

Nuno Alves de Lima Dias

PRESOS NA REDE: MEMÓRIA DESCRITIVA

Trabalho de Projeto
Mestrado em Realização de Cinema e Televisão

JUNHO, 2024

Nuno Alves de Lima Dias

PRESOS NA REDE: MEMÓRIA DESCRITIVA

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em *Realização: Cinema e Televisão*, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Nelson Araújo e coorientação do professor Luís Vieira Campos.

Declaro que este Trabalho de Projeto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Nuno Alves de Lima Dias

Porto, 19 de Junho de 2024

Declaro que este Relatório se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

[Handwritten Signature]

Porto, 19 de Junho de 2024

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, os professores Luís Vieira Campos e Nelson Araújo, que me acompanharam e motivaram desde o princípio.

À Joana Xavier, uma das pessoas mais fascinantes que tive o prazer de conhecer, que sempre me ajudou com um grande sorriso e sem a qual não haveria filme.

Ao mestre Marcos Correia e ao seu primo, o mestre Ramiro Lapa, que deram o barco, a voz e a alma ao filme.

Ao Leonardo Patrício, à Maria Jorge, ao Guilherme Vieira e à Sara Machado pelos seus contributos e dedicação.

À Inês Tojeira e à Andreia Afonso, da EMEPC, pelo arquivo e simpatia prestados.

Ao CIIMAR, à A.P.M.S.H.M, e à Sonoscopia, por abrirem as suas portas a este filme.

Agradeço especialmente:

Aos meus avós, por todo o apoio ao longo da produção.

Aos meus pais e amigos pela motivação.

Aos cientistas que continuam a lutar pela conservação do mar e da humanidade.

E aos pescadores de Portugal que continuam a ir à pesca, apesar das intempéries que há em terra.

RESUMO

Presos na Rede: Memória Descritiva

Nuno Alves de Lima Dias

RESUMO

A presente memória descritiva visa relatar o processo de criação da curta-metragem *Presos na Rede*, acompanhando-o em todas as suas etapas, desde a investigação até à montagem e finalização.

O mar profundo ocupa cerca de três quartos de toda a área do oceano e desempenha um papel fundamental no equilíbrio ecológico do planeta. Contudo, é considerado o local mais desconhecido e inacessível ao ser humano, que tende a receá-lo como um mundo alienígena à parte. As suas condições extremas propõem um sério desafio tecnológico ao seu estudo e dificultam a sua compreensão. A sua riqueza natural, no que toca a minérios, petróleo e, sobretudo, a abundância de peixe, coloca-o numa posição vulnerável para o Homem o sobre-explorar. Não obstante, a pesca é uma atividade histórica de longa data e a sua importância cultural, social e económica não deve ser esquecida. O filme explora as características do mar profundo, a sua importância e as suas ameaças, destacando a essencial relação entre ser humano e oceano através de uma abordagem documental e experimental. O filme aborda ainda a atual situação da pesca local portuguesa e realça as nuances que existem em torno da sua discussão ambiental.

PALAVRAS-CHAVE: documentário, mar profundo, pesca do arrasto, pescadores

OBJECTIVO DO TRABALHO DE PROJETO

Este projeto final de mestrado visa a criação de um documentário de curta duração que aborda o mar profundo como tema central, a partir do qual é desenvolvida uma reflexão sobre a ecologia marinha de grandes profundidades e a sua ligação com o ser humano, através da pesca e da análise científica. O filme explora este tema percorrendo duas das suas principais dimensões: a dimensão ambientalista, no que diz respeito à exposição e destruição de um universo pouco estudado e pouco conhecido; e a dimensão cultural da pesca e pescadores, principais atuantes nestes ecossistemas abissais. O filme mergulha ainda num paralelismo menos patente que emerge entre os habitats marinhos e as comunidades piscatórias em Portugal, e como ambos estão dominados por forças industriais maiores.

Não pretendendo ser estritamente didático, nem excessivamente abstrato, o filme proposto procura uma direção criativa específica, abordando o tema a partir de uma perspetiva humana, curiosa e expressiva, e interagindo com o mar profundo de forma informada e, no entanto, subjetiva.

A presente memória descritiva que acompanha o filme sumariza o processo da sua conceção, desde a origem da ideia até à finalização do projeto, procurando descrever compreensivamente tanto o campo criativo, como o campo logístico.

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------|----|
| Introdução | 8 |
| Capítulo I: Investigação | 10 |
| I. 1. O Mar Profundo | 10 |
| I. 2. A Pesca do Arrasto | 17 |
| I. 3. O Homem e o Mar | 24 |
| I. 4. Abordagem Fílmica | 26 |
| Capítulo II: Produção | 30 |
| II. 1. Desenvolvimento da Ideia | 30 |
| II. 2. Entrevistas | 33 |
| II. 3. Arquivo | 37 |
| II. 4. Filmagens Próprias | 41 |
| II. 5. Banda Sonora | 47 |
| II. 6. Narração | 50 |
| II. 7. Correção de Cor | 53 |
| II. 8. Montagem | 54 |
| Conclusão | 59 |
| Bibliografia | 60 |
| Filmografia | 64 |
| Lista de Figuras | 65 |
| Anexo 1 | 68 |
| Anexo 2 | 77 |
| Anexo 3 | 80 |

INTRODUÇÃO

Presos na Rede é uma curta-metragem documental de 28 minutos que explora a complexa e desequilibrada relação entre o ser humano e o mar profundo, ou seja, a região do oceano que corresponde à coluna de água e leitos marinhos situados abaixo dos 200 metros de profundidade, onde a luz solar não chega.

O filme retrata os principais habitats do oceano abissal e descreve o quotidiano da vida marinha que neles habitam, providenciando um vislumbre daquele que é o maior ecossistema da Terra. O filme explora também a interação humana com estas regiões do planeta, abordando a forma como o Homem as estuda, conhece e prejudica, expondo as principais ameaças que as vulnerabilizam. A partir da principal destas ameaças, a pesca do arrasto, o documentário procura conhecer a vida dos pescadores que no passado praticaram esta arte do arrasto e, ao conhecê-los, encontra neles próprios uma identidade cultural em vias de extinção. O filme pretende realçar as similitudes entre os pescadores e os habitats do mar profundo, a sua perda partilhada e a iminente sobre-exploração dos recursos marinhos que ameaça dizimar estas realidades.

O mar profundo é um tópico incomum no cinema documental e é habitualmente retratado como um mundo à parte do nosso, estranho, hostil e assustador, os seus habitantes alienígenas em aspeto e os seus fundos distantes e misteriosos. O oceano é frequentemente associado à talassofobia – o medo do oceano e outros corpos grandes de água – e ao mistério que provém da sua vastidão. Juntando esses fatores à ausência de luz, o mar profundo parece ser um lugar de pesadelos. Este filme visa combater esse retrato sensacionalista, oferecendo uma perspetiva humana e cândida dos fundos marinhos, de modo a realçar o seu papel no equilíbrio ecológico e ambiental do planeta, e a sua relação com o ser humano. O filme aborda igualmente a perspetiva humana das comunidades piscatórias da costa portuguesa, cuja existência está em risco na atualidade. A pesca é uma atividade milenar que moldou toda a história da humanidade e de Portugal. Por este motivo, é crucial dar voz aos poucos dos seus praticantes que ainda existem e a praticam, apesar dos crescentes constrangimentos. Acredito que este tema tornar-se-á cada vez mais pertinente, à medida que este setor cultural for desaparecendo. O filme pretende, em certa medida, homenagear estas localidades e o seu valor histórico, cultural e social, bem como toda a comunidade científica que se dedica a encontrar soluções para o equilíbrio entre Homem e Natureza.

O documentário recorre ao uso de filmagens de arquivo, captadas pelo ROV Luso pertencente à Estrutura de Missão para a Extensão da Plataforma Continental (EMEPC), em missões de exploração do mar profundo. Recorre também a filmagens próprias captadas em Vila do Conde, Póvoa de Varzim, Afurada, Porto e Braga. O filme arranca com uma pequena introdução ao mar profundo, na qual presenciamos uma descida desde a superfície até ao fundo marinho. De seguida, acompanhamos o lançamento do ROV Luso ao mar, seguindo a sua viagem pelos vastos fundos marinhos, guiada por uma narração em *voz off* que nos introduz a este mundo. Na segunda metade do filme, exploramos três portos importantes do norte de Portugal: a Afurada, a Póvoa de Varzim e Vila do Conde, enquanto dois mestres pescadores nos falam das suas experiências de vida e partilham as suas opiniões sobre a pesca do arrasto. O filme remata, no terceiro ato, com uma aproximação visual das duas realidades abordadas – o mar profundo e o Homem – através de paralelismos na montagem, metáforas visuais, questões retóricas e o próprio corpo humano.

