



O valor estético do Atletismo Adaptado.

Estudo a partir da perspetiva de fotógrafos profissionais das especialidades de Velocidade, Salto em Comprimento, Salto em Altura, Lançamento do Peso e Lançamento do Dardo

Dissertação apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto, com vista à obtenção do 2ºCiclo em Atividade Física Adaptada, de acordo com o Decreto-Lei nº 74/2006, de 24 de Março.

Orientadora: Professora Doutora Teresa Oliveira Lacerda

Marlene da Silva Duarte

Porto, Outubro 2011

Ficha de catalogação

Duarte, M. (2011). *O valor estético do Atletismo Adaptado. Estudo a partir da perspetiva de fotógrafos profissionais das especialidades de Velocidade, Salto em Comprimento, Salto em Altura, Lançamento do Peso e Lançamento do Dardo*. Porto: M. Duarte. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.

Palavras – chave: VALOR ESTÉTICO, DESPORTO ADAPTADO, ATLETISMO ADAPTADO, FOTOGRAFIA.

Dedicatória

A mim! Um passo de cada vez

Agradecimentos

Não seria capaz de realizar este trabalho sem apoio e colaboração de tantas pessoas, que cada uma, à sua maneira, também se tornou responsável pela concretização de mais uma etapa na minha vida.

Agradeço do fundo do coração a todos os meus amigos e familiares que me acompanharam durante todo o processo de construção do estudo. Pelo carinho, aconchego, apoio, compreensão, palavras, choro, ombro, sorrisos e muito mais.

Ao Sport Cub do Porto, ao Colégio de Gaia e aos Flyers. Fazem e farão sempre parte de mim. Organismo de formação e trabalho e um grupo fantástico de ginástica do qual eu vi e fiz parte do seu nascimento.

Agradeço à minha instituição de formação, à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto, pela oportunidade deste mestrado e à Professora Doutora Teresa Lacerda por ter abraçado e agarrado este projecto. A sua ajuda, orientação e apoio tornou-se imprescindível no crescimento e evolução deste trabalho.

Os meus sinceros agradecimentos aos fotógrafos pela sua colaboração e dedicação do seu tempo. O seu contributo foi imprescindível para o desenvolvimento do estudo. Ficaram amizades, longas conversas e futuros projetos.

Agradecer nunca é um gesto fácil. Diariamente dizemos obrigada. Obrigada quando nos abrem uma porta. Obrigada quando nos servem um café. Quando nos entregam o jornal. Ao longo deste processo eu disse muitas vezes Obrigada. Obrigada por me dizerem palavras de carinho. Obrigada por me fazerem rir. Obrigada pelos abraços. Obrigada pelo ombro amigo. Obrigada pelas palavras de incentivo. Obrigada pelas paisagens naturais. Obrigada pelas boleias. Pela festinha na cabeça e por me ouvirem. Obrigada pelo aconchego e pela Lolica. Obrigada pelos telefonemas e mensagens. Obrigada pelas correcções. Obrigada pela paciência. Obrigada pela ajuda. Obrigada pela informação. Obrigada pelo chá e muffins. Obrigada pela protecção. Obrigada pelas idas à praia e ao rio. Pelo cafezinho à hora do almoço. Obrigada pelo beijinho na testa e aquele abraço bem apertado. Obrigada pela guarida. Obrigada pelo bingo. Obrigada pelo acampamento. Obrigada pelos concertos e cinema. Cais de Gaia, Ribeira do Porto, zona do Gramido, Ar de Mar, Grão d'Areia, Palácio de Cristal e Mosteiro da Serra do Pilar. Obrigada pelos gestos de apreço, consideração, respeito e confiança. Sem querer deixar ninguém de parte quis dizer o que cada pessoa fez por mim e o quanto estou agradecida por terem conseguido que me mantivesse de pé e continuasse a percorrer este caminho, que para mim ainda não terminou. Cada um de vocês ajudou-me à sua maneira e estou extremamente grata por isso. Mais uma vez, um MUITO OBRIGADA!

Índice Geral

ÍNDICE DE QUADROS	VII
ÍNDICE DE ANEXOS	IX
RESUMO	XI
ABSTRACT	XIV
ÍNDICE DE ABREVIATURAS	XVI
1. INTRODUÇÃO.....	1
2. REVISÃO DA LITERATURA	7
2.1 EXPERIÊNCIA ESTÉTICA PELO DESPORTO	9
2.2 A RELAÇÃO DA FOTOGRAFIA COM A ESTÉTICA DO DESPORTO	14
2.3 CATEGORIAS ESTÉTICAS DO DESPORTO ADAPTADO	19
3. METODOLOGIA.....	27
3.1. GRUPO DE ESTUDO	31
3.2. CONSTRUÇÃO DAS ENTREVISTAS.....	33
3.3. RECOLHA E SELEÇÃO DAS IMAGENS	35
3.4. REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS	37
3.5. CATEGORIZAÇÃO	38
4. APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS	47
4.1. CATEGORIAS ESTÉTICAS QUE CONTRIBUEM PARA O ESCLARECIMENTO DO VALOR ESTÉTICO DAS CINCO ESPECIALIDADES DO ATLETISMO ADAPTADO	53
4.1.1. CORPO	58
4.1.1.1. CORPO – DEFICIENTE.....	58

4.1.1.2. CORPO – PRÓTESE	60
4.1.2. FORÇA	64
4.1.2.1. FORÇA – VALOR SIMBÓLICO	64
4.1.2.2. FORÇA - CAPACIDADE CONDICIONAL	65
4.1.3. MOVIMENTO	66
4.1.4. SINGULARIDADE / DIFERENÇA	70
4.1.5. SUPERAÇÃO	72
4.1.6. ESFORÇO	75
4.1.7. VESTUÁRIO E APARELHOS	76
4.1.8. LIBERDADE	77
4.1.9. VELOCIDADE	78
4.1.10. VITÓRIA / DERROTA	80
4.1.11. TÉCNICA	81
4.1.12. DIFICULDADE	83
4.1.13. EQUILÍBRIO / DESEQUILÍBRIO	84
4.1.14. CONTEXTO AMBIENTAL	85
4.2. ANÁLISE DAS CINCO ESPECIALIDADES DO ATLETISMO ADAPTADO	86
4.2.1. VELOCIDADE	92
4.2.2. SALTO EM COMPRIMENTO	95
4.2.3. SALTO EM ALTURA	97
4.2.4. LANÇAMENTO DO PESO	101
4.2.5. LANÇAMENTO DO DARDO	104
<u>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	<u>109</u>
<u>6. BIBLIOGRAFIA</u>	<u>113</u>
<u>7. ANEXOS</u>	<u>123</u>

Índice de quadros

<u>QUADRO 1 – CARACTERIZAÇÃO DO GRUPO DE ESTUDO.</u>	<u>32</u>
<u>QUADRO 2 – CATEGORIAS DE ANÁLISE OBTIDAS À POSTERIORI.</u>	<u>40</u>
<u>QUADRO 3 – CARACTERIZAÇÃO DO GRUPO DE ESTUDO NO QUE SE REFERE ÀS MODALIDADES A QUE NORMALMENTE ASSISTE NA TELEVISÃO, OS TRABALHOS REALIZADOS NO CAMPO DESPORTIVO, O CONTACTO COM POPULAÇÕES ESPECIAIS COM OU SEM UTILIZAÇÃO DE PRÓTESES E A LIGAÇÃO QUE OS DIFERENTES ELEMENTOS DO GRUPO TÊM COM O DESPORTO ADAPTADO.</u>	<u>50</u>
<u>QUADRO 4 - CATEGORIAS ESTÉTICAS QUE CONTRIBUEM PARA O ESCLARECIMENTO DO VALOR ESTÉTICO DAS CINCO ESPECIALIDADES DO ATLETISMO ADAPTADO COM UTILIZAÇÃO DE PRÓTESES, ORDENADAS DA MAIOR PARA A MENOR FREQUÊNCIA DE OCORRÊNCIA.</u>	<u>54</u>
<u>QUADRO 5 – FREQUÊNCIA DE OCORRÊNCIA DAS CATEGORIAS EMERGENTES DO DISCURSO DOS FOTÓGRAFOS PROFISSIONAIS EM CADA ESPECIALIDADE DO ATLETISMO, NA 1ª E 2ª ENTREVISTAS.</u>	<u>88</u>
<u>QUADRO 6 – CATEGORIAS ESTÉTICAS QUE CONTRIBUEM PARA O ESCLARECIMENTO DO VALOR ESTÉTICO DA ESPECIALIDADE DE VELOCIDADE DO ATLETISMO ADAPTADO COM UTILIZAÇÃO DE PRÓTESES, ORDENADAS DA MAIOR PARA A MENOR FREQUÊNCIA DE OCORRÊNCIA.</u>	<u>93</u>
<u>QUADRO 7 – CATEGORIAS ESTÉTICAS QUE CONTRIBUEM PARA O ESCLARECIMENTO DO VALOR ESTÉTICO DA ESPECIALIDADE DE SALTO EM COMPRIMENTO DO ATLETISMO ADAPTADO COM UTILIZAÇÃO DE PRÓTESES, ORDENADAS DA MAIOR PARA A MENOR FREQUÊNCIA DE OCORRÊNCIA.</u>	<u>96</u>
<u>QUADRO 9 –CATEGORIAS ESTÉTICAS QUE CONTRIBUEM PARA O ESCLARECIMENTO DO VALOR ESTÉTICO DA ESPECIALIDADE DE LANÇAMENTO DO PESO NO ATLETISMO ADAPTADO COM UTILIZAÇÃO DE PRÓTESES, ORDENADAS DA MAIOR PARA A MENOR FREQUÊNCIA DE OCORRÊNCIA</u>	<u>102</u>

**QUADRO 10 –CATEGORIAS ESTÉTICAS QUE CONTRIBUEM PARA O ESCLARECIMENTO DO
VALOR ESTÉTICO DA ESPECIALIDADE DO LANÇAMENTO DO DARDO NO ATLETISMO
ADAPTADO COM UTILIZAÇÃO DE PRÓTESES, ORDENADAS DA MAIOR PARA A MENOR
FREQUÊNCIA DE OCORRÊNCIA.**

105

Índice de Anexos

<u>ANEXO 1 – CARTA ENVIADA AOS FOTÓGRAFOS</u>	<u>125</u>
<u>ANEXO 2 – GUIÃO DAS ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS</u>	<u>127</u>
<u>ANEXO 3 – IMAGENS UTILIZADAS NO ESTUDO</u>	<u>129</u>

Resumo

No contexto das Ciências do Desporto, a estética do desporto tem-se vindo a afirmar nas últimas décadas como mais um domínio que contribui para a compreensão do fenómeno global que é o desporto. Enquanto produtor de imagens, o desporto apresenta-se como terreno fértil para a estética, destacando-se no presente estudo o Desporto Adaptado. Se as imagens criadas pelo desporto se distinguem pelo seu carácter efémero, os meios para as fixar e perpetuar constituem-se um referencial essencial para o desenvolvimento da Estética do Desporto. Dentre esses meios destaca-se a fotografia. O presente estudo teve como objectivos: i) Esclarecer, a partir da perspectiva de fotógrafos profissionais, o entendimento do valor estético associado a um conjunto de especialidades do atletismo adaptado em que os atletas fazem uso de próteses; ii) Identificar o contributo da fotografia artística na construção/reconstrução do entendimento do valor estético associado a essas especialidades. Foram objeto de análise as especialidades de Velocidade, Salto em Comprimento, Salto em Altura, Lançamento do Peso e Lançamento do Dardo. Relativamente à metodologia, o *corpus* do estudo foi constituído pelos discursos de dezasseis fotógrafos profissionais de diversas áreas da fotografia, recolhidos através de duas entrevistas semi-estruturadas realizadas em momentos temporais distintos. A segunda entrevista foi complementada pelo recurso aos métodos visuais, nomeadamente a *photo-elicitation*, através de um conjunto de fotografias artísticas das especialidades em análise. No decorrer da leitura e análise das entrevistas conseguimos obter *à posteriori* catorze categorias de análise. Dos principais resultados evidencia-se que o valor estético do Atletismo Adaptado foi explicado fundamentalmente através das categorias Corpo, Movimento e Força. Emergiram ainda, com menor intensidade, a Singularidade/Diferença, a Superação, o Esforço, o Vestuário/Aparelhos, a Liberdade, a Velocidade, a Vitória/Derrota, a Técnica, a Dificuldade, o Equilíbrio/Desequilíbrio e o Contexto Ambiental.

Palavras-chave: VALOR ESTÉTICO; DESPORTO ADAPTADO; ATLETISMO ADAPTADO; FOTOGRAFIA.

Abstract

In the Sport Science context, the sport aesthetic lately has been shown as another domain that contribute to the understanding of the global phenomenon that is sport. As an image producer sport present himself as a fertile ground for aesthetic, standing out the Adapted Sport in the present study. If the images created by sport distinguish there ephemeral nature, the ways to fix and perpetuate constitute himself an essential referential for the Aesthetic Sport development. The photography stands out inside those means. The purpose of the present study is: i) to explain, from a professional photographers' perspective, the understanding of the aesthetic value associated to a group of Adapted Athletics Specialties in which the athletes may use prosthetics; ii) to identify the contribution of artistic photography in the construction/reconstruction of the understanding of the aesthetic value associated to those specialties. The analysis objects were the Velocity, Long Jump, High Jump, Shot Put and Javelin. In what comes to the methodology, the *study corpus* was constituted by sixteen photographers' speeches from several areas, collected through two semi-structured interviews performed in distinct temporal moments. The second was complemented by visual methods resource, namely the *photo-elicitation*, through a series of artistic photos of specialties under review. During the reading and analyses of the interviews we were able to get fourteen analysis categories *per after*. From the main results we can see that the aesthetic values from the Adapted Athletics are fundamentally explained through Body, Movement and Strength. The Singularity/Difference, the Overcoming, the Effort, the Clothing/Devices, the Liberty, the Velocity, the Victory/Defeat, the Technique, the Difficulty, the Balance/Unbalance and the Environmental Context have emerged, with less intensity.

Key-words: AESTHETICS APPRECIATION; ADAPTED SPORT; ADAPTED ATHLETICS; PHOTOGRAPHY

Índice de Abreviaturas

IPF – Instituto Português de Fotografia

IPP – Instituto Politécnico do Porto

FBA-UP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo



1. Introdução

1. Introdução

No entendimento contemporâneo, a estética não se encontra confinada apenas ao conceito de beleza, abrange também noções como “qualidade estética” e “valor estético” (Lacerda, 1997, p. 19). Estes são mesmo aspectos centrais para a estética do desporto que procura conferir novos significados e edificar novas análises para o fenómeno mediático que é o desporto, valorizando tanto o objeto da atividade como o sujeito (Lacerda, 2000). A estética do desporto focaliza-se, entre outros aspectos, no valor estético dos desportos, desportos que se inscrevem em diferentes categorias que podem integrar desde o desporto de rendimento ao desporto de lazer, do desporto para crianças e jovens ao desporto para seniores, do desporto de academia ao desporto na escola, do desporto olímpico ao desporto paralímpico, e muitas outras categorias que dependem do critério de classificação. O presente estudo desenvolveu-se a partir do contexto do Desporto Adaptado, no domínio específico da amputação

No campo do Desporto Adaptado, o corpo deficiente pode chocar a sociedade tonando-se por isso difícil o reconhecimento do seu valor estético. Talvez é um corpo que se afasta do estereótipo socialmente aceite, sendo com muita frequência considerado menos belo e despertando atitudes de despreço e desconsideração (Lacerda, 2007). A imaginação humana desempenha, neste sentido, um papel crucial, nomeadamente no que respeita à estética do Desporto Adaptado, já que o atleta se apresenta com formas diferentes e fazendo uso de materiais pouco comuns. O corpo amputado e que utiliza próteses apresenta algo *extra*, que se configura numa extensão corporal diferente, despertando a curiosidade e até o espanto de quem a vê. Apesar da funcionalidade e independência que traz ao amputado, a primeira impressão para quem observa é de estranheza, não ficando portanto indiferente ao aspeto da prótese nem à aparência que o atleta deficiente adquire. Habitualmente estas extensões artificiais do corpo são frias (quer do ponto de vista objetivo, quer do ponto de vista simbólico), metálicas, com formas pouco comuns, dando ao atleta um andar diferente, mais mecânico e rude. A familiarização com o

desporto adaptado, através da sua observação ao vivo ou pelos media, pode provocar alterações neste modo de o olhar, promovendo a descoberta de facetas e dimensões até então negligenciadas, o que poderá influenciar a valorização da sua estética. Ver imagens televisivas em câmara lenta, ou montagens de sequências de imagens produzidas com o objetivo de causar um grande impacto visual e emotivo, observar fotografias em jornais e revistas especializadas, contribui certamente para a formação estética do observador, redimensionando o seu modo de ver, sentir e pensar relativamente ao Desporto Adaptado e, em particular, em relação às modalidades desportivas onde as extensões corporais estão presentes.

É pacífica a ideia de que a sociedade contemporânea é dominada pela imagem. Diariamente somos confrontados com imagens que nos avassalam e há como que um poder de sucção que a imagem exerce sobre o indivíduo. A estética do desporto encontra alimento e robustece-se nas imagens, ainda que, evidentemente, não de modo exclusivo. À estética do desporto interessam as imagens e também quem refaz as cenas desportivas pela narrativa, seja ela verbal ou visual. A utilização dos meios de comunicação social como a televisão, através das suas imagens em movimento, e os jornais e revistas, pelas suas fotografias, permite que a apreciação estética seja representada e construída pelo modo de ver e de sentir de cada pessoa. Cada indivíduo interage com diferentes aspetos e aprecia-os de maneira distinta. Essa forma de apreciação é construída de acordo com a sua formação pessoal e desenvolvida a partir da sua educação cultural e social. As imagens constituem-se como uma forma de comunicação privilegiada e desempenham um papel muito importante na estética do desporto podendo fornecer uma educação nesta área, alterando modos de ver, de pensar, ajuizar e avaliar. As imagens têm o poder de alterar ideias pré concebidas, levando o sujeito a um mundo repleto de novas mensagens.

Os estudos na área da estética do desporto ainda são escassos, principalmente no Desporto Adaptado. No entanto, num trabalho com atletas deficientes levado a cabo por Rocha (2007) evidenciaram-se o género, a

técnica e a tática, o vestuário, os acessórios, a plástica dos movimentos específicos da modalidade, as relações de cooperação e oposição, a presença de público, o esforço implícito no desporto e os meios de comunicação social como fatores influenciadores da apreciação estética do desporto adaptado. No que respeita à clarificação da apreciação estética do Desporto Paralímpico, Ferreira (2007) identificou categorias como a Superação, a Eficácia, a Agilidade e a Força.

Sabe-se que a fotografia desempenha um papel importante na educação estética, pela capacidade que tem em converter os mais diversos objetos em objetos estéticos. Este aspeto é determinante no domínio que nos interessa, ou seja, na estética do Desporto Adaptado. Num estudo desenvolvido por Cardante (2008) com fotógrafos (profissionais e não profissionais), o autor evidenciou a importância da fotografia na atribuição de um valor estético “acrescentado” a um conjunto de desportos tradicionalmente considerados como “pouco estéticos” (como por exemplo, o râguebi ou o tiro). No geral esses desportos foram considerados “mais estéticos” após a visualização de imagens artísticas (fotografias) de cada uma das modalidades em estudo. Neste trabalho o autor afirma que as imagens desportivas, quando apresentadas sob uma forma cuidada e evidenciando qualidades artísticas, proporcionam um melhor conhecimento dos desportos que representam, exaltando o seu valor estético e contribuindo para uma valorização do desporto em si.

Entendemos que os profissionais do mundo da imagem, e centramo-nos também no presente estudo em fotógrafos, possuem uma visão esclarecida sobre a multiplicidade de objetos estéticos, sendo capazes de a comunicar de uma forma meditada e clara, contribuindo para a formação de conhecimento. O problema do nosso estudo remete-nos para a consideração do valor estético do desporto adaptado a partir de uma perspetiva informada e refletida. Com o intuito de contribuir para um acréscimo dessa informação e funcionar como um catalisador da reflexão, usaram-se imagens desportivas sob a forma de fotografia, apresentadas de um modo cuidada e evidenciando qualidades artísticas partindo da convicção de que essas imagens ajudariam a alterar e

reformular concepções pré definidas no campo da estética do desporto adaptado. Deste modo, estabeleceram-se os seguintes objetivos:

- Esclarecer, a partir da perspectiva de fotógrafos profissionais, o entendimento do valor estético associado a um conjunto de especialidades do Atletismo Adaptado em que os atletas fazem uso de próteses.

- Identificar o contributo da fotografia artística na construção/reconstrução do entendimento do valor estético associado a essas especialidades.

Devido ao estado incipiente em que se encontra a investigação acerca da apreciação estética do desporto para pessoas com deficiência e porque há tanto ainda por fazer, foi grande a tentação de incluirmos várias modalidades desportivas no estudo. Impunha-se, contudo, uma delimitação adequada, pelo que direccionamos o nosso olhar para um grupo de cinco especialidades do atletismo com utilização de próteses, nomeadamente a Velocidade, o Salto em Comprimento, o Salto em Altura, o Lançamento do Peso e do Dardo.

O trabalho foi estruturado em diferentes partes: numa primeira parte, constituída pelo enquadramento teórico, nomeadamente a revisão da literatura, com o intuito de situar o contexto atual da temática e de orientar o desenvolvimento do estudo. Uma segunda parte, caracterizada pela descrição da metodologia utilizada, justificando-se os procedimentos e escolhas realizados. E por último, a análise, discussão e interpretação dos dados obtidos após a decomposição das duas entrevistas realizadas aos fotógrafos profissionais, encerrando com as considerações gerais.



2. Revisão da literatura

2. Revisão da literatura

*“Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.”*
Alberto Caeiro (Fernando Pessoa)
in “Guardador de Rebanhos”

2.1 Experiência Estética pelo Desporto

Atendendo à origem etimológica do termo estética, somos conduzidos para a expressão grega *aisthesis*, que significa sensação e sentimento, estando deste modo associado aos sentidos, às sensações e à sensibilidade (Bayer, 1993; Herrero, 1988; Scruton, 2007). A estética é o ramo da filosofia que se encarrega de analisar os conceitos e resolver problemas que se criam quando examinamos objetos estéticos, objetos acerca dos quais se emitem juízos de valor (Beardsley, 1997), juízos esses que decorrem de acordo com sentimentos próprios e exclusivos (Herrero, 1988). Para ocorrer uma apreciação estética o indivíduo que observa tem que estar predisposto para tal, tem que apresentar uma atitude estética, adotar uma forma estética de contemplar o mundo (Beardsley, 1997; Hanfling, 2003; Sibley, 2007). Beardsley (1997) sinaliza que a forma estética como se observa um objeto difere de indivíduo para indivíduo, existindo assim um modo personalizado de o fazer. Contudo tem que haver um certo desprendimento relativamente à possível dimensão prático-utilitária do objeto. A apreciação estética depende das propriedades estéticas do objeto, entrando o sujeito num estado de concentração rigorosa e completa. O observador tem que estar preparado para ser recetivo e obter respostas de maneira adequada a fim de contemplar a matéria com uma especial atenção (Hanfling, 2003). Um sujeito que não esteja familiarizado para realizar uma apreciação estética pode encontrar-se

desatento, observando o objeto mais externamente do que internamente, ocorrendo uma distância estética (Beardsley, 1997). Tem que se estabelecer, portanto, uma relação de dependência entre sujeito e objeto (Porpino, 2003). Contudo cada detalhe da nossa vida afeta a perspectiva que temos do mundo e do que nos rodeia. A adoção de uma atitude estética em relação a algum objeto ou atividade manifesta-se num modo individual de consciência, numa maneira particular de perceber esse objeto ou atividade (Arnold, 1997), o que está condicionado, naturalmente, ao conhecimento que possuímos (adquirido direta ou indiretamente), sendo que a experiência de vida condiciona muito daquilo que somos e pensamos.

No contexto do desporto, a relação mais próxima ou afastada, tanto no que se refere à prática como à observação de acontecimentos desportivos, poderá condicionar o olhar estético sobre o desporto (Lacerda, 2002). Por exemplo, um treinador de uma qualquer modalidade desportiva tem o seu olhar treinado, sabe o que ver, o que observar, o que corrigir. Do mesmo modo é requerido que o julgamento estético seja exercitado, de forma a que se encontrem as repostas e os porquês dos nossos pensamentos e opiniões (Sibley, 2007). Quase que espontaneamente procura-se compreender a resposta estética ao objeto, procura-se o seu significado.

