

Manuel Eduardo dos Santos Taboada

**Participação, como operacional de televisão, nas transmissões directas do
Campeonato Mundial de Futebol de Juniores
14 a 30 de Junho de 1991**

**Área de formação do Instituto Politécnico do Porto para atribuição
do título de Especialista: Artes da Imagem**

CNAEF: 213

Área de educação e formação: Audiovisuais e Produção dos Media

Enquadramento Teórico

Índice

As transmissões directas de acontecimentos em televisão	4
A realização televisiva	8
A cobertura televisiva do Campeonato Mundial de Futebol de Juniores	20
Anexos	21
Bibliografia	22

As transmissões directas de acontecimentos em televisão

“...o contributo mais interessante para a nossa investigação é dado precisamente por aquele especialíssimo tipo de comunicação que é exclusivo do meio televisivo: a transmissão directa de acontecimentos.” (Eco, 1989, p.203)

Televisão é a transmissão de imagens em tempo real. Antes da invenção da gravação de vídeo em 1957, toda a produção televisiva tinha de ser transmitida em directo, o que justifica o facto de não existirem registos de grande parte dessas emissões. Embora os acontecimentos gravados sejam muito comuns actualmente, o directo constitui a forma mais utilizada de fazer o tratamento e a transmissão dos grandes acontecimentos, tais como os grandes eventos desportivos. Os avanços técnicos, particularmente ao nível das transmissões por satélite, possibilitaram a transmissão directa de eventos de e para todas as zonas do mundo, mesmo para as mais inóspitas.

Em Outubro de 1958 desenrola-se a primeira experiência da *EVN*¹, com a difusão das imagens da morte do Papa Pio XII captadas pela *Radio Televisão Italiana*. Em Maio de 1961, começam as trocas quotidianas de actualidades e, quando em Julho de 1962 foi lançado o satélite intercontinental *Telstar*², as trocas entre a Europa e a América passam a ser permanentes. Assiste-se, desta forma, à mundialização dos acontecimentos. A partir desta data, a televisão, através desta bolsa de troca de imagens, dá a oportunidade à informação televisiva de participar mais intensamente na cobertura dos grandes acontecimentos internacionais. (Maréchal, 2000, p.19)

Com o lançamento do satélite *Telstar*, deu-se início a uma nova era na transmissão de imagens de televisão. Através dos satélites geoestacionários existe a possibilidade de enviar imagens em directo de qualquer parte do mundo. Já em 1945, *Arthur C. Clarke*³ sugeriu o uso de

¹ Eurovision News. A União Europeia de Radiotelevisão (UER), foi fundada em 1950 e é uma associação europeia não governamental de operadores de rádios e televisões nacionais, cuja sede se situa em Genebra. (Balle, 2004)

² Foi o primeiro satélite utilizado. Foi desenvolvido pela *Bell Telephone* em 1962. Estes satélites tinham, no início do seu desenvolvimento, alguns problemas de transmissão, até que se passou a utilizar uma órbita circular. Podem utilizar um raio de acção disperso para cobrir uma zona mais ampla, ou outro mais fino e pontual que permite uma transmissão mais localizada. (Sáinz, 1990)

³ *Arthur C. Clarke* inventou o conceito das comunicações por satélite em 1945, combinando as tecnologias de comunicação sem fios e de radar para conceber um sistema não terrestre, que utilizava estações espaciais em órbita para distribuir sinais de rádio à volta do mundo. 12 anos depois, o lançamento do *Sputnik* atraiu as atenções do mundo e tornou a sua visão mais perto da realidade. Menos de uma década depois, em Abril de 1965, a nova organização internacional de telecomunicações por satélite, Intelsat, sob a organização da

satélites de comunicações dentro de uma órbita síncrona geostacionária, de elevada altitude, o que possibilitava, com o uso de três satélites, a cobertura de todo o globo terrestre.

Em Portugal, a 23 de Julho de 1962, e simultaneamente com todo o território europeu e norte-americano, é feita a primeira emissão da mundovisão: uma transmissão directa, transatlântica, através do satélite *Telstar*, de um programa de televisão.

Os satélites de telecomunicações evoluíram em três direcções: graças aos progressos tecnológicos, as suas capacidades aumentaram e os seus custos diminuíram; as instituições que os geriam organizaram-se, surgindo novos actores, públicos ou privados; mas, sobretudo, a sua função tornou-se preponderante na difusão de programas de televisão, possibilitando a transmissão dos grandes acontecimentos mundiais:

“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção anuncia-se como uma imensa acumulação de espectáculos. Tudo o que era directamente vivido afastou-se numa representação.” (Debord, 1992, p.15)

Audiências de acontecimentos transmitidos em directo em televisão:

Ano	Acontecimento	Audiências
1953	Coroação da Rainha Isabel II	20 milhões
1969	Expedição Apollo 11	600 milhões
1981	Casamento do Príncipe de Gales e Lady Diana	2 biliões
1985	Concerto musical Live Aid	2 biliões
1997	Funeral de Diana, Princesa de Gales	2,5 biliões
2004	Jogos Olímpicos de Atenas	3,9 biliões
2008	Jogos Olímpicos de Pequim	4 biliões

Fonte: Encyclopaedia Britannica (2000). [DVD]. Oxford University Press.

Todos estes acontecimentos históricos da vida da humanidade correspondem a imagens que fazem parte da nossa memória colectiva, tendo em comum o facto de terem sido transmitidos em directo pela televisão para todo mundo, para milhões de pessoas:

“A transmissão em directo destes acontecimentos televisivos atraem as maiores audiências da história do mundo. Que não sejamos mal entendidos, estamos a falar de

corporação das comunicações por satélite dos Estados Unidos (*COMSAT*), colocou com sucesso o satélite *Early Bird* sobre o Oceano Atlântico, naquela que é conhecida internacionalmente como a «órbita *Clarke*». (Fonte: www.clarkefoundation.org/)

audiências enormes de 500 milhões de pessoas a assistir ao mesmo estímulo, em simultâneo, no momento da sua emissão.” (Dayan, Katz, 1999, p.28).

Como foi referido em capítulo anterior, aquela a que podemos chamar de 1ª etapa da expansão da televisão no mundo vai desde 1935 até 1945, com a sua difusão na Alemanha, Estados Unidos, França, Inglaterra e Rússia e com a substituição do sistema mecânico de *Nipkow* pelo electrónico de *Zworkin*.

Durante esta fase de desenvolvimento, privilegiou-se sobretudo o desenvolvimento técnico em detrimento dos conteúdos, que nesta altura se cingiam ao que era produzido em estúdios ou à própria produção cinematográfica, por isso o número de espectadores nesta fase era escasso.

Foi a 7 de Dezembro de 1941 que se verificou um grande incremento na audiência, quando a televisão norte-americana transmitiu imagens filmadas aquando do ataque japonês a *Pearl Harbour*, tendo-se verificado, a partir daqui, um incremento no seu desenvolvimento. Nos Estados Unidos da América o arranque efectivo das emissões verificou-se em 1946-47, para sete anos depois, em 1954, a grande maioria das casas possuir um aparelho de televisão. (Ortoleva, 2002).

Nos anos cinquenta, o directo começa a impor-se como um instrumento de exploração, oferecendo ao público um olhar sobre novos universos, abrindo o acesso a novos domínios mais reservados, como a instituição monárquica, e constituindo, desta forma, novos espaços públicos.

A coroação da Rainha Isabel II de Inglaterra a 2 de Junho de 1953 constitui um marco fundamental na história da transmissão directa de acontecimentos em televisão, em primeiro lugar porque inaugura o conceito de acontecimento em televisão, aquilo que *Daniel Dayan* e *Elihu Katz* chamam de televisão cerimonial, e que consideram existir quando se verificam as seguintes condições: a primeira é a interruptividade. Tais acontecimentos caracterizam-se pelo seu poder de interromper a vida social e a programação televisiva. Esta condição é sempre transgressiva, mas ela atinge a sua amplitude máxima na época das grandes televisões centralizadoras. A segunda é que uma vez que interrompem as programações, estes acontecimentos não são eles mesmos interrompidos, salvo em raríssimas ocasiões. Em terceiro lugar, estes acontecimentos são caracterizados por uma quase inevitabilidade. Dotados de ubiquidade, difundidos em qualquer lugar, eles caracterizam-se por uma espécie de monopólio da atenção geral. Exclui-se da vida social quem não vê televisão, o que inverte a nossa relação habitual com o pequeno écran. Em quarto lugar, são acontecimentos organizados fora dos

média. Eles usam instituições nacionais ou supranacionais, mas em todo o caso independentes dos média. Não se pode assim falar de pseudo-eventos. (Dayan, 2000)

Cumprindo estas condições, a coroação da Rainha Isabel II constitui-se, assim, como uma cerimónia televisiva que associa a história mundial à própria história da televisão, e ao seu desenvolvimento técnico: “A 2 de Junho de 1953, o coroamento de Elisabeth II de Inglaterra foi transmitido em directo para diversos países, reunindo um público numeroso à volta de um ritual reservado até lá a alguns *happy few*. A televisão conquistou o grande público.” (Arquembourg-Moreau, 2000, p.61)

Este acontecimento marcou o início de uma nova era para a televisão, sendo o primeiro grande evento a ser transmitido para uma grande audiência cumprindo os três aspectos considerados por *Pierre Sorlim* como dominantes neste tipo de transmissões: “é ao vivo, não é interrompida e é recebida por milhões de pessoas.” (Sorlim, 1997, p.73)

A televisão permitiu nesse dia, não somente ao povo britânico, mas ao de outras nações, de entrar na catedral de *Westminster*, e observar todo o ritual de coroamento, anulando as distâncias e os obstáculos, aquilo a que Dayan e Katz chama de “igualizar o acesso”:

“Em primeiro lugar, é óbvio que a televisão igualiza o acesso ao acontecimento. Ninguém necessita (ou pode) pagar mais para conseguir um lugar melhor para assistir;” (Dayan, Katz, 1999, p.96-97)

Esta transmissão foi fruto de uma minuciosa preparação pensada no âmbito da semana franco-britânica, durante a qual se efectuaram as primeiras trocas de programas em directo de Paris para Inglaterra. Em Abril de 1953, a França difunde uma emissão de variedades proveniente de Londres, constituindo-se esta como um ensaio para as transmissões directas de acontecimentos. De seguida, foi anunciada, em diversos países europeus, a difusão durante cerca de seis horas das diferentes manifestações ligadas ao coroamento de Isabel II. Os receptores venderam-se em maior número, embora como refere Pierre Sorlim, “nos anos cinquenta só os ricos podem comprar televisores” (1997, p.47). Desta forma, era comum, devido aos preços dos receptores, as pessoas reunirem-se para poder visionar este tipo de acontecimentos.

