois vários

#### **4.3.4. Sonorização**

O som é outro aspeto fundamental do cinema em geral. Em muitas situações, pode-se afirmar que os elementos sonoros são bastante determinadores para marcar o tom, a emoção e o dramatismo da ação. Distinguem-se dois tipos de relação entre o som e as imagens: aquele em que a fonte do som é diegética, isto é, próprio da ação apresentada, e aquele que não pertence à ação, logo a fonte é não-diegética. O som diegético é composto pelos ruídos e diálogos da ação. Quanto ao som não-diegético, é constituído pela voz-off (narrador, voz que se encontra fora do ecrã), a música e outros efeitos sonoros. Assim, na composição do plano, deve-se ter em consideração a relação que é estabelecida entre as imagens, os sons e o público.

É possível estabelecer outras diferenciações ao nível da banda sonora, isto é, do conjunto de sons que acompanham as imagens (música, efeitos sonoros, diálogos, ruídos, som direto, dobragem, som objetivo e som subjetivo). (Nogueira, 2010). Para além das imagens utilizadas o som também se revela de fundamental devido à capacidade que este tem de criar, muitas vezes de forma inconsciente, sensações no espetador, permitindo assim, gerar atmosferas sonoras e ambiências que deixam prever e se conjugam com as imagens expostas (Woolman, 2004). Podemos agrupar o som utilizado neste documentário em quatro categorias: som ambiente, entrevistas, banda sonora e legendas.

#### **4.3.4.1. Som Ambiente**

Ao longo da captação de imagens o som foi igualmente captado, no entanto nem sempre foi usado o gravador, uma vez que este teria que ser manuseado ao mesmo tempo da câmara e não havia forma de o conceber. O som gravado pela própria câmara em locais fechados, nomeadamente na fisioterapia e na casa do Ivo, tem uma qualidade razoável, contendo pouco ruído e sendo perfeitamente audível. Posto isto, foram aproveitados excertos destes dois espaços, embora estejam num tom mais baixo, devido ao som das entrevistas e da banda sonora.

O som nos espaços exteriores não foram aproveitados, visto que estavam bastante degradadas devido a condições climáticas adversas (vento e chuva).

O som presente no início do documentário – água<sup>22</sup> e respiração<sup>23</sup> -, foi extraído da plataforma *Youtube*. Uma vez que o documentário é sobre natação, achou-se pertinente a presença destes dois sons. Ambos foram dispostos ao ritmo da tipografia.

#### **4.3.4.2 Banda Sonora**

Desde sempre a música foi uma característica a ter bastante em conta no documentário. Esta está sempre presente e pretende criar dinamismo ao documentário reforçando as atmosferas sonoras. Desta forma, foram utilizadas algumas faixas sonoras propostas que se adequavam ao tema.

Procurou-se conjugar o instrumental das músicas com as imagens e houve especial atenção ao ritmo da música de forma a concordar com algumas transições do vídeo,

---

<sup>22</sup> Youtube underwater <https://www.youtube.com/watch?v=QCHQaVUsx5I>

fazendo o confronto entre o diálogo das entrevistas e a sonoridade mais intensa do ritmo da música.

Tendo em conta estas considerações, as faixas selecionadas para compor a banda sonora do documentário foram: *Vibrasphere – Breathing Place*<sup>24</sup> para o início do documentário; *Uppermost – Beautiful Light*<sup>25</sup>; *Tycho – Daydream*<sup>26</sup>; *Uppermost – Mistakes*<sup>27</sup> e por fim *Queen Captain Among The Sailors – Verum Chung*<sup>28</sup> para o final do documentário e créditos.

Foi possível contactar a banda *Queen Captain Among The Sailors*<sup>29</sup> e esta disponibilizou o áudio, autorizando o uso do mesmo.

#### 4.3.4.3 Entrevistas

O som das entrevistas foi o que gerou mais dificuldade de captação, visto que os espaços não eram isolados. A primeira entrevista a ser realizada foi a da professora Carla Cardoso. Esta foi gravada cerca de três vezes.

Da primeira vez, o local marcado (piscinas municipais de santa maria da feira) estava ocupado pelos atletas, pelo que o ruído era bastante incomodativo. De seguida, experimentou-se fazer dentro de um escritório das piscinas. O som ficou bastante melhor no entanto a imagem estava em mau estado (ruído), uma vez que a sala era escura. Após estas dificuldades, a entrevista foi remarcada para uma hora em que as piscinas estavam fechadas. O resultado foi melhor, no entanto o som da água provocou algum eco.

A segunda entrevista a ser realizada foi a do Ivo Rocha. Esta foi gravada em casa do atleta no exterior. Devido a condições adversas (vento, carros) esta teve que ser remarcada para outro dia e local. Devido à dificuldade da entrevista da professora Carla nas piscinas, decidiu-se fazer a do Ivo no ginásio das piscinas. Este encontra-se numa área envidraçada com vista para a bancada das piscinas. Desta forma, o áudio foi bem conseguido, embora com algumas interrupções, e ao mesmo tempo foi possível inserir as piscinas como fundo da entrevista.

---

<sup>23</sup> Youtube breathing <https://www.youtube.com/watch?v=3G042w0ImjM>

<sup>24</sup> Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=LP6X0jTl78k>

<sup>25</sup> Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=Q1DvVzKXktY>

<sup>26</sup> Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=Ufr9StkVwTk>

<sup>27</sup> Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=4s62Z2SPv-s>

<sup>28</sup> SoundCloud <https://soundcloud.com/qcasailors>

<sup>29</sup> Facebook Queen Captain Among The Sailors <https://www.facebook.com/QCASailors?fref=ts>

A terceira entrevista foi realizada na fisioterapia do doutor Júlio Fuentes. Esta foi captada duas vezes. Da primeira vez o som possuía algum ruído gerado pelos andarilhos do Ivo, pelo que tornava-se incómodo de ouvir. Houve a possibilidade de remarcar a entrevista para um outro dia e assim conseguir um melhor áudio.

Por fim, a última entrevista a ser realizada foi ao Doutor Paulo Sérgio Pais e esta foi capturada no escritório da empresa da Feira Viva. Uma vez que este é isolado, não houve qualquer ruído interferente.

Após a captação de todo o áudio, foi necessário algum tratamento, nomeadamente a entrevista da professora Carla. Este problema foi resolvido através do *software Izotope RX 4*<sup>30</sup>, onde foi inicialmente testado um efeito de remoção de ruído – *Denoise*.