As sensações são importantes para a percepção do mundo que nos rodeia. Os choques sensoriais conduzem-nos e dominam-nos, sendo que a vida moderna assalta-nos através dos sentidos, dos olhos, dos ouvidos (Huyghe, 1998), promovendo condições para uma experiência estética (Korsmeyer, 1998). A audição permite ouvir o som de um atleta a cantar o hino do seu país, do treinador a dar indicações aos seus atletas, do árbitro a admoestar um atleta. O olfato possibilita sentir o cheiro de um pneu queimado numa corrida de carros, o odor da evaporação do cloro numa piscina, o cheiro de um praticável de ginástica novo. Experimentar o sabor do sangue após um golpe de boxe, do suor após correr a maratona. A visão consente ver a coordenação de movimentos da chamada para o salto em comprimento. O tato torna possível sentir a textura de uma bola de futebol, o peso de um taco de basebol. Os sentidos facultam a ocorrência de apreciações e julgamentos

estéticos. Quando contemplamos uma cor intensa, uma forma, um contorno, a delicadeza e graciosidade, trata-se de algo perceptivo (Beardsley, 1997). No entanto, todos estes julgamentos da estética só são possíveis porque somos seres sociais e racionais (Scruton, 2007). Porque pensamos, porque perguntamos, porque somos seres insaciáveis no que respeita à informação. Queremos saber e perceber o que nos rodeia. Porque existe, porque surgiu, porque sentimos. Porquês que nos avassalam constantemente. A beleza surge como algo que qualifica aquilo que sentimos, vemos e pensamos ajudando-nos a obter uma resposta. Desde a antiguidade clássica que subsiste a associação da estética à beleza. Contudo é um campo muito vasto acabando por abranger outras categorias como o prazer, o feio, a arte, o corpo, a emoção, a harmonia, a perfeição, a interpretação, a expressividade, a técnica, a elegância, o estilo e muitas mais (Ferreira, 2008; Lagoa, 2009; Silva, 2009)

A beleza é algo subjetivo. Contemporaneamente não existe um ideal. É, por assim dizer, ilusória e relacionada com as dimensões cultural, espacial e temporal. Esta ausência de um modelo único de referência aplica-se aos mais diferentes domínios, do corpo humano ao vestuário, automóveis, mobiliário, entre outros. O ideal clássico de beleza não é exclusivo, nem suficiente para envolver o universo estético nos dias de hoje (Porpino, 2003). Um objeto pode ser belo para um indivíduo e não o ser para outro, portanto o valor estético de um objeto não se pode limitar à beleza que lhe é atribuída pelo sujeito, embora o que o indivíduo pensa ser belo tenha importância e seja através dessa ideia que o sujeito julga um objeto e afirma se é belo para si ou não. Contudo um julgamento em que o belo esteja presente não caracteriza a natureza do objeto (Budd, 1999). Quando um observador se refere a um objeto como belo, está a mencionar a sua relação com ele (Beardsley, 1997; Porpino, 2003), tratando-se de um juízo pessoal. Já do ponto de vista objetivo, quando se atribui valor estético este é em relação às qualidades do objeto e não à ideia de beleza do observador. Por vezes é difícil eleger um critério válido e verdadeiro porque as propriedades estéticas dos objetos são variadas (Beardsley, 1997).

Para que esta apreciação seja feita mais facilmente e corretamente a educação estética é essencial. A educação estética permite explorar

significados e valores através da experiência estética conjugando valores de outras áreas (Moore, 1998). Estimula o reconhecimento e recriação procurando que se assimilem novos modos de ver, de pensar e de compreender o mundo (Lacerda, 2009). Estimula a sensibilidade de cada um no sentido de se abrir ao mundo e interagir com os sons, os cheiros, as cores e as formas (Manso, 2006). Este tipo de educação não é só para quem tem dom artístico, ou seja, não é só para pessoas do universo da arte. A educação estética está acessível a todos os indivíduos, tendo como fim ajudar a formar homens e mulheres que compreendem melhor a relação com o meio. Centra a sua atenção na capacidade de sentir, ver e ouvir tudo o que está à sua volta (Manso, 2006). Portanto a nossa capacidade de relatar e responder a questões estéticas é cultivada e desenvolvida através do contacto com os nossos pais e professores a partir de tenra idade (Sibley, 2007).

O contacto com obras que representam o desporto manifesta-se numa oportunidade de estimular o desenvolvimento de uma atitude estética em relação à atividade desportiva, de lhe identificar qualidades estéticas e de viabilizar experiências estéticas por seu intermédio (Lacerda, 2009). A visualização constante de imagens desportivas permite a elaboração de juízos estéticos, juízos com grande componente crítica e reflexiva. Fomenta o desenvolvimento de competências cognitivas e a abertura a diferentes formas de representação do imaginário. O desporto envolve potencialidades em termos estéticos que não podem ser ignoradas. Evoca elementos estéticos (Lovisol, 1997), podendo todos os desportos ser apreciados sob o ponto de vista estético (Best, 1998). O desporto pode ser considerado como um ritual estético do corpo que só ocorre quando se considera o leque incrível e a graça do movimento humano que permite exhibir (Kupfer, 1988). O desporto transmite grandiosidade e emocionalidade, sendo capaz de fazer crescer a nossa carga emotiva, os nossos sentimentos e sensibilidade (Lovisol, 1997). Nele está patente a alegria do movimento, a partilha das emoções (Vilas Boas, 2006). Tem a capacidade de nos extasiar, quando ilustra as imagens daquilo que excede e supera as nossas capacidades comuns (Lipovetsky, 1992). Contudo, a apreciação estética de um desporto em particular tem que ser adequada às

possibilidades estéticas desse desporto (Kupfer, 1988). As formas do corpo, a forma do movimento, a suavidade, a fluidez, a ausência de esforço visível, a confrontação, a cooperação, como outros valores estéticos, dão lugar a diferentes experiências estéticas, expandindo o nosso vocabulário estético. A escola é o meio primordial para esta educação estética no âmbito do desporto, já que é na escola que as crianças passam a maior parte do seu tempo e é o espaço formal onde ocorre o desenvolvimento de cidadãos (Lacerda, 2009). O professor de Educação Física pode ser um bom promotor da educação estética pelo desporto. Ele atua constantemente com o corpo em distintas perspetivas, desde a educativa à formativa, à saúde e qualidade de vida (Ludorf, 2004). Por vezes uma simples chamada de atenção por parte do professor de Educação Física altera a maneira de ver e pensar esteticamente um desporto e os indivíduos que o praticam. O desporto atualmente é acessível a todos. São cada vez mais os atletas com necessidades especiais, com deficiências físicas e mentais a praticá-lo. Este incremento é facilmente visível pelo grande número de medalhas alcançadas em provas nacionais, internacionais e paralímpicas. Contudo, alguns preconceitos ainda estão presentes na nossa sociedade.

Usualmente criam-se ideias sobre indivíduos com deficiência baseadas nas informações que obtemos diariamente através da comunicação social (Pereira, 2010). Com a educação estética pode-se harmonizar a desigual relação que se estabelece entre a sociedade que cria normas e o indivíduo que é obrigado a sujeitar-se-lhes. Neste caso o indivíduo com deficiência que enfrenta constantemente o olhar crítico da sociedade. Valorizar o subjetivo com o recurso à responsabilidade pessoal pode ajudar a reaprender a grandeza plena do outro, o outro como um igual, bem como a grandeza daquilo que nos rodeia (Manso, 2006). No campo do Desporto Adaptado, o corpo deficiente pode chocar, havendo dificuldade em reconhecer o seu valor estético. Afasta-se, de facto, do estereótipo do corpo socialmente aceite, sendo com muita frequência considerado menos belo, despertando atitudes de reprovação e desprezo (Lacerda, 2007). Contudo, é importante que seja aceite pelo mundo social. A deficiência é contextual e não existe fora das estruturas sociais (Sousa *et al*, 2009). A educação estética pelo desporto pode constituir um

aspecto positivo para que o atleta deficiente seja considerado a partir de um outro olhar. Em certas ocasiões basta o indivíduo sujeitar-se às regras e dificuldades de um portador de deficiência para perceber esse lado desconhecido. Por exemplo, praticar um desporto como o voleibol sentado, em que não se pode levantar, em que os glúteos têm que estar constantemente em contacto com o solo. O indivíduo sem dificuldades motoras sente a dificuldade e esforço em deslocar-se pelo espaço do jogo tentando ir ao encontro da bola. Sente a necessidade de se levantar, mesmo sabendo que não pode. Um outro recurso para este entendimento é utilizar a comunicação social como meio de divulgação. São distintas as maneiras de o aplicar. Com as tecnologias de hoje em dia torna-se fácil difundir a informação. Diariamente a televisão, a internet e os jornais informam-nos e transmitem-nos imagens sobre o mundo em geral e desportivo. Todos os dias visualizamos imagens que nos vão educando sobre diversas modalidades desportivas, imagens essas que, se integrarem essa intencionalidade, se podem converter num ótimo meio de educação estética.

2.2 A relação da Fotografia com a Estética do Desporto

É através da visão que nos chegam grande parte das informações, sensações e emoções, podendo estas ser sentidas de maneira diferente, tornando-se pessoais. Na arte, a imagem é um choque que desperta a consciência de cada indivíduo e exige uma atenção imensa para poder ser penetrada, apreciada e julgada (Huyghe, 1998). Como afirma o provérbio popular “uma imagem vale mais do que mil palavras”. Através dela podemos observar e descobrir pormenores que antes não estavam representados no nosso pensamento, na imagem idealizada no nosso cérebro. Chaves *et al* (1993) afirmam mesmo que se observa uma preeminência da comunicação visual, já que o olhar é atraído pela imagem. Esta permite reconhecer mais rapidamente e facilmente um objeto, um local e um momento. Torna-se indutora do imaginário pessoal e coletivo, como fator impulsionador de uma esteticização da cultura (Martins & Chaves, 2001). A imagem existe em função de um recetor, de um público. Depende dele e é analisada segundo as suas

ideias, as suas percepções do quotidiano, as suas convicções e a partir de tudo o que viu, sentiu e conheceu. Atendendo a estes aspetos, as imagens têm passado por uma intensa revalorização cognitiva, aumentando assim o interesse pela reflexão sobre propósitos ligados a imagens que envolvem produção, receção, percepção, linguagens e mercados (Soares & Oliveira, 2007). Cada imagem possui linhas de força, cor, material, forma, contexto, história, brilho, luz. São estes pontos que vão ajudar na composição e receção das imagens provocando novas representações mentais, o que por sua vez origina outras representações, desencadeando múltiplas imagens num ciclo interminável (Martins & Chaves, 2001).

As imagens são escolhidas e expostas ao público tendo em atenção o objetivo que pretendem atingir. Tal facto é bem patente em jornais desportivos, em que as fotografias da capa quase que falam por si, o que em muito depende da forma como são tratadas e do público a que se dirigem. Martins & Chaves (2001) afirmam que a imagem ao circular nos meios de comunicação liga-nos a um processo em que se cruzam imagens e surgem novas imagens na nossa mente, estando sujeitas a transformações da parte de quem as lê. Arriscamos mesmo a ser iludidos, pois essas novas imagens podem propor mundos ilusórios (Joly, 1993). O mundo torna-se assim imagem da nossa percepção (Huisman, 1994). As imagens podem ser observadas num ecrã de televisão, em livros, em museus, na imprensa, na publicidade, em cartazes, nos selos, nos logótipos, nos mapas, nas sinaléticas, em desenhos, em pinturas, em fotografias, nos computadores, nas salas de cinema, em jogos eletrónicos, entre outros. Imagens que nos colocam constantemente em contacto com representações e que, na sua maioria, não temos consciência da importância que detêm (Gervereau, 2007), pelo que não nos apercebemos da sua complexidade (Costa, 2008). Contudo, as imagens deixaram de ser uma simples ilustração (Vilas Boas, 2006), criando-se autênticos objetos de estudo (Gerverau, 2007) que tornam a experiência humana mais visual do que antes (Mirzoeff, 2003), sendo que as perguntas sobre a própria imagem se sobrepõem: O que vemos? Qual o sentido da imagem? Qual a sua interpretação? “Descrever é já compreender” (Gerverau, 2007, pp. 45).

A fotografia já não é referente à realidade, que se torna virtual, transformada, alterada (Mirzoeff, 2003). É uma tecnologia moderna podendo ser descrita como amplificadora das forças do indivíduo para criar algo (Maynard, 1998). Para tal são concebidos programas informáticos que permitem alterar a própria realidade, criando o que os recetores pretendem ver. Um momento pode ser captado e posteriormente recordado através de um simples telemóvel, de uma câmara digital ou até mesmo das tão antigas máquinas descartáveis. Torna-se assim um ato vulgar, habitual e instintivo (Vilas Boas, 2009). Atualmente a fotografia é um sistema de divulgação e reprodução, onde a imagem digital é sempre um processo (Rubinstein, 2009). Estas novas tecnologias funcionam como próteses de criação de sentimentos, reorganizando a nossa experiência em torno das emoções, das seduções e sensações (Martins, 2003). Mas nunca nos podemos esquecer que uma imagem imortaliza-se quando tem a capacidade de falar só por si (Vilas Boas, 2006).

Desde os tempos pré-históricos que o indivíduo interage com as imagens. Os grafismos desenhados nas grutas dos nossos ancestrais são bem exemplo dessa ligação. Ilustrações de animais, da caça e de locais habitados faziam parte dessas gravuras. Com o desenrolar do tempo essas imagens foram-se desenvolvendo e aperfeiçoando passando para a pintura em papel, ou tela, até que no século XIX surge a fotografia. Esta tinha, e tem, a capacidade de captar e imprimir num determinado suporte uma imagem, que representa um momento, um ato, podendo ser revista e apreciada vezes sem conta. Inicialmente a fotografia era utilizada somente para retratos. Os típicos e tão conhecidos de família, a preto e branco. Atualmente a fotografia permite a observação de imagens fixas, relativas às diferentes temáticas que a convertem em mensagens. Oferece um meio para conhecer o mundo e abre possibilidades à discussão desse mesmo mundo (Newbury, 2009; Rubinstein, 2009). Tem a capacidade de transformar em documento algo que é momentâneo (Soares & Oliveira, 2007). Pode provocar adesão, repulsão, paixão ou ser indiferente (Gerverau, 2007), abrindo a possibilidade ao autoconhecimento e recordação. Basta pensarmos nas memórias que uma

fotografia evoca ao ser visualizada: memórias de uma viagem, recordações de uma festa, lembranças de momentos inesquecíveis e importantes na vida de um indivíduo. Constitui também uma forma de criação artística e ampliação dos horizontes da arte (Kossoy, 2003). Traça universos plásticos e distingue-se por uma considerável diversidade de utilização. Consegue captar o espontâneo e o natural. É um documento visual cujo conteúdo é revelador de informações e detonador de emoções (Kossoy, 2003). Tem poder de capturar um momento, de criar uma imagem para uma moldura vazia, num modo instantâneo, como num *abrir e fechar de olhos* (Stimson, 2010). Stimson (ibid.) afirma que as fotografias dependem mais da experiência dos sentidos do que da imaginação e da cognição. No entanto, ao vermos uma fotografia há um despertar em nós de sentimentos. Quem nunca experimentou saudade, ou tristeza, ou repugnância, ou alegria, ao ver pela primeira vez uma fotografia? Estes sentimentos facilmente são vividos ao vermos, por exemplo, uma fotografia de uma reportagem de uma guerra civil, do nascimento de um filho, de uma criança com sinais visíveis de maus tratos, de uma equipa de futebol ao ganhar o título nacional, a expressão de dor de um atleta após sofrer uma lesão.

Desporto é sinónimo de ação e alterações de cenários. Desporto significa movimento e cor (Vilas Boas, 2006). Esta “parecia ser uma atividade propensa a ser fotografada, não só pelo registo dos seus feitos como também para se poder estudar uma área da atividade humana cujas imagens escapavam às capacidades do nosso olhar.” (Vilas Boas, 2009, pp. 330). A cronofotografia foi o impulso para o estudo da fotografia desportiva. Posteriormente surgiu o flash estroboscópico permanecendo durante muitos anos o melhor meio de estudo da fotografia desportiva. Contudo, não estava ligada ao desenvolvimento estético do desporto (Vilas Boas, 2009). O seu relacionamento era mais ligado ao fotojornalismo, sendo o seu método de propagação.

“O desporto é feito para ser visto e mostrado” (Costa, 2008, pp. 38). O desporto pode ser visualizado, apreciado e fotografado todos os dias. O atleta que vai nadar às seis horas da manhã, o jogador de futebol que vai para o seu treino logo pela manhã, a ginasta de alta competição que se dirige para o

ginásio ao início da tarde, as restantes modalidades que começam os seus treinos ao fim da tarde e ao início da noite. Constantemente todas estas modalidades estão a ser fotografadas, acompanhadas por objetivas e fotógrafos profissionais ou amadores, sendo que os próprios treinadores utilizam a fotografia para analisar o treino. Para uma fotografia desportiva é necessário movimento, velocidade e energia, no entanto por vezes estes fatores não garantem sucesso (Dequick, 2002). Ter conhecimento da modalidade que se vai fotografar, do local e cenário da prática e competição, das condições de trabalho, das regras da modalidade permite ter a fotografia certa. Num estudo desenvolvido por Vilas Boas (2006), verificou-se que a abordagem principal à fotografia desportiva era relacionada com a ação, com o retratar o interveniente na ação de forma estática e a técnica apresentada pelo sujeito da ação. Numa imagem desportiva é possível captar o drama, o triunfo, o talento, a coragem, a derrota, a conquista, a concentração, a profusão cromática dos equipamentos dos atletas, os sonhos, a paixão, a silhueta, o grafismo, a velocidade, o movimento, a composição, entre muitos outros. Estes são alguns dos aspetos estéticos presentes em fotografias desportivas (Reuters, 2007). As fotografias apresentadas podem ser trabalhadas e alteradas potenciando o seu valor estético. De novo a tecnologia ao serviço das imagens a permitir modificar e apresentar novas potencialidades estéticas (Costa, 2008), o que se constitui numa vantagem para a apreciação de uma fotografia desportiva. Sabendo o que os indivíduos habitualmente vêm, entendendo quais as categorias estéticas que captam a atenção do olhar de quem vê e aprecia estas fotografias, conhecendo bem as modalidades a serem fotografadas, podem-se criar imagens algo alteradas que se tornam numa fotografia que nos capta a atenção e provoca sensações e emoções que, muito frequentemente, temos dificuldade em explicar e expor verbalmente. As imagens constituem-se como uma forma de comunicação privilegiada e desempenham um papel muito importante na estética.

Atendendo aos diversos aspectos anteriormente enunciados, percebe-se como a imagem intervém na estruturação e compreensão da estética do desporto e como a fotografia pode ter um papel relevante neste contexto.

Porém, e indo de encontro ao tema do nosso estudo, há que salientar são poucos os trabalhos que abordam a estética do desporto adaptado, muito menos os que o associam à fotografia.

2.3 Categorias estéticas do desporto adaptado

Dentro do grande mundo da deficiência a amputação encontra-se no grupo das deficiências físicas, mais concretamente no grupo das deficiências motoras. É de origem não cerebral, podendo ser definida como a remoção de um membro ou parte dele, devido a um acidente ou a uma medida para preservar a vida, nomeadamente em consequência de um tumor, trauma, doença, diabetes e aterosclerose (Adams et. al., 1985; Palmer, M. & Toms, J., 1988; O'Sullivan & Schimitz, 1993; Pedrinelle & Teixeira, 2005). A amputação pode ser ainda definida como ausência definitiva de uma parte do corpo ou parte dele desde o momento do nascimento (Silva, 1991; Miller, 1995; Sousa, 2006; Sousa *et al*, 2009).

Para completar o corpo de um indivíduo amputado são criadas próteses que contribuem significativamente para a sua independência. São extensões artificiais que substituem uma parte do corpo e são utilizadas para manter ou substituir uma função perdida (Sousa *et al*, 2009). Os mesmos autores afirmam que a importância das próteses pode ser dividida em três dimensões: o aspeto funcional, o aspeto estético e como ferramenta social. Permitem estar perto da imagem do corpo socialmente aceite e promovido pela sociedade (Horgan & MacLachlan, 2004). A prótese possibilita substituir um segmento corporal por uma estrutura artificial de uso equivalente, sendo o objetivo principal manter ou substituir a função perdida (Adams et. al., 1985), e proporcionar também a adaptação a todas as funções necessárias na vida do indivíduo (Palmer, M. & Toms, J., 1988).

A reflexão da essência de vários desportos a partir do seu valor e das suas qualidades estéticas conduziu à sua classificação em vários grupos. Best (1988) associa os desportos em duas categorias, os propositivos e os estéticos. Na primeira, a estética surge de forma accidental e ocasional. O atletismo e o futebol são exemplos de desportos que estão inseridos nesta

categoria. Na segunda, a estética é central à atividade, sendo parte integrante da modalidade, não podendo ser isolada do objetivo. Dentro desta categoria incluem-se a Patinagem, Ginástica e Saltos para a água. O mesmo autor realça ainda dois aspetos importantes: que o movimento não pode ser considerado estético isoladamente, mas sim inserido numa ação, num momento, e que os sentimentos funcionam como critério de qualidade estética, sendo que o movimento corporal observável é que favorece o sentimento e não é a sensibilidade interior que confere ao movimento atributo ou sentido estético.

Witt (1989) considera que o mundo do desporto é repleto de valores e prazer estético, já que a ação motora é desenvolvida para um audiência, para um público que é capaz de ver, sentir e desfrutar o desporto e descobrir-lhe qualidades estéticas. No entanto, o mesmo autor argumenta que a percepção estética é algo subjetiva, o que dificulta a determinação de qualidades estéticas no desporto. Witt (1989), tal como Tackács (1989), considera que todos os desportos têm valor estético agrupando-os em esteticamente atrativos e não atrativos. Na situação referenciada em primeiro lugar surgem desportos em que a avaliação regulamentar se centra nas qualidades estéticas, ou seja, nas próprias regras de avaliação e ajuizamento das modalidades, o aspeto estético está bem presente e patente. Na condição referenciada em segundo lugar, as qualidades estéticas não condicionam as performances, ou seja, os objetivos da modalidade têm que ser atingidos independentemente da forma como são alcançados.

O desporto atual concilia inovação, criatividade, imaginação, emoção, prazer, singularidade, o que nos remete para o reconhecimento de categorias estéticas (Bento, 1995). O olhar estético é um olhar profundo capaz de penetrar as linhas, as formas, os relevos, os volumes, as texturas, as melodias do desporto (Lacerda, 2004). A qualidade estética e o valor estético são aspetos centrais para a estética do desporto que procura conferir novos significados, edificar novas análises para o fenómeno mediático que é o desporto, valorizando tanto o objeto da atividade como o sujeito (Lacerda, 2000). Não podemos ainda negligenciar que os valores estéticos do desporto frequentemente derivam da confrontação dos atletas com os seus limites, com

as suas tentativas de se superarem (Lacerda & Mumford, 2010). E neste contexto as qualidades estéticas do desporto suscitam sensações de prazer quer nos praticantes, quer no público observador, sendo a resposta estética tanto maior quanto mais elevado for o entendimento e julgamento do conteúdo desportivo (Boxill, 1988).

Os termos estéticos podem ser agrupados em vários tipos e subtipos (Sibley 2007). Sibley (ibid.) afirma que existe uma imensa variedade de conceitos como equilíbrio, integração, serenidade, dinâmica, poder, delicadeza, movimento, sentimento, tragédia, elegância, desastre, doçura, inteligência. Para compreender o valor estético do mundo desportivo vários autores, através dos seus estudos, evocaram categorias estéticas. Kupfer (1988) apresenta-nos a suavidade, a fluidez dos movimentos, a dificuldade de execução dos elementos, a amplitude dos movimentos, a agilidade, a graça e a força do corpo humano como critérios para a apreciação estética do desporto.

Best (1989) refere a harmonia, o ritmo, a expressividade, a criatividade, a graciosidade, a economia, a eficiência e o estilo como categorias da apreciação estética.

Parry (1989) considera que as apreciações estéticas podem levar a juízos que classificam o objeto como bonito ou feio, gracioso ou grosseiro, como unitário ou fragmentário, como profundo ou superficial.

Hyland (1990) apoia que existe no desporto uma linguagem estética, na qual termos como graciosidade, beleza, coreografia, criatividade se tornam usuais.

A eficiência, a superação, a emoção, a harmonia são para Cunha e Silva (1999) categorias que elevam o carácter estético do desporto. Lacerda (2002) acrescenta a presença de música, as características do espaço físico onde se desenrolam as variadas atividades, o tipo de vestuário e acessórios utilizados, a diversidade de materiais dos diferentes desportos, a plástica do corpo na multiplicidade de movimentos inerentes às várias atividades desportivas, o morfótipo dos desportistas, as relações de cooperação e oposição entre os atletas e o nível de domínio técnico como fatores que influenciam a apreciação estética do desporto.

Platchias (2003) admite ainda outros fatores influenciadores da apreciação estética do desporto como: o esforço demonstrado pelo atleta, a dedicação para chegar ao fim, o movimento, a forma, a cor e textura de um objeto ou material, a criatividade, a improvisação, o stress emocional, tanto do atleta como do espectador, a excelência de uma jogada combinada com a limitação do tempo, a atmosfera e o espaço.

No Ténis, a beleza, o ritmo, a variabilidade, a atividade, o morfótipo, a técnica e a tática foram as principais qualidades estéticas apontadas num estudo sobre avaliação dos aspetos considerados fundamentais na apreciação estética desta modalidade (Nogueira, 2005).

No que respeita ao Golfe a audácia, o risco, o prazer e a satisfação fazem parte do seu vocabulário estético (Coelho *et al*, 2004). Já nos jogos desportivos coletivos a criatividade e estilo contribuem para um melhor entendimento do seu valor estético (Lacerda, 2007).

Num estudo realizado a partir da perspetiva de atletas veteranos acerca da estética do desporto, as categorias beleza, perfeição, superação/transcendência, criatividade, harmonia e fluidez emergiram de forma expressiva, contribuindo para o esclarecimento desta temática (Ferreira, 2008).