A presente memória descritiva pretende expor toda a investigação científica que foi efetuada para o filme, no capítulo I, e justificar, tanto quanto possível e pertinente, as escolhas criativas por detrás de cada elemento, nomeadamente o som, música, cor, cinematografia, realização, etc., no capítulo II, oferecendo na conclusão uma retrospectiva sobre o processo de produção do filme, bem como as suas fragilidades e abordagem do tema.

I. INVESTIGAÇÃO

O presente capítulo apresenta uma sumarização da investigação feita para este filme, atravessando os tópicos do mar profundo, da pesca de arrasto e da realidade atual dos pescadores locais em Portugal. Esta é uma investigação que, embora não esteja expressa detalhadamente no filme, permeia toda a sua estrutura fundamental e constitui a base para a sua abordagem temática. O processo de investigação consistiu principalmente no recurso a artigos em páginas web de instituições de investigação ou conservação marinha, a consulta de livros e de artigos de revistas científicas e académicas, e entrevistas conduzidas pessoalmente a peritos das áreas abordadas: a bióloga marinha Joana Xavier, do CIIMAR, para o estudo do mar profundo e o mestre pescador Marcos Correia, da Afurada, para o estudo do ofício da pesca tradicional (as entrevistas serão abordadas no capítulo II.2).

1. O Mar Profundo

Responsável pela cor azul do nosso planeta e pela vida que ele suporta, o mar é um dos mais importantes componentes do mundo. Se é fruto de admiração e inspiração para uns, ou fonte de entusiasmo e diversão para outros, está também na origem de muitos medos e fobias. O mar fomentou lendas e mitos, providenciou fortúnios e desventuras, trouxe esperanças e catástrofes, formou impérios, ruiu civilizações, sustenta os vivos e conserva os mortos. É a ele que devemos a nossa existência, mas apesar de toda a sua importância, permanece uma das maiores incógnitas no conhecimento científico e coletivo. A tecnologia moderna permite-nos comprovar e perceber algumas informações cruciais, mas uma vasta ignorância sobre o tema perdura. Uma noção muito popular é a de que mais se conhece sobre a superfície lunar, ou marciana, do que o fundo do oceano. Todavia, ao passo que a sua função é irrevogavelmente fundamental para o funcionamento do planeta, a sua condição está, atualmente, em risco.

Para uma introdução ao tema, procurei conhecer as características gerais do oceano e do mar profundo. Num artigo da Unesco, Fava (2022) informa que o oceano mundial ocupa cerca de 71% da superfície terrestre, quase três quartos, e consiste

no maior ecossistema do planeta, albergando 94% de toda a sua vida selvagem e 97% de toda a sua água. Já o mar profundo, de acordo com Hall (2018), num artigo do Smithsonian, ocupa cerca de três quartos de toda a área do oceano. A importância do oceano é eminente, desde logo pelo fitoplâncton que habita a zona epipelágica do oceano, a zona mais à superfície, que é responsável por produzir “mais de metade do oxigénio que respiramos no planeta” (Fava, 2022). A oceanografia, adianta Fava (2022), é o campo científico que se dedica ao estudo dos oceanos e reúne diversos ramos da ciência para desenvolver uma pesquisa abrangente sobre todos os elementos relacionados com o mar, incluindo a sua história, biodiversidade, composição química e geológica, atmosfera, função climática, influência de atividades humanas como a pesca ou a poluição, entre outros. Todos estes campos de estudo invariavelmente incidem, também, no mar profundo, que compõe a grande maioria de toda a área do oceano.

Segundo Hall (2018), o mar profundo corresponde a toda a porção do oceano que está abaixo dos 200 metros de profundidade, limite a partir do qual a luz solar deixa de passar. Consiste nas zonas mesopelágica, conhecida como a zona de crepúsculo, que vai até aos mil metros de profundidade e na qual habita cerca de 90% de todo o peixe do mundo (em peso); a batipelágica, ou zona da meia-noite, até aos 4000 metros de profundidade, onde a temperatura da água ronda os 4º C; a zona abissopelágica, que corresponde aos fundos dos oceanos e que desce até aos 6000 metros de profundidade, com pressões 600 vezes maiores do que à superfície; e a zona hadopelágica, onde muito poucos humanos conseguiram ir, correspondente às profundidades que vão além dos 6000 metros. A fossa das Marianas, o lugar mais profundo de que se tem conhecimento, atinge os 10.994 metros – mais de 2000 metros superior ao Monte Everest.

Na segunda metade do século XIX circulava popularmente a “teoria azoica” de Forbes, que afirmava a impossibilidade de existir qualquer tipo de vida abaixo dos 600 metros de profundidade (Anderson & Rice, 2006). No entanto, parecendo impossível, os lugares mais fundos e remotos do planeta estão repletos de vida e habitats próprios:

Men were indeed surprised to learn that large and delicate organisms belonging to nearly all marine groups could flourish in these great depths, where the pressure was over four or five tons to the square inch, where sunlight never penetrated, and where the temperature approached the freezing point. (Murray, 1911, p. 119)

A maioria da vida abissal e pelágica está ligada à composição geográfica do mar. As plataformas continentais, ou seja, as partes da costa que estão submersas, terminam nos taludes continentais, rampas com declives acentuados que descem até às profundezas da planície abissal, que se estende até às cristas meso-oceânicas. As planícies constituem cerca de 70% do fundo oceânico, estão em média aos 6000 metros de profundidade, são relativamente planas e a comida é escassa (Hall, 2018). São tipicamente povoadas por alguns crustáceos e pepinos do mar, que percorrem os vastos planos arenosos em busca de alimento. A vastidão destas planícies, todavia, não é infinita. Todo o mapa oceânico está pontilhado de formações geológicas curiosas, desde montanhas colossais a desfiladeiros e canhões profundos, e ainda as fossas que atingem profundidades impensáveis. Os desfiladeiros e os montes oferecem condições ideais para a prosperidade de habitats. A sua geografia particular influencia as correntes marinhas que trazem nutrientes da coluna de água e da superfície. Animais marinhos acumulam-se nas encostas destas formações para aproveitar o alimento nelas afunilado – consequentemente, formam-se habitats de corais, estrelas-do-mar, anêmonas e caranguejos.

Outros locais peculiares ocorrem no mar profundo. Segundo Hall (2018), um dos tipos mais frequentes de habitats são as fontes hidrotermais, que ocorrem em zonas de atividade vulcânica. Quando a água se infiltra por fissuras na crosta terrestre e chega quase ao magma, aquece até aos 400°C e volta a subir em fumos ricos em minerais como ferro, cobre, zinco, chumbo ou cobalto. Ao arrefecer, os minerais solidificam-se nas fissuras, formando depósitos que se assemelham a chaminés. Nestes lugares, onde a água é extremamente quente e tóxica, a vida animal abunda graças a bactérias quimiossintéticas que produzem energia a partir dos minerais libertados pelas chaminés. Ameijoas, mexilhões, camarões e vermes marinhos sobrevivem nestes habitats voláteis, em relações simbióticas com essas bactérias. Noutras zonas da bacia oceânica, corais e esponjas agregam-se frequentemente em “jardins,” formando outro tipo de habitat comum. Ao contrário da sua contraparte de águas rasas, os corais do mar profundo não necessitam de luz solar para viver. Em vez disso, capturam pequenos organismos que navegam nas correntes nos seus pólipos. As esponjas alimentam-se dos nutrientes, oxigénio e até o carbono da água que filtram no seu interior, libertando uma água mais purificada para o seu arredor. As agregações de corais ou esponjas são estruturantes de ecossistemas marinhos e atraem muitos tubarões, peixes e estrelas-do-mar.