Este programa foi aconselhado pelo orientador Rui Raposo e revelou ser bastante útil e eficaz. O ruído das entrevistas foi significativamente reduzido, embora a voz esteja um pouco abafada. É possível ouvir um pequeno excerto do som original e do som tratado através do seguinte link

<https://www.youtube.com/watch?v=yJqqCd2Oe3I&feature=youtu.be>



Figura 37 – Izotope RX 4

<sup>30</sup> Izotope Rx 4 - <https://www.izotope.com/en/products/audio-repair/rx/> consultado em 10 de abril de 2015

Para a transição do som das músicas e das entrevistas, foi necessário usar três efeitos presentes no *Adobe Premiere CC* – *exponential fade*, *constant power* e *volume*. Foi necessário aumentar o volume das entrevistas e adequá-lo com as músicas. O efeito *exponential fade* foi utilizado no início e no fim de cada episódio. Este permite que o som surja gradualmente e não de forma súbita. O *constant power* foi inserido entre o som das entrevistas e a música, permitindo uma transição suave de acordo com o volume.

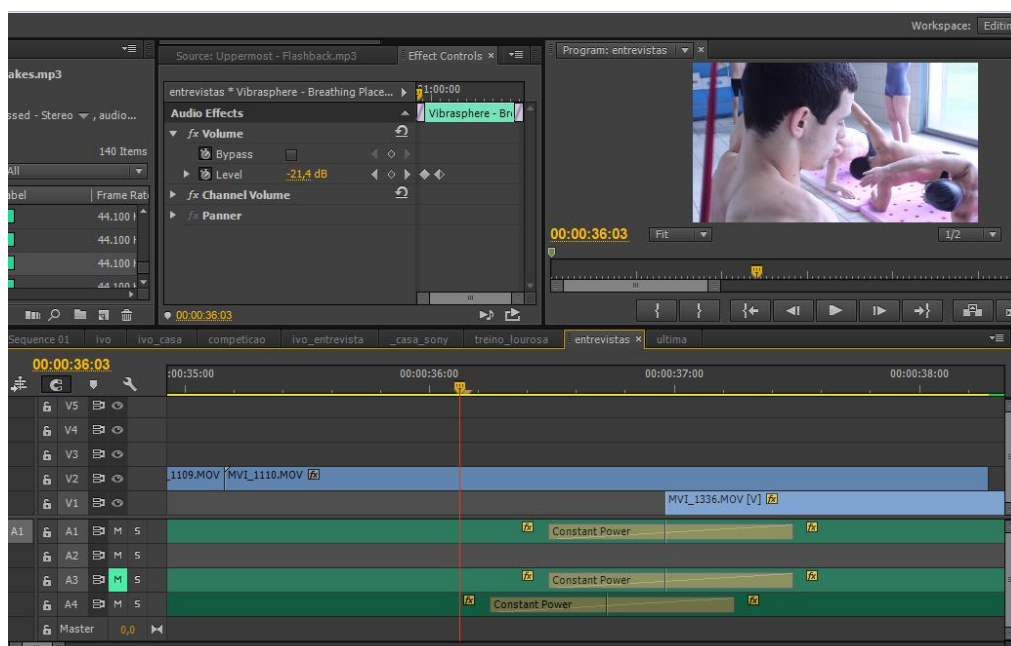


Figura 38 – Constant Power

#### 4.3.5. Legendas

As legendas são, geralmente, utilizadas para fornecer uma tradução escrita de alguém a falar (Barbash, 1997). É comum as legendas aparecerem na parte inferior do ecrã permitindo o espectador ouvir as pessoas com as suas próprias vozes.

Desta forma, neste documentário houve a necessidade de incluir legendas da entrevista do participante Júlio Fuentes, uma vez que este é de nacionalidade espanhola. Assim, pretende-se obter um melhor entendimento do diálogo e consequentemente, uma compreensão do documentário.

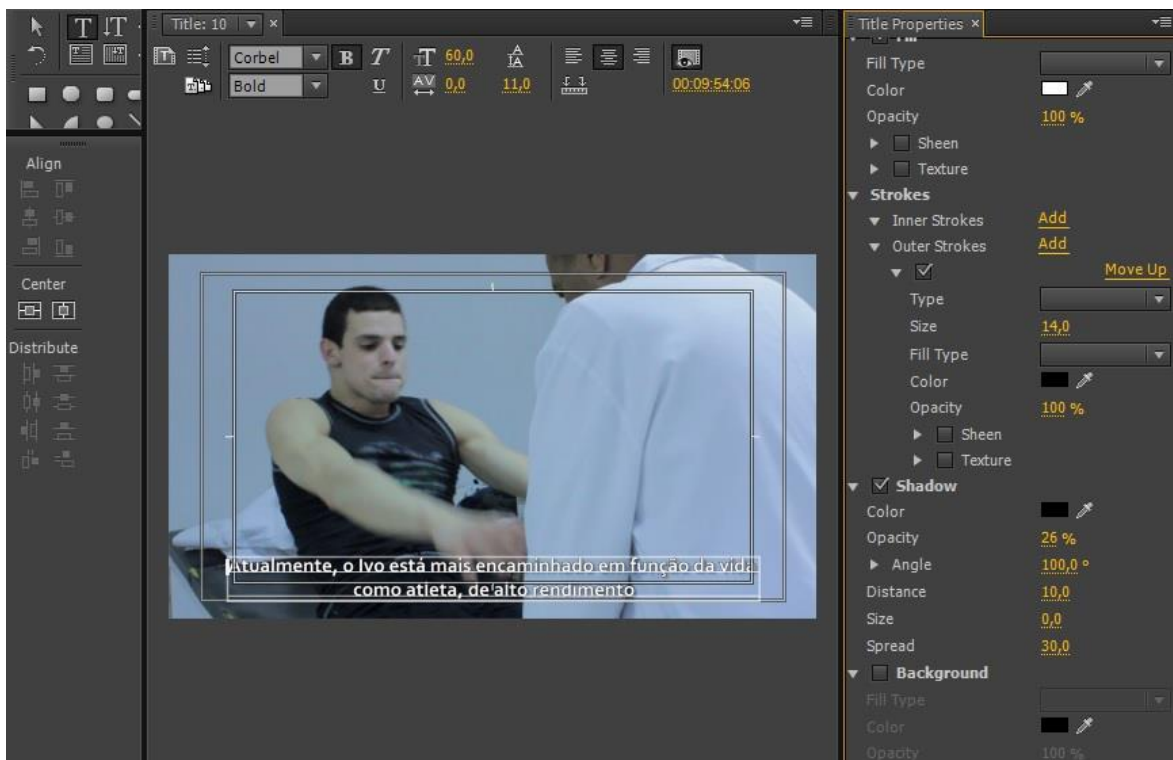




**Figura 39 – Legendas**

As legendas foram inseridas no *Adobe Premiere Pro CC* permitindo assim escolher o tipo de letra, cor, sombreado e contorno. Foram feitas diversas experiências a nível visual, de forma a compreender o que era mais legível.