Num outro trabalho que procurou explicar o valor estético dos desportos aventura na natureza (Fernandes, 2009), as categorias mais recorrentes foram a velocidade, a liberdade, a excitação, a superação, o equilíbrio, a aventura e a contemplação..

Lagoa (2009) desenvolveu uma pesquisa por meio da qual procurou caracterizar o valor estético de um conjunto de desportos (ginástica artística, patinagem artística, rãguebi e boxe), tendo sido conduzida a elencar os aspectos seguintes: alinhamento dos segmentos corporais, harmonia, perfeição, técnica, interpretação, espetacularidade, expressividade, performance, elegância, coesão, sincronia de movimentos, fluidez e coragem.

Num estudo realizado por Silva (2009) apuraram-se os seguintes elementos para a compreensão da educação estética pelo desporto na escola: ética, corpo, movimento, belo, feio, apreciação, emoção e razão, vitória e derrota, superação, prazer, tipologia dos desportos, envolvimento ambiental,

vestuário e acessórios e arte. Todas as categorias estéticas apresentadas anteriormente referem-se a estudos realizados no âmbito do desporto em que os atletas não apresentam qualquer tipo de deficiência intelectual, física ou motora. São poucos os estudos que se debruçam sobre o valor estético do Desporto Adaptado e para o que mais interessa no âmbito do presente trabalho, desportos com utilização de próteses. O portador de deficiência tem o seu próprio meio de se expressar, de se realizar e de ser livre. Dentro do mundo da deficiência existem distintos desportos, os quais os atletas com dificuldades físicas e motoras podem praticar mostrando o valor que têm, evidenciando que são capazes de os realizar e ultrapassar as barreiras físicas e mentais. Vejamos o caso da natação adaptada, boccia, basquetebol em cadeira de rodas, futebol sentado, goalball, ténis de mesa, râguebi, e também os próprios desportos a serem analisados no presente estudo, concretamente a Velocidade, o Salto em Altura e Comprimento e o Çançamento do Peso e do Dardo. O desporto pode ser esse meio através do qual o atleta com deficiência consegue atingir objetivos que só por si têm valor estético (Conselho da Europa, 1988; Ferreira, 2007). O desporto não é única e exclusivamente para indivíduos com determinadas características, quer elas sejam físicas, mentais ou sensoriais, é a condição do ser humano que fundamenta o desporto (Rocha, 2007).

A imaginação humana desempenha um papel fundamental, nomeadamente no que respeita à estética do Desporto Adaptado, já que o corpo se apresenta com formas diferentes e materiais pouco usuais, adequados ao desporto em que os atletas participam. Perante tal diversidade de categorias estéticas do desporto dito normal, torna-se pertinente procurar as categorias estéticas que, no âmbito do desporto adaptado podem contribuir para explicar o seu valor estético. Siebers (2006) considera que a boa arte incorpora a deficiência. A arte danificada e a beleza fragmentada não são mais interpretadas como feias. O mesmo autor afirma que estas revelam novas formas de beleza que deixam para trás a dependência de formas corporais perfeitas. A deficiência torna-se suscitadora de emoções fortes e inerente à conceção estética de beleza. Assim, a influência da deficiência na arte tem

crescido ao longo dos tempos. Moura e Castro & Garcia (1998) consideram que atletas de desportos adaptados conseguem obter um espetáculo esteticamente tão conseguido como qualquer outro. A interpretação feita a estes atletas tem que se basear na interpretação do homem e da marca como perceção do esforço e da superação alcançada. Num estudo realizado por Ferreira (2007) circunscrito ao desporto paralímpico, foi possível destacar a superação, a expressividade, a criatividade, a elegância, a harmonia, a liberdade, o estilo, a eficácia, a agilidade e a força com contribuições moderadas a bastantes na apreciação estética do desporto adaptado, o que, na opinião da autora evidencia um valor estético ampliado dos Desportos Paralímpicos. No que se refere ao valor estético do atletismo a autora diz-nos que a modalidade apresenta bastante valor estético.

Marques (2006), num estudo sobre apreciação estética do desporto por parte de cegos congénitos, concluiu que os sentimentos são fatores importantes neste domínio e que o estímulo para o desencadear desses sentimentos em muito se prende com o papel crucial da comunicação social. Esse papel radica na possibilidade que oferece de, pela via auditiva, os cegos acederem aos acontecimentos desportivos, e também nas apreciações estética contidas muito frequentemente nos comentários que produzem.

Num estudo de caso levado a cabo por Rocha (2007) com dois atletas paralímpicos, apresentam-se o género, a técnica e a tática, o vestuário, os acessórios, a plástica dos movimentos específicos da modalidade, as relações de cooperação e oposição, a presença ou não de público, o esforço implícito no desporto, os meios de comunicação social e a performance atlética como fatores influenciadores da apreciação estética no Desporto Adaptado.

No contexto das distintas modalidades incluídas no Desporto Adaptado, encontra-se o atletismo, modalidade adaptada presente no nosso estudo e que integra cinco especialidades: a Velocidade, o Salto em Comprimento, o Salto em altura, o Lançamento do Peso e do Dardo. Num estudo de Lacerda (2002) em que se procurou hierarquizar o valor estético de um conjunto muito alargado de desportos, o atletismo apresentou-se com “moderado valor

estético” (numa escala com cinco graus de intensidade que variava do “muito valor estético” até “nenhum valor estético”).

Num estudo com alguma afinidade metodológica com o nosso, desenvolvido por Cardante (2008), aplicou-se um questionário sobre valor estético de desportos comumente considerados como “pouco estéticos” (i.e. boxe, rãguebi, tiro, entre outros). Foram inquiridos 25 fotógrafos (profissionais e não profissionais). Numa primeira situação os entrevistados foram questionados sobre esses mesmos desportos sem o apoio de fotografias artísticas. Contudo, no segundo encontro as fotografias desses mesmos desportos estavam presentes fazendo parte integrante do questionário. O autor afirma que antes da apresentação das fotografias o atletismo apresentava uma maior percentagem num moderado valor estético. Após apresentação das imagens subiu um nível apresentando bastante valor estético. Tal situação também foi evidente nas restantes modalidades referidas como “pouco estéticas” registando um acréscimo de atribuição de valor estético. O autor afirma que as imagens ajudaram a exaltar e valorizar o valor estético do desporto como permite atuar de uma forma mais intensa na educação estética estimulando o desenvolvimento social e cultural do desporto em termos estéticos.

Atualmente, e cada vez mais, os desportistas são vistos como heróis, indivíduos em quem muitos se reconhecem. Alguém que se quer ser e imitar. Tornam-se um exemplo, para muitos que pretendem reproduzir as suas ações, a sua maneira de ser, de agir, vestir e até mesmo falar. Por vezes identificarmo-nos com um atleta amputado não é atrativo, mesmo que este seja um campeão (Moura e Castro & Garcia, 1998). O seu corpo, a sua amputação, podem originar reações desagradáveis, devido à sua aparência corporal que é distinta da esteticamente aceite (Maisonnewe & Bruchon Schweitzer, 1981 cit. Rocha, 2007). Além de ser diferente da esteticamente aceite é diferente da que habitualmente observamos.



3. Metodologia

3. Metodologia

Tendo em atenção a complexidade das questões que se pretendem investigar, impõe-se necessariamente o uso de uma abordagem de tipo qualitativo que permita analisar e interpretar, de forma adequada, a informação transmitida por um grupo de fotógrafos relativamente à apreciação estética de um conjunto de desportos com utilização de próteses. Face aos instrumentos existentes e usados nas investigações desta natureza, optou-se pela utilização de entrevistas para a construção das narrativas. Fez-se também uso de um conjunto de fotografias dos desportos em estudo, com vista a estimular de forma mais intensa o discurso dos entrevistados. Utilizou-se, portanto, o procedimento habitualmente conhecido por *photo-elicitation* (Harper, 2002; Harrisom, 2004; Pink, 2004; Keller *et al*, 2008; Meo, 2010; Phoenix, 2010) .

A adoção de um método visual tem potencial para desenvolver o nosso entendimento do mundo social e cultural (Keller *et al*, 2008), sendo o método algo dinâmico e multidimensional (Phoenix, 2010). A utilização dos métodos visuais permite obter conhecimento que somente a nível verbal não seria possível. Por vezes, as questões colocadas sem qualquer tipo de referência tornam a obtenção da informação dificultada, pelo que ao servirmo-nos da fotografia como apoio ao estímulo para a narrativa, obtemos informação mais alargada. O material de apoio, que poderá ser vídeo, fotografia, mapas, sinais, símbolos, websites, pósteres, diagramas (Harrison, 2004), possibilita ao entrevistado ter uma referência e fornecer mais informações que de outra forma não seriam produzidas. Contudo, temos que ter em atenção que existe uma relação entre as imagens produzidas, a imagem em si e quem vê as imagens (Banks, 2001; Rose, 2001; Pink, 2001). Incorporar os métodos visuais no campo da cultura desportiva é vantajoso por várias razões. Phoenix (2010) afirma que os métodos visuais oferecem um grande leque de formas de conhecer o mundo da cultura física, sendo que as imagens conseguem atuar como formas únicas de fornecer dados e informações. As imagens são poderosas pois conseguem evocar respostas particulares. Ao pensar, escrever, apresentar e argumentar com imagens, conseguem-se obter respostas mais

vividas e mais lúcidas do que outras formas de representação (Grady, 2004). Obviamente que isso não significa que as imagens nos consigam dar resposta a tudo. Alguns autores chamam a atenção para as questões dos sentidos. Apesar de a visão ser considerada a rainha dos cinco sentidos, não podemos negligenciar a experiência sensorial que os restantes sentidos convocam. Os investigadores têm portanto que atender e ser cautelosos quanto ao que os restantes sentidos conseguem oferecer no modo de conhecimento dos informadores. As relações sensoriais são comandos essenciais para a expressão e comunicação cultural (Sparkes, 2009; Hockey & Collison, 2007; Collinson, 2009).

Meo (2010) sinaliza um conjunto de vantagens e inconvenientes na utilização do método visual. Quanto às vantagens, argumenta que oferecem um olhar próximo do que os entrevistados consideram ser importante, que as entrevistas tornam-se mais agradáveis, que os informadores estão mais engajados e controlam melhor a entrevista e que reforçam o que já foi dito nas entrevistas tradicionais. Relativamente às desvantagens na utilização da *photo-elicitation*, menciona que a percepção de que “uma imagem vale mais do que mil palavras” está presente, pelo que a fotografia fala por si só, não sendo necessário algum tipo de explicação. Argumenta também que os informadores não dizem muito das imagens que vêm e que este tipo de entrevista, em relação às tradicionais, torna-se demasiado dispendioso, consumindo muito do tempo do investigador. Acrescenta ainda que por vezes a familiaridade de mostrar fotografias relaxa os entrevistados, o que não contribuiu para a qualidade dos comentários produzidos.

Há que ter em conta que cada projeto de investigação qualitativa com utilização de métodos visuais é diferente. Cada um apresenta dilemas, inspirações, ideias e problemas distintos (Pink, 2004). A mesma autora refere que por vezes é difícil ter a certeza de qual a tecnologia e o método ideal e apropriado para começar um projeto. Por isso os investigadores devem ter uma mente aberta podendo assim desenvolver novos métodos e alterar as tecnologias durante as investigações.

Como já foi referido, o método visual utilizado no nosso estudo centra-se na *photo-elicitation*, que se baseia na simples ideia de introduzir a fotografia numa entrevista de investigação (Harper, 2002). Harper (2002) afirma que a *photo-elicitation* vai produzir um tipo de informação acrescida evocando sentimentos e memórias, pois as imagens conseguem evocar, mais do que as palavras, os elementos profundos da consciência humana. Talvez seja essa uma das razões pelas quais a *photo-elicitation* não se reduz a uma mera entrevista. A *photo-elicitation* envolve a seleção de um certo número de imagens reunidas pelo investigador ou produzidas pelo participante no estudo e utilizadas numa futura entrevista (Keller *et al*, 2008; Meo, 2010). As imagens são escolhidas e/ou produzidas porque têm significado para a entrevista (Prosser, 1998). Ao fazer-se uso da fotografia está-se a ajudar o entrevistado a realizar ligações entre o que vê e o seu conhecimento, que será transmitido de forma verbal (Pink, 2004). É fundamental que o investigador tenha atenção à escolha das imagens. Pink (2003) adverte que os métodos visuais requerem que o investigador tome particular atenção ao contexto em que as imagens foram produzidas, à subjetividade dos revisores dessas mesmas imagens e ao seu conteúdo.

3.1. Grupo de estudo

Diferentes tipos de projetos requerem diferentes métodos de seleção dos entrevistados (Pink, 2004). Estes apresentam um estatuto privilegiado, pelo que fornecem todo o conhecimento essencial e fundamental para o estudo em causa, representando uma dimensão socialmente significativa (Guerra, 2010).

O grupo de estudo foi constituído por dezasseis fotógrafos profissionais, catorze do sexo masculino e dois do sexo feminino, com idades compreendidas entre os vinte cinco e os quarenta e nove anos de idade. Os profissionais da fotografia são de diferentes áreas de intervenção, nomeadamente moda, fotojornalismo e publicidade. A maioria fez a sua formação em distintas instituições tais como o Instituto Português de Fotografia (IPF), o Instituto Politécnico do Porto (IPP), a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBA-UP) e a Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo

(ESMAE). Os anos de prática na profissão de fotógrafo flutuam entre os dois anos e meio e os trinta anos.

Quadro 1 – Caracterização do Grupo de estudo.

Entrevistados	Idade	Sexo	Formação Académica	Anos de prática como fotógrafo
1	30	M	Curso Profissional de Fotografia (IPF)	11 anos
2	49	M	Licenciatura, Mestrado e Doutoramento em Engenharia Civil	13 anos
3	49	M	Licenciatura Gestão Empresas	30 anos
4	41	M	12º ano Arte e Design	19 anos
5	47	F	11º ano em Artes Gráficas	25 anos
6	37	M	Licenciatura Comunicação Social (Escola Superior de Coimbra); Licenciatura em Fotografia (IPP)	15 anos
7	25	M	Licenciatura Comunicação social; curso profissional de fotografia (IPF)	3 anos
8	41	M	Licenciatura Artes Plásticas (FBA-UP);	11 anos
9	33	M	Licenciatura Fotografia (ESAP)	5 anos
10	43	M	Licenciatura Fotografia (ESAP)	12 anos
11	34	M	Licenciatura Tecnologia e Comunicação Visual	9 anos
12	40	M	Mestrado Fotografia (Universidade de Derby)	20 anos
13	37	M	Licenciatura em Jornalismo Internacional (Escola Superior de Jornalismo); Fotografia (ESAP)	15 anos
14	43	M	Licenciatura Ciências da Comunicação	25 anos
15	27	F	Licenciatura Tecnologia e Comunicação Audiovisual (IPP); Mestrado Fotografia criativa (Madrid)	8 anos
16	29	M	Licenciatura em Gestão; Fotografia (IPF)	2 anos e meio

Inicialmente os fotógrafos profissionais foram contactados via correio eletrónico, auscultando assim a sua disponibilidade para participar no estudo. Os contactos foram obtidos através de várias pesquisas na Internet, em sites

de fotojornalismo, revistas e jornais, e através de contactos telefónicos realizados a agências de moda. Outros foram fornecidos por alguns fotógrafos, nas primeiras entrevistas. No final, chegou-se a um grupo de fotógrafos da zona do Grande Porto. Esta forma de contacto foi utilizada devido aos elevados custos que as deslocações para fora do Grande Porto iriam acarretar.

A decisão de escolher fotógrafos profissionais fundou-se no seu conhecimento da fotografia, da imagem, da sua literacia visual. Partiu-se da convicção de que apresentam um saber mais vasto do que a população em geral, sendo indivíduos esclarecidos sobre a imagem e apresentando um entendimento mais alargado sobre fotografia. Deste modo, e como evidencia Gil (2011), a visão converte-se numa característica não biológica e natural, sendo condicionada pelo enquadramento sociocultural, sendo que a experiência visual se assemelha sobretudo a uma experiência representacional. Neste sentido o fotógrafo vê o que quer e o que sabe ver. A literacia visual torna-se assim multivalente, decorre de uma interpretação, exige competência, estratégia e estudo, ou seja, um leque de múltiplas competências (Gil, 2011), competências transdisciplinares que se constituem como condição fundamental para o estudo da cultura visual. A mesma autora afirma que é como armazenar e fazer uso da informação abarcada nas imagens, recorrendo à capacidade crítica de leitura e articulando com outros modos sensoriais, podendo assim dar lugar à reflexão sobre as imagens. Gil (2011) esclarece ainda que o que vemos e como vemos depende de valores, de ancoragens identitárias, de crenças, do género, da idade, do grupo social, pelo que a literacia visual é um processo instável, auto-reflexivo e crítico.

3.2. Construção das entrevistas

A necessidade de adequação do objeto de estudo à metodologia utilizada é um aspeto primordial a ter em conta em qualquer investigação. Para este estudo em que se pretendeu aceder à compreensão, por parte de fotógrafos, do valor estético de um grupo de desportos em que os atletas fazem uso de próteses, impunha-se a utilização da técnica de entrevista. Trata-se de um instrumento que não é evidentemente perfeito, pelo que tem a

desvantagem de os dados recolhidos consistirem somente em enunciados verbais ou discursos influenciados pela subjetividade da interpretação dos produtos linguísticos dos sujeitos (Quivy & Campenhoudt, 2005). Contudo, os mesmos autores afirmam que as entrevistas constituem um instrumento que permite recolher declarações e interpretações respeitando os quadros de referência dos interlocutores, ou seja, a sua linguagem e as suas categorias mentais. E, como refere Bardin (2004), a linguagem, o discurso, atribuiu sentido às coisas, tornando-se assim a matéria-prima. Deste modo, existe um conjunto variado de vantagens nas entrevistas, que vão desde o grau de profundidade dos elementos de análise recolhidos à maleabilidade de utilização que lhe é conferida. As entrevistas permitem ao investigador desenvolver nitidamente uma ideia sobre como os indivíduos interpretam certos aspetos do mundo (Bogdan & Biklen, 1994). Tornam-se um instrumento válido quando pretendemos recolher dados válidos sobre as crenças, as opiniões e as ideias dos sujeitos entrevistados (Lessard-Hébert et al., 2005), como é o caso do presente estudo.

As entrevistas foram construídas propositadamente para esta investigação, tendo em conta a informação que se pretendia obter. Tentou-se delinear um guião com perguntas de carácter geral, que permitissem fazer uma caracterização do grupo, nomeadamente em relação à idade, tipo de formação, anos de prática na profissão e questões mais específicas que exigiam exploração, capazes de fornecer pormenores e detalhes que fossem de encontro aos objetivos propostos. Deste modo, a entrevista contemplou uma semi-estrutura pela qual o investigador se guiou para a sua realização.

Após a elaboração dos guiões foram realizadas cinco entrevistas-piloto, com o objetivo de testar e aperfeiçoar o guião. Foram aplicadas a indivíduos com as mesmas características que os entrevistados do grupo de estudo. Foram feitas as reformulações necessárias até se chegar à versão final do guião (Anexo 2). Foi com base nesta versão final que se realizaram duas entrevistas ao grupo de estudo, em dois momentos distanciados temporalmente de quinze dias, sendo que a segunda era igual à primeira diferenciando-se no entanto pela presença das imagens.

3.3. Recolha e seleção das imagens

A segunda entrevista foi acompanhada dum conjunto de imagens fotográficas. Tal como Pink (2004) afirma, o material a ser utilizado tem que ser cuidadosamente escolhido de acordo com as demandas e limitações económicas de cada projeto. A mesma autora também assinala que quando se recorre a entrevistas com apoio de fotografias há que tratar as imagens como parte integrante da experiência de entrevistar e interagir com o informador.

Uma imagem consegue ser extremamente objetiva, evidenciando o que ocorreu a um certo momento, contudo a sua interpretação é subjetiva (Grady, 2004). Torna-se numa representação ambígua e subjetiva da realidade, não produzindo sempre o mesmo significado, pelo que a sua interpretação é arbitrária. Neste sentido, depende de quem está a ver, podendo a mesma fotografia ter uma variedade de significados, consoante a interpretação que lhe é dada (Pink, 2004; Pink, 2007). Esta autora afirma que uma mesma imagem pode ter significados e legendas diferentes, tal como interpretações distintas, portanto a relação entre texto e imagem permite uma reflexão, mostrando assim, mais uma vez que a sua interpretação é subjetiva e aberta a diversos significados. No entanto, e como refere Meo (2010), as imagens ajudam a unir os participantes na conversa e a responder sem vacilar devido à familiaridade em tirar e falar de fotografias.

A escolha das fotografias recaiu sobre as modalidades presentes nos Campeonatos do Mundo de 2011 do Comité Internacional Paralímpico (IPC World Championship 2011), realizado de janeiro a fevereiro de 2011, em Christchurch, na Nova Zelândia. Antes de iniciar a recolha de imagens foi realizado uma pesquisa sobre as modalidades e especialidades em que a utilização de próteses era permitida. Após essa pesquisa, foram identificados alguns atletas presentes nesse campeonato, recolhendo-se da internet imagens fotográficas suas.

Para cada modalidade foram selecionadas duas fotografias, de acordo com os seguintes critérios:

- serem imagens de atletas apenas com próteses nos membros inferiores e em que a prótese estivesse bem visível (não se incluíram imagens de atletas com próteses nos membros superiores, já que quando isso acontece apresenta pouca utilidade para a prática desportiva e a maioria dos atletas prefere retirá-la);
- não terem nenhuma marca da revista ou do autor;
- ser possível manter a melhor qualidade da imagem adaptando-a ao formato para impressão de 10cm x 15cm;
- não realizar qualquer tipo de corte, alteração de cores ou outro tipo de intervenção que afastasse a imagem da sua forma original;
- evidenciar facilmente a especialidade em estudo;
- apresentar imagens em que estivesse presente somente um atleta;
- seleccionar uma imagem do género masculino e outra do género feminino para cada uma das especialidades;

Contactar os autores das imagens tornaria o processo ainda mais longo e moroso, pois teríamos que esperar por uma resposta por parte do fotógrafo daí a nossa escolha por imagens sem marcas de autor ou revista. Devido ao número reduzido de atletas femininas em certas modalidades paralímpicas, com utilização de próteses, a nossa pesquisa ficou de certa maneira condicionada. A especialidade de Velocidade da modalidade de Atletismo foi a única em que se utilizaram três fotografias, pois houve uma dificuldade em conciliar os critérios base na escolha das imagens. Muitas continham no mínimo duas atletas. Além do mais, na velocidade conseguiu-se retratar os momentos principais da corrida, ou seja, a partida, a corrida de velocidade em si e a meta. Um outro aspeto que pesou na decisão de se utilizarem três fotografias foi o facto de nas fotografias das atletas do género feminino utilizarem uma prótese e as do atleta masculino mostrarem duas próteses.

Para as restantes modalidades que apresentam dois atletas do género masculino a decisão de utilizar duas imagens com atletas do mesmo género pesou sobre a seleção de imagens com boa qualidade e destas não irem de

encontro aos critérios base para a escolha das mesmas. Por vezes não se descobriu qualquer imagem de atletas femininas.

Uma única imagem não consegue retratar na íntegra a modalidade ou especialidade indicada. Daí a nossa escolha de duas imagens para representar cada especialidade do atletismo. Assim conseguiríamos também obter mais informações sobre cada uma delas. As imagens utilizadas no nosso estudo podem ser visualizadas no Anexo 3.

3.4. Realização das entrevistas

A forma de verbalizar algo visual é igualmente situada e contingente. A relação entre palavra e imagem torna-se artificial, socialmente codificada, dependendo tanto do objeto como do indivíduo que o lê (Gil, 2011). A verbalização aberta por parte dos entrevistados é essencial e quanto menor for a intervenção do entrevistador, maior será a riqueza do material obtido, dado que a lógica e a racionalidade do informante surgirá mais intacta e menos influenciada pelas perguntas, tornando o informador um ator racional (Guerra, 2010). No nosso estudo as perguntas eram colocadas de forma muito direta mas requerendo sempre uma resposta argumentada, possibilitando aos entrevistados responder de acordo com as suas opiniões e pensamentos, sendo todos considerados corretos e aceitáveis.

As considerações éticas acompanham cada trabalho, cada estudo, cada caso. Não são para ser renegadas, mas sim para se ter em conta desde a conceção inicial até à conclusão dos resultados (Phoenix, 2010). O conhecimento que é produzido através de qualquer investigação qualitativa deve ser entendido como o produto específico da interação entre o investigador e o informador (Pink, 2004). Por vezes o compromisso de confidencialidade tem que estar presente (Guerra, 2010), colocando os entrevistados à vontade no seu discurso, não se sentindo julgados. O investigador deverá informar corretamente os indivíduos sobre o objetivo do estudo e proteger as fontes. Esse compromisso de confidencialidade esteve presente neste estudo.

Antes da realização das entrevistas foi entregue um documento a cada um dos fotógrafos profissionais informando sobre o tema do estudo, em que é

que este consistia e convidando à sua participação, mantendo sempre a confidencialidade e o anonimato das respostas (Anexo 1). Com a ajuda de um gravador de voz, as entrevistas foram gravadas e transcritas integralmente. Tiveram lugar em diversos locais, todos propostos pelos fotógrafos, tendo decorrido maioritariamente no seu local de trabalho. As entrevistas foram realizadas individualmente, estando somente presente o entrevistador e o entrevistado, durante os meses de junho, julho e agosto de 2011. A duração das entrevistas flutuou entre os 20 minutos e os 45 minutos.