Todos estes habitats ocorrem frequentemente por quase toda a extensão do oceano mundial, com pouca divergência de características entre cada um, pois as condições físicas do mar profundo são consistentes em qualquer parte do globo. Para sobrevi-

ver, os animais do mar profundo evoluíram de forma a conseguir suportar ou mitigar as limitações do seu meio ambiente. Segundo a MarineBio (s.d.), adaptações nas biomoléculas de peixes do mar profundo permitem-nos suportar as pressões altas do seu meio, e por esse motivo esses peixes geralmente expandem e morrem quando são trazidos à superfície em redes e expostos a pressões inferiores. Muitos destes animais também resistem às temperaturas quase negativas do mar profundo de modo semelhante aos que vivem nas águas mais rasas das regiões polares, pelo que são também muito incompatíveis com temperaturas mais altas. Devido à ausência de luz solar, alguns peixes, moluscos, alforrecas e outros desenvolveram células bioluminescentes que, através de uma reação química, produzem luz sem gerar calor. A bioluminescência pode ser utilizada pelos animais para iluminar os seus arredores, para engodar presas, para confundir predadores, para atrair parceiros, para chamar a atenção de outros animais ou inclusive para camuflagem. Esta luz, contudo, é muito fraca comparativamente à do sol, pelo que muitos animais possuem olhos grandes que são extremamente fotossensíveis. Outros animais são cegos e recorrem ao olfato, tato ou vibrações para navegar no seu meio.

Um dos maiores desafios para a vida das profundezas é a escassez de alimento, de acordo com Gage e Tyler (1991). Com exceção das fontes hidrotermais, o resto dos ecossistemas do mar profundo estão dependentes de alimento que cai no fundo vindo da superfície. Carcaças de grandes animais, tais como baleias ou tubarões, ao se depositarem no fundo atraem vários animais necrófagos e colónias microbiais e bacteriais que formam, em conjunto, habitats que podem durar meses ou anos. Outros depósitos de origem vegetal, tais como árvores, sargaço e ervas marinhas, bem como a chamada "neve marinha," que consiste em partículas de fezes, corpos em decomposição e restos de plâncton, também constituem uma fulcral fonte de alimento para a maioria das criaturas do mar profundo. Segundo a MarineBio (s.d.), alguns peixes, como a enguia-pelicano, possuem bocas enormes com mandíbulas articuladas e estômagos expansíveis, de modo a conseguirem engolir grandes quantidades de comida de uma vez. Outros são dotados de dentes longos e finos para impedir a fuga das suas presas. A conservação de energia, contudo, é uma necessidade essencial para a fauna das profundezas, pelo que muitos peixes optam pela quietude de movimento e esperam para emboscar presas que se aproximam deles.

Apesar das diferenças entre ecossistemas, o mar profundo e o mar epipelágico (a superfície) estão inevitavelmente interligados. Além das quedas dos elementos particulados que compõem a principal fonte de nutrição dos animais do fundo, o oceano testemunha também a maior migração diária do mundo (Brierley, 2014) – a do

zooplâncton e dos peixes que sobem pela coluna de água ao anoitecer, em busca de alimento à superfície, e descem para as profundezas escuras ao amanhecer, para evitar serem avistados por predadores que caçam usando a visão. Esta migração vertical é uma das mais importantes características do oceano, pois constitui uma das bases principais da rede alimentar pelágica e contribui em grande escala para o funcionamento do ciclo de carbono no mundo – o carbono fixado pelo fitoplâncton à superfície é absorvido pelo zooplâncton herbívoro e é transportado o para o fundo do mar no seu excremento, onde se acumula no fundo. Esta é uma das principais medidas biológicas mediadoras do dióxido de carbono presente na atmosfera.

Para complementar com outra das suas principais funções climáticas, a Ocean & Climate Platform (OCP, s.d.) informa ainda que o mar profundo absorve o calor gerado pelo efeito de estufa e as correntes marinhas redistribuem-no globalmente, mantendo as diferenças de temperatura em equilíbrio. Alguns microorganismos nas plataformas continentais também utilizam o metano como fonte de energia para o transformar em minerais, mitigando a presença destes gases de efeito estufa na atmosfera. A interligação entre zonas marítimas é igualmente fundamental para o ciclo reprodutivo dos peixes, como explica a bióloga Joana Xavier, do CIIMAR (entrevista do autor, 22 de março, 2024). Muitas espécies de grupos diferentes, inclusive algumas espécies costeiras, vêm desovar em corais do mar profundo, que oferecem proteção e estabilidade às larvas. Por outro lado, o mar profundo não desempenha somente um papel essencial ao equilíbrio do planeta – traz também inúmeros benefícios diretos para o ser humano. De acordo com a Deep Sea Conservation Coalition (DSCC, s.d.), micróbios e outros componentes encontrados em corais e esponjas do mar profundo são utilizados frequentemente em produtos medicinais e cosméticos. Muitos outros ainda não descobertos poderão ser a chave para novos antibióticos e tratamentos de cancro ou de pandemias.

Compreender os oceanos é um objetivo de evidente importância, mas um que sempre provê grandes barreiras tecnológicas a vencer. Em toda a sua imensidão, estima-se que apenas 5% do oceano mundial foi explorado e cartografado até à data (Fava, 2022). O grande azul e, principalmente, as suas profundezas, apresentam, com efeito, um obstáculo enorme para o Homem, que durante séculos travessou a sua superfície, mas pôde apenas ponderar à distância sobre a sua imensidão. Fava (2022) adianta algumas razões para a escassez de conhecimento sobre o mar: o primeiro relaciona-se com a relativa recentidade da tecnologia que permite o estudo das profundezas, que necessita de ser especializada para suportar as condições extremas do mar profundo; a este fator complementa-se a baixa visibilidade

e a alta pressão hidrostática que dificultam o acesso e interação, e impossibilitam qualquer exploração presencial de um ser humano.

O desejo de explorar o mar profundo remonta à antiguidade (Fava, 2022), mas os meios de o conseguir surgiram há relativamente pouco tempo. A expedição *Challenger*, realizada de 1872 a 1876, foi a primeira grande exploração do mar profundo feita a nível mundial (Royal Museums Greenwich [RMG], s.d.). A tripulação do *HMS Challenger* circum-navegou o globo durante três anos e meio, passando pelos oceanos pacífico, atlântico e o círculo antártico a recolher amostras e conduzir experiências. Os resultados da pesquisa feita pela equipa científica foram cruciais para o desenvolvimento da oceanografia como ramo científico e, adianta a RMG (s.d.), a expedição contribuiu para um entendimento muito superior da topografia do planeta, das correntes marinhas e da vida nos oceanos: "Scientific men had evidently invaded a new and weird field of research, attractive in a surprising degree to all who take an interest in the advance of natural knowledge" (Murray, 1911, p. 120). Com efeito, esta expedição abriu as portas para uma crescente corrente de investigação científica que continua até hoje a expandir e modernizar. Em Portugal, a oceanografia despontou pela vontade do rei D. Carlos I, que tinha uma grande paixão pelo mar e pela fauna marinha (RTP Ensina, entrevista, 2021). Entre 1896 e 1907, o rei cientista, oceanógrafo e pintor realizou doze campanhas de exploração ao mar, das quais recolheu, catalogou e desenhou no seu diário de bordo cerca de vinte mil espécies, tanto do mar pelágico como do mar profundo. D. Carlos, conhecido pelos pescadores como "o marítimo" e comumente considerado o pai da oceanografia em Portugal, deixou um espólio valiosíssimo para a investigação marinha. As suas expedições foram um importante apelo à riqueza e diversidade biológica que existia na costa portuguesa, que tem, em alguns casos, vindo a decrescer com o passar dos anos.

Os primórdios da oceanografia originaram um extenso processo de aprimoramento académico e tecnológico que se tem completado com a biologia, a geologia, a química, a meteorologia, entre outros (Fava, 2022), para formar um estudo aprofundado do mar em todas as suas vertentes. Com recurso a métodos diretos de amostragem, tais como os submersíveis, sonares, veículos remotamente operados (em inglês, *remotely operated vehicle*, ROV) [Fig.1] e outros veículos marinhos automatizados, satélites e outros (RMG, s.d.), bem como outros métodos mais indiretos, nomeadamente as dragas, os *box corers*, as redes de arrasto, os *video grabs* ou ainda as rosetas com garrafas de Niskin, entre outros (J. Xavier, entrevista do autor, 15 de novembro, 2023), é possível observar e estudar os fundos do oceano de um modo que nunca foi possível na história da humanidade. As campanhas de ex-

ploração, contudo, envolvem uma logística e infraestrutura específicas e complexas, que requerem grandes investimentos. Gage e Tyler (1991) informam que para lançar os dispositivos de amostragem e outros aparelhos de estudo, é necessário uma embarcação de investigação ou um submersível que geralmente é monitorizado a partir de uma embarcação-mãe. As embarcações requerem uma tripulação que tipicamente reúne cientistas e especialistas de bordo. As campanhas podem durar vários dias ou vários meses em alto-mar, pelo que uma boa preparação é imprescindível. Os navios necessitam de equipamento especializado e recursos diversos, desde guias, cabos, correntes, sonares e outras componentes mecânicas.