Após esses experimentos, o tipo de letra usado foi o “*Corbel*” com um contorno a preto e preenchimento branco. Relativamente ao tamanho da letra, esta foi modificada de acordo com o volume de texto de cada frase.



**Figura 40 – Legendas**

#### 4.3.6. Oráculos

Outro elemento cuja criação foi necessária neste projeto foram os Oráculos. Estes seriam necessários para disponibilizar a informação sobre cada entrevistado - nome e função -, optou-se por algo simples, para não distrair em demasia o espetador, contudo definido o suficiente para que o espectador pudesse extrair a informação sobre o entrevistado. Todos eles estão posicionados no mesmo sítio, tal como o título do projeto.

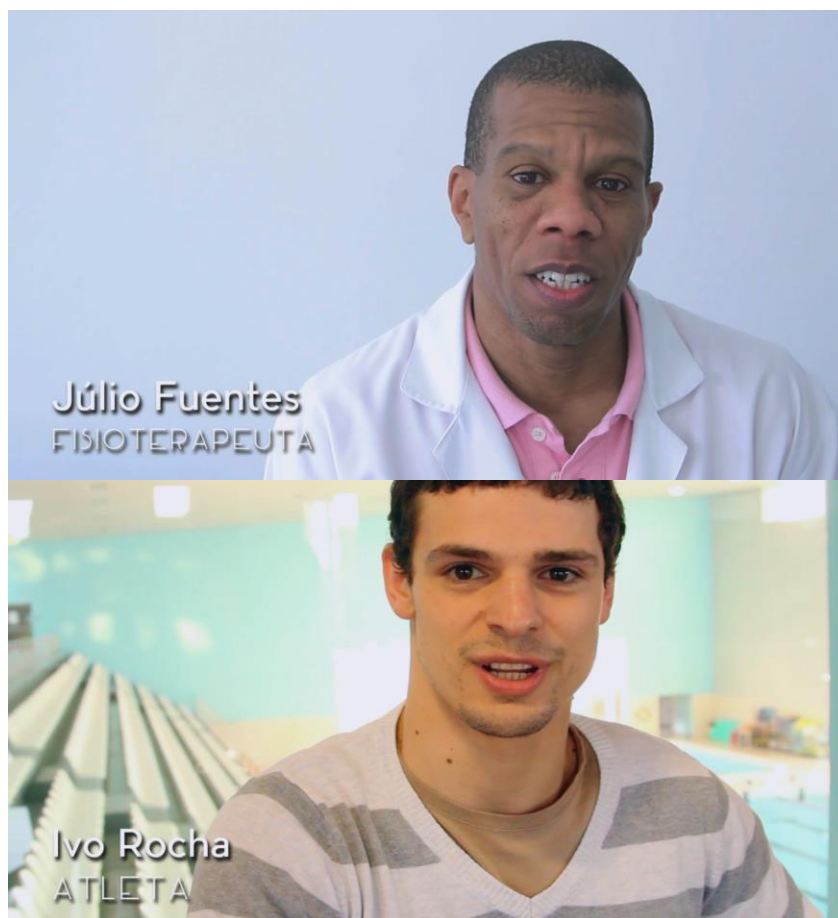
Para que o grafismo fosse consistente ao longo do documentário, foram usados dois tipos de letra distintos, um para o título principal (nome) e outro para o título secundário (função).

A primeira fonte utilizada foi “Pier Sans”<sup>31</sup>, esta não está inserida no Adobe Premiere, pelo que foi necessário instalar. O mesmo aconteceu com a segunda fonte denominada por “MANIFESTO”<sup>32</sup>.



<sup>31</sup> Beyance <https://www.behance.net/gallery/23196691/PIER-FREE-TYPEFACE>

<sup>32</sup> CreativeBlog <http://www.creativeblog.com/typography/font-day-manifesto111413469>



**Figura 41 – Oráculos**

#### **4.3.7. Créditos**

Para os créditos, foi estabelecida uma duração de cerca de 45 segundos para apresentar toda a ficha técnica. Esta é composta por: realização, produção, edição, músicas, agradecimentos e instituição de ensino/mestrado.

Desde o início do projeto houve o interesse de dividir o documentário por episódios e desta forma, criar uma forma de navegar através dos diferentes episódios que constituem este documentário.

As menções necessárias seriam a do criador do projeto e autor deste trabalho; o orientador do mesmo; agradecimento geral a todos os que participaram na criação do projeto, bem como aos locais que foram utilizados para as filmagens.

Era também importante referir o Mestrado de Comunicação e Multimédia, bem como a Universidade de Aveiro e o ano de criação do projeto. Todas estas menções seriam

apresentadas sequencialmente de forma simples, com uma imagem de fundo desfocada de modo a que as letras ficassem legíveis.

Esta ideia pretendeu criar maior dinamismo, uma vez que os créditos são geralmente ignorados. Houve também a preocupação de acompanhar a transição das imagens com o ritmo da música. Cada transição demora cerca de 7 segundos com duas imagens de fundo intercaladas entre elas.



Figura 42 – Créditos

### 4.3.8. Exportação

Esta etapa da pós-produção representa a fase de conclusão do projeto que levará o documentário a tornar-se num produto audiovisual. No final de todas estas etapas, o produto audiovisual pode ser reproduzido, distribuído e comercializado. Concluído o documentário, deu-se início à exportação do mesmo.

Neste sentido, o documentário foi exportado no formato H.264, visto ser um padrão que compacta o vídeo digital, mantendo uma boa qualidade de imagem sem prejudicar a velocidade (figura 43).