Na primeira entrevista foram colocadas perguntas de carácter geral e questões que reportassem o pensamento do fotógrafo, para as modalidades analisadas neste estudo. Após quinze dias do primeiro encontro foi realizada a segunda entrevista, já com a presença das fotografias artísticas recolhidas e seleccionadas antes da concretização dos encontros. Esta diferença de quinze dias existiu como fator de esquecimento das questões efetuadas e respostas fornecidas da primeira para a segunda entrevista.

Posteriormente as entrevistas foram transcritas integralmente e os textos resultantes desse registo preparados e formatados. Por fim, durante a leitura das entrevistas procedeu-se à categorização da informação. O guião das entrevistas encontra-se nos anexos deste trabalho (Anexo 2).

No que diz respeito ao número de entrevistas a serem realizadas, Guerra (2010) afirma que no caso das metodologias qualitativas não existe um interesse em falarmos de amostra, uma vez que o objetivo não é a representatividade estatística, mas sim a social. No nosso estudo foram realizadas trinta e duas entrevistas, ou seja, duas entrevistas por cada informador.

3.5. Categorização

Depois de constituído o grupo de estudo, ou seja, depois de passada a etapa da escolha e seleção do material há que passar à fase de análise. Não existem regras definidas de como organizar o material a ser analisado. Existem sim recomendações. As análises vão depender de alguns fatores como o tipo e quantidade de material, o tipo de análise e método a ser aplicado e se a

investigação é realizada em equipa ou efetuada por um único investigador (Pink, 2004; Guerra, 2010). No presente estudo recorreu-se à análise de conteúdo que, como é sabido, constitui uma técnica de tratamento da informação que apresenta por finalidade a descrição objetiva e sistemática do conteúdo da comunicação, permitindo realizar induções (Bardin, 2004).

Num contexto de descoberta o investigador vai tentar criar e formular conceções, teorias ou modelos com base num combinado e hipóteses que podem surgir durante ou no final da investigação (Guerra, 2010). A mesma autora afirma que o tratamento do conteúdo vai variar assim de pesquisa para pesquisa e de investigador para investigador.

A análise categorial consiste na identificação de unidades importantes que influenciem determinado fenómeno em estudo, reduzindo o espaço de atributos de forma a extrair apenas as variáveis explicativas pertinentes (Guerra, 2010). Vai corresponder a uma transformação de dados brutos, ou seja dos textos, por recorte, agregação e enumeração, permitindo assim atingir uma representação do conteúdo (Bardin, 2004). Ou seja, uma simplificação dos dados brutos podendo assim os dados serem analisados mais facilmente. No caso em que os informadores falam na primeira pessoa, isto é, fornecem informações e pensamentos pessoais, a transcrição deverá ser na íntegra e fiel ao que foi dito (Guerra, 2010). Algo que aconteceu no nosso estudo, em que ocorreu a transcrição na íntegra de todas as entrevistas, o que é aconselhado quando queremos analisar as entrevistas em profundidade.

Após a sua transcrição realizou-se a leitura, durante a qual se sublinharam com uma cor fluorescente as frases e adjectivos relevantes e se escreveram algumas anotações, tal como sugerido por Guerra (2010). A realização desta tarefa permitiu que ocorresse uma redução e seleção da informação, o que elevou a qualidade e a rapidez de interpretação do que foi afirmado pelos entrevistados.

Para cada entrevista foi designado um código constituído por um número que indicava se era a primeira ou a segunda entrevista realizada ao mesmo indivíduo, pela abreviatura de “entrevista” e pelo número do informador, p. ex., 1Ent. 1.

Uma categoria, segundo Bardin (2004), pode ser constituída através de dois processos:

- *A priori*, no qual o sistema de categorias é previamente determinado e posteriormente repartem-se da melhor maneira possível os elementos, conforme são encontrados nos textos;
- *A posteriori*, no qual o sistema de categorias não é fornecido, mas resulta por sua vez, da classificação analógica e progressiva dos elementos, sendo definido no final o título.

No caso deste estudo, o processo utilizado foi predominantemente a classificação *a posteriori*. As categorias foram surgindo à medida que os textos foram lidos e analisados. A leitura exaustiva das entrevistas permitiu-nos alcançar alguns temas comuns e que se destacaram. Essas categorias estão patentes no Quadro 2, onde surgem por ordem decrescente da sua frequência de ocorrência e onde se incluem, a título de exemplo, alguns excertos de discurso.

Quadro 2 – Categorias de análise obtidas à posteriori.

1. Corpo Esta categoria volta-se para as questões relacionadas com o corpo em dois sentidos, enquanto corpo deficiente e corpo enquanto prótese. Por esse motivo dividimos em duas subcategorias. 1.1. Corpo deficiente Integra os aspectos referentes ao híper super corpo, expressão corporal e facial do atleta, o risco e o perigo, o corpo que vai para além do natural, a sua elegância e forma. <i>“super poderes, acho que conseguem atingir velocidades impressionantes” (1ENT 11)</i>
--

“tem a ver com a dinâmica corporal, percebes? É a mecânica toda dos músculos a trabalharem, é imaginar a força toda que está por detrás daquilo.”

(1ENT 9)

“Pode-me transportar para uma sensação de dor ou de medo e ansiedade em que o atleta quando termina o salto se possa lesionar.” (1ENT 14)

1.2. Corpo – Prótese

Inclui a fragilidade da prótese, o corpo mecânico, aerodinâmica, design, tecnologia, mecanismos e forma da prótese e a respetiva dor que a prótese provoca no corpo do atleta.

“ver a mecânica a funcionar. Uma mecânica que é diferente da nossa”

(1ENT 9)

“a junção da maquinaria e do homem esteve sempre presente. De uma forma mais ou menos trabalhada, no caso de trabalho, máquinas e computador. Este não é mais do que um prolongamento do ser humano e por aí mesmo pode ser considerado esteticamente interessante” (1ENT 15).

2. Força

Consideramos fazer parte desta categoria os discursos relacionadas com a força como capacidade condicional e a força enquanto valor simbólico. Esta simbologia foi associada às questões da garra, da força de vontade, da determinação, dedicação, da persistência, coragem, da luta, da perseverança e fé. Formamos assim duas subcategorias força: –

2.1. Força - Capacidade condicional

“eu quando penso em lançamento do peso penso em força, muita força, e acho que a sensação é mesmo essa (...).” (1ENT 7)

2.2. Força - Valor simbólico

“transmitem sempre aquela imagem da luta, do acreditar. Que mesmo com prótese pode-se chegar com esforço, não é? Com dedicação, com fé pode-se chegar onde quiser.” (1Ent 10)

3. Movimento

Abrigamos nesta categoria todo o conteúdo referente à graciosidade, à elegância e deselegância do movimento. Ao ritmo incutido para a realização do movimento e o momento clímax de todo o movimento prestado pelo atleta.

“tu para consegues um determinado movimento, ou melhor, para consegues desempenhar uma modalidade, isso obedece a determinados movimentos. Eu encaro esse tipo de movimentos como uma dança (...) são movimentos bonitos que nos criam um ponto de vista estético.” (1ENT 13)

4. Singularidade / Diferença

Nesta categoria contemplamos a noção de estranheza, de choque e espanto ao encarar a prótese e o atleta com a prótese.

“Depois de se conseguir perceber que a pessoa é deficiente (...) Quer se queira quer não o primeiro sentimento é um misto de compaixão e de apreço por esse alguém que tem.” (1ENT 2)

5. Superação

Nesta categoria incluímos a noção de superação do eu, do outro, do tempo e do espaço. Querer ser mais e melhor, ultrapassando limites.

“o ser humano caminha normalmente, caminha na terra e aqui ainda vai mais além. Supera-se a si mesmo. Seja fisicamente porque realmente avança em metros, quer enquanto autoestima porque superou a meta.” (1ENT 15)

6. Esforço

Abordamos nesta categoria todo o conteúdo informativo referente à ideia de algum sacrifício, de ausência aparente de prazer do atleta nas suas prestações.

“Acho bonito o esforço que as pessoas têm que sentir em chegar mais longe, mesmo que seja um centímetro, um bocadinho. Querem sempre, e dão, tudo por tudo para irem um bocadinho mais longe e atingirem um objetivo, uma meta, um record, uma medalha. Esforçam-se para conseguir” (1Ent 11)

7. Vestuário e Aparelhos

Subordinada a esta categoria ficaram os aspetos relacionados com a aparência dos aparelhos e equipamentos dos atletas e a sua relação com os mesmos.

“(...) é a sensação curiosa de ver o equipamento do atleta, uma componente vermelha e a acompanhar o arremesso também a vermelho, é curioso.” (2ENT 8)

8. Liberdade

Nesta categoria aglutinaram-se aspetos relacionados com o voo, a sensação de ser um pássaro e a leveza que o atleta com utilização de próteses demonstra enquanto executa o movimento para a prática da sua especialidade.

“(...) uma liberdade muito grande. Liberdade e uma certa quebra a que todos nós estamos sujeitos, à gravidade da terra.” (1ENT 8)

9. Velocidade

Nesta categoria reuniu-se todo o conteúdo que incidiu sobre a rapidez e a elevada frequência de movimentos.

“remete-nos para um imaginário de velocidade muito diferente daquele ao que nós estamos habituados” (1ENT 1)

“de serem rápidos e velozes” (1ENT 9)

10. Vitória / Derrota

Nesta categoria inserimos conteúdos relacionados com o desfecho da oposição entre adversários.

“um atleta destes chegar ao fim e conseguir os seus objetivos e porque têm aquela expressão pura da vitória ou de chegada ao fim, já isso é um momento de beleza.” (1ENT 10)

11. Técnica

Incluimos nesta categoria as questões da perfeição do gesto técnico realizado pelo atleta aquando da execução de todo o movimento necessário para a prática da sua especialidade.

“utilização técnica para para potenciar o desempenho do atleta” (1ENT 8).

12. Dificuldade

Integraram esta categoria aspectos relativos às complicações, aos obstáculos que os atletas com utilização de próteses poderão sentir na prática da sua especialidade.

“É difícil fazer as coisas a correr. Se for em linha reta, as coisas com treino vão lá, agora em roda suponho que seja bastante difícil.” (1ENT 9).

13. Equilíbrio

Para esta categoria incluimos todos os aspetos do equilíbrio e desequilíbrio que o atleta com utilização de próteses demonstra na prática e execução da sua especialidade.

“Não cria nenhuma má sensação (...) desequilíbrio, essencialmente desequilíbrio” (1ENT 5)

14. Contexto ambiental

Inserimos nesta categoria referências sobre os espaços físicos decorrentes da prática das especialidades do atletismo.

“Mostrar que aquele individuo está a saltar num campeonato do mundo e portanto ele tem de mostrar o individuo e parte do estádio com as pessoas.”

(1ENT 2)



4. Apresentação, Discussão e interpretação dos Resultados

4. Apresentação, Discussão e Interpretação dos Resultados

Neste capítulo apresentamos, ao mesmo tempo que discutimos e interpretamos, os resultados obtidos por meio das entrevistas semi estruturadas. Ao realizar a análise das entrevistas tentaremos dar resposta aos nossos objetivos.

Procuramos analisar os conteúdos dos discursos confrontando-os, sempre que possível, com a opinião de autores que se debruçaram igualmente sobre a estética do desporto. Importa realçar uma vez mais a escassez de estudos relativos à análise do valor estético do Desporto Adaptado.

Apresentam-se indiferenciadamente os resultados da primeira e da segunda entrevista (embora o código dos extractos de discurso permita sempre identificar a qual das duas dizem respeito). Já que o propósito das duas entrevistas foi o de promover informação mais completa sobre a temática em estudo, pareceu-nos ser esta a melhor opção. Ficou evidenciado, contudo, que a segunda entrevista, que era estimulada pela observação de fotografias, foi fundamental para garantir maior consistência aos discursos.

Para uma caracterização mais completa do nosso grupo de estudo mostram-se no quadro 3 um conjunto de informações que entendemos relevantes para a interpretação dos resultados, nomeadamente: as modalidades a que os elementos do grupo habitualmente assistem na televisão, se já realizaram trabalhos fotográficos no desporto e em que modalidades, se já fizeram trabalhos no Desporto Adaptado, se têm ou já tiveram contacto com populações especiais e, em caso afirmativo, quais as deficiências e, por fim, se têm ou tiveram alguma ligação com o Desporto Adaptado. Estas questões foram colocadas na nossa entrevista com o intuito de recolher informação com mais conteúdo e consistente como possível justificação dos resultados obtidos. O contacto com populações especiais, com indivíduos do Desporto Adaptado e com sujeitos protéticos poderá ter influenciado o julgamento e apreciação estética por parte dos entrevistados.

Cremos que para ocorrer uma apreciação estética mais rica o conhecimento prévio das modalidades poderá ajudar à formulação de informação e juízos estéticos.

Quadro 3 – Caracterização do grupo de estudo no que se refere às modalidades a que normalmente assiste na televisão, os trabalhos realizados no campo desportivo, o contacto com populações especiais com ou sem utilização de próteses e a ligação que os diferentes elementos do grupo têm com o Desporto Adaptado.

Entrevistados	Vivências de prática desportiva	Modalidades a que normalmente assiste na televisão	Trabalhos fotográficos no desporto	Trabalhos fotográficos no campo do desporto adaptado	Contacto com populações especiais (com e sem prótese)	Ligação ao Desporto Adaptado
1	Bodyboard (hobbie)	Surf; Bodyboard; Desportos aquáticos	Automobilismo (Fórmula 3)	Não	Sim (ex aluno)	Não
2	Atletismo (passado) (triplo salto)	Bilhar; Atletismo	Ginástica Acrobática e Artística	Não	Não	Não
3	Andebol (passado); Triatlo (atual)	Rugby; Ciclismo	Futebol; Atletismo;	Não	Sim (deficiência visual)	Não
4	Judo, Natação, BTT (passado); Canoagem, Remo, Escalada (atual)	Futebol	Futebol	Não	Não	Não
5	Nunca praticou	Não vê desporto	Atletismo; Futebol; Basquetebol	Não	Não	Não
6	Ténis, Bodyboard (passado)	Não vê desporto	Futebol	Não	Sim	Não
7	Dança desportiva (atual)	Futebol; Dança; Patinagem	Dança (campeonatos de dança)	Não		Não
8	Não	Ciclismo; Jogos Olímpicos	Não	Não	Não	Não
9	Surf (atual)	Futebol; Surf; Ténis; Snooker	Painel publicitário de uma loja de desporto	Não	Não	Não

Entrevistados	Vivências de prática desportiva	Modalidades a que normalmente assiste na televisão	Trabalhos fotográficos no desporto	Trabalhos fotográficos no campo do desporto adaptado	Contacto com populações especiais (com e sem prótese)	Ligação ao Desporto Adaptado
10	Nunca praticou	Natação; Boxe; Futebol	Natação; Boxe; Futebol; Atletismo	Não	Sim (Trissomia 21)	Não
11	Karaté (atual)	Atletismo; Ginástica Artística	Não	Não	Sim (paralisia cerebral)	Não
12	Tiro Desportivo (actual)	Basquetebol; Desportos automóveis; Ténis	Ginástica Artística; Tiro Desportivo	Não	Não	Não
13	Nunca praticou	Ténis; Atletismo	Futebol; Pugilismo	Não	Sim (paralisia cerebral)	Não
14	Nunca praticou	Futebol; Desporto automóvel	Futebol Automobilismo	Não	Sim (atrofia muscular)	Não
15	Nunca praticou	Não vê desporto	Futebol; Voleibol	Não	Sim (deficiente auditiva)	Não
16	Futsal; Kickboxing (passado)	Futebol; Desportos motorizados	Futebol; Automobilismo ; Concertos; Espetáculos	Sim (Natação adaptada)	Sim (Paralisia Cerebral)	Não

A análise do quadro 3 permite evidenciar que somente um dos entrevistados já fez trabalhos no Desporto Adaptado, nomeadamente na natação adaptada, e que nenhum dos fotógrafos profissionais tem qualquer tipo de ligação com o Desporto Adaptado. No que se refere a trabalhos fotográficos no desporto em geral somente três informadores fotografaram atletismo e o mesmo número de entrevistados usualmente vê essa modalidade através da televisão. No que respeita a vivências desportivas, seis dos informadores nunca praticaram nenhuma modalidade desportiva. Contudo os restantes já tiveram ou ainda mantêm ligações com a prática desportiva. É de salientar que somente dois dos fotógrafos tiveram vivências no atletismo, modalidade da qual é referenciada no nosso estudo. Estas informações são importantes para a interpretação e compreensão dos resultados obtidos no nosso estudo.

Um primeiro aspecto a salientar relaciona-se com o facto de o assunto tratado ao longo deste estudo ter sido considerado pelos entrevistados de difícil

abordagem, contudo interessante, tendo alguns afirmado que nunca tinham refletido sobre ele, como é manifesto no extracto que se apresenta de seguida:

“A sério, isto é um assunto muito delicado e está-me a fazer perguntas que se calhar nunca pensei muito bem naquilo que via e de repente estou a pensar (...) mas deixe-me pensar que isto está-me a fazer bem (...) estar a pensar nisto está-me a tocar em coisas que de facto uma pessoa não pensa e por é que estou um bocadinho enrascado com isso” (1ENT 4)

Este é um aspecto que não nos surpreendeu, pois temos a percepção de que o desporto adaptado é um assunto relativamente ausente do quadro de interesses da sociedade em geral.

Um ponto a realçar é o facto de certos entrevistados terem referido que a estética é algo intrínseco e pessoal, que depende dos valores e crenças de cada fotógrafo. Evidenciaram também que o próprio conceito de estética é influenciado pela educação e formação do fotógrafo e até mesmo pela prática desportiva:

“já para não falar que a estética é uma opinião muito pessoal” (1ENT 4)

“quem determina se é bom, se é mau, se é bonito, se é feio, é cada um de nós. Ninguém pode dizer que aquilo é feio e assumir aquilo como verdade única e exclusiva.” (1ENT 7)

“discussões estéticas podíamos estar aqui a falar delas durante horas” (1ENT 9)

“O valor estético está presente em praticamente tudo, depende da forma como nós abordamos o tema.” (2ENT 1)

Esta ideia vai de encontro ao que Parry (1989), Lacerda (1997) e Lagoa (2009) afirmam que os valores que o sujeito foi adquirindo ao longo da sua educação, sociedade, cultura e prática desportiva influencia a forma como perspectivam esteticamente o desporto.

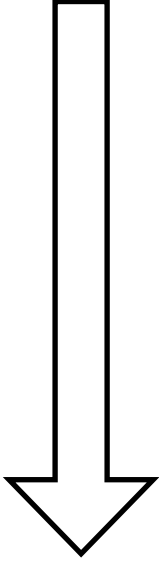
“Deixa-me só voltar a evidenciar que a apreciação estética que nós temos destas modalidades e aquela que eu fui adquirindo ao longo do tempo é mediada pela televisão, isto é, pelas imagens. Pela televisão, pelas fotografias, etc. Para mim é absolutamente, é praticamente impossível, distinguir o que é consequência das imagens produzidas do que é estética do desporto ou do movimento em si.” (2ENT 12)

O discurso deste entrevistado sublinha de modo inequívoco a importância da formação no processo de apreciação estética, sendo que é destacado o papel da imagem nesse processo. Na verdade, uma parte muito significativa do domínio estético radica, justamente, no universo das imagens.

4.1. Categorias estéticas que contribuem para o esclarecimento do valor estético das cinco especialidades do Atletismo Adaptado

Iniciaremos por uma análise geral das categorias tendo em conta as cinco especialidades em estudo. Posteriormente passaremos para um nível de análise mais específico, examinando as categorias uma a uma, seguindo a ordem da maior para a menor frequência de ocorrência. No quadro 4 mostra-se a hierarquização das categorias de análise ordenadas por ordem decrescente da sua frequência de ocorrência, ou seja, o número de vezes que a categoria foi citada e mencionada pelos entrevistados. Optou-se por dispor desta forma para simplificar e organizar os dados obtidos.

Quadro 4 - Categorias estéticas que contribuem para o esclarecimento do valor estético das cinco especialidades do Atletismo Adaptado com utilização de próteses, ordenadas da maior para a menor frequência de ocorrência.

Maior  Menor	Corpo
	Força
	Movimento
	Singularidade / Diferença
	Superação
	Esforço
	Vestuário / Aparelhos
	Liberdade
	Velocidade
	Vitória / Derrota
	Técnica
	Dificuldade
	Equilíbrio / Desequilíbrio
	Contexto ambiental

O quadro 4 apresenta as categorias estéticas finais colocadas por ordem hierárquica. Esta ordem baseou-se na frequência de ocorrência,

Os entrevistados manifestaram uma grande dificuldade em dialogar e explicar o valor estético das especialidades do atletismo com utilização de próteses, como está bem patente nos extractos que se seguem:

“É inexplicável. Não tenho palavras, eu acho que é mais por imagens.” (1ENT 3)

“Isto é difícil de responder porque de facto não vi muitas vezes esse tipo de desportos.”
(1ENT 4)

“Não tenho ideia (...) É muito complicado. Não estou a ver.” (1ENT 10)

Alguns intervenientes referiram mesmo que nunca observaram algumas especialidades, sendo por isso a primeira vez que refletiam sobre o assunto:

“É complicado. Não sei (...) nunca vi.” (1ENT 5)

“Agora não sei, não consigo imaginar e tecer uma consideração sobre o valor de uma coisa que não conheço e que à partida não consiga imaginar.” (1ENT 6)

“A sua questão pressupõe imaginar uma coisa que não conheço, para a qual não tenho informação suficiente, não observei, não tenho conhecimento.” (1ENT 12)

Tal situação pode dever-se à pouca divulgação dessas especialidades através da comunicação social. É necessário que os meios de comunicação social proporcionem momentos de reflexão e incentivem a sociedade a discutirem mais sobre os desportos e a compreender o verdadeiro sentido do desporto. Para tal é necessário que sejam apresentadas diversas modalidades e não restringir-se a exibir aquelas que estão em evidência no momento, tal como acontece com o futebol (Shubert, 2003). Referenciando a informação incluída no quadro 4 mostra que nenhum dos fotógrafos teve ou tem ligação ao Desporto Adaptado, logo não estão familiarizados com as especialidades abordadas no nosso estudo.

A televisão pode-se tornar um ótimo meio de divulgação das diversas modalidades desportivas. Segundo Escórcio (1996) este é o meio de comunicação mais poderoso no que concerne à influência sobre os espectadores e definição de tendências comportamentais. Maças (2005) é da mesma opinião afirmando que a influência consciente dos meios de comunicação social determina a forma como se ajuíza esteticamente o desporto. Estes poderiam fornecer uma aproximação diária aos espetadores, formulando juízos estéticos relativamente ao espetáculo que observam (Boxill, 1988).

Esta lacuna poderia ter sido colmatada, segundo a opinião de alguns fotógrafos, através da utilização de imagens relativas às actividades em causa, o que corrobora inteiramente a opção metodológica adoptada, já que na segunda entrevista fizemos uso de imagens. Os discursos que se seguem ilustram o que foi referido:

“Com umas imagenzinhas (...) passava, trazia um videozinho, via-se um filmezinho, nem que fosse 5 minutos e depois fazia as perguntas.” (1ENT 4)

“Se tivesse uma determinada imagem de um atleta, de uma determinada modalidade, eu poderia estar a fazer uma apreciação estética do que estava a ver. Agora imaginar (...) é um exercício estranho demais” (1 ENT 12)

É de assinalar que alguns fotógrafos mostraram a sua quase-indignação por não terem conhecimento do assunto em discussão e evidenciaram vontade de saber mais sobre o tema. Questionaram mesmo a responsabilidade (ou falta dela) dos meios de comunicação social face aos jogos paralímpicos.

“É impressionante eu ser repórter há vinte e tal anos e nunca ter feito uma reportagem de desporto adaptado. Isso é que me choca o próprio jornal não fazer cobertura (...) fico

sensibilizada para isso e apetece-me pegar na máquina e fazer umas provas e poder responder às perguntas que me colocou.” (1ENT 5)

“É uma área que já me está a levantar questões que tenho em falha” (1ENT 10)

“Quer dizer, nós temos a referência visual daquilo que vemos praticamente sempre. Mesmo nos paralímpicos tem muita pouca projeção visual, pelo menos pelos meios da comunicação social. Ganham muitas mais medalhas que os outros, no entanto não aparecem tanto na televisão, não são tão vistos.” (1ENT 11)

Para Maças (2005) seria importante que existisse uma relação mais intensa e coerente entre o cinema, a televisão, o vídeo, a fotografia e as práticas desportivas, com o objetivo de, através de técnicas e formas de comunicação e expressão específicas e inovadoras, dar a conhecer aspetos multivariados das exteriorizações estéticas e desportivas, o que se constituiria num meio facilitador da formulação de juízos (Maças, 2005).