No dia da transmissão da coroação a população dos países que receberam esta emissão agrupavam-se nas montras das lojas, nos cafés, nas casas de amigos e familiares. A cerimónia foi mesmo transmitida em écran gigante nalgumas salas de cinema. Os televisores foram colocados na sede das Nações Unidas, nas embaixadas, e mesmo à frente do edifício do jornal *Figaro*, onde foram colocados cinco écrans.

A *BBC* dispôs de dezassete câmaras para fazer a cobertura do evento. Em Londres, a audiência foi de 56 % da população total, cerca de 20 milhões de telespectadores.

Este facto reforçou o sentimento de unidade do povo em relação à monarquia, que ficou mais próxima e contribuiu para popularizar o pequeno écran, apesar do número ainda diminuto de receptores.

Esta transmissão em directo foi mesmo considerada como o momento fundador da Eurovisão, tendo o coroamento marcado as memórias e a própria história da televisão.

Em 1969, a *Intelsat* completou uma sequência de lançamentos que colocaram no espaço, sobre cada uma das três regiões oceânicas previstas por *Arthur Clarke* 25 anos antes, satélites, a tempo de poderem transmitir o lançamento da missão *Apollo 11*, em Julho de 1969: “Os satélites *Intelsat* cobriram em directo a célebre frase de *Neil Armstrong* «um gigante passo para a humanidade», *Clarke* juntou-se a *Walter Cronkite* na transmissão global do acontecimento, para fornecer comentários especializados.” (www.clarkefoundation.org/)

A realização televisiva

“A superioridade da emissão em directo sobre o filme emitido não tem a ver com a falsa impressão do espectador de assistir ao acontecimento, mas na obrigação feita ao realizador de impor a sua ordem ao acontecimento, de lhe comunicar o seu próprio ritmo, de dar no mesmo instante, forma à matéria, de ser autor” (Vailland, 1962)

O realizador é o responsável pela concepção a nível visual e sonora, pela planificação e pela supervisão da equipa operacional presente num determinado acontecimento. O realizador determina a colocação das câmaras de televisão, e o ritmo de escolha das imagens: “Para o espectador, tudo está no campo de visão. Para o telespectador, existe o *campo* e o *fora de campo*, um encadeamento de planos entre eles, e essa é a visão do realizador.” (Jaud, 1986)

A função do realizador é a de dirigir de um ponto de vista artístico o trabalho de toda a equipa operacional envolvida na transmissão, ao nível da composição da imagem, da edição, do

ritmo. As suas preocupações situam-se ao nível da iluminação, colocação das câmaras e respectivos pontos de vista. (Sáinz, 1990)

A realização televisiva de uma competição desportiva propõe um ponto de vista específico:

“O de um telespectador que dispõe ao mesmo tempo de um olhar inclinado, global, característica do plano de base televisivo original e do dom da ubiquidade. Ele pode ter na imagem, três posições fisicamente incompatíveis: o espectador que está nas bancadas, ao lado dos atletas e na posição do árbitro ou do juiz. Estas três posições não correspondem *stricto sensu* a tipos de planos, a movimentos de câmara ou a efeitos particulares: eles são possíveis pela multiplicação das câmaras nos espaços do acontecimento e pela evolução dos estilos e das regras de montagem.” (Papa, 2000, p.242)

A capacidade de tomar riscos, de surpreender, e de criar emoções são qualidades atribuídas normalmente aos desportistas. As transmissões directas de acontecimentos desportivos procuram, através das escolhas dos realizadores, comunicar por imagens estas qualidades.

“Algumas características da transmissão directa mais relevantes para os nossos objectivos foram já salientadas de vários lados. Antes de mais, com a captação e transmissão de um acontecimento no preciso momento em que ele se verifica, encontramos-nos perante uma *montagem* – falamos em montagem porque, como é sabido, o acontecimento é captado com três ou mais telecâmaras e é transmitida de cada vez a imagem julgada mais idónea -, uma montagem improvisada e simultânea do facto captado e montado. Captação, montagem e projecção, três fases que na produção cinematográfica são bem distintas e têm cada uma características próprias, aqui identificam-se.” (Eco, 1989, p.203)

A realização destes acontecimentos desportivos colocam o atleta e o gesto desportivo, “quinta essência da proeza desportiva” (Papa, 2000, p.236), no centro da imagem.

A colocação em destaque da beleza e da espectacularidade do gesto desportivo é colocar na origem da façanha desportiva o controlo do corpo e do gesto, traduzindo uma forma de excelência técnica: “Os realizadores conseguem-no, ficando cada vez mais perto da acção, através de um trabalho sobre a composição da imagem e do som” (Papa, 2000, p.237)

Uma das funções principais da realização televisiva é a de seleccionar, de entre um determinado número de pontos de vista e de enquadramentos dados por um número variável de câmaras, as imagens que descrevem o acontecimento.

Uma grande quantidade dos programas difundidos é produzida usando a técnica de *multi-câmaras*, que é o modelo habitual de cobertura de acontecimentos desportivos em televisão. São usadas várias câmaras com o objectivo de criar fluidez na escolha de planos. Um maior número de câmaras aumenta a possibilidade de oferecer informação ao telespectador a partir de vários pontos de vista, afectando, desta forma, a matização de questões estéticas:

“A vantagem da técnica *mutli-câmaras* é a possibilidade de simultaneamente captar, de forma contínua, um acontecimento de um determinado número de diferentes posições de câmaras. Actualidades contínuas como acontecimentos desportivos, musicais, eventos de estado, etc. podem ser transmitidos em directo ou gravados de forma contínua para serem transmitidos mais tarde” (Ward, 2001, p.124)

As transmissões directas de acontecimentos desportivos são normalmente efectuadas usando esta técnica de captação, onde o conjunto de câmaras utilizado deve, quer pelo seu número quer pela sua colocação, captar todas as acções, todos os movimentos:

“Aquilo que nos atrai numa transmissão desportiva não estática, de que o desporto faz eminentemente parte, é aquele prazer essencialmente visual que consiste em visionar como se faz o *ajustamento* dos movimentos de objectos que nos interessam (corpos de bailarinos ou de atletas, trajectória de uma bola...) com movimentos e mudanças de câmaras que os tentam acompanhar” (Soulez, 2004, p.41)

No caso dos desportivos, por exemplo nos jogos de futebol, as transmissões *multicâmaras* são caracterizadas pelo facto de cada câmara ter uma posição diferente que possibilita a existência de inúmeros pontos de vista, e em que cada uma delas tem um papel definido. Uma das câmaras utilizadas usa um grande ângulo de captação, que lhe permite captar um largo espaço físico, funcionando como plano *master* ou de segurança.

“O plano geral ordena-se dentro de três categorias. Primeiro, pode usar-se para situar a acção global... (...) Em segundo lugar, pode recorrer-se a ele para oferecer

uma visão mais ampla do terreno onde se desenvolve a acção... (...) A terceira aplicação deste plano tem lugar quando é necessário destacar um homem do ambiente que o envolve, apresentando, assim, em termos visuais, uma interpretação eminentemente filosófica.” (Marner, 1980, p.73)

Outras utilizam ângulos de captação mais apertados para os planos mais próximos, utilizados para individualizar os jogadores. (Ward, 2000)

O grande plano isola o atleta, quer se trate de transmissões de desportos colectivos quer de individuais, não permitindo por si só obter uma compreensão global do acontecimento:

“A concentração das câmaras sobre as faces do atleta (ou outros pormenores deste) esconde o que o rodeia, em detrimento dos planos gerais, certamente menos espectaculares, mas muito mais interessantes e úteis pedagogicamente.” (Blociszewsky, 1998, p.33)

O mesmo autor dá um exemplo prático sobre a utilização inadequada do grande plano:

“Pode ver-se recentemente, num grande canal, num jogo de futebol, e por três vezes consecutivas, um jogador enquadrado em grande plano enquanto efectuava um pontapé de baliza. É um absurdo completo, quando se conhece a importância capital do jogo sem bola e das desmarcações no futebol (e em muitos outros desportos). O pontapé de baliza é uma fase do jogo em que as desmarcações são cruciais; é mesmo, nesse momento preciso, a única coisa que conta. Não o mostrar, é nada compreender, e é ocultar a visão do jogo. A realização deveria ter mostrado a totalidade da acção. Os exemplos deste género são numerosos.” (Ibidem)

Para *Jean-Paul Jaud*, cuja formação inicial foi feita na Escola Nacional de Cinema em França nos anos setenta, os grandes realizadores de cinema, de *Rohmer* a *Chabrol*, de *Antonioni* a *John Ford*, são as suas principais influências. Daí o seu gosto pela utilização dos grandes planos e dos *travellings* (Maitrot, 1995): “Um jogo não se realiza seguindo a bola. O que é importante, são os duelos, as expressões.” (Jaud, cit. in: Maitrot, 1995, p.119)

A realização televisiva deste tipo de eventos requer também, para além de uma grande rapidez de escolha do melhor plano para descrever determinada acção, uma compreensão das regras e das especificidades de cada desporto. À seguinte pergunta: “Os realizadores devem

especializar-se na cobertura de uma disciplina desportiva particular?”, *Adolphe Drhey* respondeu:

“Os canais já têm a tendência a chamar realizadores especializados num determinado desporto. É necessário ter um conhecimento perfeito dos desportos que se filmam se se quer restituir a essência dessa modalidade, realçar a sua especificidade e dar aos telespectadores o desejo de descobrir cada disciplina. O realizador é ao mesmo tempo operador, editor, criador.” (Drhey, 1998, p.31)

Existem vantagens, não só da parte do realizador como também de toda a equipa que o envolve, possibilitando um conhecimento profundo da modalidade a transmitir.

A técnica de colocação de câmaras nos recintos desportivos começou por recorrer inicialmente, em termos de captação de imagem, ao sistema inglês, sendo composto essencialmente por quatro câmaras com o objectivo de reconstituir a visão de um espectador situado na tribuna central do estádio, graças:

- 1 – À construção de um espaço homogéneo contendo sempre as mesmas referências: as linhas dos 16 metros 50, as balizas, o eixo central e o seu círculo e os limites do terreno.
- 2 – A utilização de uma alternância entre o plano geral e o plano apertado para atenuar a falta de simultaneidade das duas vistas televisivas.
- 3 – A escolha do corte a fim de jogar no campo e fora de campo e de um enquadramento suficientemente largo a fim de compreender a situação global. (Duchet, 2000, p.47)

Embora este esquema base para a transmissão de um jogo de futebol mantenha uma certa actualidade, o surgimento dos canais privados de televisão europeus possibilitou a utilização de outras técnicas inovadoras.