Dado isto, são apresentados juntamente com esta dissertação três episódios, sendo que o primeiro tem 7 minutos e 45 segundos, o segundo 6 minutos e 24 segundos e o terceiro 5 minutos e 31 segundos, representativos de cada um dos temas explorados – *Criação do Projeto, Ivo Rocha e a Recuperação, Obstáculos e Campeonatos* - bem como a compilação destes três vídeos que resultam no documentário completo com duração de 19 minutos e 6 segundos.

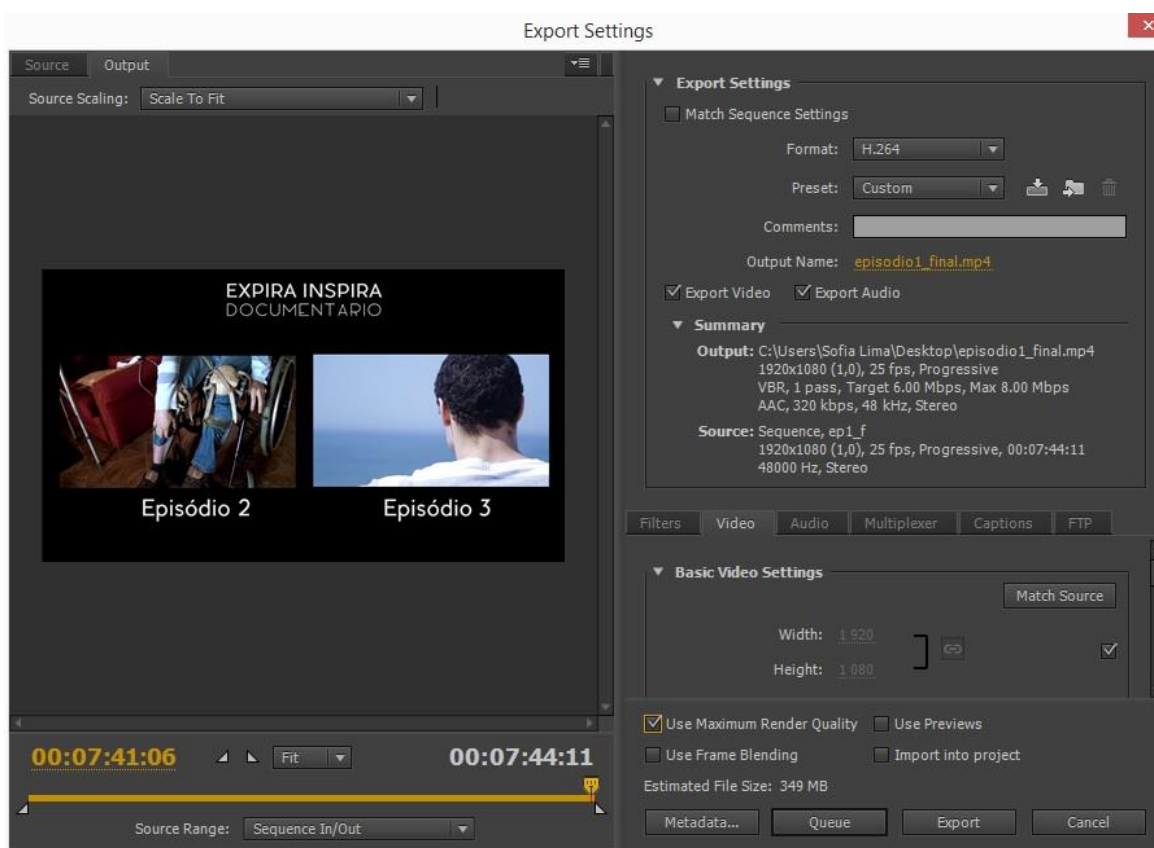


Figura 43 – Export

### 4.3.9. Youtube e Funcionalidades

O *Youtube* foi a plataforma escolhida para a divulgação do documentário, uma vez que esta é a mais utilizada e conhecida mundialmente. Atualmente é possível usufruir das novas potencialidades que esta plataforma providencia aos seus utilizadores. Desta forma, os créditos fizeram uso das competências do serviço de “notas” do *YouTube*. Este permite criar *links* em secções específicas do vídeo, durante um período de tempo.

Tudo isto é efetuado através da ferramenta **Notas** e fica disponível logo após o *upload* do vídeo. Em cada episódio, foram criadas 2 áreas correspondentes aos *links* para os outros episódios.

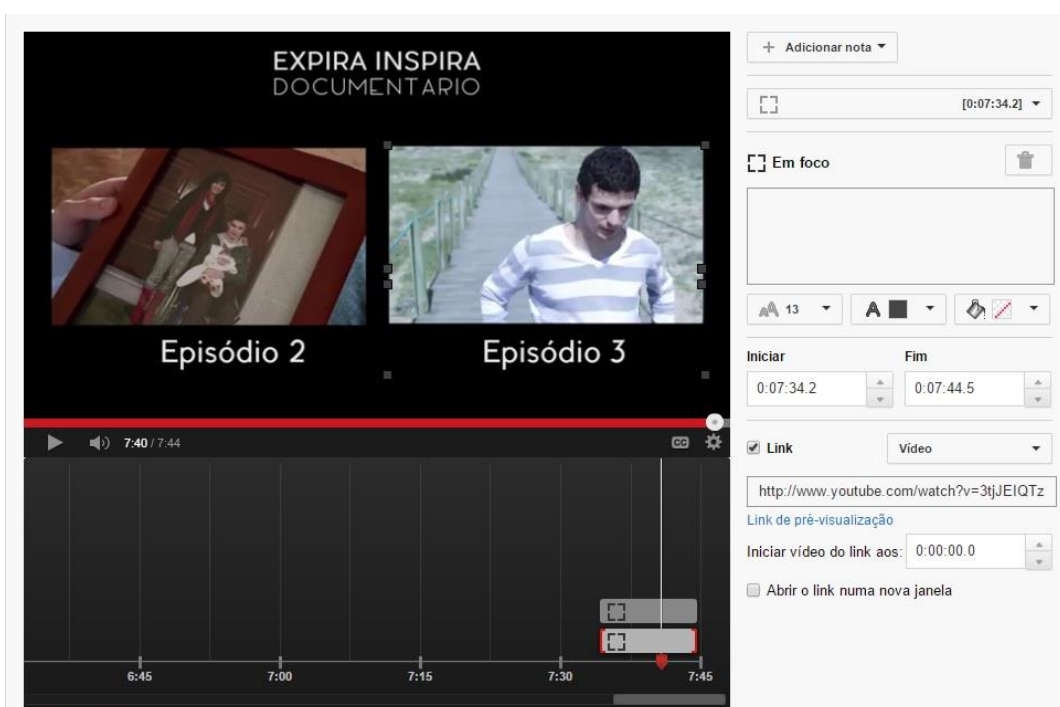


Figura 44 – Notas Youtube

Outra funcionalidade utilizada e que não necessitou de configuração manual foi a disponibilização do vídeo em alta definição (*High Definition*). Para que esta opção fosse ativada bastou efetuar o *upload* do vídeo numa das resoluções de alta definição (720p ou 1080p), e esta opção foi automaticamente disponibilizada pelo *YouTube*. O *YouTube* fornece também outras resoluções, no entanto a resolução pré-definida é a de 480p, para que se possa visualizar o vídeo em HD (1080p) é necessário selecioná-la da lista de resoluções disponíveis.