Contudo, como afirma Xavier, a tecnologia ainda necessitará de muito aprimoramento até se conseguir conhecer toda a extensão do mar e as relações ecológicas que ele partilha com o resto do mundo, pois trata-se de uma área tão extensa que poderão ser necessários vários séculos para a explorar na íntegra. Ainda assim, a descoberta, estudo e preservação do oceano é um esforço internacional e metas estão a ser estabelecidas por instituições em todo o globo para consolidar e propiciar esses avanços científicos o quanto antes. Por exemplo, a Seabed 2030 é uma iniciativa mundial que procura cartografar todo o fundo oceânico do planeta até 2030 (Seabed 2030, s.d.). Se o objetivo for alcançado, a humanidade terá um mapa completo da Terra pela primeira vez na história, e um conjunto de conhecimentos que avançará o desenvolvimento de inúmeros setores científicos. A curiosidade humana cresce com cada nova descoberta e, embora manifeste medidas e ações por vezes antiéticas ou danificadoras, está também na origem de grandes façanhas. Esta curiosidade que nos leva aos fundos dos oceanos também nos leva à compreensão do mundo, o seu funcionamento e as perspectivas para o seu futuro.

Ao compreender o mar profundo, também compreendemos a nossa relação com ele. O abismo, apesar de distante, é consideravelmente afetado pela atividade humana da atualidade. Os ecossistemas do planeta interligam-se numa rede comum que depende de um equilíbrio delicado e, atualmente, a humanidade parece ocupar uma posição de sobrepeso nessa rede. Inevitavelmente, existem consequências negativas desse nosso impacto para o mar profundo, que são maioritariamente três: a perspectiva de uma indústria mineira marinha, algumas propostas de planos de geoengenharia como soluções para as mudanças climáticas e a pesca de mar profundo (DSCC, s.d.). Acrescente-se ainda a crescente poluição que já atingiu os abismos do mundo, designadamente o fundo da fossa das Marianas, onde foi encontrado detrito plástico (Hall, 2018). A extração de minérios do fundo do mar, embora ainda não existente, poderá iniciar tão cedo quanto 2027 e trará profundos distúrbios económicos e ambientais, irreversíveis a uma escala mundial (Dacey,

2020). Estas ameaças são ramificações das mesmas características do Homem que se veem globalmente, como a DSCC (s.d.) afirma: "governments prioritizing exploitation over ocean protection, failure to honor commitments, lack of transparency, and inadequately regulated exploitation and extraction." Estas atividades diretas não excluem ainda uma outra grande ameaça ao mar profundo – as alterações climáticas – que traz consequências muito reais e muito devastadoras para as suas comunidades animais (Monterey Bay Aquarium Research Institute [MBARI], 2009). Neste filme, trago particular destaque para a pesca de arrasto, o principal danificador do fundo marinho na atualidade (Xavier, entrevista do autor, 18 de outubro, 2023), cujas ramificações serão exploradas no próximo capítulo.

Refletindo sobre os principais pontos da investigação feita para este filme que aqui foram sumarizados, desde as características físicas e ecológicas do mar profundo até à sua exploração pelo ser humano e o seu papel no equilíbrio do mundo, adquiri uma apreciação muito mais completa sobre este setor do planeta. Ao compreendê-lo melhor, vejo mais nitidamente a sua importância, a sua beleza e o seu potencial ainda por descobrir. Começando por procurar um tema que me suscitava interesse, acabei por descobrir um universo vasto e complexo, e rapidamente se tornou evidente para mim a necessidade de lhe dar uma voz e um rosto.

2. A Pesca do Arrasto

O grande paradoxo com que me deparo no tópico deste documentário diz respeito à influência do ser humano no mar profundo. Por um lado, o oceano abissal é, inquestionavelmente, o local mais inacessível ao Homem, pelas condições e restrições previamente mencionadas. Por outro lado, é um local que, direta ou indiretamente, sente constantemente a nossa presença, que, na maior parte das situações, não traz consequências positivas, uma vez que a nossa relação com o mar profundo não tem sido uma de respeito ou contributo mútuo. Parece, com efeito, que a nossa espécie apresenta uma ameaça, mais do que qualquer outra qualidade, ao oceano e, por consequência, o mar profundo.

De todas as ameaças que oferecemos ao mar profundo, a pesca do arrasto, é a atividade humana que mais afeta fisicamente os habitats do fundo marinho (Hid-

dink *et al*, 2017). De acordo com a Marine Stewardship Council (MSC, s.d.), trata-se de uma arte de pesca, geralmente envolvendo um ou dois barcos, que consiste em rebocar redes cónicas pelos fundos oceânicos, muitas vezes raspando o solo [Fig. 2]. Existem vários tipos de arte do arrasto, cada um com equipamento próprio e com impactos diferentes nos fundos marinhos. Segundo a organização Oceana (s.d.), as bocas das maiores redes do arrasto têm dimensões capazes de envolver um avião *Boeing 747*. Adicionalmente, os barcos do arrasto em alto-mar conseguem rapar cerca de 1502 quilómetros quadrados de área do fundo num só arrastão, e a frota mundial destes barcos rapar uma área total de aproximadamente o dobro do tamanho dos Estados Unidos contíguos todos os anos.

A pesca do arrasto é praticada por ser um método eficiente de apanhar grandes quantidades de diversas espécies marinhas rastejantes ou demersais, tais como o bacalhau, o halibute, a arinca, o linguado, o camarão ou as lulas (MSC, s.d.). Cerca de um quarto de todo o peixe apanhado em mar no mundo é pescado através do arrasto. A arte é também muito lucrativa para os pescadores que a praticam, segundo o mestre pescador Marcos Correia (entrevista do autor, 4 de maio, 2024). Contudo, o arrasto traz diversos prejuízos ao equilíbrio ecológico dos oceanos, designadamente a destruição de habitats marinhos. Segundo J.D. Hiddink e colegas (2017), a diminuição da biota está altamente correlacionada com a penetração dos dispositivos de arrasto nos fundos marinhos. Dependendo da profundidade de penetração no fundo, do tipo de equipamento utilizado, de variáveis ambientais e de outras variáveis, os arrastos podem eliminar entre 6% a 41% da vida marinha dos espaços por onde passam, num só arrastão, e o tempo de recuperação da biomassa após o arrasto nesses espaços varia entre os 1,9 e 6,4 anos. A partir destes dados, é possível concluir que estes habitats marinhos estão a ser destruídos a um ritmo superior ao que conseguem recuperar. Adicionalmente, qualquer prática de arrasto, incluindo o arrasto pelágico, efetuado à superfície ou meia-água, é propenso a apanhar peixe jovem ou indesejado, que é deitado fora, desperdiçado (Marcos Correia, entrevista do autor, 4 de maio, 2024). Outras espécies por vezes apanhadas pelas redes incluem aves marinhas, focas, tartarugas, tubarões, golfinhos e baleias.

Diversas leis e acordos mundiais estão atualmente em vigor para mitigar o impacto desta arte de pesca, mas os esforços parecem ser ainda suficientes. No âmbito da União Europeia e da convenção OSPAR, foram definidas Áreas Marinhas Protegidas (AMP) para salvaguardar os ecossistemas oceânicos, reforçando a conservação da biodiversidade e assegurando uma utilização sustentável dos recursos naturais marinhos (DGRM, s.d.). Estas áreas impõem diversas restrições à atividade humana, controlam ou proíbem a pesca, e propõem reservas e santuários marinhos. Existem

mais de 5000 AMP no mundo, mas em conjunto compõem cerca de 8% do oceano (Rutledge *et alli*, 2024). Contudo, muitas destas áreas carecem de uma gestão adequada e medidas suficientes para impedir atividades humanas nocivas, nomeadamente a pesca do arrasto (Seas At Risk, Marine Conservation Society & Oceana, 2024). A Comissão Europeia anunciou um plano de ação que visa acabar com o arrasto em todas as AMP designadas "*Natura 2000 sites*," até 2030, facto que foi corroborado pelo pescador Marcos Correia em entrevista (entrevista do autor, 4 de maio, 2024). Em Portugal existem 33 destes espaços e entre janeiro de 2015 e dezembro de 2023, barcos de pesca praticaram o arrasto durante mais de 150.000 horas, em dois locais da costa portuguesa continental, correspondendo a uma área de fundo marinho de cerca de 3400 quilómetros quadrados.