O francês *Canal Plus*, que iniciou as transmissões em França em 1984, foi o precursor desta nova forma de tratamento dos directos desportivos, fundamentalmente o futebol, e possibilitou uma verdadeira revolução na forma como as transmissões desportivas são realizadas:

“O que é que o *Canal Plus* modificou na cobertura televisiva do desporto? Dantes era como *John Ford* «o desporto – contemplação, os grandes espaços e os planos longos», entretanto chegou *Orson Welles*, com a multiplicação dos pontos de vista e os planos curtos. É fantástico (disse-se) mas, a euforia passada, medem-se os

limites desta tentação do *clip*. O risco é que a embalagem técnica não dê convenientemente a medida do acontecimento.” (Tesson, 1992)

Em relação ao número, tipo e colocação base de câmaras para um jogo de futebol da 1ª Liga portuguesa, ela é feita com um mínimo de oito câmaras, distribuídas da seguinte forma:

- Câmara 1: na bancada central, a meia altura e a meio campo, em plano geral acompanhando sempre o jogo, é a câmara principal.
- Câmara 2: ao lado da câmara 1 com uma teleobjectiva potente, para individualização de jogadores e pormenores.
- Câmara 3: ao nível do campo, a meio campo, junto à linha lateral para jogadas junto à linha, individualizações e pormenores.
- Câmaras 6 e 7: na bancada, a meia altura, alinhadas com as linhas de 16 metros. Servem, essencialmente, para esclarecer eventuais *offsides*, trabalham com plano aberto devendo ter em plano, permanentemente, o jogador mais adiantado e o ponto de onde parte a bola.
- Câmara 8: na bancada oposta à câmara principal, com uma dimensão de plano intermédia entre o plano geral e o plano de individualização. Esta câmara nunca entra em directo, só é utilizada em *replay's*, caso contrário haveria um, óbvio, cruzamento de planos.
- Câmaras 4 e 5: dependentes das opções do realizador e das características dos estádios. Poderão ser colocadas no eixo longitudinal dos estádios, na linha lateral, alinhadas com a grande-área ou atrás das linhas de topo. São câmaras que dão planos muito utilizados em *replay's* e, em directo, pormenores e individualizações, nomeadamente, com o jogo parado.

Esta nova forma de realização é caracterizada, sobretudo, por introduzir características de espectacularidade, dinamismo e emoção, acompanhando a essência da imagem e do movimento das actividades desportivas:

“A realização televisiva puxa a transmissão desportiva para um pólo de drama – divertimento e propõe ao telespectador uma experiência elementar de carácter colectivo através da qual a identificação com o campeão torna-se possível tal como se reforça o sentimento de pertença a uma comunidade graças à partilha de uma emoção colectiva.” (Papa, 2000, p.247)

A procura do ritmo é uma preocupação, o número e a sucessão dos *Replay* e *Super Slow Motion* dos mais diferentes ângulos de câmara, os mais variados pontos de vista, planos com curta duração, e a utilização sistemática dos grandes-planos. Num artigo intitulado “Os desafios do *ralenti* na representação televisiva do futebol. Entre inquisição e requisição”, *Jean-François Diana* refere, a propósito do uso do *ralenti* nas transmissões directas desportivas:

“Foi no fim dos anos sessenta que a figura do *ralenti* desportivo apareceu. Mais do que uma inovação técnica adaptada da linguagem cinematográfica, este procedimento modificou, por um lado a prática profissional e o ponto de vista do público sobre um acontecimento desportivo. Assim, para *Pierre Badel*, pioneiro na matéria, «o *ralenti* provocou uma mudança ética e moral fazendo do comentador e do telespectador juízes em potência. (...) A frequência repetida do *ralenti* compõe uma riqueza estética, dando a ilusão que se faz sozinho, sem mediação, sem intenção manifesta.” (Diana, 2000, p.255)

Jacques Blociszewski partilha da mesma opinião em relação ao uso intensivo dos *replay* numa transmissão desportiva:

“Outro aspecto da utilização sem discernimento das inovações tecnológicas: o recurso intensivo do *ralenti*. Ele tem vários efeitos nefastos: difundido por definição em muito ligeiro diferido, ele esconde muitas vezes outras acções, que decorrem durante esse tempo no terreno. Sob o pretexto de mostrar de novo certas acções específicas – golos, faltas – não vemos nunca um jogo de futebol na íntegra!” (Blociszewski, 1998, p.33)

O uso da câmara lenta ou *replay* permite aquilo que não se consegue no 1º visionamento, constituindo-se dentro do directo, uma espécie de directo gravado. A primeira percepção que se tem das imagens é falseada, muitas das vezes, pela rapidez das acções, e da transmissão em tempo real. A possibilidade de gravar as imagens, e mostrá-las posteriormente em câmara lenta, possibilita a compreensão dos movimentos fugazes em fases quase invisíveis (Camaret, James, 1990), que ao serem mostradas, se for necessário, repetidamente, surgem em todas as suas relações:

“O *ralenti* é o que diferencia fundamentalmente o desporto filmado da sua realidade normal. Esta vantagem do tempo, esta capacidade de voltar sobre um passado recente para o tornar duravelmente presente, é a figura central do desporto filmado.” (Tesson, cit. in Leconte, 2000, p.283)

Em termos quantitativos, os *replay* têm acompanhado a profusão de pontos de vista e o número de câmaras utilizadas. Hoje em dia, durante um jogo de futebol, podem ser utilizados em média, cerca de 90 *ralentis* (compreendendo os *ralentis* múltiplos, nomeadamente nas ocasiões que se seguem aos golos marcados), o que resulta numa média – enorme – de um por minuto, representando num jogo completo cerca de 9 minutos e 31 segundos (isto é, cerca de um décimo do tempo total).

Convém referir que as possibilidades técnicas de utilização dos *replay* melhoraram significativamente com a aparição dos meios sofisticados de transmissão, que utilizam máquinas de armazenamento de imagens digitais, que diminuem significativamente o tempo que medeia entre a gravação da imagem e a sua difusão em velocidade lenta, possibilitando dessa forma a sua utilização intensiva durante um acontecimento desportivo.

Desta forma, o acontecimento desportivo transmitido em directo necessita de um dispositivo técnico cujas características evoluíram com o uso de tecnologias cada vez mais sofisticadas, possibilitando novas perspectivas em termos de realização e permitindo fazer o equilíbrio entre a transmissão da emoção do acontecimento e o seu lado informativo:

“O retorno à informação efectua-se entretanto pelo lado da objectivação dos resultados, que se apoiam sobre um conjunto de técnicas de realização, entre as quais a evocação dos momentos marcantes da prestação do atleta. Graças à inclusão dos *ralentis*, o telespectador é convidado a objectivar a performance do atleta e, indirectamente a relativizar a emoção que pôde sentir.” (Jaud, 2000, p. 124)

Sobre a importância da captação da imagem, e dos operadores de câmara que enquadram e acompanham a acção e que possibilitam ao realizador a escolha e utilização de cada plano, *Jean-Paul Jaud* refere:

“Hoje os telespectadores sabem que as imagens não são captadas por jornalistas mas por *cameramen*, operadores de som e um realizador. Tomou-se consciência

que as imagens não se fazem instantaneamente, que não basta colocar uma câmara, mas que existem homens por detrás de cada uma delas.” (Jaud, 2000, p.118)

A conjugação de todas estas configurações de realização permite:

- Assegurar uma visão em continuidade do acontecimento; de dar visibilidade a certas sequências rápidas da acção (por exemplo, detalhando um encadeamento ou gestos técnicos);
- Personalizar as acções em caso de jogo colectivo;
- Criar para o telespectador uma cumplicidade com os atletas ou os juizes, em virtude de um efeito de proximidade;
- Produzir emoção;
- A combinação da emoção e da análise, graças à focalização sobre o gesto desportivo;
- Dotar o telespectador duma visão que lhe permita de julgar de forma bem fundada as decisões dos juizes, de tomar objectivamente parte do acontecimento; (Papa, 2000, p.242-243)

Todos estes elementos combinados caracterizam a visão alargada da acção que a televisão permite hoje em dia.

A fase de escolha de planos por parte do realizador é determinante para que isto aconteça:

“É na fase da montagem que se opera a articulação entre o colectivo e o individual, e que se assegura o equilíbrio entre a emoção e a técnica, entre uma visão estética e uma visão estratégica da competição. (...) O telespectador é simultaneamente aquele que está no acontecimento e aquele que se separa dele graças às câmaras: a montagem, permitindo conjuntamente a paixão e a distância, põe em prática uma retórica de adepto e de especialista. Todavia, quer ela reabilite a emoção ou dote o telespectador da distância do especialista, a realização televisiva de acontecimentos desportivos tem um carácter fortemente perscritivo.” (Soulez, 2004, p.243)

As inovações técnicas

Se houve sector onde a televisão se adaptou ao desporto, foi no campo das inovações técnicas aplicadas às transmissões desportivas, sendo normalmente através destas que os canais mostram e experimentam novas técnicas, da captação da imagem ao som:

“Por exemplo, a indústria da televisão desenvolveu novas tecnologias aplicadas às câmaras, especificamente para captar imagens de desporto. A televisão é agora um actor no desporto. Os juizes podem usar os *replays* fornecidos pela televisão para fazer os seus juízos finais.” (Spá, Rivenburgh, Larson, 1995, p.3)

O dispositivo televisivo, cuja complexidade e sofisticação se desenvolveram ao longo dos últimos anos devido às sucessivas evoluções técnicas verificadas, proporcionou uma nova forma de mostrar o desporto: “Se não responde à ilusão de tudo ver, propõe um outro olhar sobre o desporto” (Papa, 2000, p.239).

As transmissões dos grandes acontecimentos desportivos são palco privilegiado das inovações técnicas:

“Incontestavelmente, a nova tecnologia vai ser uma vantagem para a televisão. Falo, por exemplo, da emergência do 16/9 e da alta definição.