Se os fotógrafos que integraram este estudo estivessem mais informados através de diferentes meios, de entre os quais realçamos a comunicação social, é de supor que a apreciação estética das cinco especialidades poderia ter ganho novos contornos e possivelmente o seu discurso no primeiro momento, poderia ter sido mais rico e elaborado. O hábito de verem Desporto Adaptado com mais frequência na televisão, por exemplo, conceder-lhes-ia instrumentos para aceder a uma apreciação estética mais qualificada, desencadeando uma reação de causa-efeito, elevando assim a compreensão e apreciação estética de desportos com utilização de próteses. É oportuno convocar Lacerda (2002) que evidencia que uma relação mais próxima ou afastada, tanto ao nível da prática como da observação de acontecimentos desportivos, poderá condicionar o olhar estético sobre o desporto.

De seguida passaremos à análise de cada uma das categorias que contribuem para o esclarecimento do valor estético do Atletismo Adaptado. Desta forma manteremos um desenvolvimento fluido, organizado e coerente, a análise é feita pela ordem apresentada no quadro 4. Tal como foi referido anteriormente, tentar-se-á sempre que for oportuno, confrontar com referências da literatura.

4.1.1. Corpo

O corpo foi a categoria mais vezes mencionada pelos fotógrafos profissionais, assumindo um grau de importância elevado. Pelo facto de o corpo surgir associado a si mesmo, nomeadamente à sua forma, elegância, expressão corporal e facial, e aparecer também relacionado à prótese, particularmente à sua fragilidade, forma, mecânica, aerodinâmica, design e tecnologia, analisaremos estas duas subcategorias separadamente.

4.1.1.1. Corpo – Deficiente

O homem é o seu corpo (Garcia, 1999) e nele reporta todas as suas ações e intenções. O desporto utiliza o corpo para se exprimir permitindo ao atleta mostrar toda a sua pluralidade. Um corpo deficiente, um corpo amputado e que utiliza próteses também é capaz de evidenciar toda a sua capacidade. Consegue alcançar o que seria impensável. O desporto é o lugar onde muitos Homens se transcendem, superando o próprio género humano, alcançando o que à primeira vista parecia impossível (Vilas Boas, 2006). Aproveita o poder da prótese para se tornar num híper corpo, num super corpo, um corpo capaz de saltar mais alto e longe. Um corpo que vence cada etapa numa procura incessante da excelência apesar da sua limitação física. O desporto de alta competição torna-se virtuoso pela capacidade que possui em atingir o inatingível (Alves, 1996). Segundo autores como Moura e Castro & Garcia (1998) e Garcia & Lemos (2006), os atletas têm vindo a ser identificados como

autênticos heróis e modelos repletos de virtudes. Tornam-se atletas criadores e associadamente objetos de criação. Esta ideia surgiu também no discurso dos entrevistados:

“(...) parece que tem super poderes e que vai sair daqui disparado. E que sairia mais rápido do que qualquer pessoa que não tivesse próteses.” (2ENT 11)

Quando nos reportamos ao desporto praticado por corpos com deficiência, a estética há muito que deu o salto para além da norma, do padrão (Lacerda, 2002). A mesma autora afirma que o olhar estético procura insistentemente desvendar novas formas nas formas estereotipadas, jogar com o belo, com o feio. O corpo deficiente é diferente do habitual. Este corpo ganha novos contornos e formas. Apresenta um membro inferior com músculos, em que estes se tornam visíveis, mas também expõe um membro com metade músculo, metade metal. A forma que o corpo ocupa no espaço é distinta de um corpo de um atleta que não utiliza próteses. A terminação do seu corpo ganha novos contornos e linhas criando uma elegância própria e única. O corpo que utiliza próteses para a prática da sua modalidade produz uma dança própria com o corpo, tornando um ser elegante. Na experiência estética damos lugar à profundidade do olhar penetrando as formas, as linhas, os volumes do corpo desportivo (Lacerda, 2004). Dando uma existência visível àquilo que é invisível para a visão comum (Lacerda, 2002)

“(...) tem piada estas linhas que se cria, que uma pessoa olha e está tudo muito certo. Reto. É muito direcional. Linhas. Pronto, em que uma pessoa olha para um corpo e está a ver linhas.” (2ENT 9)

“(...) o corpo dele transmite uma sensação de esforço pela torção que ele tem em todos os membros.” (2ENT 14)

Alcança-se a estética pela transcendência da forma e pela revelação do Ser (Hegel, 1993). Em que é no desporto que a estética procura a sua multiplicidade, que varia consoante as suas formas de expressão corporal (Alves, 1996). A autora complementa afirmando que o esforço do atleta, a beleza corporal, os gestos suaves e violentos, a leveza e o peso excessivo, a emoção, a vitória e a derrota fazem parte desta expressividade. No mundo do corpo deficiente e protésico a expressão facial é referenciada pelos informadores, sendo associada mais à dor que o atleta possa sentir, ao esforço extra para realizar o movimento e à expressão de alegria e de vitória.

“Portanto o rosto transmite um esforço muito grande (...) a forma de transmitir o empenho, a dor do desgaste do atleta (...) é aquilo que nos transmite toda a emoção” (2ENT 14)

Na opinião dos fotógrafos profissionais, há uma busca de um corpo que ultrapassa o natural. Um atleta amputado, que prefere recorrer a algo para praticar uma modalidade desportiva, torna-se um ser não natural. Utiliza algo a mais no seu corpo que um comum mortal habitualmente não emprega e vê. O atleta deficiente procura sempre mais para ser o melhor e a prótese permite alcançar esse objetivo. Nem que este tenha que correr riscos e perigos, como é evidenciado de forma enfática por um dos entrevistados:

“(...) perigo porque uma coisa é nós termos o nosso corpo inteirinho e sabemos com o que contamos. Outra coisa é termos algo a mais em nós que não responde como um braço ou uma perna (...)” (1ENT 7)

4.1.1.2. Corpo – Prótese

Foi comum entre os entrevistados a associação do corpo do atleta à prótese, que emergiu com um contributo significativo para a apreciação estética da especialidade. Para os inquiridos o corpo e a prótese tornavam-se um só,

sendo a prótese o prolongamento do corpo. Algo que inevitavelmente fazia parte do atleta, completando-o e formando uma unidade:

“Acho que há uma simbiose entre a sua prótese e o seu corpo (...) esta simbiose quase que é a extensão das pernas deles” (2ENT 8)

“Em termos estéticos uma perfeita sintonia entre quem desenhou a prótese e a adaptou ao atleta e depois a prova final de que as duas coisas funcionam em pleno (...)” (1ENT 8)

“Esta prótese é um prolongamento deles mesmo e olhando para estas imagens parece que a dificuldade é quase nenhuma.” (2ENT 15)

Características da prótese como a sua cor, forma, design, tecnologia, aerodinâmica e mecanismos não ficaram indiferentes aos informadores. Tal como as cores do fato de uma ginasta e do respetivo aparelho, a prótese aqui torna-se algo apelativo ao olhar e pensamento do fotógrafo, como ficou patente nos seus discursos:

“As próteses não deixam de ser (...) esteticamente evoluídas. Acho que são aerodinâmicas, são muito orgânicas e nesse sentido acho que encaixam bem(...) o conjunto leva ali um todo esteticamente muito agradável” (1ENT 6)

O modo como as próteses funcionavam e articulavam em relação ao corpo e movimento deram aso a que os entrevistados voltassem a sua atenção para a construção desses mesmos aparelhos. Foi realçado o poder da tecnologia para a construção de próteses práticas e com um design sofisticado:

“(...) as próteses são objetos tecnológicos, de design muito sofisticado e que na realidade permitem potenciar as capacidades do corpo.” (1ENT 12)

Um corpo que tenha um acréscimo torna-se um corpo mecânico. Em termos metafóricos, da mesma maneira que se acrescenta um motor a um automóvel, relativamente a um corpo amputado a prótese torna-se “o seu motor”. Cria-se assim um corpo mecânico e veloz, que se move através do “seu motor” que neste caso é a prótese:

“a relação que o atleta tem com a prótese (...) há ali uma relação quase que homem máquina.” (1ENT 1)

“pela perfeição da máquina (...) máquina enquanto função” (1ENT 8)

“Portanto eu acho que há um aperfeiçoamento do homem à máquina (...) metade homem, metade máquina.” (1ENT 13)

Talvez pelo facto de os fotógrafos profissionais observarem e pensarem no pormenor eles não tenham ficado indiferentes às questões apresentadas anteriormente. Eles trabalham com a imagem diariamente e sabem perfeitamente para onde querem olhar, o que pretendem fotografar e imaginam o resultado final. Além disso a prótese nunca se pode dissociar do corpo. Os atletas precisam dela para poderem praticar a sua especialidade, logo os fotógrafos profissionais quando pensaram nas questões do corpo dificilmente as dissociaram da prótese.

Os materiais utilizados na construção da prótese e as diferenças com o membro do corpo humano pode transmitir frieza, dureza e falta de flexibilidade dando a sensação de fragilidade à prótese.

“Imagino que dói, as próteses doem. Têm uma dor brutal” (1ENT 9)

“Deve causar umas dores bestiais de cai por cima da prótese.” (2ENT 9)

“O pessoal que tem prótese deve ser uma coisa mesmo violentíssima para eles.”
(2ENT 10)

As próteses são objectos duros e pouco flexíveis. São construídos para se adaptarem ao corpo, no entanto não dobram como uma perna e não realizam movimentos de flexão e extensão de um pé. Não têm a capacidade de se dobrarem aquando do impacto com o solo, batendo directamente e repetidamente no membro amputado gerando dor e possivelmente uma futura lesão que acrescentará sofrimento ao atleta. Aos olhos dos fotógrafos profissionais torna-se como uma pedra no sapato ou uma sapatilha apertada onde a fricção contínua cria uma bolha e posteriormente dor. A prótese está para o atleta adaptado como a pedra no sapato para o atleta dito normal.

No desporto celebra-se a manifestação do corpo, não de um corpo mas de todos os corpos, especialmente daqueles que se exibem capazes de vencer e domar a sua aparente destruição corporal (Rocha, 2007). A mesma autora complementa afirmando que “talvez o corpo desportista possa ser considerado imperfeito, na medida em que pode ser visto como inacabado. Porém, contrariamente a esta ideia entendemos que esta “incompletude” do corpo desportivo se transfigura pelo desporto, num apelo incessante à transcendência e à superação. O corpo “inacabado” do deficiente é, no desporto, um corpo em emancipação, um corpo em libertação e “aberto” ao movimento, movimento esse que, pensamos, lhe permitirá ascender à perfeição” (Rocha, 2007, p. 110).

4.1.2. Força

Esta categoria é tradicionalmente associada ao desporto como capacidade motora, contudo pode revelar outros significados (Lacerda, 2002). Foi o que sucedeu neste estudo e, por esse motivo levamos em consideração duas sub-categorias que remetem justamente, para duas leituras distintas: a Força enquanto capacidade condicional e o valor simbólico da Força.

4.1.2.1. Força – Valor Simbólico

A ideia de Força foi também associada à capacidade interior que os atletas com deficiência apresentam. Foi explicada pela garra para ultrapassar as barreiras da sua deficiência; pela luta constante para serem os melhores e provarem que apesar da sua deficiência conseguem realizar o que os atletas de alta competição que não utilizam próteses conseguem alcançar. Neste sentido, Força remete para determinação com vista a alcançar os objetivos a que se propõem; para persistência na luta constante contra a sua deficiência; para coragem ao mostrar ao mundo a sua prótese, a sua deficiência. Talvez se possa até falar quase de fé em serem considerados normais aos olhos da sociedade, em que no final cumprirão o objetivo de exceder as suas limitações físicas.

“A pessoa que tenha deficiência, não é, é preciso mais persistência, é preciso mais força de vontade. Se já nas outras modalidades já é necessário ter força de vontade, e por mim falo que pratico desporto diariamente, imagino uma pessoa que tenha um problema desses tem que ter o dobro da força de vontade.” (1ENT 3)

“(...) eu vejo uma pessoa determinada e pronta para começar um caminho e isso tudo dá força de viver.” (2ENT 7)

“A imagem o que me transmite é mesmo esta vontade de vencer (...) inspira força de vontade, de estar cá e lutar por algo.” (2ENT 10)

Apesar de num estudo de Lacerda (2002) esta categoria ser considerada como contribuindo pouco ou moderadamente para o reconhecimento de valor estético no desporto, a autora afirma que a Força é uma categoria que nunca se ausenta do desporto, constituindo-se mesmo num dos marcos mais importantes da atividade desportiva, ligando-se à paradigmática expressão *citius, altius, fortius*. No entanto, num estudo realizado por Ferreira (2007) a categoria Força contribui moderadamente para o entendimento do valor estético do Desporto Paralímpico.

Na nossa opinião os fotógrafos profissionais não conseguem descorar a deficiência e focalizar-se somente no atleta. A prótese torna-se o elo de ligação entre o atleta e a deficiência. Esta ligação conduz a que os informadores mencionem a Força mais no seu sentido simbólico do que ancorado à aceção de capacidade condicional do atleta. Pode inferir-se que talvez assumam que o homem atleta tem de ser superior ao homem deficiente, ao ter que vencer a deficiência, ao ter que lutar para ser superior à ausência de um membro natural.

4.1.2.2. Força - Capacidade Condicional

No nosso estudo a Força foi também associada à capacidade condicional do atleta que utiliza próteses para realizar o movimento correto, para correr mais rápido, lançar e saltar mais longe. A Força física que todo o seu corpo, juntamente com a prótese têm que gerar para atingir o objetivo principal da sua especialidade do atletismo.

“(...) tem o fascínio da força. Da força associada à técnica (...)” (1ENT 1)

“O valor estético que isto tem é mais ou menos a mensagem que passa de força (...) penso em força, muita força (...) a sensação que logo me ocorre, logo à partida é velocidade, velocidade e força (...)” (1ENT 7)

“Lembrou-me logo, falando disso é logo isto que me ocorre, primeiro pelo facto do atleta ter tanta força que foi capaz de projectar esse objecto até muito longe.” (1ENT 8)

“Força. A sensação é a força.” (1ENT 16)

“(...) para mim é força pura e dura (...) essencialmente é essa a questão da força.”
(2ENT 7)

O corpo é capaz de gerar Força absolutamente incrível. O atleta torna-se um ser repleto de Força explosiva, pronto a arremessar o peso, de lançar o dardo mais longe, de saltar mais alto. Todas as suas Forças estão concentradas na conquista do melhor resultado. A Força exercida pelo braço ao lançar o peso. A Força aplicada na prótese no momento de travagem anterior ao arremessar do dardo. A Força de elevação dos membros inferiores, da qual a prótese faz parte, conseguindo alcançar uma maior distância. No nosso entender os entrevistados não conseguem ver ou pensar na realização de qualquer uma das tarefas sem que a Força esteja presente. Esta torna-se uma capacidade da qual os atletas não se podem descortinar.

4.1.3. Movimento

O Movimento é uma manifestação inerente ao ser humano e, de modo especial, ao atleta. É algo que nos faz sentir vivos, complementando o corpo dando-lhe um sentido e meio para se expressar. O desporto constitui-se num espaço privilegiado para o Movimento, que se manifesta das maneiras mais distintas possíveis (Silva, 2009). A mesma autora afirma que não ocorre um

simples Movimento, mas sim algo cheio de significado, de sensações e de emoções que lhe estão inerentes.

O Movimento surge como forma de expressão e comunicação. Os Movimentos realizados pelos atletas que utilizam próteses nas suas especialidades procuram tornar-se graciosos. Terá que existir uma harmonia entre o atleta e a prótese pois, na sua ausência, corre-se o risco de os movimentos resultarem deselegantes e grotescos. Quanto maior for a elegância do corpo, a colocação dos segmentos corporais, melhor e mais rico se tornará o Movimento em termos estéticos (Lagoa, 2009). Também uma postura perfeitamente adequada ao Movimento será passível de suscitar diversos sentimentos no observador, o que se pode repercutir numa maior valorização estética (Ferreira, 2006). A colocação dos braços, o alinhamento da cabeça em relação ao corpo, a ação da prótese na realização do Movimento, foram aspetos referidos pelos fotógrafos profissionais incluídos no nosso estudo e que evidenciaram a sua influência na apreciação estética das modalidades. Estes resultados convergem com o referido por Tackács (1989) que afirma que a elegância está ligada à morfologia dos atletas e ao tipo de equipamentos e adereços.

“(...) para desempenhares uma determinada modalidade isso obedece a determinados movimentos (...) que nos criam um ponto de vista estético (...) só penso no movimento (...)”
(1ENT 13)

“(...) sem dúvida este movimento que ela faz com o corpo. Estas linhas orgânicas são super interessantes e a posição da perna para a frente.” (2ENT 15)

Foram muitos os informadores que classificaram um determinado momento no Movimento como algo essencial para a apreciação estética. Trata-se de apreciar o momento auge da especialidade, o clímax da ação. O Movimento realizado pelo atleta permite que se identifique esse topo,

proporcionando ao observador momentos de pleno juízo estético. A colocação do corpo e da prótese no ar, por exemplo, a ação dos membros em consonância com a prótese, o poder de equilíbrio da prótese para poder realizar o lançamento com mais explosão. Aspectos que permitiram apreciação estética das distintas modalidades do atletismo com utilização de próteses. Parece-nos que este aspecto pode ser ligado ao facto de os fotógrafos profissionais procurarem sempre a melhor imagem, o que corresponde ao momento que consiga traduzir o que foi vivido num determinado instante, e daí a presença deste aspecto na sua apreciação estética das especialidades do atletismo em estudo, como se evidencia nos discursos que seguem:

“Representa o momento fulcral de passar sobre a fasquia (...) o retratar de um instante”
(2ENT 2)

“(...) o momento em que foi fotografada (...)” (2ENT 9)

“há um momento de suspensão que é característico da fotografia (...) Tu aqui congela-te a imagem no tempo (...) e acabas por frisar o momento que é bonito este momento, suspenso do tempo” (2ENT 11)

Torna-se difícil separar o ritmo do Movimento. Kupfer (1988) refere que o Movimento rítmico é naturalmente estético. Manifesta-se no ritmo da corrida preparatória para o salto e lançamento, no ritmo de rotação para o lançamento. O ritmo do Movimento é intrínseco à execução das diferentes habilidades técnicas. Neste estudo, e especialmente no que se refere à análise das imagens na segunda entrevista, a própria colocação do corpo na imagem e o conhecimento que os informadores possuíam da técnica da especialidade em atletas que não utilizam próteses, pode ter facilitado esta associação entre ritmo e Movimento:

“(...) criar um ritmo de corrida (...) aquele ritmo que eles têm que criar e o salto é assim uma coisa (...)” (1ENT 10)

“Ela estar a correr a expressão dela e mesmo comparando com a que está em segundo lugar é a mesma coisa (...) para manter o ritmo (...)” (2ENT 10)

Os atletas com utilização de próteses ficam limitados nos seus Movimentos. A técnica utilizada por eles tem que ser repensada devido à prótese. No salto em comprimento a prótese, na receção, vai ter uma atitude diferente da de um membro inferior com músculos, tendões, ligamentos e ossos. O membro protésico realizará movimentos diferentes evidenciando assim uma técnica díspar por parte do atleta. Todo o repensar do movimento foi imaginado e visualizado pelos informadores. A forma que o corpo cria numa corrida de velocidade e a extensão do membro inferior no salto em altura foram também aspetos enunciados pelos fotógrafos.

“(...) a prótese acaba por balizar os movimentos, restringi-los, o que obriga a que os corredores se tenham que focar mais na meta.” (1ENT 11)

“tem muito movimento, tem muitas disposições do corpo durante o movimento (...)” (2ENT 2)

“(...) acho que ele deve ter muita dificuldade em coordenar os movimentos. Aqui deve precisar de muito daquele movimento giratório antes de lançar. Exige muita agilidade.” (2ENT 9)

“acho interessante ela colocar a perna para a frente” (2ENT 15)

“Aqui a queda é mais na horizontal não é? Numa situação normal seria mais na vertical.” (2ENT 13)

O Movimento é algo intrínseco ao desporto. Sem Movimento não há acção, sem acção não há reprodução da técnica, sem técnica não existe a concretização da especialidade e consequentemente não existe uma imagem. Na nossa opinião os fotógrafos profissionais precisam de observar todo o Movimento indo ao ínfimo pormenor como o imaginar do peso a sair das mãos e captar esse momento auge do lançamento do peso. Têm sede de conhecimento e para tal querem saber o antes e o depois da imagem, de perceber a sequência de Movimentos.

4.1.4. Singularidade / Diferença

A exteriorização de corpos diferentes, corpos que têm algo a mais ou algo a menos, parecem ser corpos pouco atractivos e as suas diferenças aparentemente minimizam o seu valor estético, mais do que as proezas capazes de realizar (Rocha, 2007). O facto de os atletas serem portadores de uma deficiência física já causa uma certa estranheza às pessoas que habitualmente não estão em contacto com este tipo de população. Algo que está presente no nosso estudo. Uma das categorias patentes no nosso trabalho é referente ao espanto, estranheza e choque que as próteses e mesmo o próprio pensamento de imaginar um individuo a praticar uma modalidade traz.

“Alguma estranheza aquelas próteses (...) mas pronto, claro que há ali um elemento estranho e então causa alguma estranheza.” (1ENT 6)

“Pelo menos gera curiosidade. Gostaria de ver e acho que nunca vi na televisão. (...) É estranho porque acabam por ter ali algo que não reage, que não dobra.” (1ENT 11)

Os atletas mencionados no nosso estudo têm uma particularidade de utilizarem próteses para a prática habitual de desporto. Pelo que os nossos entrevistados mencionaram, estes já estiveram em contacto com certas modalidades do desporto adaptado, mas nunca com os desportos presentes no nosso trabalho. Este aspeto pode ter influenciado a sua opinião e esta diferença face ao atletismo com utilização de próteses pode dever-se à ausência de contacto com as especialidades. Tal como referimos anteriormente, e está patente na revisão da literatura, a visualização habitual de imagens e os conhecimentos desportivos do observador vão influenciar a forma como o sujeito experiencia esteticamente o desporto (Lacerda, 2002). Se os fotógrafos observassem usualmente as cinco especialidades do atletismo incluídas no nosso estudo, teriam certamente maior familiaridade com a prótese e, ao confrontarem-se com a representação mental do desempenho dos atletas (entrevista 1) ou com imagens desse desempenho (entrevista 2), é plausível que o choque, espanto e estranheza poderiam não estar tão presentes.

A aparência dos materiais e aparelhos utilizados nos diferentes desportos repercute-se, tem influência na apreciação estética (Lacerda, 2002). Uma prótese não é equivalente, contudo, a uma extensão do corpo como uma raquete de ténis ou um stique de hóquei. Deste modo, alguns entrevistados mostraram choque e uma atitude negativa, como está patente nos seguintes discursos:

“Admiração. E quer dizer, falta ali qualquer coisa (...) faz um bocado de impressão (...) não me deixa de causar uma certa impressão pelo facto de ter a prótese” (2ENT 5)

“É um bocado estranho ver as próteses normais. Aquele suporte (...) é muito fria de olhar (...) É aquela coisa esquisita. Primeiro aquele choque de ver aqui a prótese. É muito estranho (...)” (2ENT 10)

Ferreira (2007) no seu estudo apresenta as categorias deformidade e desfiguração como não contribuindo para o valor estético do Desporto Paralímpico. Estes resultados convergem com os nossos, na medida em que o que se apresente fora do comum, do habitual e que não esteja dentro dos padrões de beleza, até para profissionais que fazem da estética “ferramenta de trabalho”, apanha os indivíduos de surpresa, provocando repugnância e choque.

4.1.5. Superação

A Superação faz parte das categorias apresentada pelos informadores como atributo da apreciação estética das cinco especialidades do atletismo expostas no nosso estudo.

A capacidade de ultrapassar os diversos obstáculos que são apresentados aos atletas que utilizam próteses, de transpor a sua deficiência, a capacidade de mostrarem ser capazes de realizar habilidades como os atletas que não necessitam de próteses e a concretização de objetivos cada vez mais ambiciosos, vencendo a sua deficiência, são razões que conseguem explicar a presença desta categoria nos discursos de vários fotógrafos.

“Para mim todas estas coisas de ter um obstáculo e ultrapassa-lo e tornar esse obstáculo mínimo se calhar são das maiores mensagens que existem no mundo” (1Ent 7)

“O ser humano (...) supera-se a si mesmo. Seja fisicamente porque realmente avança em metros, quer enquanto autoestima porque superou a meta” (1Ent15)

“A emoção que me desperta logo à partida é de um objetivo a cumprir, de uma meta a atingir (...) sensação de ter que dar o litro naquele segundo e que se calhar é o momento pelo qual todos lutam.” (2ENT 7)

Os fotógrafos focaram maioritariamente a sua atenção na capacidade dos atletas saltarem mais alto e transporem a barreira imposta pela fasquia do salto em altura. Evidenciaram o facto de alcançarem uma maior distância relativamente ao seu adversário e também de rentabilizarem a prótese para obterem bons resultados e aplicar uma técnica melhorada.