À face de todos estes dados, não será descomedido associar a pesca do arrasto a uma atividade nefasta para o ambiente que deve ser erradicada onde possível, assim que possível, para o bem do equilíbrio ecológico do planeta. Com efeito, a abolição desta prática em todas as AMP, o término da sobrepesca e a transição para uma pesca de baixo impacto são tópicos que constam em muitas campanhas ativistas de preservação dos oceanos, tais como o *Blue Manifesto* (Seas At Risk, s.d.). Contudo, em todo este ativismo azul, há uma questão frequentemente negligenciada: porque é que a pesca do arrasto começou a ser praticada em primeiro lugar? Esta questão poderá conduzir-nos à raiz do problema, pois se não for respondida, que outras atividades devastadoras surgirão no futuro para contornar as imposições do presente?

Em entrevista com a bióloga Joana Xavier, no CIIMAR, (entrevista do autor, 18 de outubro, 2023), refletimos sobre o papel da pesca no contexto da humanidade. A investigadora relatou que em discussões com alguns outros cientistas, a perspetiva ativista de preservação e conservação ecológica tende a percecinar a atividade do arrasto de fundo como uma ameaça por si só, negligenciando a necessidade que motiva a sua prática em primeiro lugar. Ponderando sobre essa necessidade, sugere-se a hipótese de que a pesca de arrasto nunca existiria se não houvesse uma demanda mundial para capturar grandes quantidades de peixe e um mercado internacional que lucra diretamente com essa prática. Segundo Xavier, é importante lembrar que o ser humano, por existir, tem um impacto ambiental e a única forma de não o ter, seria não existir. Por conseguinte, a única forma justa de defender a abolição total da pesca seria deixar de comer peixe ou encontrar soluções de sustentabilidade. "Proteger as espécies biológicas sem proteger, também, as comunidades humanas que dependem da exploração dos recursos é cair numa pastoral

conservacionista que resulta na inaceitável diabolização de toda e qualquer atividade pesqueira” (Garrido, citado em Luís, 2023, p.15).

A pesca, no seu estado atual, constitui um setor económico global de grande peso que emprega milhares de pessoas globalmente, e do qual diversos outros setores estão dependentes. Trata-se também de uma indústria que providencia sustento de proteína para uma população mundial de 3 mil milhões (Howes, 2023). No livro de 1892, *Estado Atual das Pescas em Portugal*, António Baldaque da Silva distingue a atividade pesqueira em quatro parâmetros de importância: social, comercial e industrial, económica e científica (1892). A pesca é uma atividade milenar que foi praticada e aprimorada ao longo de toda a história da humanidade. Se a contextualizarmos ao nível de Portugal, torna-se impossível dissociá-la da extensa cultura marítima que marca o país, desde a importância do bacalhau e da sardinha até às vilas piscatórias que se alicerçaram na costa portuguesa. Segundo Baldaque da Silva, o pescador sempre se caracterizou como “um obreiro incansável, destemido e prestabilíssimo, mas humilde e desventuroso” (1892, p.427). O seu ofício era um que assumia um papel comercial importante e que promovia muitas outras indústrias navais, de conserva, ou de equipamentos, além de ser uma atividade rentável para a economia nacional. Os pescadores eram ainda os que permitiam o estudo da fauna e flora marinha, ao apanharem para a superfície espécies novas e desconhecidas das profundezas do oceano. Com efeito, ao analisar a obra de Baldaque da Silva na íntegra, percorrendo os seus numerosos capítulos, descrições e gravuras de todos os rios, peixes, portos, embarcações, equipamentos e tipos de pesca que existiam em Portugal no final do século XIX, torna-se evidente a complexidade, amplitude e carga histórica que a pesca assume. Contudo, o panorama pesqueiro tem vindo a alterar-se, em resposta às exigências de consumo globais.

A pesca industrial ganhou relevo no sistema económico e apoderou-se do mercado global. Caracteriza-se por uma lógica de capital, tecnologia, produção máxima e sobrepesca, resultando na escassez dos recursos marinhos (Garrido, citado em Luís, 2023). É um setor de elevados custos e elevados lucros, que se tem vindo a sobrepor completamente à pesca local. A escassez de peixe deve-se a um conjunto de fatores, desde as alterações dos ciclos migratórios dos peixes, provocadas pelas alterações climáticas, até à intervenção humana em determinados locais marítimos ou fluviais que perturbam a vida ecológica local, tais como a construção de barragens ou ventoinhas eólicas (Marcos Correia, entrevista do autor, 14 de janeiro, 2024). Contudo, a sobrepesca é indubitavelmente uma grande causa da depleção de recursos marinhos, e além das claras consequências ambientais, há consequências também para a indústria pesqueira local e de menor porte. Menos captura de

peixe significa menos rendimento para os pescadores, que por sua vez resulta em menos capacidade de financiar a pesca. Como explica o Mestre Marcos, quanto mais escasso o peixe na costa, mais longe os pescadores têm de navegar à sua procura, implicando mais tempo de viagem e mais gastos em combustível. O combustível, por sua vez, é um custo cada vez mais insustentável para os pescadores locais, que já têm dificuldades em conciliar a manutenção e restauro regulares dos seus barcos e equipamentos. À medida que os custos aumentam e o peixe diminui, os pescadores locais veem-se com uma crescente dificuldade em segurar o seu ofício.

O panorama social também se tem vindo a alterar e contribuir para a debilitação da arte. De acordo com os relatos de vários mestres pescadores, as gerações mais jovens não veem a pesca como uma profissão aliciante ou sustentável, e ao passo atual, os novos pescadores que entram no ofício não são suficientes para substituir os velhos que se reformam (entrevista do autor, 4 de maio, 2024). Atualmente, muitos imigrantes indonésios, brasileiros e guineenses ocupam esse lugar e não têm as condições de vida que deveriam ter (Moutinho, 2022). O ofício da pesca é, adiantaram os pescadores em entrevista, um de extrema dificuldade, perigo e esforço físico e psicológico. Constitui um trabalho incansável, a maior parte das vezes noturno, que requiere dedicação e força de vontade inabaláveis, acopladas a uma certa quantidade de sorte. Acidentes e mortes a bordo não são infrequentes e as condições climatéricas por vezes tornam o trabalho insuportável. Apesar do esforço, é um trabalho que não oferece estabilidade financeira, pois vários fatores, tais como a quantidade e qualidade de peixe capturado, as condições meteorológicas, as despesas fixas ou as restrições impostas pelas autoridades da pesca, contribuem para a falta de rentabilidade da arte. Como revela Abel Coentrão, mesmo após um ano frutífero, basta um ano mau para desequilibrar a economia destas microempresas familiares e obrigá-las a encostar o barco (2023).

A maior parte dos pescadores entrava na profissão na adolescência, seguindo os passos da família e da comunidade onde cresceram. As mulheres assumiam um cargo igualmente importante nos cuidados à comunidade, na gestão do espaço doméstico e na venda do peixe, fosse em mercado ou em porta-a-porta. Assim, a pesca tornava-se, não num mero trabalho, mas sim numa vida. Atualmente, muitos dos próprios pescadores não desejam essa vida para os seus filhos e encorajam-nos a seguir percursos académicos e outras carreiras profissionais (Moutinho, 2022). Este não é um sentimento recente, e pode ser encontrado já nos anos 90 e no início do século XXI. O documentário *A Companhia do João da Murtosa* (Lopes e Lopes, 1998) mostra-nos como a família do pescador João da Murtosa e o resto da

comunidade piscatória local tentavam, a todo o custo, manter a prática de pesca da arte xávega, que já então se encontrava em declínio. Os próprios membros da família tinham outras ambições de vida e assim que a pesca deixou de ser rentável, cada um seguiu o seu rumo, com novas profissões, novas relações e novas vidas. O filme é muito observacional e objetivo na sua abordagem, mas não deixa de transparecer a mágoa sentida de uma realidade que se perdeu com os últimos praticantes da arte xávega daquela comunidade. Esta e muitas outras obras documentais portuguesas, tais como a abordagem saudosista de Gonçalo Tocha com *A Mãe e o Mar* (2013), ou o olhar espontâneo de Leonor Teles com *Terra Franca* (2018), demonstram a dureza das vidas dos que estão ligados à pesca, e abrem uma janela para esta realidade que já há várias décadas se encontra em vias de extinção.