O formato 16/9 corresponde à anatomia do olhar, permite encontrar a verdade da imagem. Em alta definição, atinge-se uma qualidade de imagem duas vezes superior à actual; e passaremos ao quádruplo num futuro próximo... acrescentemos a isto o facto de em alta definição não existir mais o cintilamento de imagem que se encontra mesmo no cinema, que tem uma cadência de 25 imagens por segundo. São detalhes imperceptíveis, mas que fazem com que o telespectador veja melhor, durante mais tempo, sem fadiga, e que aprecie melhor a imagem.” (Barrère, p.59, 1993)

Pela espectacularidade dos desportos, as transmissões destes em televisão servem-se normalmente de novas tecnologias para acentuar essa faceta. Estes constituem assim um excelente veículo de promoção das novas tecnologias:

“O desenvolvimento dos média é correlativo ao do desporto, que mantêm com o mundo da técnica, excelentes relações. É efectivamente às técnicas dos meios de transporte e à transmissão da informação que deve a sua popularidade.” (Thomas, 1993, p. 19).

O facto de serem feitas experimentações técnicas destas novas tecnologias em grandes eventos desportivos, cria normalmente um grande impacto. É normal nas grandes transmissões desportivas fazer-se uso de novas câmaras, do número destas, de novos pontos de vista, de novos suportes de movimento, para promover o próprio evento: “Eu penso que o desporto dará mais, em termos promocionais, à tecnologia que o inverso.” (Soulez, 2004, p.242)

A aposta, por parte das televisões, nas inovações técnicas nas suas transmissões desportivas resulta também do clima concorrencial entre elas:

“Examinando as transmissões desportivas europeias de jogos de futebol, apercebemo-nos que os objectivos destas, dentro de um clima concorrencial, é a de mostrar aos telespectadores que elas sabem gerir os critérios de modernidade tais como os efeitos de realização, a utilização quase instantânea dos *replays*, a escolha judiciosa dos pontos de vista e dos ângulos de captação, o uso das *steadycam*, das câmaras de controlo remoto, das gruas, etc. e que dominam todas estas inovações afim de melhor satisfazer o telespectador.” (Duchet, 2000, p. 46)

Dá-se a multiplicação das câmaras utilizadas, a diversificação dos pontos de vista e da sua colocação, bem como a utilização de novas tecnologias associadas como os *slow motion* e os *super slow motion*, câmaras subjectivas, telecomandadas, *steadycam* e grafismos electrónicos, como confirma Jérôme Revon:

“Um jogo de futebol representa entre 15 a 20 câmaras a seguir o acontecimento, quer seja um jogo do Campeonato da Europa ou um do Campeonato Nacional. Temos uma base de 14 câmaras, chegando facilmente a 17, estamos em directo, acontece um golo que não estávamos à espera, e neste caso precisamos de logo de seguida procurar o guarda - redes, a alegria, saber quem o marcou. E de seguida é necessário gerir os *replay*. Nós no Canal +, temos cerca de oito *replays*, isto é oito câmaras que são gravadas separadamente, e que podem nos mostrar a mesma acção vista de ângulos diferentes. O objectivo é que o telespectador veja, e reveja a acção o melhor possível.” (Duchet, 2000, p. 44 – 45)

A utilização de todas estas tecnologias nas transmissões possibilita aquilo a que *Guillaume Soulez* considera a “espectacularização do desporto”:

“Por um lado, não se deve pensar numa estética televisiva «de desporto» mas uma estética mais geral que se poderá aplicar à filmagem do desporto entre outros assuntos comparáveis (nossa perspectiva «morfológica»), por outro lado, ficar prudente face à redução dos desafios estéticos à única questão do «espectáculo» ou da «espectacularização» do desporto. Por um lado, com efeito, há provavelmente mais proximidade nas percepções e sensações do espectador entre uma transmissão de dança e um jogo de rugby, que entre um jogo de rugby e uma transmissão de ski ou de ciclismo (sem falar do desporto automóvel). Por outro lado, pensar o desporto como «espectáculo» sem se interrogar precisamente sobre o que esta noção de «espectáculo» encerra no plano das projecções estéticas do público, é correr o risco – sobretudo no contexto contemporâneo – de se deixar fechar em conotações negativas desta noção – como logo que se evoca a «espectacularização» do desporto – e de se ficar por uma análise à superfície.” (Soulez, 2004, p.45-46)

No entanto, muitas das inovações técnicas usadas nestas transmissões têm mais o mérito da oportunidade da sua utilização do que da sua invenção, tal como refere *Vincent Régnier*

“Eu diria que em matéria de televisão e de imagem, não inventamos nada. Por exemplo quando se fala das câmaras utilizadas no interior dos carros, aquando dos directos das corridas de fórmula 1, basta deslocarmo-nos ao *INA* para encontrar imagens idênticas feitas nos anos 1950.” (Régnier, 2000, p.315)

Ao longo dos últimos anos, os organizadores das corridas de Fórmula 1 esforçaram-se por tornar as imagens transmitidas mais espectaculares e apelativas, através da utilização e a proliferação de diferentes pontos de vista, por exemplo através da utilização de câmaras subjectivas colocadas nos próprios carros que contribuíram para a multiplicação de ângulos de visionamento de determinada acção sendo isto possível através das evoluções tecnológicas a nível das transmissões, principalmente através da miniaturização das câmaras.

A televisão dirige o nosso olhar e condiciona a nossa atenção, planos dos gestos dos treinadores, das reacções dos presidentes dos clubes, dos espectadores, com uma finalidade: criar espectáculo televisivo.

“Em muitos dos espectáculos transmitidos observamos que cada vez mais faz-se a mistura do espectáculo com imagens do público presente, com emoções, com reacções, na procura de uma cara conhecida que é também o contraponto, porque a audiência forma parte dessa actividade para a câmara de televisão. Quer dizer, se houve uma transformação do estádio é porque existe uma transformação mediática que conleva a transformação da relação entre actividade e mais audiência.”
(Muntadas, 1993, p.7)

Em Portugal aconteceu o mesmo, quando, após a abertura do espaço televisivo à iniciativa privada, uma equipa do *Canal+* fez as suas primeiras transmissões em directo de acontecimentos desportivos em território português, no caso futebol, tendo coincidido com o início do funcionamento dos canais privados de televisão em Portugal e com os primeiros indícios, ténues, de concorrência entre os canais nas transmissões desportivas.

A cobertura televisiva do Campeonato Mundial de Futebol de Juniores

Este campeonato realizou-se em Portugal entre os dias 14 e 30 de Junho de 1991, e contou com a produção da Radio Televisão Portuguesa, através do Gabinete de Operações Especiais. Para além da utilização da quase totalidade dos meios humanos operacionais da RTP, este evento marcou a utilização, pela primeira vez em Portugal, de equipamentos de última geração, consubstanciados na utilização de câmaras de vídeo equipadas com transdutores do tipo CCD (Dispositivos de carga ligada), o que representou uma melhoria notável na qualidade da imagem proporcionada pelas transmissões directas. As inovações verificaram-se igualmente ao nível dos grafismos electrónicos, do número de câmaras utilizado em cada evento, que oscilou entre as seis e as dezasseis, cada uma delas com pontos de vista inovadores, bem como a utilização de métodos de pós-produção e conceitos de realização que seguiram na altura as mais recentes formas de representação mediática do desporto.

Este evento constituiu para mim a estreia numa grande produção televisiva, proporcionando-me, enquanto operador de câmara, uma experiência única ao nível da integração numa vasta equipa operacional, bem como o acesso e utilização de meios técnicos de última geração à data.

Anexos

Nº1 – Curriculum Vitae

Nº2 - Parecer do Professor Doutor Luís Soares sobre a adequação do curriculum profissional para o desempenho das funções docentes no curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual.

Nº3 – Relatórios de actividades desde 2001 até 2011 enquanto docente do Departamento de Artes da Imagem.

Nº4 – Excertos do Dossier do Gabinete de Operações Especiais da RTP para a cobertura televisiva do Campeonato Mundial de Juniores de 1991.

Bibliografia

Livros

Balle, F. (2004). *Dicionário dos media*. Lisboa, Didática editora.

Balle, F. (2003). *Os Media*. Porto, Campo das Letras

Dayan, D., Katz, E. (1999). *A História em Directo, os acontecimentos mediáticos na televisão*. Coimbra, Minerva.

Debord, G. (1992). *La Société du Spectacle*. Paris, Gallimard.

Diana, J., F., (2000). Les enjeux du ralenti dans la représentation télévisuelle du football. Entre inquisition et réquisition. In : L., Simonet, P., *Montrer le sport*. Paris, INESP, pp.255-269.

Dibie, J. N. (1992). *La 51ème Étoile, L'Europe de l'audiovisuel*. Paris, FEMIS.

Downing, T. (1992). *Olympia*. London, British Film Institute.

Duchet, C. (2000). Le sport et publicité : phénomène ou nécessité ?. In : Véray, L., Simonet, P., *Montrer le sport*. Paris, INESP, pp. 211-227.

Duchet, C. (2000). Le sport et l'Europe télévisuelle. In : Gabaston, P., Leconte, B., *Sport et télévision, regards croisés*. Paris, Harmattan, pp.39-48.

Eco, U. (1989). *Obra Aberta*. Lisboa, Difel.

España, R. de (2000). *El cine de Goebbels*. Barcelona, Editorial Ariel.

Gabaston, P., Leconte, B. (2000). *Sports et Television, regards croisés*. Paris, L'Harmattan,

Gasset, y O. (S.d.). *A Rebelião das Massas*. Lisboa, Relógio D'Água.

Gates, B. (1995). *Rumo ao Futuro*. Lisboa, Mcgraw Hill de Portugal.

Goldlust, J. (2004). Sport as entertainment : the role of mass communications. In: David Rowe, *Sport, culture and media*. England, Open University Press, pp.27 – 47.

- Herreros, M. C. (2004). *Modelos de televisión: generalista, temática y convergente con internet*. Barcelona, Paidós.
- Jaud, J., P., (2000). Distraire et surprendre, ou la mise en scène du sport à la télévision. In : Maitrot, E. (1995). *Sport et Télé. Les liaisons secrètes*. França, Flammarion.
- Marner, T. ST. J. (1980). *A realização cinematográfica*. Lisboa, Edições 70.
- Leconte, B., *Sport et télévision, regards croisés*. Paris, Harmattan, pp.443-462.
- Papa, F., (2000). Montrer le sport: construire l'événement sportif. In : Véray, L., Simonet, P., *Montrer le sport*. Paris, INSEP, pp. 229-253.
- Régnier, V. (2000). Les nouvelles stratégies des concepteurs d'images de sport. In : Véray, L., Simonet, P., *Montrer le sport*. Paris, INESP, pp.313-335.
- Sáinz, M. (1990). *La produccion en television*. Madrid, IORTV, Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Sorlin, P. (1997). *Mass Media*. Oeiras, Celta Editora.
- Spá, M., M., Rivenburgh, N., K., Larson, J., F., (1995). *Television in the Olympics*. London, John Libbey & Company Ltd.
- Thomas, R. (1993). *Le Sport et les Medias*. Paris, Éditions Vigot.
- Mutandas, A. (1993). Falso pero Crible. In: *A matamorfose mediática*. Santiago de Compostela, Edicións Lea, p.7.
- Ward, P. (2001). *Studio and outside broadcast camerawork*. Oxford, Focal Press.
- o do grande público*. Porto, Edições ASA.