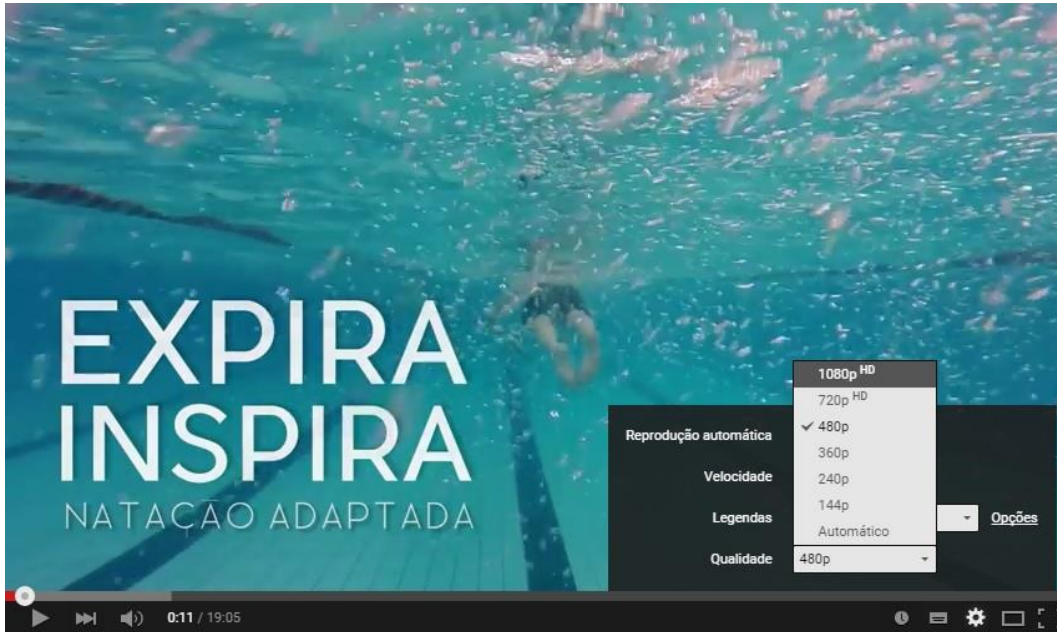
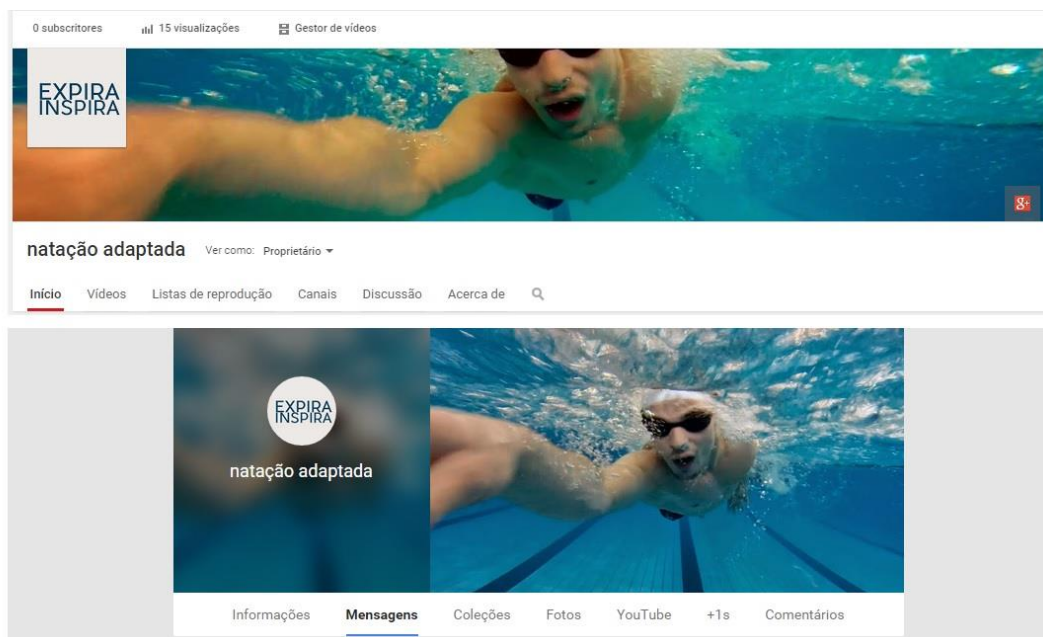


Figura 45 – Visualização HD Youtube

#### 4.3.10. Canal Youtube



**EXPIRA  
INSPIRA**

Figura 46 – Canal Youtube

## **Episódios**

Os *links* para a visualização dos episódios são os seguintes:

Episódio 1 “Criação do Projeto”

<https://www.youtube.com/watch?v=V8-f7Dyd9ho>

Episódio 2 “Ivo Rocha e a Recuperação”

<https://www.youtube.com/watch?v=8xEiYSMfukw>

Episódio 3 “Obstáculos e Campeonatos”

<https://www.youtube.com/watch?v=C-yk7m8iBZY>

Documentário Completo

<https://www.youtube.com/watch?v=U8NP5XxNkAs>

Desta forma concluiu-se o desenvolvimento da componente prática deste projeto de dissertação. Seguem-se assim, as conclusões e reflexões acerca deste trabalho.



## 5. Conclusão

Neste capítulo serão apresentados tópicos que constroem uma análise sobre todo o processo de produção do documentário “Expira, Inspira” sobre a natação adaptada da Feira Viva. Esta é a etapa de finalização da dissertação onde é estudado e discutido todo o trabalho executado. Serão abordadas as limitações detetadas ao longo do projeto, bem como as suas soluções. Por fim, são analisadas algumas das perspetivas que se revelam importantes para o desenvolvimento de futuras investigações.