“É a pessoa ir mais alto não é? É aquele cliché de veres uma pessoa a elevar-se tão bem. Acho que é fantástico nesse aspeto.” (1Ent16)

“Aqui sinto aquilo que sinto a ver um atleta normal é exatamente e mesma coisa, o querer chegar mais longe. É uma sensação de respeito pelo esforço que eles estão a fazer.” (2Ent11)

A atenção dos informadores voltou-se também para a auto-superação, a tentativa dos atletas obterem uma melhor prestação, estando perto de serem perfeitos. Serem capazes de realizar algo para além do que o homem comum é capaz, de nos seus saltos desafiarem a força da gravidade. Encararem desafios transcendendo-se, superando o adversário, ultrapassando barreiras e vencendo as suas limitações. Terem a capacidade de transpor o espaço e o tempo. De encontrar soluções para os seus problemas criando alternativas e no final serem bem-sucedidos. Tal como Cunha e Silva (1999) afirma a superação baseia-se na capacidade de o atleta ser capaz de não desistir quando uma barreira lhe é imposta, possibilitando assim uma elevação do carácter estético do desporto.

“Estamos a falar de pessoas que têm essa incapacidade e que naquele momento provam que aquela incapacidade não existe. É puramente estigma.” (1ENT 15)

“(...) dá-nos essa sensação de ultrapassar a barreira à qual estava proposto.” (2ENT 13)

É interessante notar que num estudo de Lacerda (2002) em que se procuraram mapear as categorias que contribuem para o esclarecimento do valor estético do desporto, a Superação não se manifestou como uma das categorias com maior significado. Num outro estudo, Silva (2009), foi surpreendentemente a menos referenciada. Por outro lado, na investigação de Ferreira (2008) realizada a partir da perspetiva de atletas veteranos, a superação é mencionada como uma categoria que contribui para a compreensão da estética do desporto. De igual modo, e num estudo sobre estética do Desporto Paralímpico, Ferreira (2007) refere que a categoria supracitada contribui muito para o entendimento do valor estético deste quadro de desportos. A Superação surge também associada a desportos de aventura como o Cannyoning e Alpinismo (Fernandes, 2009). No que concerne ao nosso estudo, a superação é a quinta categoria com maior frequência de ocorrência, ou seja, a quinta categoria mais vezes referenciada pelos fotógrafos profissionais.

Parece-nos que aos olhos dos informadores a Superação se liga profundamente à deficiência, sendo que o atleta que utiliza um objeto protésico para a prática da sua especialidade terá, mais do que qualquer outro deficiente, que se exceder de modo a ultrapassar a sua incapacidade física. Superar a barreira imposta pela própria deficiência, como os impedimentos que a especialidade incute. Possivelmente os entrevistados não descoraram a ideia de que o atletismo é um desporto predominantemente individual evidenciando mais facilmente a prestação de cada atleta, a sua auto-superação. Além disso, a marca que o atleta adaptado consegue obter, o esforço em vencer cada etapa, a tentativa de superar cada prova mesmo tendo uma deficiência física,

também poderá ter sido levada em consideração pelos nossos entrevistados. O que vai de encontro ao denunciado por Lipovetsky (1994) que afirma que o desporto tem a capacidade de nos extasiar, quando ilustra imagens daquilo que excede e supera as nossas capacidades comuns.

4.1.6. Esforço

A sexta categoria com maior frequência de ocorrência foi o Esforço. Esta categoria foi maioritariamente associada à deficiência física dos atletas e à realização de um Esforço extra, devido ao peso do próprio corpo e da prótese.

“Já não basta o problema que têm e vão ter outro. É mais por aí.” (1ENT 3)

“(...) é uma atividade de muito esforço e um esforço muito concentrado.” (1ENT 6)

A associação efectuada a esta categoria, por parte dos intervenientes, remete para o Esforço físico. O ter que elevar o corpo mais alto, correr e lançar mais rápido e longe.

“Ela faz o lançamento na maior, mas o esforço está todo aqui concentrado e o resto é apenas um suporte.” (2ENT 8)

“(...) dá a sensação que ele está a fazer um esforço muito grande.” (2ENT 9)

Possivelmente esta relação entre valor estético e esforço pode dever-se ao facto dos fotógrafos perceberem toda a energia necessária em cada movimento e gesto técnico e todo o empenho para conseguir fazer sempre melhor. É de referir que dez dos entrevistados tiveram ou ainda mantêm

vivências desportivas o que poderá levar a imaginar mais facilmente a dificuldade envolvida na utilização de uma prótese e a sua adaptação ao corpo. O terem que carregar a massa do seu corpo e da prótese e o Esforço que será caminhar com um objeto estranho, quanto mais correr ou saltar. Parece-nos que os fotógrafos conseguem pensar o Esforço extra que estes atletas adaptados desenvolvem na sua prática desportiva através da experiência que eles próprios vivenciaram ou experienciam ao realizar desporto. Se possivelmente eles próprios têm que se esforçar para obter resultados, os nossos entrevistados rapidamente transportaram esse aspecto para o mundo do Atletismo Adaptado.

4.1.7. Vestuário e Aparelhos

As cores e as formas dos objetos constituem um polo de atração muito forte para quem observa desporto. A apreciação de uma forma não é habitualmente dissociada da sua cor e o inverso também nos parece verdadeiro. Quem vê dirige a sua atenção para as cores dos fatos, o material dos objetos, a forma dos Aparelhos.

“tudo o resto está lá o esforço, determinação, as cores das roupas, que para mim também são importantes. Tudo isto tem valor estético.” (2ENT 7)

“Agrada-me esta conjugação do fundo com o fato do atleta.” (2ENT 8)

“é uma conjugação entre o que o atleta faz e os acessórios que usa.” (2ENT 12)

Wiit (1989) realça a importância da moda e do Vestuário no mundo do desporto. Bento (1995) refere a moda como um dos termos constituintes da dimensão cultural e estética do desporto. A prótese torna-se moda para atletas adaptados. Fornece ao atleta simbologia e preocupação da aparência. A par dos óculos, luvas e capacetes que se tornam exemplo do que hoje em dia é

pensado e concebido no seu carácter utilitário e estético, as próteses são acolhidas e inseridas nesse grupo de objetos. Em termos estéticos, o papel desempenhado pelos materiais nas diversas modalidades desportivas, principalmente os engenhos que funcionam quase como um prolongamento do corpo são difíceis de serem desprezados pelo observador (Lacerda, 2002). Na opinião da autora, esses mesmos objetos permitem evidenciar a versatilidade do corpo humano e a sua capacidade de adaptação a condições diversas e o vestuário toma uma maior preponderância na apreciação estética do desporto. No trabalho de Nogueira (2005) o vestuário é uma das categorias presentes na explicação do valor estético do Ténis.

4.1.8. Liberdade

Foi comum a associação da sensação de voo e leveza à categoria de Liberdade. A capacidade do atleta poder saltar mais alto e ultrapassar as barreiras naturais do homem fornece a sensação de pássaro. Vivenciar a ideia de planar bem alto, alimentando um sentimento de independência.

“(...) liberdade, uma liberdade muito grande. Liberdade é uma certa quebra a que todos nós estamos sujeitos, a gravidade da terra.” (1ENT 8)

“Esteticamente pode ser muito mais valorizado. As pessoas caminham no chão e ele está no ar. As pessoas são terrenas e terrestres e ele é algo que se aproxima dos céus. Aí é algo interessante.” (1ENT 15)

“Liberdade (...) É uma pessoa que se sente completamente livre, não é por ter a prótese que deixa de fazer o que gosta (...) o conseguir apanhar o atleta no ar, assim em pleno voo, acho que nos transmite uma sensação de liberdade muito grande.” (2ENT 1)

A Liberdade está patente no trabalho de Fernandes (2009), nas modalidades de Queda-livre, de Canyoning, de Montanhismo, de Parapente, de Mergulho e de BTT. Apesar de não aprofundada, a Liberdade é aludida no trabalho de Ferreira (2008), em que a beleza do desporto é senão uma forma de Liberdade humana. Mas não podemos deixar de referir que esta mesma categoria é muito valorizada no desporto Paralímpico (Ferreira, 2007). O atleta deficiente encontra no desporto um meio de se expressar livremente, alcançando movimentos inacessíveis noutros contextos (*ibid*).

Em nosso entender os motivos nos quais os fotógrafos profissionais apoiaram os seus pensamentos podem residir também na Liberdade metafórica utilizada pelos atletas como válvula de escape, podendo assim soltar-se do controlo social. Os atletas protésicos poderão aproveitar-se desta liberdade para se soltarem dos pensamentos altruístas da sociedade recorrendo desta autonomia para se mostrarem atletas de alta competição e os melhores da sua especialidade.

4.1.9. Velocidade

A rapidez de que os atletas têm que fazer uso para alcançar o melhor tempo, pode estar associada à Velocidade. O atleta deseja tornar-se um ser veloz. Autênticas máquinas que lutam em contra relógio. Que tiram proveito da mecânica da prótese para atingir uma maior Velocidade, procurando realizar uma prova extremamente rápida.

“O tipo de prótese que é utilizado remete-nos para um imaginário de velocidade muito diferente daquele ao que nós estamos habituados” (1Ent1)

“Assim como no atletismo normal, trata-se da capacidade de trabalhar o corpo, de serem rápidos e velozes” (1Ent9).

A luta em contra o tempo manifesta-se em muitas modalidades desportivas. Esta categoria associa-se usualmente aos desportos que exigem o tempo como fator principal de classificação e em que a Velocidade seja necessária para executar o movimento corretamente. No caso do nosso trabalho esta questão não é colocada de lado, sendo referida pelos entrevistados.

“(...) a velocidade é fabulosa, mesmo em relação às pessoas que não têm esse problema físico. Eles correm muito. É com surpresa que se vê a velocidade e a capacidade destas pessoas em avançar.” (1ENT 15)

“sensação de velocidade através da lentidão (...) saberes que há alguém que se move mais lentamente, mas que consegue atingir tanta velocidade ou mais do que qualquer outro atleta (...)” (1ENT 16)

Esta rapidez associa-se também à Velocidade com que o movimento tem que ser executado para uma melhor prestação. A Velocidade da rotação para lançar o peso. A Velocidade da corrida preparatória para o arremessar do dardo. A explosão de energia que se converte num movimento mais rápido e veloz.

“(...) atribuo valor estético à velocidade, à rotação (...)” (2ENT 7)

No trabalho de Ferreira (2007) menciona-se que a Velocidade contribuiu bastante para o entendimento do valor estético do Desporto Paralímpico. Na sua opinião um Movimento que é executado com rapidez torna-se mais valioso em termos estéticos. Tal categoria também é referida por Fernandes (2009) nas modalidades de Queda-livre, de Snowboard, de Rafting e BTT. No nosso entender a Velocidade não terá sido tão valorizada pelos informadores, pois é

de admitir que se tenham fixado noutros aspetos mais relacionados com a deficiência e a aparência que o corpo poderia ter e teve nas imagens. Direcionaram a sua atenção para o corpo, a forma deste produzir energia, as linhas dos músculos criados em momentos de tensão, desvalorizando um pouco a Velocidade produzida por este mesmo corpo.

4.1.10. Vitória / Derrota

Os atletas de alta competição procuram, como todos os outros, ser os melhores e atingir a Vitória. Ter os melhores resultados. Superar o adversário. Independentemente da sua deficiência, os atletas de alta competição procuram alcançar o auge, o topo.

“a luta entre dois atletas, o despique, apesar de estarem ambos com deficiência, ambos tentam disputar a luta pela vitória” (2ENT 14)

Apesar de no trabalho de Lacerda (2002) esta categoria não ter sido reconhecida como fator influenciador de apreciação estética do desporto, no nosso estudo teve uma presença significativa tendo sido a décima categoria mais vezes referida pelos fotógrafos profissionais. Tal reconhecimento também é confirmado por Boxil (1988) que assegura que a forte aspiração de vitória, presente na maioria dos acontecimentos desportivos, não se traduz numa desvalorização da dimensão estética. Cordner (1995) é um outro autor que enaltece a Vitória como consequência natural de um desempenho excelente por parte do atleta, sendo um motivo para a experiência estética.

“(...) há uma preocupação única que é a de ir mais alto do que toda a gente e ganhar, a de ficar à frente de todos (...)” (2ENT 11)

O desporto exige rendimentos e resultados alheios aos objetivos estéticos (Silva, 2009). Os atletas de alta competição orientam o seu empenhamento para alcançar as melhores prestações. Pretendem alcançar a medalha, o reconhecimento de que são os melhores dos melhores da sua especialidade, com objetivos a atingir. Lacerda (2007) alerta para a influência que a competitividade da sociedade contemporânea traz ao desporto. Os atletas recebem pressão para mostrar os melhores resultados. Os desportistas protésicos sentem ainda mais esta pressão devido à sua deficiência. Pensamos que para os entrevistados a Vitória destes atletas torna-se um marco ainda mais gratificante, já que são atletas com deficiência física e o movimento do corpo e a realização da técnica ficam condicionados pela utilização de próteses.

4.1.11. Técnica

Sem Técnica os atletas de alta competição dificilmente alcançam os melhores resultados. No atletismo, a par de outros fatores como a força, a agilidade e a perícia, a Técnica é um ponto fulcral para atingir o topo. Os desportistas com uma técnica adequada tornam-se atletas eficientes.

Boxil (1988) argumenta que o domínio Técnico por parte do desportista favorece a criação de um estilo próprio constituindo um catalisador da resposta estética. Para este autor desportos que envolvam a ação de saltar, como o salto à vara, o salto em altura e os saltos de esqui são desportos em que a eficiência da Técnica é essencial. Cunha e Silva (1999) afirma que o gesto Técnico é portador de significado o que permite uma ligação direta com a beleza que produz. No estudo realizado por Lacerda (2002) evidencia-se o facto de uma melhor execução técnica coincidir com uma maior valorização estética.

“O trabalho técnico tem que ser desenvolvido pelo atleta para conseguir transpor um obstáculo, a vara ou a tabela (...)” (1ENT 14)

“(...) certamente é sujeito a um treino muito intensivo, a uma evolução técnica, esse trabalho técnico que existe por trás, acaba por proporcionar um movimento muito aperfeiçoado e portanto eu suponho que tem valor estético.” (2ENT 12)

“Acho que o gesto técnico da modalidade está completamente cumprido (...) os braços, a postura das pernas, a forma do corpo (...)” (2ENT 13)

Bento (1995) salienta que o atleta que persegue o rendimento persegue também a beleza do gesto, na medida em que toma consciência de que o gesto belo é eficaz. O domínio Técnico não só delicia quem está a assistir como também transmite a consciência corporal e o prazer a quem está a executar (Arnold, 1983). A eficiência do gesto Técnico encontra-se relacionada com a beleza do Movimento produzido, o que desta forma leva a uma apreciação estética do Esforço e habilidade necessária para a execução do gesto técnico (Wright, 2003). No Ténis a Técnica é um dos indicadores para a qualidade estética dessa modalidade (Nogueira, 2005). Noutras modalidades como a patinagem artística, a ginástica artística feminina e o boxe, a técnica surge também com grande ênfase (Lagoa, 2009). A autora justifica afirmando que para além de uma perfeita execução o atleta poderá dar algo de si, o seu virtuosismo, ampliando assim o gesto técnico. Tal situação poderá ter sido ajuizada pelos informadores presentes no nosso estudo, na medida em que os atletas possivelmente tiveram que criar a sua própria Técnica, colocando os apoios de maneira diferente tal como a disposição do corpo no espaço, gerando assim uma Técnica própria. Os pontos referidos pelos entrevistados focalizaram-se na colocação do tronco e dos membros inferiores e superiores em relação à prótese para realizar uma melhor Técnica. Um possível ponto focado pelos fotógrafos deverá decorrer da aparente dificuldade que os atletas poderão apresentar aquando da realização da Técnica.

4.1.12. Dificuldade

A Dificuldade encontra-se duplamente presente. Tanto a nível físico, como a nível de adaptação neural e física à prótese. O atleta ao correr não pode esquecer que tem uma prótese. Inicialmente adapta-se a ela. Faz com que esta faça parte de si, do seu corpo, e se tornem um só. Não podemos negligenciar que o corpo deficiente realiza movimentos diferentes do corpo de um atleta sem prótese, arrecadando uma maior Dificuldade para a concretização de gestos técnicos da especialidade.

“não consigo imaginar eles a fazerem aqueles rodopios tão rápidos como fazem as pessoas normais. É difícil fazer as coisas a correr, se for em linha reta, as coisas com treino vão lá, agora em roda suponho que seja mais difícil.” (1ENT 9).

“E mesmo com a dificuldade que têm ao terem prótese e não as pernas.” (2ENT 10)

“Para quem não tem sensibilidade no pé deve ser muito difícil de fazer isto. É a minha, é o que eu penso quando olho para isto.” (2ENT 9)

Possivelmente o pensamento dos nossos informadores direcionou-se para a diferença da dinâmica da prótese relativamente a um membro com ligamentos, tendões e músculos. A prótese não tem terminações nervosas que ajudem a perceber facilmente o movimento, daí a possível dificuldade da realização de um gesto técnico. Por conseguinte, ao terem no seu poder um objeto duro e pouco flexível poderá ser mais uma razão pela qual os fotógrafos assinalam a Dificuldade como parte integrante da apreciação estética.

4.1.13. Equilíbrio / Desequilíbrio

A queda de um atleta de alta competição pode gerar uma sensação de Desequilíbrio, nomeadamente, a instabilidade no movimento, a desordem da colocação dos apoios, a assimetria do corpo criando sensações de inconstância. No caso dos atletas referenciados no nosso estudo, a prótese torna-se o meio potenciador desse Desequilíbrio.

“Sensação que vai derrapar (...) a prótese e pela forma como pousa parece que vai fazer a espargata.” (2ENT 5)

“(...) é difícil lançar rápido e equilibrado.” (2ENT 7)

“E cria-te dinamismo porque tens um braço levantado, com músculo claramente em tensão e vês outro mais baixo, para dar equilíbrio. E isso não acontece nas pernas. Nas pernas vês uma muito esticada e outra muito dobrada como se tivesse em queda.” (2ENT 16)

Para os entrevistados o atleta encontra-se numa luta constante em manter o Equilíbrio sobre as próteses, em utiliza-las como apoio para se movimentar, para realizar a técnica corretamente e manter-se de pé. A forma apresentada pelo corpo do atleta poderá também criar esta sensação de Desequilíbrio. Na nossa opinião, as assimetrias dos membros inferiores visíveis nas imagens permitiram ao fotógrafo profissional ter esta perceção de Desequilíbrio e tentativa de re-equilíbrio por parte do atleta. Devido ao seu trabalho diário com fotografias, o fotógrafo poderá ter tentado encontrar harmonia na imagem, contudo possivelmente deparou-se somente com a perceção da busca constante de Equilíbrio. A inexistência de proporcionalidade, regularidade, uniformidade dos elementos que compõem o atleta, nomeadamente o seu corpo e a prótese, criaram uma desordem

geométrica dando a sensação de Desequilíbrio. Tal avaliação possivelmente ocorreu devido à sua experiência de profissionais da imagem, que têm informações contendo indicadores corporais que lhes transmitam a ideia de Desequilíbrio. Deste modo, o facto da maioria dos informadores, através da televisão, visualizarem constantemente imagens de diversas modalidades, permitiu associar as diversas quedas e desequilíbrios proporcionados nesses mesmos desportos e reportá-las para as especialidades paralímpicas referidas no nosso trabalho.

4.1.14. Contexto ambiental

Associamos directamente a pista de *tartan* vermelha, com traços brancos e números evidentes no local de partida ao atletismo. Torna-se um marco para esta modalidade desportiva. A par desta ligação os nossos entrevistados associaram o ambiente circundante vivido no recinto de prova, como se evidencia nos estratos seguintes:

“é mostrar aquele atleta a saltar (...) e parte do estádio com as pessoas.” (1ENT 2)

“A relação que existe aqui entre a pista e a caixa da areia está bem construída.” (2ENT 1)

“(...) perceber o ambiente à volta (...) que isto está a acontecer no meio de um ambiente.” (2ENT 11)

O espaço físico onde a prova decorre torna-se parte integrante do espetáculo desportivo. Torna-se o palco onde o especialista evidencia a sua obra de arte (Moderno, 1998). É como que uma ligação entre o observador e a atividade desportiva, permitindo uma construção de significados que valorizam a experiência estética desportiva (Lacerda, 2002).

Apesar de não ter sido das categorias mais evidenciadas no estudo de Ferreira (2008), tal como acontece no nosso trabalho, o Contexto Ambiental foi focado por ser algo que distingue os desportos. Tal resultado também está patente no estudo de Ferreira (2007) tendo sido um resultado insuficiente relativamente às expectativas. Estes resultados convergem com os nossos na medida em que os fotógrafos profissionais provavelmente cingiram-se maioritariamente ao atleta, à aplicação da sua técnica utilizando a prótese, os possíveis movimentos recorrendo a um objecto articulado com o corpo do atleta e de nas imagens apresentadas o principal ator ter sido o atleta adaptado.

Após a análise e discussão das categorias que permitiram uma melhor compreensão do valor estético das atividades desportivas em estudo, cabe agora perspetivar os resultados a partir do seu significado para cada uma das cinco especialidades do atletismo, verificando as categorias mais comuns em cada uma delas.

4.2. Análise das cinco especialidades do Atletismo Adaptado

Apesar de já ter sido efetuada uma análise geral às categorias estéticas mais valorizadas pelos intervenientes, foi pertinente identificar e interpretar as categorias mais valorizadas em cada uma das especialidades. É de realçar o facto de ter sobrevivido apenas uma categoria nova da primeira para a segunda entrevista, sendo também necessário mencionar que umas categorias estiveram mais presentes numa determinada especialidade do que outras, surgindo mais frequentemente no segundo momento, ou seja, aquando da visualização das imagens.

Seguindo a mesma estrutura do ponto anterior tornou-se essencial organizar os conteúdos mencionando as categorias mais recorrentes em cada especialidade, indo mais facilmente de encontro ao objetivo do nosso estudo. O quadro 5 evidencia essas diferenças, tal como as que foram maioritariamente

referidas num primeiro e segundo momentos de entrevista e em que especialidades do Atletismo Adaptado tais situações ocorreram.

Quadro 5 – Frequência de ocorrência das categorias emergentes do discurso dos fotógrafos profissionais em cada especialidade do atletismo, na 1ª e 2ª entrevistas.

Categorias de análise		Velocidade		Salto em comprimento		Salto em altura		Lançamento do peso		Lançamento do dardo	
		1E	2E	1E	2E	1E	2E	1E	2E	1E	2E
	Corpo	11	31	10	20	8	35	6	35	3	27
	Força	11	15	1	11	4	5	7	8	5	11
	Movimento	1	9	5	14	5	11	5	9	3	10
	Singularidade / Diferença	9	17	3	4	2	9	2	4	4	7
	Superação	1	8	3	4	11	2	2	0	2	2
	Esforço	0	8	2	3	2	0	4	2	2	3
	Vestuário e Aparelhos	0	3	0	2	0	3	0	8	0	8
	Liberdade	2	2	1	6	1	6	1	0	0	0
	Velocidade	6	5	1	0	0	0	1	2	1	1
	Vitória / Derrota	1	6	0	2	0	2	0	0	0	0
	Técnica	0	2	1	1	2	0	0	2	2	1
	Dificuldade	1	0	1	1	0	0	4	1	0	1
	Equilíbrio / Desequilíbrio	1	1	0	0	0	1	0	3	0	7
	Contexto ambiental	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0

O quadro 5 expressa a opinião dos dezasseis fotógrafos profissionais relativamente à apreciação estética de cinco especialidades do atletismo com utilização de próteses. Importa lembrar que na primeira entrevista os fotógrafos foram confrontados com os nomes das especialidades tendo-lhes sido pedido que sentissem, imaginassem e pensassem esteticamente nessas especialidades. Numa segunda circunstância colocou-se-lhes a questão relativa a que sentimentos, emoções e pensamentos eram despertados ao visualizarem imagens dessas especialidades.

Generalizando, podemos afirmar que a maioria dos entrevistados atribuiu valor estético à modalidade de atletismo. Marques (1993) afirma que ninguém consegue ficar indiferente ao desporto havendo sempre algo de fascinante. Kupfer (1995) declara que todos os desportos podem permitir fruir momentos estéticos. Também Cunha e Silva (1999) enuncia que todos os desportos são potenciais portadores de qualidades estéticas.

No trabalho realizado por Ferreira (2007) indica-se que o atletismo paralímpico evidencia bastante valor estético, considerando a Superação, a Força, a eficácia e por fim o ritmo, como as categorias que mais contribuem para o valor estético dessa modalidade. Categorias que se encontram patentes no nosso estudo sendo a Força a segunda mais referenciada e a Superação a quinta.

Maças (2005) no seu estudo auferiu ao atletismo entre *moderado* e *pouco* valor estético tanto num primeiro momento, anteriormente à visualização de imagens em movimento, como num segundo momento. Tal aspeto também foi corroborado pelo estudo realizado por Cardante (2008), em que os fotógrafos entrevistados numa primeira entrevista, também sem imagens, atribuíram *moderado* valor estético à modalidade de atletismo. Esse mesmo estudo, evidencia que após os entrevistados visualizarem as fotografias artísticas, o valor da modalidade de atletismo avança um nível, ou seja, passa de *moderado* para *bastante* valor estético. O mesmo autor afirma que “efetivamente” é atribuído maior valor estético às imagens dos desportos, do

que aos desportos somente” (Cardante, 2008, pp. 38), ou seja, à pura representação mental.