Revistas

- Arquembourg-Moreau, J., (2000). Un rituel à l'épreuve du direct, Le couronnement D'Élisabeth II d'Angleterre, *Un siècle de télévision, anticipation, utopie, prospective* n° 112, pp.61-64.
- Barrère, I. (1993). Recréer une convivialité autour d'une image de qualité, *Sport et télévision*, n°50, pp.59-60.

Blociszewski, J. (1998). Sport, télévision et haute technologie : d'inquiétantes dérives, *Le sport à l'aube du numérique*, n°77, pp.32-34.

Diana, J., F., (2004). Identité de l'image de sport, *Médiamorphoses*, n°11, pp.22-26.

Diana, J., F., Lochard, G. (2004). Les représentations médiatiques du sport, *Médiamorphoses*, n°11, pp.17-19.

Dirhey, A. (1998). Réinventer l'écriture télévisuelle, *Le sport à l'aube du numérique*, n°77, pp.31-34.

Maréchal, D. (2000). L'événement dans tous ses états, *La télévision del'événement*, n° 91, pp.18-21.

Ortoleva, P. (2002). A Televisão, *Trajectos, revista de comunicação, cultura e educação*. n°1, p.65.

Soulez, G. (2004). L'image en expansion. Plaisir de la retransmission sportive et enjeux esthétiques, *Médiamorphoses*, n°11, pp.41-46.

Documentos em suporte magnético

Encyclopaedia Britannica (2000). [DVD]. Oxford University Press. IBM PC e compatível.

www.clarkefoundation.org

Anexos

Europass Curriculum Vitae

Informação pessoal

Apelido(s) / Nome(s) próprio(s) **Santos Taboada Manuel Eduardo**
Morada(s) Rua dos Crisântemos, 7, 4250-179 Porto (Portugal)
Telefone(s) 224070902 Telemóvel | 918188517
Endereço(s) de correio electrónico mestaboada@gmail.com
Nacionalidade portuguesa
Data de nascimento 02 de Setembro 1965
Sexo Masculino

Emprego pretendido / Área funcional **Especialista**

Experiência profissional

Datas 1996 →
Função ou cargo ocupado Docente
Principais actividades e responsabilidades Vídeo I do curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual (TCAV) e do curso de Tecnologias da Comunicação Multimédia (TCM); Vídeo II (TCAV); Vídeo Aplicado (TCAV).
Nome e morada do empregador Instituto Politécnico do Porto (IPP)/ Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (ESMAE) Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Educação

Datas 2007 - 2011
Função ou cargo ocupado Coordenador do Curso TCM
Nome e morada do empregador IPP/ESMAE Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Educação

Datas 2008 →
Função ou cargo ocupado Membro do Conselho Pedagógico da ESMAE
Principais actividades e responsabilidades Representante do Mestrado em Comunicação Audiovisual
Nome e morada do empregador IPP/ESMAE Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector Educação

Datas 2011 →
Função ou cargo ocupado Coordenador da Área Científica de Vídeo

Datas 2010 - 2011
Função ou cargo ocupado Coordenador
Principais actividades e responsabilidades Coordenador no processo de avaliação e acreditação (A3ES) do ensino superior (Departamento Artes da Imagem)

Nome e morada do empregador	IPP/ESMAE Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Educação
Datas	2002 →
Função ou cargo ocupado	Presidente do Juri Executivo das Provas de Pré-requisitos do Curso de TCAV
Principais actividades e responsabilidades	Gestão da prova de pré-requisitos
Nome e morada do empregador	IPP/ESMAE Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Educação
Datas	2010 →
Função ou cargo ocupado	Coordenador da Semana Aberta do Departamento de Artes da Imagem (DAI)
Principais actividades e responsabilidades	Gerir a participação do Departamento DAI na Semana Aberta da ESMAE.
Nome e morada do empregador	IPP/ESMAE Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Educação
Datas	2002 - 2004
Função ou cargo ocupado	Docente
Principais actividades e responsabilidades	Unidade Curricular de Pós-produção Vídeo de TCAV
Nome e morada do empregador	IPP Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Educação
Datas	2002 - 2006
Função ou cargo ocupado	Orientador
Principais actividades e responsabilidades	Disciplina de Projecto Final do curso de TCAV
Nome e morada do empregador	IPP Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Educação
Datas	1990 - 1998
Função ou cargo ocupado	Operador de Câmara
Principais actividades e responsabilidades	Operador de câmara nos seguintes projectos: Grande Prémio de Portugal de Fórmula I; Liga dos Campeões (Futebol); Campeonato Nacional de Futebol da 1ª Divisão; Portugal Fashion (Moda); Grande Prémio da Música; Fórum Musical; Festival da Canção; Espectáculo da CEE; Campeonato da Europa de Montanha - Rampa da Falperra; Campeonato Municipal Enduro; Rali de Portugal Vinho do Porto; Campeonato do Municipal de Hoquei em Patins; Campeonato da Europa de Andebol; Campeonato Mundial de Voleibol; Campeonato Municipal de Sub 21 (Futebol); Congressos de Partidos Políticos; Programas de Entretenimento (Praça da Alegria; Bom Dia; Notas para si; De Caras; Sem Limites; Isto é Magia; etc); Baptizado do Infante; Missas; Programas de Informação (telejornais; TV2 Regiões); Campeonato da Europa de Ginástica; Touradas; Campeonato Nacional de Velocidade - Circuito de Vila do Conde; Concertos de José Carrera, Chick Corea, Herbie Hancock; Grande Noite do Fado; Concursos; etc.
Nome e morada do empregador	Radiotelevisão Portuguesa (RTP) Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Televisão
Datas	1987 - 1990

Função ou cargo ocupado	Operador de Câmara
Principais actividades e responsabilidades	Operação de câmara em vários projectos.
Nome e morada do empregador	Ilídio Inácio, audiovisuais Matosinhos (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Audiovisuais
Datas	1984 - 1998
Função ou cargo ocupado	Operador de Câmara
Principais actividades e responsabilidades	operação de câmara para várias produtoras de vídeo: Intervideo; Socivideo; Panavideo; etc.
Nome e morada do empregador	Trabalho Independente (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Audiovisuais
Datas	1991 - 2000
Função ou cargo ocupado	Repórter Fotográfico
Principais actividades e responsabilidades	Reportagem fotográfica de provas automobilísticas
Nome e morada do empregador	Jornal "Voz de Trás-os Montes" Vila Real (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Imprensa Escrita
Datas	2004 →
Função ou cargo ocupado	Coordenador do Site Ferrari em Portugal
Principais actividades e responsabilidades	Elaboração de artigos, registo vídeo e fotográfico sobre a presença da maraca em Portugal.
Nome e morada do empregador	Ferrari em Portugal (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Internet
Datas	2009 - 2010
Função ou cargo ocupado	Investigador
Principais actividades e responsabilidades	Investigação e elaboração de textos sobre a Ferrari em Portugal para o Automóvel Clube de Portugal (ACP)
Nome e morada do empregador	ACP (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Instituição de Utilidade Pública
Datas	2009 - 2011
Função ou cargo ocupado	Operação de câmara
Principais actividades e responsabilidades	Participação no projecto "Porto Futuro" da Câmara Municipal do Porto (CMP) e Instituto Politécnico do Porto (IPP) como operador de câmara
Nome e morada do empregador	CMP/IPP Porto (Portugal)
Tipo de empresa ou sector	Educação

Educação e formação

Datas	2004 - 2006
Designação da qualificação atribuída	Mestre em Ciências da Comunicação
Principais disciplinas/competências profissionais	Tese "As transmissões directas de acontecimentos desportivos em televisão", sob orientação do Professor Doutor Ricardo Jorge Pinto

Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Universidade Fernando Pessoa Porto (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Muito Bom
Datas	2001 - 2002
Designação da qualificação atribuída	Licenciado em Arte e Comunicação - ramo Audiovisual
Principais disciplinas/competências profissionais	Novas Tecnologias da Comunicação; Teoria e Crítica da Arte; Projecto; Tecnologia da Imagem e do Som; Argumento; Produção Audiovisual; Direito da Comunicação; Semiologia da Imagem.
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	Escola Superior Artística do Porto (ESAP) Porto (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Licenciatura
Datas	1987 - 1989
Designação da qualificação atribuída	Bacharel em Cinema e Vídeo
Principais disciplinas/competências profissionais	Sociologia; Análise de Filmes; Introdução ao Estudo do Som; Registo de Imagem Vídeo; Prática Registo de Imagem Cinematográfica; Prática Registo de Vídeo; Teoria e Prática de Montagem; Análise de Filmes; Realização; Éstetica do Cinema Português; Projecto Vídeo.
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ESAP Porto (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Bacharel
Datas	1998 - 1998
Designação da qualificação atribuída	Estagiário
Principais disciplinas/competências profissionais	Trabalhos inerentes à produção de programas televisivos nos sectores de operação de câmara, audio, iluminação, mistura de vídeo e cenografia.
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	RTP Porto (Portugal)
Nível segundo a classificação nacional ou internacional	Televisão
Datas	1987 - 1987
Designação da qualificação atribuída	Estagiário
Principais disciplinas/competências profissionais	Estágio de Som dirigido por Patrick Genet
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ESAP Porto (Portugal)
Datas	1988 - 1988
Designação da qualificação atribuída	Projecto
Principais disciplinas/competências profissionais	Realização de documentário vídeo para a Federação Internacional do Automóvel (FIA/FOCA TV) - Grande Prémio de Portugal de Fórmula 1 1988
Nome e tipo da organização de ensino ou formação	ESAP Porto (Portugal)

Aptidões e competências pessoais

Primeira língua **Português**

Outra(s) língua(s)

Auto-avaliação

Compreensão

Conversação

Escrita

Nível europeu (*)		Compreensão oral		Leitura		Interacção oral		Produção oral		
Francês	B1	Utilizador independente	B2	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente
Inglês	A2	Utilizador básico	B1	Utilizador independente	A2	Utilizador básico	A1	Utilizador básico	A1	Utilizador básico
Italiano	B1	Utilizador independente	B2	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	B1	Utilizador independente	A2	Utilizador básico

(*) *Nível do Quadro Europeu Comum de Referência (CECR)*

Aptidões e competências informáticas Word; Powerpoint; Excel; Première; Photoshop; construção de sites

Outras aptidões e competências Especialista na história da marca Ferrari e na sua presença em Portugal

Carta de condução B

AMF. cur
13/8/96

196 03 26

PROPOSTA


Apresento em nome de Manuel
Cardoso, para início
em 24.10.96, como equivalente
à experiência do 1º ano
em substituição do Dr. Manuel
Dunam
Cardoso




Da análise do currículo do candidato a Docente, Manuel Eduardo dos Santos Tabuada, para as disciplinas de **INTRODUÇÃO AOS AUDIOVISUAIS - MÓDULO DE VÍDEO (60 horas anuais) 1º ano** e **VÍDEO (150 horas anuais) 2º ano** do curso de **TECNOLOGIA DA COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL**, considera-se que o candidato está habilitado científica e tecnicamente para o respectivo cargo, tendo em conta especialmente a sua formação académica e experiência profissional como Operador de Câmara na RTP.