### 5.1. Considerações Finais

Ao longo deste documento e desta investigação, foi possível compreender os conceitos chave associados ao documentário e no que concerne a sua produção, através da argumentação do *corpus* teórico elaborado. Desta forma, foi possível utilizar estes meios para a criação do documentário “Expira, Inspira”, sobre o projeto da natação adaptada da Feira Viva. Tendo em conta as objetivos gerais e específicos que foram expostos no início do trabalho, a ausência de uma questão de investigação considerou a realização de um documentário o principal objetivo a alcançar.

A problemática deste trabalho centrou-se na falta de conteúdos audiovisuais sobre o projeto da natação adaptada da Feira Viva, sendo esta uma empresa que organiza todos os eventos da cidade de Santa Maria da Feira. Posto isto, considerou-se que a criação de um documentário divulgado online onde envolvesse os principais responsáveis pelo projeto, seria uma boa forma de informar e dar a conhecer todo o trabalho envolvente na natação, visto que hoje em dia é possível ter acesso à Internet praticamente em todo lado a qualquer hora.

Esta investigação teve como principais fases: **pesquisa bibliográfica baseada na temática de investigação, pré-produção, captura e análise do material filmado, edição e pós-produção**. Cada uma destas fases encerra especificidades, especialmente de carácter técnico, analisadas de modo mais pormenorizado no capítulo da Operacionalização do Estudo desta dissertação.

O primeiro passo desta dissertação centrou-se na recolha de documentários sobre o tema em questão. A partir desse levantamento foi possível criar uma visão futura do que era pretendido no documentário final. Inicialmente houve uma grande indecisão em

adotar o género documental ou de reportagem, uma vez que são estilos que por vezes se confundem.

Foi realizada uma pesquisa intensiva sobre ambos os géneros e após a análise de diferenças, optou-se pela criação de um produto audiovisual documental, uma vez que era o estilo pretendido pelo investigador.

Posto isto, deu-se seguimento ao segundo passo desta dissertação: Enquadramento Teórico.

Foi realizada uma pesquisa aprofundada acerca dos autores mais influentes do género documental, bem como toda a sua evolução histórica. John Grierson é considerado um dos principais nomes na história do documentário. Este descreveu o documentário como sendo um “tratamento criativo da realidade”. Robert Flaherty foi considerado o primórdio do cinema direto, realizando o seu primeiro filme documental “Nanook, of the North”, em 1922. Mais tarde, Dziga Vertov, inventor do cinema verdade, desenvolveu o documentário reflexivo, segundo Bill Nichols, “The Man with a Movie Camera” em 1929. Não só estes documentários, como muitos outros que foram explanados ao longo do *corpus* teórico desta dissertação, marcaram a evolução histórica e a concetualização do documentário.

Após a recolha e análise bibliográfica desta dissertação, deu-se início à produção do documentário. Foi necessário discutir, anteriormente, algumas ideias com o supervisor de estágio e um dos auxiliares da natação. Estes revelaram bastante interesse no trabalho e procuraram ajudar no que era necessário.

Escolhidos os participantes, procedeu-se à elaboração de um pequeno guião de entrevista e de filmagens que foi constantemente alterado, com algumas ideias de planos e movimentos de câmara. Com isto, iniciou-se a fase de produção do documentário. As filmagens decorreram durante o mês de fevereiro, março e abril. Uma vez que já tinham sido captadas filmagens de outros momentos da equipa, nomeadamente a sessão fotográfica e a competição em março de 2014, foi possível dar início à edição desse mesmo material. Pretendeu-se que a edição fosse estruturada de forma eficaz, adotando mecanismos que simplificassem a compreensão de todo o conteúdo. Porém, teve-se sempre em consideração que o documentário se tratava de uma peça audiovisual e que deve ser apelativo, de modo a captar a atenção do espectador, sem que este perca o interesse e a compreensão da mensagem.

Por fim, a pós-produção foi uma etapa bastante importante no desenvolvimento final do documentário, uma vez que foram necessários alguns tratamentos no som original e melhoramentos nas imagens, nomeadamente o ruído, a estabilização e a cor.

## 5.2. Limitações e Dificuldades

Durante a realização deste projeto foram encontradas limitações e dificuldades, que geraram algumas restrições no seu desenvolvimento. Descrevem-se, assim, algumas das principais:

- **Tamanho da Equipe** – Para a criação deste projeto, os recursos humanos utilizados limitaram-se ao autor deste trabalho. Posto isto, existiram algumas fases em que houve bastantes limitações a nível técnico. No caso do manuseamento da câmara, era difícil conceber alguns movimentos devido à utilização do gravador de som que teria que estar noutra mão. Para isto, era importante ter pelo menos mais alguém de forma a dividir a execução de algumas tarefas.
- **Som** – Desde o primeiro teste de som nas piscinas municipais de Santa Maria da Feira, percebeu-se que o som iria ser uma dificuldade para a realização da entrevista com a professora Carla e do atleta Ivo Rocha. Mesmo adotando horários em que as piscinas estavam completamente fechadas ao público, o som da água, mesmo parada, provocou bastante ruído e sobretudo eco. No entanto, não querendo alterar o local da entrevista, este manteve-se e o som foi posteriormente tratado na pós-produção. Em relação à entrevista do atleta Ivo, esta foi realizada no recinto das piscinas mas dentro do ginásio envidraçado, isolando assim qualquer tipo de eco e mantendo o fundo das piscinas.
- **Agendamento das filmagens** – Todo o material para a captação das filmagens foi requisitado de acordo com a disponibilidade dos participantes do documentário. Houve sempre a preocupação de marcar os dias de filmagens com alguma antecedência para que este estivesse disponível nos dias necessários. No entanto, nem sempre correu da forma esperada. Uma vez que os horários do Ivo, da professora Carla e do Doutor Paulo Sérgio eram bastante restritos, houve dias em que as entrevistas e alguns treinos por vezes tiveram que ser remarcados.