No caso do nosso estudo evidenciou-se um discurso mais fluído, respostas mais concretas e um reforço das ideias apresentadas na segunda entrevista, ou seja, as imagens ajudaram a confirmar as ideias apresentadas num primeiro momento, indicando todavia um conjunto de aspetos mais alargado e exemplos mais eloquentes que permitiram reforçar as categorias apresentadas. Esta situação foi visível na maioria das categorias expostas no nosso trabalho ocorrendo uma maior ênfase relativamente às categorias Corpo, Força, Movimento e Singularidade / Diferença. Igualmente a categoria Liberdade sofreu alterações da primeira para a segunda entrevista, nomeadamente nas modalidades de Salto em Comprimento e Altura. Não mais importante, a categoria Vitória / Derrota evidenciou a sua maior diferença da primeira para a segunda entrevista na especialidade de Velocidade. Equitativamente na categoria de Equilíbrio / Desequilíbrio da especialidade de Lançamento do Dardo evidenciou um discurso mais elaborado na segunda entrevista. No que respeita à categoria Vestuário e Aparelhos esta foi a única categoria que não foi referida na primeira entrevista, patenteando uma maior presença nas especialidades de lançamento do peso e dardo. Curiosamente, do leque de especialidades apresentadas no nosso estudo, estas são as únicas que necessitam de um engenho exterior para a sua prática. As situações acima referidas podem dever-se ao auxiliar que as imagens constituíram na construção da apreciação estética. Maças (2005) concluiu no seu estudo que as imagens momentâneas não são suficientes para alterar significativamente a valorização estética que um grupo de indivíduos atribuiu a alguns desportos. Defende que a opinião relativamente ao valor estético desses mesmos desportos já estava formada e que a observação de imagens em vídeo apenas reforçou um entendimento já existente. Apesar de no referido estudo se tratar de imagens de vídeo, tal conclusão vai de encontro ao exposto no presente trabalho, em que as imagens serviram para corroborar os pensamentos e ideias já enunciados pelos fotógrafos. É de salientar que qualquer classificação que se possa realizar prende-se com o gosto, afinidade ou mesmo pela

rejeição que se sente por um determinado desporto, dando azo a experiências muito subjetivas sobre essa modalidade em particular, de ligações pessoais ou determinados sentimentos em relação a esse desporto (Witt, 1989).

“o salto, eu sou suspeito, porque eu sou ligado às coisas do ar e o salto em si (...) salto em altura também fiz, há modestamente muitos anos” (1ENT 2)

“(...) esse estilo de modalidade não gosto muito.” (1ENT 3)

Os nossos fotógrafos profissionais lidam diariamente com imagens de grande qualidade o que poderá ter influenciado a sua abordagem às fotografias apresentadas. É de salientar que somente dois dos dezasseis entrevistados tinham observado previamente imagens das especialidades em análise.

Os informadores presentes neste trabalho tiveram, e alguns continuam a ter, formação de grande qualidade na área da fotografia. Apresentam-se como profissionais da imagem há bastantes anos, tendo alguns ganho prémios na sua área de intervenção. Outros atualmente trabalham no ensino ou estiveram presentes em cenas de guerra como fotojornalistas. Presumimos que as fotografias utilizadas no nosso estudo não criaram tanto impacto nos fotógrafos devido à sua literacia visual. Para alguns deles as imagens foram banais, com pouca qualidade técnica e impacto. No entanto conseguiram sempre apreciá-las esteticamente.

“Avaliar uma imagem tem sempre a ver com o tamanho e expressões técnicas. (...) Esta fotograficamente é uma coisa normal, nada de excecional (...) esse tipo de pergunta para uma pessoa que é fotógrafo e vê milhões de fotografias por dia não é fácil ter esse tipo de respostas (...) vendo muitas imagens no dia-a-dia de agencias internacionais de acontecimentos de explosões, disto, daquilo e aqueloutro (...) estamos habituados a ver montes de imagens, percebes?” (2ENT 6)

“É uma fotografia normal. Não tem assim nada de extraordinário que me atraia particularmente, acho normal.” (2ENT 11)

“A imagem não me surpreende em nada. Banalíssima, com uma abordagem banalíssima. (...) imagem completamente normal.” (2ENT 13)

Após verificar quais as categorias patentes em maior número na primeira e na segunda entrevista procedeu-se à sua distribuição, consoante a frequência de resposta, para cada uma das especialidades. Ou seja, para cada especialidade abordada no nosso trabalho foi construído um quadro apresentando as categorias por ordem decrescente, ou seja, da maior para a menor de frequência de ocorrência.

4.2.1. Velocidade

Na especialidade de Velocidade as categorias que mais se evidenciaram foram Corpo, Força, Singularidade / Diferença e Velocidade. As menos mencionadas foram as categorias Dificuldade e Contexto Ambiental.

Quadro 6 – Categorias estéticas que contribuem para o esclarecimento do valor estético da especialidade de velocidade do Atletismo Adaptado com utilização de próteses, ordenadas da maior para a menor frequência de ocorrência.

The diagram shows a vertical hierarchy of concepts. On the left, a large downward-pointing arrow indicates a scale from 'Maior' (Greater) at the top to 'Menor' (Smaller) at the bottom. The concepts are listed in boxes along this axis:

- Maior**
- Corpo**
- Força / Singularidade / Diferença**
- Velocidade**
- Movimento**
- Superação**
- Esforço**
- Vitória / Derrota**
- Liberdade**
- Vestuários e Aparelhos**
- Equilíbrio / Desequilíbrio / Técnica**
- Dificuldade**
- Contexto ambiental**
- Menor**

Aquando da realização das entrevistas esta sempre foi a primeira especialidade que os fotógrafos tinham que pensar e visualizar. Provavelmente este fator terá influenciado algumas das respostas fornecidas pelos intervenientes colocando a categoria Singularidade / Diferença no mesmo patamar que a categoria Força, já que possivelmente o primeiro impacto quando questionados foi o de pensar na deficiência e curiosidade sobre a especialidade. Como evidencia o quadro 5, mesmo após apresentação das imagens, a diferença/indiferença foi bastante realçada. Podemos supor que a curiosidade e admiração devido ao não conhecimento da especialidade, tal como foi referido inicialmente, permitiu que essa categoria tivesse grande peso no discurso dos informadores. Não podemos deixar de destacar que a segunda

categoria mais referenciada pelos fotógrafos está dividida em duas subcategorias, a Força enquanto capacidade condicional e enquanto valor simbólico. A garra, a força de vontade, a luta, a persistência foram termos presentes no discurso dos fotógrafos profissionais.

“Transmitem sempre aquela imagem da luta, do acreditar. Que mesmo com prótese pode-se chegar com esforço. Com dedicação, com fé pode-se chegar onde se quiser. (...) É uma coisa mesmo brutal em termos da ideia que elas transmitem em termos de fé, o acreditar.” (1ENT 10)

“uma capacidade de ter força extra e uma capacidade de velocidade extra, correr mais depressa, se bem que o facto de ter uma prótese e uma perna normal é um bocadinho estranho.” (2ENT 11)

“Nota-se que é um esforço grande. (...) uma atividade que luta para vencer (...)” (2ENT 14)

Como referimos anteriormente, sendo esta especialidade a primeira apresentada aquando da concretização das entrevistas, poderá ter originado pensamentos de estranheza e curiosidade, maioritariamente em relação ao tipo de prótese utilizada.

“Aquilo de facto é estranhíssimo. Só ver aquilo quase que parece um E.T. e acho que nesse ponto que choca um bocadinho.” (1ENT 4)

“Causa-me uma certa impressão. Provavelmente a adaptação à prótese.” (1ENT 5)

“(...) quando sabemos que a pessoa fisicamente está diminuída e está a usar prótese há sempre, penso, uma maneira frágil, débil que nós temos em mente.” (1ENT 14)

“Admiração (...) Continua a provocar uma certa impressão. Não me deixa de causar uma certa impressão pelo facto de ter a prótese.” (2ENT 5)

“É aquela coisa esquisita. Primeiro é aquele choque de ver aqui a prótese. É muito estranho.” (2ENT 10)

O primeiro impacto, a primeira confrontação, fez com que os entrevistados tivessem que pensar um pouco mais sobre o que imaginar dessa especialidade e o que observar das primeiras imagens do Atletismo Adaptado por nós apresentadas. Os discursos dos fotógrafos, tanto no primeiro como no segundo momento, permite supor que a ausência de informação e conhecimento sobre esta especialidade e tendo sido esta a primeira a ser analisada pelos fotógrafos poderá ter promovido uma valorização ligeiramente mais extrema da categoria diferença/indiferença.

4.2.2. Salto em comprimento

Nesta especialidade as categorias mais frequentemente referidas foram o Corpo, o Movimento e a Força. As categorias menos mencionadas foram a Velocidade e o Equilíbrio / Desequilíbrio.

“Talvez o chegar e esta areia toda estar pelo ar significa que ele conseguiu um bom salto. (...) A sensação de esforço, a sensação de luta por um determinado objetivo. Ela já está no momento do salto, aquela garra que sentimos quando queremos alcançar um determinado objetivo (...)” (2ENT 7)

“Utilizar o seu corpo no seu mecanismo máximo para realizar uma tarefa, um esforço único para atingir um objetivo. É essa a qualidade que eu sinto na modalidade.” (2ENT 8)

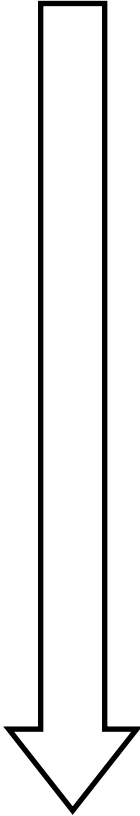
O salto, o “alcançar do céu”, das alturas, realizar algo fora da orgânica natural do homem converge em fascínio para o observador. As três primeiras categorias permitem que os atletas alcancem esse patamar. O Movimento torna-se essencial para a concretização de qualquer gesto. Nas distintas modalidades desportivas a presença de Movimento é imperiosa, tendo cada uma características próprias. Podemos afirmar que o Movimento e a Força do corpo trabalham em simultâneo para a concretização de toda a técnica do Salto em Comprimento. O Movimento precisa do Corpo e o Corpo precisa da Força para se manter no ar e chegar o mais longe possível. Estas três categorias trabalham em conjunto para que o juízo da apreciação estética esteja presente nesta especialidade.

Como se mostra no quadro 5, as categorias Equilíbrio/Desequilíbrio e Velocidade não se alteraram do primeiro para o segundo momento. Ou seja, supomos que as imagens expostas aos fotógrafos profissionais não alteraram a sua apreciação estética relativamente a estes aspectos.

4.2.3. Salto em Altura

Como mostra o quadro 8, relativo à especialidade de Salto em Altura, as categorias que sobressaíram foram Corpo, Movimento e Singularidade / diferença. As menos mencionadas foram as categorias Dificuldade e Velocidade.

Quadro 8 – Categorias estéticas que contribuem para o esclarecimento do valor estético da especialidade de salto em altura do Atletismo Adaptado com utilização de próteses, ordenadas da maior para a menor frequência de ocorrência.

Maior  Menor	Corpo
	Movimento
	Singularidade / Diferença
	Força
	Liberdade
	Superação
	Vestuário e Aparelhos
	Esforço / Vitória / Derrota / Técnica
	Equilíbrio / Desequilíbrio / Contexto ambiental
	Dificuldade / Velocidade

A flexibilidade, posição e forma do corpo no ar, as linhas criadas pelo corpo, todo o seu movimento, a dissociação do corpo que evidencia e transmite a sensação de Movimento, o momento êxtase do salto foram aspectos mencionados pelos fotógrafos.

“Do ponto de vista do movimento, as posições dos braços, transmitem muito bem o movimento.” (2ENT 2)

“O que me agrada mais nesta imagem é a flexibilidade de costas dele. A curvatura que ele consegue fazer.” (2ENT 6)

“Agrada-me ser o momento mais forte do salto. (...) tem muita força a postura dele (...)”
(2ENT 9)

“(...) o momento, o movimento no momento exato, percebes? Toda, os braços, a postura das pernas. A forma do corpo dão-lhe uma carga emocional muito grande.” (2ENT 13)

Como mostra no quadro 5 destacamos o surgimento das categorias Corpo e Movimento na segunda entrevista relativamente à primeira, onde foi perceptível maior peso nas afirmações dos entrevistados. Possivelmente a visualização das imagens permitiu aos fotógrafos debruçarem-se sobre os aspetos supracitados. A observação de um só atleta, no momento alto do salto provavelmente potenciou para um discurso mais voltado para o Corpo e o Movimento necessário para a concretização desse momento.

Apesar de a Liberdade ter sido a quinta categoria que os fotógrafos profissionais citaram ao longo das entrevistas referente à especialidade de Salto em Altura, esta transmite muito da sua essência. Salto em altura implica voo, salto, leveza, elevação. O homem deseja alcançar o céu. Realizar um movimento que o eleve ao firmamento. Novamente o Corpo torna-se o principal meio para conseguir atingir tal feitos.

“(...) acho mais gracioso o salto em altura (...) aquela elevação, seja com vara ou sem vara, acho piada aquilo que eles fazem ao conseguir sobrepor a fasquia.” (1ENT 9)

“E nesta caso não é caminhar, não é saltar, mas voar. (...) A sensação de pássaro.”
(1ENT 13)

“(...) tem de ter um enorme poder de elevação e de torção de todo o corpo sobre a fasquia, que acho que isso dá-lhe uma beleza maior que o salto em comprimento porque temos elevação do atleta e a torção do corpo sobre a fasquia.” (1ENT 14)

“a expressão facial, a expressão corporal, transmite muito mais esta sensação de leveza, da calma (...)” (2ENT 1)

Salienta-se que esta categoria, tal como se pode verificar no quadro 5, após a visualização de imagens permitiu que os fotógrafos tivessem demonstrado sentimentos ligados à Liberdade. Supomos que as fotografias expostas suscitaram estes sentimentos através da forma e linhas criadas pelo Corpo na trajetória aérea, o que possivelmente ajudou a que o Corpo se encontre como a primeira categoria mais referenciada pelos informadores.

No entanto a deficiência não alterou a imagem e a ideia que os informadores possuíam dos atletas a praticar este ramo do atletismo. A surpresa e o choque de como estes desportistas conseguiam saltar apoderaram-se dos pensamentos dos fotógrafos profissionais

“(...) é quase como que um contrassenso. O correr já pode ser, mas o saltar em altura ainda realça mais esse suposto contra senso. Como é que uma pessoa, a pessoa já tem dificuldades na locomoção e vai saltar. Para andar à partida já é complicado e vai saltar em altura. Acho que isso em termos de sensação é impossível uma pessoa não ficar indiferente. (1ENT 1)

“(...) a maior mensagem estética para mim é essa. O valor estético de ter alguém com um problema físico e que ainda assim está num salto gigante, para mim tem valor estético (...)” (1ENT 7)

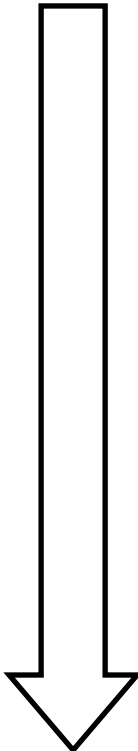
“Curiosidade também e gostaria de perceber como é que eles conseguem passar com a prótese por cima da fasquia. (...) gostaria de saber se eles conseguem saltar o mesmo (...) se saltam o mesmo ou se mais alto ou mais baixo.” (1ENT 11)

Para atingir esta sensação de leveza possivelmente os entrevistados mencionaram e relacionaram-na com o Corpo. Como referimos anteriormente o homem é o seu corpo (Garcia, 1999) e nele reporta todas as suas ações e intenções. Nesta especialidade a intenção é saltar, no entanto estes atletas fazem-no com uma prótese. Ao ter inserido este elemento na abordagem desta especialidade, os informadores poderão ter mostrado curiosidade e admiração da possibilidade destes atletas conseguirem saltar tão alto e de como a prótese consegue ajuda-los. Novamente a falta de conhecimento e pouca convivência com a especialidade poderá ter influenciado os discursos dos informadores.

4.2.4. Lançamento do peso

As três categorias que mais se evidenciaram foram o Corpo, a Força e o Movimento. Já as categorias Liberdade, Vitória / Derrota e Contexto ambiental apresentaram a menor frequência de ocorrência.

Quadro 9 –Categorias estéticas que contribuem para o esclarecimento do valor estético da especialidade de lançamento do peso no Atletismo Adaptado com utilização de próteses, ordenadas da maior para a menor frequência de ocorrência

Maior  Menor	Corpo
	Força
	Movimento
	Vestuário e Aparelhos
	Esforço / Singularidade / Diferença
	Dificuldade
	Velocidade / Equilíbrio / Desequilíbrio
	Superação / Técnica
	Liberdade
	Vitória / Derrota / Contexto ambiental

Aos olhos dos fotógrafos profissionais esta especialidade evidencia corpos robustos, com ar grotesco, apresentando formas e linhas de extrema força, músculos em plena tensão, prontos a disparar o arremesso e dar o grito final. Todo o Movimento gerado anda à volta da quantidade de Força bruta que o atleta cria para lançar o peso. Este objeto pode estar associado à libertação metafórica da deficiência e à criação de um atleta de alta competição.

“A opulência, a dimensão, os braços enormes, os músculos. Estão aqui todos os elementos que imediatamente qualquer um de nós identifica como sendo de um atleta de lançamento do peso.” (2ENT 2)

“É uma modalidade que em si não acho muito bonita, ou seja, é uma beleza mais brutesca (...) O peso é aquela coisa bruta.” (2ENT 9)

Existe também grande associação entre a forma do Corpo do atleta, a quantidade de Força que este apresenta e a aplicação correta do Movimento possibilitando a projeção do peso o mais longe possível.

“(...) acho que é o empurrar de uma massa bruta sobre o ar e um esforço muito grande da massa muscular humana para conseguir que o peso vá longe e atinja o objetivo.” (2ENT 14)

“(...) acho interessante aqui o facto dele aproximar-se do objeto. O contacto próximo do objeto que ele vai lançar por si só. Lançar enquanto desportista e o facto de o lançar fisicamente também (...) A proximidade física entre o objeto e o desportista aqui (...) acho que o facto de largar o peso pode ser atribuído simbolicamente uma coisa mais interessante. De eles largarem um peso que carregam enquanto deficientes” (2ENT 1)

Nesta especialidade, apesar do Vestuário / Aparelhos aparecer como a quinta categoria mais referenciada, não podemos ficar indiferentes ao objecto extra que os atletas utilizam para a prática desta especialidade. Além da prótese, o peso torna-se essencial para a concretização e colocação em prática desta especialidade. Da mesma forma que os atletas se adaptam à prótese, provavelmente criam afinidades com o objecto em questão. O aproximar do objecto ao pescoço, o “conforto” deste junto ao Corpo do atleta, poderá ter suscitado aos fotógrafos esta sensação e referência de afinidade com o peso. As fotografias poderão ter elucidado e permitido a atenção dos fotógrafos para estas questões. Como é possível observar no quadro 5, esta categoria num primeiro momento não foi focado pelos fotógrafos. No entanto, com a presença das fotografias, os informadores referiram esta categoria. Uma possível justificação do surgimento desta categoria num segundo momento poderá dever-se ao efeito de estímulo que as imagens tiveram sobre os fotógrafos,

permitindo-lhes ter a visualização do objeto utilizado nesta especialidade, remetendo-os para a utilização do peso.

4.2.5. Lançamento do dardo

Como mostra o quadro 10, nesta especialidade de atletismo, tal como ocorre no Lançamento do Peso, as três categorias que mais se evidenciaram foram relativas ao Corpo, Força e Movimento. As menos mencionadas foram as categorias Liberdade, Vitória / Derrota e Contexto Ambiental. Uma possível explicação para esta semelhança de resultados pode dever-se ao facto de ambas as especialidades terem a particularidade de lançar um objeto para um espaço que se pretende o mais longe possível, apresentando características idênticas no que respeita ao modo de avaliação na prova, apesar de utilizarem engenhos distintos e movimentos diferentes para a sua execução técnica.

“Agrada-me esta relação entre o olhar e a ponta de lança dela porque estão os dois virados exatamente para o mesmo sítio. Para que toda a energia vá para o mesmo local. (...) Têm que olhar, estar focalizados num objetivo e têm que mandar um pau com um espeto na ponta o mais longe possível.” (2ENT 11)

“(...) é o lançar e o atingir de um alvo e acho que é uma boa metáfora para essas pessoas todos os dias que têm que conquistar cada dia. Cada dia um dia diferente e cada dia têm que ter o seu pequeno alvo a atingir porque estão em constante luta.” (2ENT 15)

Novamente a relação atleta objecto está patente. Tal como acontece no Lançamento do Peso não podemos ficar indiferentes a esta categoria já que surge com grande força na segunda entrevista apesar de não ser suficiente para a colocar num patamar elevado (Quadro 5). No entanto, não podemos negar que o surgimento desta categoria, no segundo momento, poderá ter aparecido devido à presença das imagens fotográficas. No Quadro 5 mostra-se que o Equilíbrio/Desequilíbrio e o Vestuário e Aparelhos surgem somente após visualização das imagens, evidenciando uma frequência de ocorrência superior a outras categorias que a tinham obtido no primeiro momento. Pensamos que as imagens conduziram os fotógrafos para caminhos que, na ausência delas, o seu imaginário percorreu. Entendemos que as imagens alertaram para aspetos que os informadores presentes no nosso estudo descoraram num primeiro momento devido à sua falta de conhecimento das especialidades e da inquietação de não conhecerem bem as distintas especialidades do atletismo adaptado.

São várias as categorias que surgem para uma melhor apreciação estética do Atletismo Adaptado surgindo em diferente ordem nas distintas especialidades nele inserido. Quem nossa opinião a pouca divulgação das modalidades paralímpicas torna este tema de difícil discussão por parte dos nossos especialistas da imagem. Também devido à cultura presente em Portugal, estas modalidades não estão tão divulgadas. É extramente reduzido

o número de praticantes com utilização de próteses no nosso país, o que em parte justificará esta falta de conhecimento por parte dos fotógrafos profissionais.



5. Considerações Finais

5. Considerações Finais

O desporto é portador de qualidades e valor estético, sendo um fenómeno rico e variado. Marcadamente presente na sociedade contempla as distintas modalidades a partir de diferentes perspectivas e manifestações, permitindo diversos pontos de vista, entre os quais a perspectiva estética. São várias as formas de apreciarmos esteticamente o desporto. A fotografia é um desses meios, contudo um campo ainda pouco explorado. Neste vasto e tão recente mundo da estética, o Desporto Adaptado ganha asas e abre caminhos para novos pensamentos na área. Apesar de haver poucos estudos que relacionem o mundo da estética com o do Desporto Paralímpico, aos poucos pequenos passos vão sendo dados como se pode constatar no nosso estudo.

Neste trabalho foram analisadas cinco especialidades do atletismo em que o uso de próteses estava presente sendo elas a Velocidade, o Salto em Comprimento, o Salto em Altura, o Lançamento do Peso e do dardo. A todas essas especialidades os fotógrafos profissionais atribuíram valor estético. Através da frequência de ocorrência de cada categoria, tanto na primeira como na segunda entrevista, chegou-se à conclusão de que o Corpo, a Força e o Movimento foram as categorias mais referenciadas pelos informadores para explicarem o seu entendimento de valor estético. As categorias Dificuldade, Equilíbrio / Desequilíbrio e o Contexto Ambiental foram as categorias menos referenciadas pelos fotógrafos.

No que diz respeito a cada especialidade, os resultados não se evidenciaram muito diferentes do panorama geral. Em todas as especialidades analisadas o corpo surgiu como a categoria mais referenciada pelos fotógrafos profissionais. Na especialidade de Velocidade com utilização de próteses, as três categorias mais referidas foram o Corpo, a Força e a Singularidade / Diferença. As menos referenciadas foram respectivamente a Dificuldade e o Contexto Ambiental.

No Salto em Comprimento as categorias que surgiram com maior intensidade foram o Corpo, a Força e o Movimento. As menos referenciadas foram a Velocidade e o Equilíbrio / Desequilíbrio.

No que concerne à especialidade de Salto em Altura, as categorias que surgiram com maior frequência de ocorrência foram respetivamente o Corpo, o Movimento e a Singularidade / Diferença. E as de menor frequência a Dificuldade e Velocidade.

No Lançamento do Peso e do Dardo, concluímos que as categorias Corpo, Força e Movimento foram as mais referidas. As categorias Vitória / Derrota e Contexto Ambiental apareceram com menor frequência na especialidade do Lançamento do Peso e as categorias Liberdade, Vitória / Derrota e Contexto Ambiental no Lançamento do Dardo.

Ao analisarmos as categorias presentes na primeira entrevista, sem apoio a fotografias artísticas e na segunda entrevista, com recurso a fotografias artísticas, concluímos que surge somente uma categoria nova. Vestuário e Aparelhos foi mencionada somente nas segundas entrevistas. Além deste aspecto, a frequência de ocorrência das categorias da primeira para a segunda entrevista aumentou, o que nos leva a concluir que as imagens permitiram um reforço dos pensamentos e ideias dos fotógrafos profissionais, tornando-os mais claros, concretos e fluídos. Com efeito, os fotógrafos elaboraram o seu discurso acerca do valor estético das actividades desportivas em estudo, tendo-o consolidado por meio por meio da observação das imagens. Estes resultados permitiram-nos concluir que a imagem desportiva, quando apresentada de forma cuidada, poderá possibilitar um reforço dos pensamentos estéticos sobre as modalidades desportivas. Pode ainda, facultar um melhor conhecimento sobre os objectos e os vestuários utilizados para a prática desportiva, elementos que contribuem também para a apreciação estética do desporto. É de mencionar uma vez mais que existe pouca bibliografia que relacione a estética com modalidades do mundo do Desporto Paralímpico, pelo que o nosso trabalho permitiu avançar mais um pequeno passo na direcção do desenvolvimento do conhecimento e abrir mais uma porta para a realização de próximos estudos sobre esta temática.