Sendo as disciplinas, acima referidas, vocacionadas para o conhecimento e utilização, por um lado das técnicas de Operação Profissional da Câmara de Vídeo e por outro da linguagem utilizada na planificação, produção e realização de documentos audiovisuais profissionais, achamos que o candidato reúne condições relevantes e excelentes para o desempenho das funções docentes para que é proposto.

Porto, 10 de Abril de 1996

O Coordenador do Curso

Armando Silva
Professor-Adjunto

O Presidente do IPP

Luis Soares
Prof. Catedrático

RELATÓRIO DE ACTIVIDADES

2001- 2003

Manuel Eduardo dos Santos Taboada

Introdução

Manuel Eduardo dos Santos Taboada, portador do bilhete de identidade nº 6985224, emitido pelo arquivo de identificação de Lisboa em 01/09/1999 residente na Rua Marta Sampaio, nº30- 5º andar- habitação 2, docente na Escola Superior de Estudos Industriais e de Gestão, apresenta, para efeito de renovação de contrato, o relatório das actividades levadas a cabo nos últimos dois anos.

Exerce as funções de docente na Escola Superior de Estudos Industriais e de Gestão desde 1996, com a categoria de *equiparado a assistente do 2º triénio, em regime de exclusividade.*

No presente ano lectivo lecciona as seguintes disciplinas:

- Introdução ao Audiovisual, módulo de vídeo, no curso de Tecnologias de Comunicação Audiovisual
- Introdução ao Audiovisual, módulo de Pós-Produção vídeo, no curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual
- Vídeo, no curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual

Actividades de Formação Académica

É licenciado em Arte e Comunicação, pela Escola Superior Artística do Porto.

Frequenta Mestrado em Ciências da Comunicação na Universidade Fernando Pessoa, com conclusão prevista para Dezembro de 2004.

Actividades Desenvolvidas na ESEIG

É Orientador e faz parte dos júris de avaliação da disciplina de Projecto do 3º ano do curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual.

Concebeu os programas da Licenciatura Bi-etápica - Especialização Vídeo do Curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual, nas áreas de Especialização e Projecto.

Elaborou a estrutura da Licenciatura Bi-etápica - Especialização Vídeo do curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual, do ramo de Vídeo.

Reformulou o programa da disciplina de Introdução ao Audiovisual - Módulo de Vídeo e da disciplina de Vídeo do Curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual.

Faz parte do Júri de correcção da prova de pré-requisito do Curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual.

Porto, 28 de Junho de 2003



(Manuel Eduardo dos Santos Taboada)

RELATÓRIO DE ACTIVIDADES

2003 - 2004

Manuel Eduardo dos Santos Taboada

Introdução

Manuel Eduardo dos Santos Taboada, portador do bilhete de identidade nº 6985224, emitido pelo arquivo de identificação de Lisboa em 01/09/1999, residente na Rua Marta Sampaio, nº30- 5º andar- habitação 2, docente na Escola Superior de Estudos Industriais e de Gestão, apresenta, para efeito de renovação de contrato, o relatório das actividades levadas a cabo no último ano lectivo.

Exerce as funções de docente na Escola Superior de Estudos Industriais e de Gestão desde 1996, com a categoria de *equiparado a assistente do 2º triénio, em regime de exclusividade*, tendo no presente ano lectivo leccionado as seguintes disciplinas:

- Introdução ao Audiovisual, módulo de Vídeo, no curso de Tecnologias de Comunicação Audiovisual;
- Introdução ao Audiovisual, módulo de Pós-Produção Vídeo, no curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual;
- Vídeo, no curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual.

Actividades de Formação Académica

É licenciado em Arte e Comunicação, pela Escola Superior Artística do Porto.

Terminou, no presente ano lectivo, a Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na Universidade Fernando Pessoa.

No presente elabora tese de Mestrado sobre o tema: " As transmissões em directo de eventos desportivos em televisão", na Universidade Fernando Pessoa, com conclusão prevista para Outubro de 2004, com a orientação do Professor Doutor Ricardo Pinto.

Actividades Desenvolvidas na ESEIG

Participou no fórum de discussão que propôs alterações ao plano curricular do curso, para implementação do nível de licenciatura, tendo nesse âmbito sido responsável pela concepção dos novos conteúdos programáticos das seguintes disciplinas:

- Vídeo I
- Vídeo II
- Vídeo III
- Vídeo IV

Foi presidente do júri executivo das provas de pré-requisito do Curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual.

Foi responsável pela organização e implementação das sessões conjuntas das disciplinas de Introdução ao audiovisual (1º ano), vídeo (2º ano).

É orientador, e faz parte dos júris de avaliação, da disciplina de Projecto do 3º ano do curso de Tecnologias da Comunicação Audiovisual.

Colaborou com ISEP, no âmbito do programa Dia Aberto da Escola, na realização juntamente com alunos do 2º ano do curso, de documento vídeo de divulgação do laboratório de tratamento de resíduos (TRELAB).

Porto, 14 de Junho de 2004



(Manuel Eduardo dos Santos Taboada)

Relatório de Actividades

de

Manuel Taboada

Período 2006/2007

61

I Identificação

Nome: Manuel Eduardo dos Santos Taboada

Categoria: Equiparado a adjunto

Departamento: Tecnologia da Comunicação Audiovisual

Cursos em que lecciona: Curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual

1. Actividade Lectiva:

Ano Lectivo	Regime [D / N]	Nome da Disciplina	Curso	Tipo [T, TP, P, L, P]	Regência [S / N]
2006/2007	D	Vídeo I	TCAV	TP	S
2006/2007	D	Vídeo II	TCAV	TP	S
2006/2007	D	Vídeo aplicado	TCAV	TP	S

2. Textos realizados e tornados públicos:

Título	Disciplina	Curso	Apontamentos / Sebenta	Guia de Estudo	Guiões de Trabalho	Em parceria [S / N]
Os controlos electrónicos da câmara de vídeo	Vídeo I	TCAV	X	X		N
Os controlos ópticos da câmara de vídeo	Vídeo I	TCAV	X	X		N
O sinal de vídeo	Vídeo I	TCAV	X	X		N
Composição de imagem para televisão	Vídeo I	TCAV	X	X		N
Os movimentos de câmara	Vídeo I	TCAV	X	X		N
A captação para edição	Vídeo I	TCAV	X	X		N
O trabalho multicâmaras em televisão	Vídeo II	TCAV	X	X		N
O trabalho multicâmaras em televisão no exterior	Vídeo Aplicado	TCAV	X	X		N

3. Coordenação de Cursos e/ou Grupos Disciplinares

Cargo	Designação do Curso ou Grupo Disciplinar	Data de Início	Data de Fim

4. Participação em Órgãos de Gestão

Conselho, Comissão, Grupo de Trabalho	Tipo de Participação	Data de Início	Data de Fim
Cilect	Organização do dossier	Fevereiro	-
Coordenação do plano de actividades do curso	Coordenador	Setembro	-

5. Júris de Concursos ou Provas

Concurso ou Prova	Tipo de Participação	Instituição
Apresentação de projectos Vídeo 5º ano	Arguente	IPP
Apresentação de projectos Vídeo 5º ano	Docente do curso	IPP
Provas de Pré-requisitos	Presidente executivo do júri	IPP

6. Outras actividades

Actividade	Mais-valia para a Instituição
Participação na execução de dossier para avaliação internacional do curso	-
Projecto colaboração com ISEP	Colaboração entre escolas do universo IPP
Projecto colaboração com Museu do Móvel de Paredes	Projecto do curso no universo empresarial
Participação na exposição sobre orientação vocacional na exponor	Visibilidade e esclarecimentos sobre o curso
Participação na produção do evento: "Imagens do Real Imaginado"	Visibilidade do curso no exterior
Colaboração no projecto "Dido e Eneida", gravação multicâmaras no Teatro Nacional de S. João pelos alunos dos 4º e 5º ano do curso	Experiência profissional
Gravações integradas no projecto "Dido e Eneida", no formato multicâmaras no Teatro Nacional de S. João pelos alunos do 3º ano do curso	Formação profissional
Participação na produção da semana do curso	Publicitação do curso no exterior
Produção de dvd com produções do curso para integrar dossier Cilect	Divulgação internacional das produções feitas pelos alunos no âmbito do curso
Seleção de trabalhos de alunos do curso para integrarem a Saatchi Gallery (http://www.saatchi-gallery.co.uk/artcolleges/ArtCollege/profile/576.html)	Divulgação internacional das produções feitas pelos alunos no âmbito do curso

Visita à Radio Televisão de Portugal (RTP)	Objectivo: inteirar os alunos (VÍdeo II) do trabalho como operador de câmara em formato multicâmaras num ambiente profissional
--	--

II

Formação e Actividade Científica

1. Formação concluída

Curso	Confere grau [S / N]	Instituição	Orientador
Ciências da Comunicação	S (Mestre)	UFP	Professor Doutor Ricardo Pinto

2. Formação em curso

Curso	Confere grau [S / N]	Instituição	Orientador
-	-	-	-

3. Artigos publicados

Título	Publicação, Número, Ano, pp.	Internacional [S / N]	Com 'referre' [S / N]
-	-	-	-