Apesar dos problemas geracionais da pesca, aquilo que está em causa nesta degradação da arte piscatória não é a obsolescência, perante métodos ou tecnologias mais avançados. Muito pelo contrário, a pesca local é uma que se tem vindo a desenvolver bastante ao longo da história, e sobretudo no pós-guerra e anos 50 (Garrido, citado em Luís, 2023). No entanto, como adianta Garrido, é o próprio modelo de pesca do país que apresenta políticas de gestão paradoxais, projetado para a pesca longínqua, mas provido de uma frota de embarcações da pequena pesca costeira. Não se trata, pois, de uma frota antiquada, mas sim de uma frota mal gerida. Existe uma dimensão política muito relevante nas entrelinhas deste tema, de uma administração governamental que, da perspetiva dos pescadores, aparenta ter outras prioridades e objetivos incompatíveis com a prosperidade do setor pesqueiro. Os relatos deste sentimento são múltiplos (pescadores diversos, entrevista do autor, 4 de maio, 2024).

A dizimação deste setor cultural e económico aparenta estar ligado à mesma lógica capitalista que fomenta a sobre-exploração do oceano. Afinal, não são estes pescadores locais – pelo menos a grande maioria – os responsáveis pelas ameaças ao mar profundo da atualidade. Mesmo tendo praticado a arte do arrasto no passado, fizeram-no por necessidade e deixaram de o fazer assim que outras artes de pesca mais rentáveis e sustentáveis foram surgindo. Atualmente, apenas cerca de dois barcos em Portugal continuam a praticar o arrasto (Ramiro Lapa, entrevista do autor, 4 de maio, 2024). Os que continuam a praticar o grande arrasto demersal, aos 150, 200, 300 ou mais metros de profundidade, e o arrasto pelágico, são as grandes embarcações da pesca industrial, a um nível internacional. Esta indústria afeta não apenas o mar, mas a pesca local e costeira também, a um nível global. A investigação, desenvolvimento e planeamento tecnológico e de gestão normalmente favorecem este setor pesqueiro industrial, em detrimento das atividades tradicio-

nais e de menor escala, pois o apoio logístico e governamental tende a preferir as atividades mais comercialmente rentáveis (Kent, 1986). De acordo com Kent, ocorre uma transição da pesca como atividade de subsistência para uma atividade de comércio, onde o peixe é visto como um produto de venda e, portanto, rentabilizado como tal. Todo o processo de desequilíbrio no setor da pesca é excelentemente resumido nas afirmações de R. E. Johannes (é de destacar que esta citação se refere ao modelo da pesca tradicional do continente da Oceânia, mas que tem parcerças fortes com o modelo português):

Under this fundamentally new economic order goods are bought and sold, not shared; the fisherman finds himself competing for money, and therefore for fish. In order to compete effectively he must buy better equipment and fish harder. This process is self-reinforcing. The need to spend more money to get more efficient gear to harvest more intensively increases as the numbers of fish decrease. As equipment becomes more sophisticated, its price ultimately rises beyond the means of the average fisherman. A new profession, moneylending, arises. The fisherman borrows to finance his purchases, and he often falls into debt. Employment opportunities diminish as more efficient modern boats drive out native craft. The fisherman becomes further impoverished, and profits, such as they are, end up largely in the pockets of a few entrepreneurs. (...) It is part of the oft-repeated sequence of events whereby self-sufficient, internally regulated subsistence economies are converted to money-based economies, governed ultimately by decisions made in market centers thousands of miles away (Johannes, 1978, pp.356-357).

Há uma imagem dos pescadores como “homens-peixe,” homens que pertencem ao mar e que não conseguem ficar muito tempo em terra (Coentrão, 2023, p.10). Esta perspectiva, ainda que mítica por natureza, revela a significância folclórica e cultural dos praticantes da arte da pesca. As pescas tradicionais tornam-se cada vez menores graças à pesca industrial, os seus equipamentos e infraestrutura cada vez mais insustentáveis e a própria arte cada vez mais indesejada pelas novas gerações. Em entrevista, o mestre Marcos Correia confessou a sua estimativa de que daqui a dez anos, aproximadamente, a pesca provavelmente deixará de existir na costa portuguesa (entrevista do autor, 14 de janeiro, 2024). Ao testemunhar esta realidade em decadência, apercebi-me de que não estamos meramente a testemunhar a perda de uma indústria, de uma profissão ou de um setor económico, senão também uma parte fundamental da nossa identidade, humana e portuguesa. Retratar esta realidade, da forma mais cândida e real possível, tornou-se algo de máxima importância para mim.

3. O Homem e o Mar

A realidade que se observa na atualidade é uma de perda, tanto de peixe no mar, como de pescadores em terra. Ao enquadrar os factos desta forma, tornam-se aparentes as características comuns às duas realidades. Não deixa de haver uma certa ironia na condição da atividade pesqueira em Portugal (e, em certa medida, no resto do mundo), em que os pescadores que dizimaram os leitões marinhos no passado são agora eles próprios dizimados por um modelo de pesca maior e mais devastador. O ser humano parece destinado a encontrar soluções cada vez maiores, mais extremas e mais devastadoras para a sua subsistência. Inúmeros são os exemplos desta suposição pelo mundo fora, em macro ou microescala, com mais ou menos notoriedade, e mesmo além do âmbito do oceano ou da pesca. Se há alguma conclusão a retirar dos padrões humanos atuais, é que as vozes dos esforços ecológicos de preservação e conservação ambiental, e da exposição das injustiças e perigos em comunidades menores, não falam tão alto como a voz arrebatadora do capital e do poder.

Murray Bookchin, teórico americano do século XX, propôs uma reestruturação total da percepção do ser humano sobre o seu meio ambiente de modo a facilitar a criação uma "sociedade ecológica," capaz de viver em harmonia com a natureza (Bookchin, 1982). Bookchin estudou a conceção e evolução das hierarquias ao longo da história da humanidade e concluiu que o seu conceito não é inseparável do ser humano. Segundo o autor, as sociedades humanas pré-literatas, ou "orgânicas," eram estruturadas de forma igualitária pela totalidade dos seus membros, independentemente de género, idade, etc. Tal como os ecossistemas na natureza, cada membro desempenhava funções complementares na estabilidade da sua comunidade, assegurando prosperidade mútua. Foi apenas numa fase mais recente da evolução humana que surgiram as primeiras formas de estratificação, em que começaram a ser necessárias estruturas de governação e controlo de determinadas elites sobre classes sociais inferiores – normalmente de homens mais velhos sobre mulheres e jovens. Este é o sistema que se tem desenvolvido até aos dias de hoje, onde se testemunha o domínio dos Estados e das grandes corporações sobre as populações e capital.

Bookchin (1982) defende que o domínio do ser humano sobre o planeta, na sua necessidade de o sobre-explorar, provém da própria noção instintiva de domínio sobre si mesmo. O Homem, a partir de uma determinada fase da sua evolução, adotou um sistema hierárquico de estruturação e, inerentemente devido a ele, co-

locou-se num patamar separado e acima do resto da natureza. A partir desta perspectiva elementar, o ser humano passou a perceber o planeta como uma fonte de recursos que precisa de extrair para autossustento. Esta foi a noção que permitiu aos caçadores, baleeiros e pescadores do arrasto do passado levar certas espécies à quase-extinção, e é a lógica que permite às indústrias mineiras, pesqueiras, petrolíferas e muitas outras da atualidade alterarem o planeta de formas irreversíveis que persistirão durante milénios ou mais (Subcommission on Quaternary Stratigraphy [SQS], s.d.).

Bookchin propôs uma mudança radical, global e holística na perspectiva do ser humano enquanto espécie animal que existe inserido na natureza, e não acima dela. Esta mudança exige uma introspeção coletiva sobre os fundamentos da nossa hierarquização social e uma desconstrução dos seus princípios. O autor apela à “restauração do princípio ecológico de unidade em diversidade” e defende um “esforço revolucionário que deve rearranjar a sensibilidade de modo a rearranjar o mundo real” (1982, p.8). Por outras palavras, o ser humano necessita de erradicar a lógica de domínio sobre si para poder, conseqüentemente, terminar o domínio sobre o planeta. Uma mudança desta dimensão pressupõe um certo otimismo utópico, mas que não deixa de ter a sua veracidade.