### 5.3. Perspetivas Futuras

Seria interessante dar continuidade a este projeto, criando diversos documentários onde se integrassem outros atletas inseridos no projeto da natação adaptada da Feira Viva. Desta forma, iria permitir que fossem abordados outros tipos de deficiência, explorando o dia-a-dia de cada atleta. Num só documentário, ao invés de envolver apenas um testemunho, como é o caso do Ivo, poderiam ser relatados diversos depoimentos de atletas, permitindo assim, ao espetador ter uma perspetiva mais alargada, podendo diferenciar os vários casos.

Era também interessante criar alguma interação na visualização dos vídeos *online*, onde o utilizador pudesse escolher o atleta que pretendesse ver.

Face à evolução tecnológica seria interessante explorar a produção de mais documentários e outros géneros de conteúdos audiovisuais para o contexto *online*. Desta forma, seria de igual modo aliciante estudar a inclusão de conteúdos gráficos nos documentários, adaptando os grafismos às características do documentário e do canal web onde seria divulgado. Tudo isto, numa perspetiva de aplicar e adaptar os conhecimentos adquiridos às novas realidades tecnológicas.

## 6. Bibliografia

Almeida, M. (1982). Cinema Documental: história, estética e técnica cinematográfica. Edições Afrontamento.

Aufderheide, P. (2006). Documentary Film - A Very Short Introduction: Oxford University Press.

Baker, M. (2006). Documentary in the Digital Age. Oxford University: Focal Press.

Barbash, I. & Taylor, L. (1997). Cross Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos. University of California Press.

Bernard, S. C. (2007). Documentary Storytelling: Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films (Second ed.): Focal Press.

Bordwell, D. & Thompson, & K. Staiger, J (1985). El arte cinematográfico. Barcelona: Ediciones Paídos Ibérica.

Branquinho, H. (2010). I am Erasmus. Web documentário sobre a experiência erasmus na Universidade de Aveiro. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Portugal.

Bruyne, P. et. al. (1975). Dinâmica da Pesquisa em Ciências Sociais: os pólos da prática metodológica. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

Campos, H. (1996). A arte no horizonte do provável. São Paulo, Perspetiva. Jaspers, J. (1998). Jornalismo Televisivo. Coimbra: Minerva.

Carmo, H. & Ferreira, M. (2008). Metodologia da Investigação. Lisboa: Universidade Aberta.

Carvalho, M. M. (2002). A influência do cão-guia nas mudanças de comportamentos sociais e no auto-conceito do cego. Dissertação de Licenciatura em Desporto e Educação Física na área de Reeducação e Reabilitação, Universidade do Porto, Porto.

Das, T. (2007). *How to Write a Documentary Script*.

Da-Rin, S. (2004). *O Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário*. Rio de Janeiro: Azougue.

Fausto, R., Tavares, C. & Silva, R. (2009). *O desporto adaptado no processo de inclusão da pessoa em condição de deficiência física: o caso do basquetebol sobre rodas*. Brasil: Revista Digital.

Fernandes, A. (2014). *O Documentário em Etnomusicologia: As Pontes Identitárias do Kola San Jon*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Portugal.

Florentini, D. & Lorenzato, S. (2006). *Investigação em educação matemática percursos teóricos e metodológicos*. São Paulo, Brasil: Editora Autores Associados.

Godoy, H. (2002). *Documentário: realidade e semiose*. São Paulo, Fapesp

Gregolin, M., Sacrini, M., & Tomba, R. (2002). *Web-documentário – Uma ferramenta pedagógica para o mundo contemporâneo*. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tomba-rodrigo-web-documentario.pdf> (Consultado em 4 de maio 2015).

Grierson, J. (1966). *Grierson On Documentary*. University of California Press.

Guynn, W. (1990). *A Cinema of Nonfiction*. Fairleigh Dickinson University Press.

Hampe, B. (1997). *Escrevendo um Documentário*.

Heider, K. (2007). *Seeing Anthropology: Cultural Anthropology Through Film*. Pearson Education.

Kilborn, R. & Izod, J. (1997). *Confronting Reality: An Introduction to Television Documentary*. Manchester University Press.

Lakatos, E. & Marconi, M. (1992). *Fundamentos da metodologia científica*. São Paulo, Brasil: Editora Atlas.

Lopes, S. (2014). Manual Prático de Produção. Lisboa: Chiado Editora.

Winstons, B. (1995). Claiming the Real: The Griersonian Documentary and Its Legitimations: British Film Institute.

Marner, T. (2013). A Realização Cinematográfica. Lisboa: Edições 70.

Musse, C., & Musse, M. (n/d). A entrevista no Jornalismo e no Documentário: possibilidades e limitações. São Paulo: Rumores. Disponível em: file:///C:/Users/sofia/Downloads/7456-18478-1-PB.pdf (Consultado em 4 de dezembro de 2014).

Nichols, B. (2001). Introduction to Documentary: Indiana University Press.

Nichols, B. (2005). Introduction to Documentary. Indiana University Press: Papyrus Editora.

Nogueira, L. (2010). Planificação e Montagem. Covilhã: LabCom Books.

Oliveira, R. (2011). O documentário em etnomusicologia. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Portugal.

Penafria, M. & Madaíl, G. (1999a). O filme Documentário em Suporte Digital. Universidade da Beira Interior.

Penafria, M. (2001). O Ponto de Vista no Filme Documentário. Universidade da Beira Interior. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-ponto-vista-doc.pdf> (Consultado em 6 de dezembro de 2014)

Penafria, M. (2004). O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico. Universidade da Beira Interior.

Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-filme-documentario-debate.pdf> (Consultado em 7 de dezembro 2014).

Penafria, M. (2006), O Documentarismo do Cinema: Uma reflexão sobre o filme Documentário. Universidade da Beira Interior. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-documentarismo-reflexao.pdf> (Consultado em 7 de dezembro 2014).

Penafria, M. (2009), O Paradigma do Documentário: António Campos, Cineasta, Livros LabCom, Covilhã.

Peruzzo, C. (2003). Da Observação Participante à Pesquisa-Ação em Comunicação: pressupostos epistemológicos e metodológicos. Brasil: INTERCOM.

Plantinga, C. (1997). Rhetoric and Representation in Nonfiction Film. Cambridge University Press.

Pope, C. & Mays, N. (1995). Reaching the parts other methods cannot reach: an introduction to qualitative methods in health and health services research- British Medical Journal, nº311.

Rabiger, M. (2004). Directing the Documentary (Fourth ed.): Focal Press.

Ramos, F. (2008). Mas afinal o que é mesmo Documentário?. São Paulo: Senac.