4. Participações em Congressos Científicos, Conferências, Seminários ou Palestras

Designação do Evento e Local	Com comunicação [S / N] Se SIM, indique o título	Com 'referre' [S / N]
Workshop sobre trabalho de grua	N	N
Exposição da Sony Portugal sobre novas câmaras de alta definição	N	N

III
Investigação

1. Realizou investigação no período a que respeita este relatório [S / N] ?

S

2. Temas da Investigação:

Tema	Área Científica	Interesse para a actividade lectiva na ESEIG
A Televisão de alta definição e o formato 16:9	Video	Aprofundamento dos conhecimentos

3. Unidades de Investigação em que está integrado / participa activamente

Unidade	Instituição	Área de Investigação	Data de Início	Data de Fim	Ao abrigo de algum projecto de I & D [S / N]

IV
Actividades de Extensão

1. Actividades de extensão

Designação do Projecto ou Actividade	Instituição de Acolhimento	Instituição Contratada	Valor do Contrato

V
Actividades Profissionais Externas

Empresa ou Instituição	Actividade	Relevância para a actividade docente na ESEIG

--	--	--

VI
Outras Actividades

Descreva no quadro seguinte outras actividades desenvolvidas, que entenda por relevantes para a actividade docente desenvolvida e que deseje constem dos registos:

Instituição ou Empresa	Actividade	Período de tempo
Sportscar Portugal	Fotografia e Video	Desde 2004

Porto, 11 de Junho de 2007

Assinatura 

ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFIA, CINEMA, AUDIOVISUAL
E MULTIMÉDIA

Relatório de Actividades

de

Manuel Eduardo dos Santos Taboada

Período

2007/2009

I Identificação

Nome: MANUEL EDUARDO DOS SANTOS TABOADA

Categoria: EQUIPARADO A PROFESSOR ADJUNTO

Departamento: Fotografia, Cinema, Audiovisual e Multimédia

Curso(s) em que lecciona: TECNOLOGIAS DA COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL
TECNOLOGIAS DA COMUNICAÇÃO MULTIMÉDIA
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL

1. Actividade Lectiva:

Ano Lectivo	Regime [D / N]	Nome da Disciplina	Curso	Tipo [T, TP, P, L, P]	Regência [S / N]
2007/2008	D	VÍDEO I	TCAV	TP	S
2007/2008	D	VÍDEO II	TCAV	TP	S
2007/2008	D	VÍDEO APLICADO	TCAV	TP	S
2008/2009	D	VÍDEO I	TCAV	TP	S
2008/2009	D	VÍDEO II	TCAV	TP	S
2008/2009	D	VÍDEO APLICADO	TCAV	TP	S
2008/2009	D	VÍDEO I	TCM	TP	S
2008/2009	D/N	REALIZAÇÃO TELEVISIVA	MCAV	TP	S

2. Textos e outras obras (audiovisuais/multimédia) realizadas e tornados públicos:

Título	Disciplina	Curso	Textos e Outras obras	Guia de Estudo	Guiões de Trabalho	Em parceria [S / N]
PORTO FUTURO RAQUEL LIMA			X			S
PORTO FUTURO ANTÓNIO FRUTUOSO			X			S
VÍDEO ALTA DEFINIÇÃO	VÍDEO APLICADO	TCAV		X		N
COMPOSIÇÃO DE IMAGEM PARA TV	VÍDEO I/II	TCAV		X		N

3. Coordenação de Departamento, Coordenação de Cursos e/ou Áreas Científicas

Cargo	Designação do Departamento, do Curso ou Área Científica	Data de Início	Data de Fim
COORDENAÇÃO	TECNOLOGIAS DA COMUNICAÇÃO MULTIMÉDIA	01/09/08	-

4. Participação em Órgãos de Gestão

Direcção, Conselho, Comissão, Grupo de Trabalho	Tipo de Participação	Data de Início	Data de Fim
GRUPO DE TRABALHO CILECT 2007	EXECUÇÃO DE DOSSIER	ABRIL 2007	MAIO 2007
SEMANA ABERTA DEPARTAMENTO 2007	COORDENAÇÃO	ABRIL 2007	MAIO 2007
IMAGENS DO REAL IMAGINADO 2007	FORMAÇÃO	NOVEMBRO 2007	-
EXPOSIÇÃO FINAL 2007	COLABORAÇÃO	JUNHO 2007	JULHO 2007
GRUPO DE TRABALHO PARA IMPLEMENTAÇÃO DO CURSO TCM	COORDENAÇÃO	MARÇO 2007	-
MAPAS DE DOCENTES TCM/2007	COORDENAÇÃO	JULHO 2007	-
CONCEPÇÃO DO REGULAMENTO GERAL DOS CURSOS TCAV/TCM	COORDENAÇÃO	SETEMBRO 2007	OUTUBRO 2007
ADISPOR	COORDENAÇÃO	NOVEMBRO 2007	DEZEMBRO 2007
SEMANA ABERTA DEPARTAMENTO 2008	COORDENAÇÃO	ABRIL 2008	MAIO 2008
PARECERES PARA SELECÇÃO DE DOCENTES PARA TCM/2008	COORDENAÇÃO	JULHO 2008	-
GRUPO DE TRABALHO PARA IMPLEMENTAÇÃO DAS PROVAS INGRESSO PARA MAIORES DE 23 ANOS – TCM 2008	COORDENAÇÃO	MARÇO 2008	MAIO 2008
IMAGENS DO REAL IMAGINADO 2008	FORMAÇÃO	-	-
GRUPO TRABALHO PARA DISCUSSÃO ESTATUTOS DA ESMAE (SUPLENTE) 2009	-	-	-
GRUPO DE TRABALHO PARA AVALIAÇÃO DO IMPACTO DO TRATADO DE BOLONHA NO DEPARTAMENTO 2008	EXECUÇÃO DE DOSSIER	ABRIL 2008	MAIO 2008
COMISSÃO PEDAGÓGICA ESMAE	MEMBRO DA COMISSÃO – REPRESENTAÇÃO MCAV	FEVEREIRO 2009	-
SEMANA ABERTA DEPARTAMENTO 2009	PROGRAMADOR/COORDENAÇÃO	MARÇO 2009	MAIO 2009

5. Júris de Concursos ou Provas

Concurso ou Prova	Tipo de Participação	Instituição
PROJECTO FINAL TCAV 2007	ARGUENTE	IPP/ESEIG
PROVA DE PRÉ-REQUISITOS TCAV 1ª CHAMADA 2007	PRESIDENTE DO JÚRI EXECUTIVO	IPP/ESEIG
PROVA DE PRÉ-REQUISITOS TCAV 2ª CHAMADA 2007	PRESIDENTE DO JÚRI EXECUTIVO	IPP/ESEIG
ENTREVISTA CANDIDATURAS MAIORES DE 23 ANOS 2007	JÚRI	IPP/ESEIG
PROJECTO FINAL TCAV 5ºANO 2007	PRESIDENTE DO JÚRI	IPP/ESEIG
PROVA DE PRÉ-REQUISITOS TCAV 1ª CHAMADA 2008	PRESIDENTE DO JÚRI EXECUTIVO	IPP/ESMAE
PROVA DE PRÉ-REQUISITOS TCAV 2ª CHAMADA 2008	PRESIDENTE DO JÚRI EXECUTIVO	IPP/ESMAE
PROVAS MAIORES DE 23 ANOS TCM 2008	PRESIDENTE DO JÚRI	IPP/ESMAE
PROVA DE PRÉ-REQUISITOS TCAV 1ª CHAMADA 2009	PRESIDENTE DO JÚRI EXECUTIVO	IPP/ESMAE
PROVA DE PRÉ-REQUISITOS TCAV 2ª CHAMADA TCAV 2009	PRESIDENTE DO JÚRI EXECUTIVO	IPP/ESMAE
PROVAS MAIORES DE 23 ANOS TCM 2009	PRESIDENTE DO JÚRI	IPP/ESMAE

6. Outras actividades

Actividade	Mais-valia para a Instituição
COLABORAÇÃO COM ISEP 2007	VISIBILIDADE CURSO
COLABORAÇÃO COM TEATRO NACIONAL DE SÃO JOÃO/PORTOGOFONE	VISIBILIDADE CURSO
ENCONTRO NACIONAL DO ENSINO ARTISTICO – CASA DA MÚSICA 2007	EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL PARA ALUNOS
ENTREVISTA A CANDIDATOS A ENCARREGADOS DE TRABALHO 2007	SELECÇÃO PROFISSIONAIS
EXPOSIÇÃO SONY/IBERTELCO 2007	CONHECIMENTO NOVAS TECNOLOGIAS NO MERCADO
MOSTRA DE ESCOLAS INTERNACIONAIS DE CINEMA/ESAP – 2007	VISIBILIDADE CURSO
ANIMAR/CURTAS DE VILA DO CONDE	COLABORAÇÃO/ EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL PARA ALUNOS
VISITA TV TEL 2008	VISIBILIDADE DEPARTAMENTO

PARTICIPAÇÃO MAS GRAVAÇÕES DO DOCUMENTÁRIO "O MEU CORAÇÃO FICARÁ NO PORTO" - HUMBERTO DELGADO - 2008	COORDENAÇÃO
JÚRI PARA CONTRATAÇÃO DE SECRETÁRIA ESTAGIÁRIA PARA DEPARTAMENTO 2009	SELECÇÃO

II

Formação e Actividade Científica

1. Formação concluída

Curso	Confere grau [S / N]	Instituição	Orientador
MISTRADO/CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO	S	UFP	PROFESSOR DOUTOR RICARDO PINTO

2. Formação em curso

Curso	Confere grau [S / N]	Instituição	Orientador
DOUTORAMENTO/COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL	S	UFP	-

3. Artigos publicados e projectos artísticos apresentados publicamente

Título/Projecto	Publicação, Número, Ano, pp. / Instituição / Ano / Local	Nacional (referee) [S / N]	Internacional (referee) [S / N]
PORTO FUTURO/RAQUEL LIMA	2009 - PORTO	N	N
PORTO FUTURO/ANTÓNIO FRUTUOSO	2009 - PORTO	N	N