Com base nesta ideia do domínio do Homem sobre o planeta e sobre si próprio, propus que o documentário tomasse uma perspectiva mais política do que inicialmente pensado, criando uma metáfora cinematográfica entre a rede do arrasto e o domínio do ser humano, como conceito. O termo “rede” pode ser interpretado como a rede do arrasto que destrói os habitats do mar profundo (domínio do Homem sobre o planeta), mas também como a rede de sistemas económicos e sociopolíticos que facilitam as indústrias internacionais em grande escala, prejudicando as indústrias tradicionais (domínio do Homem sobre si mesmo). A expressão “presos na rede” do título indicia a situação atual da humanidade, presa no próprio ciclo de exploração e devastação que, um dia, poderá ser catastrófico para todos. Esta ameaça iminente arrasta-se por todas as civilizações, como as redes pelos leitões marinhos, e desconhecemos as suas possíveis repercussões futuras tanto quanto desconhecemos as do mar profundo.

4. Abordagem Fílmica

Após uma reflexão sobre toda a informação recolhida durante a investigação, debati-me sobre a melhor forma de abordar estes temas no documentário, que tipo de linguagem cinematográfica utilizar e que tipo de presença autoral atribuir. Para estas decisões, escolhi um processo intuitivo pelo qual me deixei guiar pelas imagens e influenciar pelo seu rumo. Em vez de abordar uma linguagem específica, assente na teoria crítica ou analítica do filme documental, recorri a referências múltiplas fora do âmbito documental – e fílmico, em geral – para construir este projeto. Além do cinema, foram a música, a fotografia, a dança, a arte contemporânea, a ciência e a filosofia política as principais fontes que influenciaram as decisões criativas deste filme. Do mesmo modo, as entrevistas, conversas e investigação influenciaram as decisões estruturais do filme.

Como que flutuando pelo percurso de um riacho, optei por me deixar fluir no trajeto natural do filme e assumir pouca intervenção ou manipulação nessa trajetória. Por outras palavras, despoletei os primeiros passos do filme, através da investigação e das entrevistas aos peritos consultados, e, a partir daí, limitei-me a manter a produção em movimento, intervindo somente quando a sentia a chegar a um impasse ou a uma direção demasiado divergente do tema central. Para esta abordagem, foi necessário confiar no próprio material e tema do filme, bem como na sua pertinência, e, acima de tudo, confiar no meu instinto – pessoal e cinéfilo – para assegurar a coerência de todos os elementos incluídos. A título de exemplo, menciono o processo de investigação que me levou desde o mar profundo até aos pescadores, que será explicado mais pormenorizadamente no capítulo II.2. Quando entrevistei a bióloga Joana Xavier pela primeira vez, o meu único objetivo para a entrevista era compreender o mar profundo e saber onde mais me informar sobre ele. Afinal, nessa fase inicial do projeto, o mar profundo era o único tema do meu projeto. Contudo, a preocupação social e cultural da bióloga com os pescadores e a sua disposição em aprender com eles para o seu próprio estudo do oceano desencadeou o meu interesse pelas comunidades piscatórias de Portugal. Essa preocupação não surgiu de mim, mas sim da investigadora e, apesar de não ser um tópico inicialmente relacionado com o filme, senti a nossa conversa naturalmente tender para esse âmbito, pelo que deixei a entrevista “fluir” nessa direção. Mais tarde, por sugestão da bióloga, atendi a um seminário na Afurada sobre a comunidade piscatória local e foi nesse evento que descobri não apenas um tema de discussão e exposição documental forte, mas também um paralelismo que enaltecia e complementava o meu próprio tema do mar profundo. A partir daí, o tema do documentário mudou de rumo e deixou de ser exclusivamente sobre o mar profundo para adotar uma pers-

petiva mais abrangente, política e reflexiva sobre a indústria pesqueira e o impacto do capital no oceano e na pesca tradicional. Este foi um exemplo de como as entrevistas com a bióloga definiram o trajeto da estrutura do filme, e eu escolhi aceitar essa direção. Todavia, este processo ocorreu de forma similar para todas as componentes do filme: devido à minha experiência prévia de vídeo-dança, resolvi incluir a sequência performativa do final; a minha leitura da obra *The Ecology of Freedom / A Ecologia da Liberdade* (Bookchin, 1982) influenciou o enquadramento político do filme; e as conversas com os pescadores levaram-me a querer mudar o registo do documentário a meio da sua duração. A minha escolha, portanto, foi não cingir-me a um registo concreto e deixar a curta-metragem fluir, formal e tematicamente, pelas circunstâncias externas à sua criação.

Numa tentativa de definir a abordagem deste documentário, classificá-lo-ia inicialmente como uma junção de exposição com interpretação da realidade – com traços observacionais à mistura – para utilizar o modelo de modos de representação de Bill Nichols (1991). No entanto, após a conclusão da montagem do filme, e considerando os diferentes rumos tomados durante o seu percurso de criação, características reflexivas emergem também. A minha abordagem inicial caracterizava-se por uma exposição abrangente da realidade do mar profundo. A “voz-de-deus” presente na narração em voz *off* deste filme, cujo discurso é de natureza didática e poética na primeira parte, insere-se no modo expositivo que Nichols descreve (1991). Outros fatores, como o som assíncrono e as metáforas criadas pela justaposição de planos na edição, reforçam este modo de representação. As implicações éticas desta abordagem também não foram subestimadas na conceção do filme. Ao retratar a realidade do mar profundo deste modo, o filme transmite uma impressão de objetividade que é propícia a determinados generalismos e reducionismos de tópicos científicos complexos. Na realidade, trata-se de uma interpretação autoral da investigação feita sobre a realidade retratada e, embora tenha tido o cuidado de a confirmar rigorosamente quanto à veracidade da informação, não deixa de ser um resumo subjetivo. Esta é uma das razões pelas quais optei, no segundo ato, por abster a “voz-de-deus” e outros elementos expositivos, e incluir os relatos dos pescadores.

Ao contrário da primeira metade do filme, de um âmbito mais científico e factual, esta segunda parte demonstra uma realidade humana, muito diferente da minha própria. Para esta parte propus um registo mais interativo, no qual é introduzido um sentido de parcialidade, de presença situada e conhecimento local derivado da interação entre os pescadores e eu (Nichols, 1991). Apesar de o filme não incluir a minha presença, inclui as respostas às minhas perguntas feitas fora de campo, colocando os pescadores numa posição de conversa, não com os documentaristas,

mas com os espectadores. Esta mudança de registo foi crucial, pois toda a dimensão política, social e cultural que é levantada neste ato é contextualizada naquela realidade específica, permitindo que a “voz-de-deus,” na última parte do filme, regresse com uma retórica nova, não de informação, mas de questionamento sobre as ideias suscitadas na realidade retratada anteriormente. Neste ato final, o filme pode introduzir uma perspetiva política mais ampla, justificada por ter os fundamentos factuais e a voz autêntica das pessoas retratadas nas partes anteriores como base retórica.

A representação da realidade, nesta curta-metragem, apresenta ainda assim características definidas nos outros modos de Nichols. Como será explicado mais aprofundadamente no capítulo II.4, durante as filmagens próprias, procurei manter uma posição objetiva e desligada da realidade retratada. Com exceção das conversas com os pescadores, os planos do documentário são filmados com um olhar empírico de registo e de observação, sem ou com o mínimo de intervenção pessoal. Esta é, desde o início do projeto, a posição que eu quis assumir enquanto realizador, pois quis adotar o mesmo tipo de método científico que permite o estudo inalterado de determinada realidade. Tal como o ROV submarino que observa o mar profundo, quis eu também olhar os pescadores e a costa portuguesa do mesmo modo direto. Esta é uma característica que posicionaria o meu filme num registo observacional, segundo a designação de Nichols. No entanto, à medida que fui filmando, refleti sobre as condições éticas subjacentes a este modo de representação e cresci em indignação perante a possibilidade de estar a adotar um olhar demasiado voyeurístico, a objetificar as pessoas retratadas no meu filme e torná-las meros significantes para o meu discurso. Por conseguinte, optei por interpelar os pescadores, em vez de esperar pelo seu discurso espontâneo, de forma a relacioná-los mais diretamente com o documentário e inseri-los na representação.

O paralelismo entre o olhar mecânico do ROV no mar profundo e o olhar mecânico da câmara em terra manifestou-se sobretudo em ajustes de foco, posicionamento e exposição que incluí propositadamente na montagem (este ponto é explicitado também no capítulo II.4). Apesar de estas intervenções servirem como elemento estético, oferecem também um registo reflexivo, na medida em que chamam a atenção para o próprio modo de captar a realidade (Nichols, 1991). Estes momentos quebram o realismo do documentário e afastam momentaneamente o espectador da tela, mas essa provocação tem a sua pertinência na perspetiva política do filme. Após a minha visita às localidades piscatórias representadas na curta-metragem, não pude deixar de comparar a situação dos pescadores à situação dos habitats dos leitões marinhos: ambos profundamente devastados por uma pesca

industrial movida pelo incentivo capital, da qual a população em geral tem conhecimento, ainda que naturalmente não lhe dê importância constante no dia-a-dia. Os elementos de âmbito reflexivo ajudam a salientar este paralelismo político a um nível metalinguístico também. Se o mar profundo é um local difícil de aceder, que necessita de um veículo de árduo manuseamento para ser observado, também as vilas piscatórias exigem a sua "dificuldade" em ser captadas.