Rodrigues, C. (2002). O cinema e a produção. Rio de Janeiro. DP&A Editora.

Rosenthal, A. (1996). Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos. Southern Illinois University Press.

Rosenthal, A. & Corner, J. (2005). New Challenges for Documentary: Second Edition.

Schutt, C. (2012). Prosperous Friends. Yale University Press.

Silva, M. (2008). O Desporto Adaptado no Concelho de Santa Maria da Feira, estudo de caso do projeto "Natação Adaptada da Feira Viva". Universidade do Porto, Faculdade de Desporto.



Tudor, A. (2009). Teorias do Cinema. Lisboa: Edições 70.

Vaughan, D. (1999). For Documentary: Twelve Essays. University of California Press.

Woolman, M. (2004). Motion Design – Moving Graphics for Television, Music Video,  
Cinema, and Digital Interfaces. RotoVision.



# **Anexos**



## Guião de Entrevistas

### Paulo Sérgio Pais

Diretor da Empresa Feira Viva Cultura e Desporto

#### Questões

1. Como e quando surgiu o projeto?
  2. Quais eram os objetivos iniciais?
  3. Atualmente esses objetivos estão a ser atingidos?
- 

### Carla Cardoso

Treinadora Principal

#### Questões

1. Como e quando surgiu o projeto da natação adaptada?
2. Qual o objetivo do projeto?
3. Por quem é constituído o corpo técnico da equipa?
4. Qual a importância do apoio familiar dentro e fora da natação?
5. De que forma dividem os atletas?
6. Como e quando é que o atleta Ivo Rocha surgiu na equipa de natação?

## **Ivo Rocha**

Atleta

### **Questões**

1. Como e quando é que a natação surgiu na tua vida?
2. Descreve de forma breve o acidente.
3. Como foi a tua reação depois do acidente?
4. Quantas vezes fazes fisioterapia?
5. Como descreves o ambiente familiar?
6. Atualmente que tipo de atleta és?
7. Relativamente aos obstáculos que enfrentas no dia a dia, que opinião tens acerca disso?

## **Júlio Fuentes**

Fisioterapeuta

### **Questões**

1. Descreva o processo de evolução do Ivo desde o dia em que chegou à fisioterapia.
2. Que tipos de exercícios são feitos?
3. Em que é que a natação ajuda na recuperação do Ivo?
4. Qual a sua opinião relativamente á questão do Ivo poder voltar a caminhar?
5. Que tipo de equipamento é usado para que este consiga exercitar as pernas?

## Guião do de Filmagens

### INTRO. 1º EPISÓDIO

Dip to Black

(Inicia a 1º música) som da água – bolhas e respiração

Plano dentro de água – Ivo a Nadar

Travelling.

Título - Expira Inspira – Natação Adaptada

Dip to black

- Documentário de Sofia Lima-

### FIM DA INTRO

Inicia a entrevista do Dr. Paulo Sérgio Pais

Câmara estática – escritório – plano de peito

Intercalar com filmagens do treino na Feira e do campeonato de janeiro de 2014/2015 (voz off)

Termina a entrevista do Dr. Paulo Sérgio Pais

Intercalar com filmagens do treino na Feira e do campeonato de janeiro de 2014/2015 (voz off)

Inicia a entrevista com a treinadora Carla Cardoso

Câmara estática – piscinas – plano de ombros

Intercalar com filmagens do treino na Feira/São João de Vêr (voz off)

(Termina a 1º música)

(Inicia a 2º música)

Carla apresenta o Ivo.

(Voz off)

Filmagens do Ivo na piscina.

Inicia entrevista com o Ivo (apresentação)

Câmara estática – ginásio – plano de peito

Intercalar com filmagens dele nas piscinas

Action cam e pormenores

(termina a musica)

Dip to Black – termina 1º episódio

## **2º EPISÓDIO**

Dip to black

(Inicia 3º música)

Plano das árvores em casa do Ivo (estático)

Entrevista - Ivo fala sobre o acidente

Voz off

Plano do Ivo a andar na cadeira de rodas (câmara acompanha)

Ivo: Câmara estática – ginásio – plano de peito

Intercalar com filmagens em casa

Planos às fotografias analógicas (estáticas)

Ivo fala como iniciou a fisioterapia

Filmagens na fisioterapia (pormenores, planos abertos)

Voz off

Inicia entrevista com o fisioterapeuta Júlio Fuentes (legendas)

Câmara estática – plano de peito

Intercalar com filmagens na fisioterapia

Voz off

Termina entrevista com Júlio

Ivo sai da fisioterapia e a ir para o carro (camara acompanha, plano geral)

Continuação da entrevista com o Ivo

Intercalar com filmagens do treino em S.J de Vêr

Planos gerais e planos de pormenor – action cam

Voz off

(termina a 3º musica) – termina 2º episódio



### 3º EPISÓDIO

(inicia a 4º musica)

Ivo aborda sobre os obstáculos atuais

Ivo a conduzir, a sair do carro sozinho e em casa (independência)

Planos gerais e planos de pormenor ao carro

Camara acompanha os movimentos do Ivo a sair do carro

Voz off

Continuação da entrevista com a treinadora Carla (voz off)

Aborda sobre o apoio dos pais dos atletas

Intercalar com filmagens do making of – sessão fotográfica, alguns pais dos atletas e competições

Termina a entrevista da treinadora Carla.

Continuação da entrevista com o Ivo (campeonatos)

Intercalar com fotografias no campeonato de Heindhoven (2014), Glasgow (2015) e passagens dos jornais.

(termina a 4º musica)

(Inicia a 5º música Verum Chung)

Ivo em casa a fazer um café

Câmara acompanha, plano médio

Passagem para uma esplanada

Pormenor da chávena

Ivo a tomar café (câmara estática)

Ivo no passadiço

Câmara acompanha – plano geral

Voz off

Termina a entrevista com Ivo

Ivo a olhar para o mar

Camara estática de frente e de costas - pormenores do rosto, pés, cadeira de rodas

Filmagem do mar/ondas

Câmara estática

Série de filmagens aleatórias de todos os atletas nas piscinas (aproveitar filmagens de todos os atletas em todos os treinos filmados e competições) – passagens das filmagens de acordo com a banda sonora. (QCAS – Verum Chung)

Terminar com a filmagem da equipa no campeonato de 2014 que se realizou nas piscinas de Santa Maria da Feira.

Créditos (termina música e 3º e último episódio).