4. Participações em Congressos Científicos, Conferências, Seminários ou Palestras e Workshops

Designação do Evento e Local	Com comunicação [S / N] Se SIM, indique o título	Com 'referee' [S / N]
SEMANA ABERTA/WORKSHOP DE GRUA/IPP PORTO	S (CAPTAÇÃO VÍDEO COM GRUA)	N
SEMANA ABERTA/PERCURSO PROFISSIONAL DE EX ALUNOS DO CURSO/IPP PORTO	S (PERCURSOS PROFISSIONAIS)	N
MASTERCLASS DE CHRISTIAN MILOVANOFF/BMAG PORTO	N	N
WORKSHOP STEADYCAM/IPP PORTO	N	N
	N	N
MASTERCLASS DE VAL WILLIAMS/BMAG /PORTO	N	N
CENSURA E ESTADO NOVO/BMAG/PORTO	N	N
O OLHO EM ESTADOSELVAGEM/BMAG/PORTO	N	N
MASTERCLASS DE RAY MÜLLER/BMAG/PORTO	N	N
ESCOLAS - O ENSINO E AS REPRESENTAÇÕES DO MUNDO/BMAG/PORTO	N	N
MEMÓRIA E ESQUECIMENTO/BMAG/PORTO	N	N
A FOTOGRAFIA E O III REICH/BMAG/PORTO	N	N
MASTERCLASS: FRÉDÉRIC SABOURAUD/BMAG/PORTO	N	N
FILMAR O QUOTIDIANO/BMAG/PORTO	N	N
MASTERCLASS DE ANTÓNIO PEDRO VASCONCELOS/BMAG/PÓRTO	N	N
MASTERCLASS DE JOSÉ MANUEL COSTA/BMAG/PORTO	N	N
CONFERÊNCIA FOTOJORNALISMO/IPP/PORTO	N	N
FILIFE VALPEREIRO/INMOTION/IPP/PORTO	N	N

III Investigação

1. Realizou investigação no período a que respeita este relatório [S / N] ? S

2. Temas da Investigação:

Tema	Área Científica	Interesse para a actividade lectiva na ESMAE
VÍDEO ALTA DEFINIÇÃO	VÍDEO/TV	APOIO AO ESTUDO DOS ALUNOS
COMPOSIÇÃO DA IMAGEM PARA TV	VÍDEO/TV	APOIO AO ESTUDO DOS ALUNOS

3. Unidades de Investigação em que está integrado / participa activamente

Unidade	Instituição	Área de Investigação	Data de Início	Data de Fim	Ao abrigo de algum projecto de I & D [S / N]
-	--	---	-	-	-

IV Actividades de Extensão

1. Actividades de extensão

Designação do Projecto ou Actividade	Instituição de Acolhimento	Instituição Contratada	Valor do Contrato
-	-	-	-
-	-	-	-

V Actividades Artísticas e Profissionais Externas

Empresa ou Instituição	Actividade	Relevância para a actividade docente na ESMAE
GRAVAÇÃO TERTÚLIAS SPORTCLASSE 2009	CONCEPÇÃO VÍDEO	CONTINUIDADE DA EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL NA ÁREA QUE LECCIONO
ARTIGOS ESCRITOS PARA AUTOMÓVEL CLUB DE	INVESTIGAÇÃO	DESENVOLVIMENTO DE OUTRAS VALÊNCIAS NA ÁREA DA

PORTUGAL		COMUNICAÇÃO
ASSOCIAÇÃO CULTURA "ASTRO FINGIDO"	MEMBRO	DESENVOLVIMENTO DE LIGAÇÕES COM O MEIO ARTISTICO DA CIDADE

VI

Outras Actividades

Descreva no quadro seguinte outras actividades desenvolvidas, que entenda por relevantes para a actividade docente desenvolvida e que deseje constem dos registos:

Instituição ou Empresa	Actividade	Período de tempo

Porto, 19 de Maio 2009

Assinatura



ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

DEPARTAMENTO DE ARTES DA IMAGEM

Relatório de Actividades

de

Manuel Eduardo dos Santos Taboada

Período

2009/2011

I Identificação

Nome: Manuel Eduino dos Santos Taboada

Categoria: Equiparado a Professor Adjunto

Departamento: Fotografia, Cinema, Audiovisual e Multimédia

Curso(s) em que lecciona: Tecnologias da Comunicação Multimédia

Tecnologias da Comunicação Audiovisual

1. Actividade Lectiva:

Ano Lectivo	Regime [D / N]	Nome da Disciplina	Curso	Tipo [T, TP, P, L, P]	Regência [S / N]
2009/2010	D	Vídeo I	TCAV	TP	S
2009/2010	D	Vídeo II	TCAV	TP	S
2009/2010	D	Vídeo Aplicado	TCAV	TP	S
2009/2010	D	Realização de Televisão	MCAV	TP	S
2010/2011	D	Vídeo I	TCAV	TP	S
2010/2011	D	Vídeo II	TCAV	TP	S
2010/2011	D	Vídeo Aplicado	TCAV	TP	S
2010/2011	D	Vídeo I	TCM	TP	S

2. Textos e outras obras (audiovisuais/multimédia) realizadas e tornados públicos:

Título	Disciplina	Curso	Textos e Outras obras	Guia de Estudo	Guiões de Trabalho	Em parceria [S / N]
Controlos ópticos da câmara de vídeo	VÍDEOI	TCAV		X		N
Controlos Electrónicos da câmara de vídeo	VÍDEOI	TCAV		X		N
Multicâmaras em estúdio	VÍDEOII	TCAV		X		N
Composição	VÍDEOI	TCAV		X		N
Sinal eléctrico de Vídeo	VÍDEOII	TCAV		X		N

3. Coordenação de Departamento, Coordenação de Cursos e/ou Áreas Científicas

Cargo	Designação do Departamento, do Curso ou Área Científica	Data de Início	Data de Fim
Coordenador	Tecnologias da Comunicação Multimédia	2007	2011
Coordenador	Área Científica de Vídeo	2011	...

4. Participação em Órgãos de Gestão

Direcção, Conselho, Comissão, Grupo de Trabalho	Tipo de Participação	Data de Início	Data de Fim
Comissão Pedagógica	Membro	2009
Comissão de Estudo e Realização dos novos estatutos do Departamento	Membro	2009	2010
A3ES	Coordenação do programa no Departamento	2009	2010
Semana Aberta do DAI 2009	Coordenação	2009	2009
Semana Aberta do DAI 2010	Coordenação	2010	2010
Semana Aberta do DAI 2011	Coordenação	2011	2011
Sub-comissão para elaboração do calendário lectivo (Comissão Pedagógica)	Membro	2010	2010

5. Júris de Concursos ou Provas

Concurso ou Prova	Tipo de Participação	Instituição
Provas de pré-requisitos 2009 (1ª e 2ª chamada)	Presidente do Júri executivo	ESMAE
Admissão de estagiários 2009	Membro do Júri	ESMAE
Maiores de 23 anos 2009 (TCAV/TCM)	Presidente do Júri	ESMAE
Júri de projectos finais de TCAV 2009	Presidente e Arguente	ESMAE
Concursos Especiais de Acesso ao Ensino Superior 2009	Presidente	ESMAE
Provas de pré-requisitos 2010 (1ª e 2ª chamada)	Presidente do Júri executivo	ESMAE
Admissão de estagiários 2010	Membro do Júri	ESMAE
Maiores de 23 anos 2010 (TCAV/TCM)	Presidente do Júri	ESMAE

Concursos Especiais de Acesso ao Ensino Superior 2010	Presidente do Júri	ESMAE
Júri de projectos finais de TCAV 2010	Presidente e Arguente	ESMAE
Entrevistas aos candidatos ao Mestrado em Comunicação Audiovisual 2010	Membro do Júri	ESMAE
Provas de pré-requisitos 2011 (1ª e 2ª chamada)	Presidente do Júri executivo	ESMAE
Admissão de estagiários 2011	Membro do Júri	ESMAE
Maiores de 23 anos 2011 (TCAV/TCM)	Presidente do Júri	ESMAE
Júri de projectos finais de TCAV 2011	Presidente e Arguente	ESMAE
Concursos Especiais de Acesso ao Ensino Superior 2011	Presidente	ESMAE

6. Outras actividades

Actividade	Mais-valia para a Instituição
Divulgação do Curso de TCM	Divulgar e dar visibilidade ao Curso de TCM junto dos estudantes do secundário
Colaboração com Antena 2/Casa da Música (Prémio dos Jovens Músicos)	Proporcionar prática profissional aos alunos, e divulgação do Departamento
Coordenação das actividades do Departamento com as "Curtas de Vila do Conde"	Proporcionar prática profissional aos alunos, e divulgação do Departamento
Colaboração com o evento "Laboratório de Ideias"	
Encontro com docentes do IPP Portalegre	Promover a colaboração entre os cursos Multimédia das duas instituições
Rspnsável pela formação no IRI (Vídeo)	Complementar a formação dos alunos

II

Formação e Actividade Científica

1. Formação concluída

Curso	Confere grau [S / N]	Instituição	Orientador
-	-	-	-

2. Formação em curso

Curso	Confere grau [S / N]	Instituição	Orientador
Doutoramento em Comunicação Audiovisual	S	UFP	Professor Doutor Ricardo Jorge Pinto

3. Artigos publicados e projectos artísticos apresentados publicamente

Título/Projecto	Publicação, Número, Ano, pp. / Instituição / Ano / Local	Nacional (referee) [S / N]	Internacional (referee) [S / N]
-	-	-	-

4. Participações em Congressos Científicos, Conferências, Seminários ou Palestras e Workshops

Designação do Evento e Local	Com comunicação [S / N] Se SIM, indique o título	Com 'referee' [S / N]
-	-	-

III

Investigação

1. Realizou investigação no período a que respeita este relatório [S / N] ? S

2. Temas da Investigação:

Tema	Área Científica	Interesse para a actividade lectiva na ESMAE
"Os critérios de realização nas transmissões directas de acontecimentos desportivos em Televisão"	Comunicação Audiovisual	Programa de doutoramento

3. Unidades de Investigação em que está integrado / participa activamente

Unidade	Instituição	Área de Investigação	Data de Início	Data de Fim	Ao abrigo de algum projecto de I & D [S / N]

IV

Actividades de Extensão

1. Actividades de extensão

Designação do Projecto ou Actividade	Instituição de Acolhimento	Instituição Contratada	Valor do Contrato
Porto Futuro	IPP	IPP	-

V

Actividades Artísticas e Profissionais Externas

Empresa ou Instituição	Actividade	Relevância para a actividade docente na ESMAE
Eurosport	Comentários	Contacto com meio profissional de TV
Associação Cultural "Astro Fingido"	Realização e captação de imagem	Prática profissional
Sportclasse	Realização e captação de imagem	Prática profissional

VI

Outras Actividades

Descreva no quadro seguinte outras actividades desenvolvidas, que entenda por relevantes para a actividade docente desenvolvida e que deseje constem dos registos:

Instituição ou Empresa	Actividade	Período de tempo

Porto, 10 de Julho de 2011

Assinatura