6. Bibliografia

6. Bibliografia

1. Allen Collinson, J. (2009). Sportinf emdodiment: sports studies and (continuing of phenomenology. *Qualitative Research in Sport and Exercise*, 1(3), 279-296.
2. Alves, N. (1996). A construção do corpo na pintura, na moda e no desporto. Porto: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
3. Arnold, P. (1983). Dimensions on being in sport. In H. Lenk (Ed.) *Topical problems of sport philosophy*, pp. 184-201. Schorndorf: Verlag Karl Hofman.
4. Arnold, P. (1997). *Sport, Ethics and Education*. London: Cassel Education
5. Banks, M. (2001). *Visual Methods in Social Research*. London: Sage
6. Bardin, L. (2004). *Análise do conteúdo (3ª ed)*. Lisboa: Edições 70.
7. Bayer, R. (1993). *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa
8. Beardsley, J. (1997). *Estética. Histórias y Fundamentos*. Madrid: Catedra
9. Bento, J. (1995). *O outro lado do desporto: vivências e reflexões pedagógicas*. Porto: Campo das Letras
10. Best, D. (1988). The Aesthetic in Sport. In William J. Morgan & Klauss V. Meier (Eds.), *Phylosophic inquiry in Sport*, pp. 477-493. Champaign, Illinois: Human Kinetics Publishers, Inc.
11. Bogdan. R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação. Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
12. Boxill, J. M. (1988). Beauty, sport and gender. In William J. Morgan & Klauss V. Meier (Eds.), *Phylosophic inquiry in Sport*, pp. 509-518. Champaign, Illinois: Human Kinetics Publishers, Inc.
13. Budd, M. (1999). Aesthetics Judgements, Aesthetics Principles and Aesthetic Properties. *European Journal of Philosophy*, 7(3), 295-311.
14. Cardante, P. (2008). *A importância da fotografia na apreciação estética de um grupo de desportos considerados tradicionalmente considerados com reduzido valor estético: estudo exploratório a partir do ponto de vista de fotógrafos profissionais*. Porto. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade Desporto da Universidade do Porto.
15. Chaves, J. H., Lima, M. I. & Vasconcelos, M. F. (1993). A imagem – da publicidade ao ensino. *Revista Portuguesa de Educação*, 6(3), 103-111.
16. Coelho, R., Coelho Filho, C. & Costa, V. (2004). A estética do Surfe. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 4(2), 107-129.
17. Corder, C. (1995). Differences between sport and art. In William J. Morgan & Klaus V. Meier (eds), *Philosophic inquiry in sport*, pp. 425-436. Champaign, Illionois: Human Kinetics Publishers, Inc.

18. Costa, M. D. O. (2008). *A Estética do corpo desportivo na publicidade estudo exploratório a partir da análise de um conjunto de imagens publicitárias fixas*. Porto: Marta Costa. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade Desporto da Universidade do Porto.
19. Dequick, L. (2002). Sports Photography. *PSA Journal*.
20. Escórcio, J. (1996). *O Desporto no Operador Público de televisão no período de 1988/1994: Contributo para a compreensão da estrutura e dinâmica do tempo de antena de Desporto em Portugal (Canal 1 e TV2)*. Lisboa: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Motricidade Humana.
21. Fernandes, J. (2009). *Desportos de Aventura na Natureza – Contributo para o entendimento do seu Valor Estético. Estudo realizados com estudantes universitários dos terceiro e quarto anos de licenciaturas em Desporto*. Porto: J. Fernandes. Dissertação de Licenciatura apresentada
22. Ferreira, M. (2007). *O valor estético do desporto Paralímpico: estudo realizado com alunos universitários de cursos de desporto com especialização na área da actividade física adaptada*. Porto: M. Ferreira. Dissertação de licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto
23. Ferreira, S. (2008). *Estética do Desporto – Contributo para o esclarecimento desta temática a partir da perspectiva de atletas veteranos*. Porto: Dissertação de Monografia apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
24. Garcia, R. (1999). Da Desportivização à Somatização da Sociedade. In J. Bento. R. Garcia, & A. Graça, *Contextos da Pedagogia do Desporto*, pp. 115-163. Lisboa: Livros Horizonte.
25. Garcia, R. & Lemos, K, (2006). *Temas (quase éticos) de Desporto*. Belo Horizonte: Casa da Educação Física
26. Gervereau, L. (2007). *Ver, Compreender, Analisar as Imagens*. Lisboa: Arte e Comunicação.
27. Gil, I. (2011). *Literacia Visual. Estudos sobre a Inquietude das imagens*. Lisboa: Edições 70.
28. Guerra, I. (2010). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo - Sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncípia Editora.
29. Hanfling, O. (2003). Paradoxes of aesthetic distance. *British Journal of Aesthetics*, 43(2), 175-186.
30. Harper, D. (2002). Talking about pictures: a case for photo-elicitation. *Visual Studies*, 17(1), 13-26.
31. Hegel, G. (1993). *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores.
32. Herrero, D. (1988) *Estética*. Barcelona: Editorial Herder.

33. Hockey, J. & Allen Collinson, J. (2007). Grasping the phenomenology of sporting bodies. *International Review for the Sociology of Sport*, 42(2), 115-131.
34. Horgan, O., & MacLachlan, M. (2004). Psychological adjustment to lower-limb amputation: A review. *Disability and Rehabilitation*, 26(14/15), 837-850.
35. Huisman, D. (1994). *A Estética*. Lisboa: Arte e Comunicação.
36. Huyghe, R. (2003). *O poder da imagem*. Lisboa: Arte e Comunicação.
37. Joly, M. (1994). *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Arte e Comunicação.
38. Keller, C.; Fleury, J.; Perez, A.; Ainsworth, B. e Vaughan, L. (2008). Using Visual Methods to Uncover Context. *Qualitative Health Research*, 18(3), 428-436.
39. Kelly, M. (1998). *Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 4.
40. Kossoy, B. (2003). *Fotografia & História*. Atelie Editorial.
41. Kuntz, P. (1985). Aesthetics applies to sports as well as to art. In David L.
42. Kupfer, J. (1988). Sport – The body electric. In William J. Morgan & Klaus V. Meier (Eds.), *Philosophic Inquiry in Sport*, pp. 455-475. Champaign, Illinois: Human Kinetics Publisher, Inc.
43. Lacerda, T. & Côrte-Real, A. (2004). Vestuário, Acessórios e Materiais Desportivos. Que influência na apreciação estética do Desporto? *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 4(2), 107-129.
44. Lacerda, T. & Mumford, S. (2010). The Genius in Art and in Sport: A Contribution to the Investigation of Aesthetics of Sport. *Journal of the Philosophy of Sport*, 37, 182-193.
45. Lacerda, T. (1997). Para uma estética do desporto. *Revista Horizonte*, XIII(78), 17-21.
46. Lacerda, T. (2000). Equilíbrio e Força: das capacidades motoras às categorias estéticas. *Horizonte*, XVI(96), 21-22.
47. Lacerda, T. O. (2002). *Elementos para a construção de uma estética do desporto*. Porto: Teresa Lacerda. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
48. Lacerda, T. (2004). *Acerca da natureza da experiência estética desencadeada pelo encontro com o Desporto e do seu contributo para a Educação Estética do ser humano*. In: Eunice Lebre e Jorge Bento (Eds.), Professor de Educação Física. Ofícios da profissão. Porto: Edição FCDEF-UP, 301-307.
49. Lacerda, T. (2005). *Desporto, Corpo e Estética – Sinais de expressão da cultura contemporânea ocidental*. In *A questão Social no Novo Milénio*. Atas do VIII Congresso Luso-Afro-Brasieiro de Ciências Sociais, Coimbra.
50. Lacerda, T. (2007). A magia dos jogos desportivos e a estética do desporto. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 7(1), 21-84.
51. Lacerda, T. (2007). Uma aproximação estética ao corpo desportivo. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 7(3), 393-398.

52. Lacerda, T. (2009). Educação estética, dança e desporto na escola. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 9(1), 105-114.
53. Lagoa, M. (2009). *Em busca do valor estético da ginástica artística feminina, da patinagem artística, do râguebi e do boxe. Estudo exploratório a partir da opinião de treinadores*. Porto: M. Lagoa. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
54. Lessard – Hébert, M., Goyette, G. & Boutin, G. (2005). *Investigação Qualitativa. Fundamentos e Práticas* (2ª ed.). Lisboa: Instituto Piaget.
55. Lipovetsky, G. (1994). *O Crepúsculo do dever. A ética indolor dos novos tempos democráticos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
56. Lovisolo, H. (1997). *Estética, Esporte e Educação Física: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora Spint.
57. Ludorf, S. (2004). A estética corporal na formação de professores: um estudo de caso. *Revista Portuguesa de Ciências do Desporto*, 4(2), 107-129.
58. Maças, A. (2005). *Influência dos Meios de Comunicação Social na apreciação estética do Desporto. Estudo comparativo entre alunos de Desporto e de Som e Imagem*. Porto: A. Maças. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
59. Manso, A. (2006). *Da necessidade de uma educação estética: contributo para uma nova abordagem existencial*. Itinerários de Filosofia da Educação, 101-115.
60. Martins, M. I. & Chaves, J. H. (2001). *Imagem: olhar caleidoscópico*. Centro de Estudos em Educação e Psicologia da Universidade do Minho, 1, 363-370.
61. Martins, M. L. (2003). *O poder das imagens e as imagens do poder*. Instituto São Tomás de Aquino, 127-134.
62. Meo, A. (2010). Picturing Student's Habitus: The Advantages and Limitations of Photo-Elicitation Interviewing in Qualitative Study in the City of Buenos Aires. *International Journal of Qualitative Methods*, 9(2), 149-171.
63. Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção* (2ª ed ed.). São Paulo: Martins Fontes.
64. Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Arte.
65. Mitchell, W. J. Thomas (1995). *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.
66. Moderno, J. (1998). *Estética do futebol. Praxis da Educação Física e dos Desportos*. Vol 1 (2): 51-60.
67. Moore, R. (1998). Education, Aesthetic. Vol 1: 89-93.
68. Moura e Castro, J. & Garcia, R. (1998). O desporto, a performance, e a estética do corpo diferente. In A. Marques, A. Prisa & A. Júnior (Eds.), *Educação Física: contexto e*

Inovação, pp. 203-213. Maputo: Universidade de Maputo – Faculdade de Desporto da Universidade do Porto. Atas do V congresso de Educação Física e Ciências do Desporto dos Países de Língua Portuguesa. Vol 1.

69. Newbury, D. (2009). Image, Theory, Practice. Reflcctions on the past, presente and future of photographic education. *Photographies*, 2 (2).
70. Nogueira, A. (2005). *A Estética no desporto de alto rendimento. Um estudo realizado no ténis*. Porto: A. Nogueira. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
71. Parry, J. (1989). Sport, Art and the Aesthetic. *Sport Science Review*.
72. Patrício, M. (1993). *Lições de Axiologia Educacional*. Lisboa: Universidade Aberta.
73. Pereira, O., Monteiro, M.I., Silva, M. A. & Pereira, A. L. (2010). The powerfull insighth of the media into disability – critical review. *Revista Portuguesa Ciências do Desporto*, 10(1), 35-83.
74. Phoenix, C. (2010). Seeing the world physical culture: the potential of visual methods for qualitative research in sport and exercise. *Qualitative Research in Sport Exercise*, 2(2), 93-108.
75. Pink, S. (2001). More visualizing, more methodologies: on video, reflexivity and qualitative research. *Sociological Review*, 49(4), 586-599.
76. Pink, S. (2003). Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology. *Visual Studies*, 18(2), 179-192
77. Pink, S. (2004). Visual methods. In Seale, C., Gobo, G., Gubrium, J. e Silverman, D. (Eds.), *Qualitative Research Practice* (pp. 361-376). London: Sage.
78. Platchias, D. (2003). Sport ir Art. *European Journal of Sport Science*, 3(4).
79. Porpino, M. (2003). *Interface entre Corpo e Estética: (re)desenhando paisagens epistemológicas e pedagógicas na Educação Física*. In R. Lucena & E. Souza (Org.), *Educação Física, Esporte e Sociedade*, pp.145-160. Paraíba, Brasil: Editora Universitária da UFPB – Universidade Federal da Paraíba.
80. Quivy, R. & Campenhoudt L. (2005). *Manual de investigação em Ciências Sociais (4ª ed.)*. Lisboa: Gradiva.
81. Reuters (2007). *Sport in the 21st century*. Londres: Thames & Hudson.
82. Rocha, L. (2007). *O valor estético do corpo desportivo deficiente. Estudo de caso com dois atletas paralímpicos, Leila Marques e João Paulo Fernandes*. Porto: L. Rocha. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
83. Rose, G. (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage
84. Rubinstein, D. (2009). Towards Photographic Education. *Photographies*, 2 (2).

85. Saprkes, A. C. (2009). Ethnography and the senses: challenges and possibilities. *Qualitative Research in Sport and Exercise*, 1(1), 21-35
86. Silva, J. (2009). *Elementos para a compreensão da educação estética pelo desporto na escola – A perspetiva de docentes de pedagogia do desporto do ensino superior em Portugal*. Porto: J. Silva. Dissertação de Mestrado apresentado à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
87. Scruton, R. (2007). In Search of the Aesthetic. *British Journal of Aesthetics*, 47 (3).
88. Sibley, F. (2007). *Approach to Aesthetics. Collected Papers on Philosophical Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.
89. Soares, A. & Oliveira, R. (2007). A fotografia como registo do efémero: intervenções urbanas na cidade de São Paulo. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo. Centro Universitário SENAC, 1-14.
90. Sousa, A. I. (2006). *O corpo no amputado: percepção do corpo no amputado praticante e não praticante de actividade física* Porto. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
91. Sousa, A., Corredeira, R., & Pereira, A. (2009). The body in persons with an Amputation. *Adapted Physical Activity Quarterly*(26), 236-258.
92. Stimson, B. (2010). Photography and ontology. *Philosophy of photography*, 1(1), 41-47.
93. Takács, F. (1989). Sport Aesthetics and its categories. *Sport Science Review*.
94. Vanderwerke & Spencer K. Wertz (Eds.), *Sport Inside Out*, pp. 492 – 509. Fort Worth: Texas Kinetics Publishes, Inc.
95. Vilas Boas, A. (2006). *A Cultura Visual Desportiva*. Porto: Armando Vilas Boas
96. Vilas Boas, A. (2009). *A Cultural Visual Desportiva. Contributos para a sistematização de um fenómeno*. Porto. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.
97. Witt, G. (1989). The world of Sport – A world of Aesthetics Values. *Sport Science Review*.

Documento eletrónico:

98. Grady, J. (2004). Working with visible evidence: an invitation and some practical advice. In Knowles, C. & Sweetman, P. (Eds.), *Picturing the social landscape: visual methods and the sociological imagination* (pp. 18-32). London: Routledge. Consult. 15 Agosto 2011, disponível em http://books.google.com/books?id=-eHmhZ7AjNkC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Caroline+Knowles%22+inauthor:%22Paul+Sweetman%22&hl=pt-PT&ei=fSRQTrLuJsKh8QOUquGdBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

99. Harrison, B. (2004). Photographic visions and narrative inquiry. In Bamberg, M. & Andrews, M. (Eds.), *Considering Counter-Narratives. Narrating, resisting, making sense* (pp. 113-136). Philadelphia: John Benjamins. Consult. 15 Agosto 2011, disponível em http://www.google.com/books?hl=pt-PT&lr=&id=RgZZ_wRRtqYC&oi=fnd&pg=PA113&dq=photographic+visions+and+narrative+inquiry&ots=AW4YDn3K0b&sig=ML5Ab-yKF5UrLyC1jtZGyQO1Mt0#v=onepage&q=photographic%20visions%20and%20narrative%20inquiry&f=false
100. Pink, S. (2007). *Doing Visual ethnography* (2ª Ed.). London: Sage. Consult. 19 Agosto 2011, disponível em <http://books.google.com/books?id=Kck6QvX9jaUC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>
101. Prosser, J. (1998). The status of Image-based research. A sourcebook for Qualitative Researchers. London: Falmer Press, 97-114. Consult. 19 Agosto 2011, disponível em <http://www.google.com/books?hl=pt-PT&lr=&id=3d913psJ9-sC&oi=fnd&pg=PA97&dq=Image+based+research&ots=mb3tb8Tz6E&sig=Gf6UF5wcRuYX3MEU6AEgiE21hE0#v=onepage&q=Image%20based%20research&f=false>



7. Anexos

Anexo 1 – Carta enviada aos fotógrafos



Exmo (a). Sr (a).

Sou estudante de Mestrado de Actividade Física Adaptada, da Faculdade de Desporto da Universidade do Porto. O tema da minha dissertação centra-se na importância da fotografia na apreciação estética de um grupo de desportos com utilização de próteses. Trata-se de um estudo exploratório a partir do ponto de vista de fotógrafos profissionais.

Os estudos na área da estética do desporto ainda são escassos, principalmente no desporto adaptado, pelo que o nosso trabalho se reveste de particular interesse. Sabe-se que a fotografia desempenha um papel importante na educação estética, pela capacidade que tem em converter os mais diversos objectos em objectos estéticos. Este aspecto é determinante no domínio que nos interessa, ou seja, na estética do desporto adaptado. Pensamos que os profissionais da imagem desenvolvem uma *literacia estética* apurada e específica, e por isso nos interessa muito a sua opinião. Neste sentido, irei realizar duas entrevistas, em dois momentos distintos, a um grupo de fotógrafos profissionais.

Venho por este meio solicitar a sua disponibilidade para integrar o grupo de estudo. É garantida a confidencialidade e anonimato das respostas. Estas serão somente utilizadas para fins que se reportam estritamente ao trabalho em questão.

Cordialmente,

A aluna

O (A) fotógrafo

(Marlene Duarte)

(o nome do fotógrafo)

Anexo 2 – Guião das entrevistas semi-estruturadas

Passar a introduzir, em que se explica os princípios do estudo (carta aos fotógrafos). Não menciono que posteriormente, numa 2ª entrevista, vou utilizar fotografias.

1ª Entrevista (sem fotografias)

Questão 1: Idade

Questão 2: Sexo

Questão 3: Formação Académica

Questão 4: Há quanto tempo/anos exerce a profissão de fotógrafo? Em que domínio (os)?

Questão 5: Já foi atleta de alguma modalidade desportiva? Se praticou, qual a modalidade?

Questão 6: Quais as modalidades a que normalmente assiste? (TV, ao vivo)

Questão 7: Fez ou faz trabalhos fotográficos no âmbito desportivo? De que natureza? E no âmbito do desporto adaptado? Especifique

Questão 8: Conhece alguém que tenha algum tipo de deficiência, nomeadamente que utilize próteses? Tem uma relação próxima com alguém portador de qualquer tipo de deficiência? Se sim, explique em que medida o seu entendimento acerca da deficiência é/foi influenciado por essa proximidade.

Questão 9: Que tipo de ligação tem/teve com o desporto adaptado? Se sim, explique em que medida essa ligação condiciona/condicionou a forma como perspectiva o Desporto Adaptado.

Vou-lhe pedir agora que se reporte/que pense num grupo de modalidades desportivas com utilização de próteses e vou-lhe fazer algumas perguntas acerca de cada uma delas. Peço-lhe que se situe num contexto da estética, ou seja, que fomite as suas respostas a partir das perspectivas estéticas.

Para cada
modalidade

← Questão 10: Relativamente à especialidade X com utilização de próteses. Que sensações e emoções lhe são despertadas pelo pensamento e imaginação desta especialidade?

← Questão 11: Atribuiu valor estético a esta especialidade? Como explica esse valor?

2ª Entrevista (com fotografias)

Momento introdutório e de descontração da 2ª entrevista.

Questão 1: Antes de mais gostaria que me dissesse se após a nossa primeira entrevista, tentou obter informações, conhecer um pouco melhor as especialidades que lhe mencionei?

Se necessário: Porque é que foi pesquisar? O que o fez procurar saber mais sobre essas modalidades?

Vou-lhe pedir agora que visualize um grupo fotografias relativas às especialidades desportivas com utilização de próteses e vou-lhe colocar algumas perguntas acerca de cada uma delas. Peço-lhe que se situe no contexto da estética, ou seja, que desenvolva as suas respostas a partir da perspectiva estética.

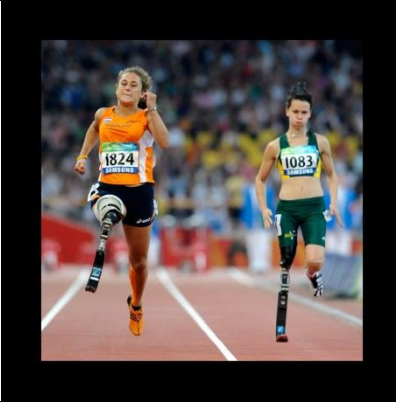
Para cada
modalidade

← Questão 2: Relativamente à especialidade X com utilização de próteses. Que sensações e emoções lhe são despertadas pela fotografia desta especialidade?

Questão 3: O que mais lhe agrada nesta imagem? O que é mais lhe desagrada?

← Questão 4: Atribuiu valor estético a esta modalidade?

Anexo 3 – Imagens utilizadas no estudo

Velocidade		
		
http://blog.institutosuperar.com.br/2011/01/oscar-pistorius-o-blade-runner-esta-contando-os-dias-para-o-mundial-de-atletismo/	http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.esthervergeerfoundation.nl/cache/1000x1000/upload/2/media/dff8d98ddf262222e21d78f9fa0c495d.jpg%3FCMS_FRONTEND%3D79384d91a409fa98a484c1639e867f5e&imgrefurl=http://www.esthervergeerfoundation.nl/nl_nl/sporten-doe-je-mee/atletiek/%3FCMS_FRONTEND%3D620b4a5465812499765f6df41f9c3540&h=1000&w=1000&sz=105&tbnid=vun0nSGpp6nNdM:&tbnh=87&tbnw=87&prev=/search%3Fq%3D%26tbm%3Disch%26tbo%3Du&zoom=1&q=&docid=g3extlDNJ_1E8M&hl=pt-PT&sa=X&ei=fDWpToXDlcTE4gS-6qwg&ved=0CDsQ9QEwAg&dur=592	http://systematic-wealth.com/902/oscar-pistorius-%E2%80%93-the-fastest-man-on-no-legs

Salto em comprimento



<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1341933,00.html>



<http://www.google.com/imgres?q=annette+roozen&um=1&hl=pt-PT&biw=1366&bih=624&tbnid=73ExPyJvyFU1dM:&imgrefurl=http://en.paralympic.beijing2008.cn/news/sports/athletics/n214592428.shtml&docid=eFI5ATmXiEGxjM&imgurl=http://img03.beijing2008.cn/20080908/lmg214592430.jpg&w=400&h=600&ei=LiapTuebMZG38gPG6-z3Cw&zoom=1&iact=hc&vpx=392&vpy=113&dur=765&hovh=275&hovw=183&tx=95&ty=157&sig=110989713947365163333&page=1&tbnh=142&tbnw=83&start=0&ndsp=25&ved=1t:429,r:2,s:0>

Salto em altura



http://www.google.com/imgres?imgurl=http://cache.daylife.com/imageserve/03JycAScNi9LS/610x.jpg&imgrefurl=http://rumo-a-vitoria.blogspot.com/2008/11/atletismo.html&h=550&w=610&sz=71&tbnid=-0MFsQSUTgK1ZM&tbnh=213&tbnw=236&prev=/search%3Fq%3Datletismo%2Bpara%2Bdeficientes%26tbm%3Disch%26tbo%3Du&zoom=1&q=atletismo+para+deficientes&hl=pt-PT&sa=X&ei=ukypTrmVApPT4QSY-5wV&ved=0CFQQ8g0&usq=__S-fJwL6KilOqLGko8tSZTqm23iE=



<http://flickrhivemind.net/Tags/prosthetics/Interesting>

Lançamento do peso



http://www.cronica.com.mx/galeria/categories.php?cat_id=345



<http://www.zimbio.com/pictures/ntaLUqAXtff/Paralympics+Day+2+Athletics/qdGS0PH56Ai/Ed+Cockrell>

Lançamento do dardo



http://www.google.com/imgres?imgurl=http://www.jn.pt/Storage/ng1040008.jpg&imgrefurl=http://www.jn.pt/multimedia/galeria.aspx?content_id=1010804&h=424&w=287&sz=51&tbnid=FYEdNIA-T4PGCM&tbnh=273&tbnw=185&prev=/search%3Fq%3Dlan%25C3%25A7amento%2Bdo%2Bdardo%26tm%3Disch%26to%3Du&zoom=1&q=lan%C3%A7amento+do+dardo&hl=pt-PT&sa=X&ei=pEupTv_vLo_24QSy77ynDw&ved=0CGgQ8g0&usq=_AuMv6eyNEHyylGiPVmcTUPVW4Gs=