Os modos de representação da realidade de Nichols oferecem um guia útil para melhor delinear o filme num registo coerente e atender a certos aspetos éticos, estéticos e estruturais durante a sua criação. Contudo, pelos motivos expressos acima, torna-se difícil enquadrar este documentário nessa concessão, pois ele apresenta características de todos os modos. A curta-metragem não é, todavia, incoerente ou imoderada por causa disso. Pelo contrário, penso que a minha abordagem, baseada no instinto, na cinefilia e em referências fora do campo cinematográfico, me permitiu conceber um projeto livre de restrições de género e paradigmas clássicos, que reúne influências de várias áreas para explorar o seu tema expressivamente e que explora diferentes vertentes artísticas para transmitir a sua mensagem. O próximo capítulo relatará todas as decisões criativas que tomei durante a criação do filme, bem como as influências que as inspiraram, reiterando alguns aspetos já mencionados neste capítulo mais aprofundadamente.

II. PRODUÇÃO

Este capítulo aborda o processo logístico da concepção da curta-metragem, em todas as suas fases de produção, desde a projeção da ideia até à sua finalização. O capítulo divide-se em oito subcapítulos que correspondem às principais componentes estruturais do filme, e cada um visa relatar detalhadamente o seu desenvolvimento, importância e principais obstáculos. O capítulo procura também descrever as inspirações e raciocínios por trás das principais decisões criativas tomadas ao longo do percurso do filme, numa tentativa de justificar a sua pertinência e propósito.

1. Desenvolvimento da Ideia

A ideia para este documentário surgiu no início do ano 2023, como proposta de realização de um documentário para a cadeira de Realização de Documentários de Criação no primeiro ano do meu curso. Apesar de ter um grande apreço pelo cinema documental, a minha experiência prévia havia passado apenas pela ficção, a vídeo-dança e o cinema experimental. Portanto, esta proposta provou ser um novo desafio para mim, com o qual esperava poder aprender. Decidi primeiramente encontrar um tema para abordar no documentário e definir posteriormente o modo de abordagem. Em busca de uma ideia para explorar, procurei um tema que fosse pouco conhecido, interessante e relevante de abordar, não demasiado dispendioso ou ambicioso para o dado contexto e, sobretudo, que tivesse algum significado pessoal para mim. Escolhi o mar profundo por se encaixar nestas condições: é um tema pertinente dada a atual situação climática no mundo, suscita curiosidade por ser uma realidade pouco conhecida ao público geral e apela a um fascínio pessoal que tenho desde criança pelo oceano.

Com efeito, o oceano sempre foi uma fonte de grande mistério, inspiração e admiração para mim. Fomentada por diversos estímulos ao longo da minha infância, entre livros, filmes e passeios à beira-mar, acredito que o maior contribuidor deste fascínio poderá ser um videogame que joguei frequentemente enquanto criança, intitulado *Endless Ocean* (Arika, 2007) e também o seu sucessor, *Endless Ocean: Adventures of the Deep* (Arika, 2009). Nestes jogos, o jogador controla um mergulhador encarregue de explorar e cartografar determinadas regiões do oceano, regis-

tar espécies animais marinhas e descobrir ruínas de barcos e civilizações submersas. Sempre imaginei este jogo como uma espécie de documentário interativo que ensina o jogador sobre as características, fauna e flora reais do oceano, a importância da sua ecologia e preservação, a sua história desde os primórdios do planeta, e os seus laços culturais e folclóricos com a humanidade. Mais valiosa ainda, é a sua capacidade de fomentar o gosto pelo conhecimento, pela descoberta e pela curiosidade. É uma característica que deixou em mim um impacto duradouro, pois a minha estima pelos oceanos floresceu a partir dele. Posteriormente, o meu conhecimento sobre o mar cresceu com o visionamento de programas televisivos e filmes documentais que fui consumindo casualmente, tais como o *Blue Planet* (2001), o seu sucessor *Blue Planet 2* (2017), ou o *Our Planet* (2019).

Contudo, para este projeto de documentário, quis cingir-me ao mar profundo, que é um tópico menos abordado dentro dos filmes de temática oceanográfica. Mesmo nas obras televisivas mencionadas e em muitas outras representações literárias e mediáticas, o mar profundo é um elemento frequentemente representado como uma realidade separada, mencionado como uma curiosidade do oceano e sempre de uma perspetiva alienígena, assustadora e incompreensível. A perceção pública geral do mar profundo parece estar assente na fobia, na ignorância, na subjetividade de observação e no sensacionalismo que retratam este ecossistema como algo desagradável, com o qual não nos devemos importar (Jamieson *et al.*, 2021). O meu objetivo em adotar este tema, nesta fase inicial, foi o de explorar o mar profundo, perceber exatamente qual a importância, dimensão e papel que ele desempenha no grande esquema do planeta, e retratá-lo como uma realidade natural que coexiste connosco, mesmo sendo longínqua e de difícil acesso.

A minha investigação preliminar no início do ano 2023 passou por muitos artigos introdutórios sobre o mar profundo, referidos no capítulo I. Levou-me a encontrar também o Centro Interdisciplinar de Investigação Marinha e Ambiental, CIIMAR, uma instituição pertencente à Universidade do Porto e sediada no porto de Leixões, Matosinhos, que se dedica ao estudo dos oceanos e sua sustentabilidade através de diversas áreas científicas, como a biologia, a química ou a física. O CIIMAR cativou-me não só pela sua localização, próxima da escola e do meu local de residência, mas sobretudo por ter uma equipa de investigação chamada "Biodiversidade e Conservação do Mar Profundo," liderada pela Dra. Joana Xavier, bióloga marinha e investigadora principal. Este departamento "centra-se na compreensão dos padrões de diversidade, distribuição e conectividade de espécies e habitats de mar profundo, e como os processos ecológicos e evolutivos, bem como as pressões antropogénicas moldam esses padrões" (CIIMAR, s.d.). Sem conhecimento prévio desta

instituição, enviei um email à investigadora. Felizmente, ela mostrou-se interessada no projeto e combinámos uma reunião no seu laboratório.

Nesse primeiro encontro, a bióloga mostrou-me as instalações do CIIMAR e o seu laboratório. Tive ainda o prazer de conhecer o diretor da instituição e alguns outros membros da sua equipa. Fiquei a conhecer o seu trabalho e o funcionamento das missões de investigação do mar profundo, bem como algumas características gerais dos habitats e organismos que nele habitam. Da minha parte, expus os meus objetivos em relação ao filme – que nessa altura não havia tomado ainda as proporções que viria a tomar, pois estava a concretizá-lo no contexto da cadeira de Realização de Documentários de Criação, e não no contexto de Projeto Final do mestrado. A bióloga propôs-se a ajudar-me com o meu projeto e a sua orientação ao longo de toda a produção foi indispensável para a formação da estrutura e temática do filme.

No final do semestre, elaborei uma nota de intenções e tratamento do filme [Anexo 1], onde propunha a utilização de imagens de arquivo como principal elemento visual, com a inclusão de algumas filmagens próprias que ainda não tinha desenvolvido integralmente. Contudo, a decisão de concretizar este filme como projeto final do curso fez-me querer expandir a sua temática e abordá-lo de forma mais ambiciosa, explorando não apenas um tópico, mas também a sua relação com o espectador. Quis ainda afastá-lo de um registo estritamente didático para poder experimentar mais abertamente com a sua estrutura e tonalidade. Assim, optei por um guião que reunisse as principais características do mar profundo, de uma forma resumida, e que ao mesmo tempo evocasse uma perspetiva humana. A narrativa não seria estritamente informativa e poderia fluir por várias linhas de pensamento.

Um filme que exemplifica bem o tipo de estrutura que eu pretendo é o *La Cordillère des Songes / A Cordilheira dos Sonhos*, de Patricio Guzmán (2019). No começo do documentário, a voz melancólica do realizador relembra o seu país-natal, o Chile, através de uma exaltação sinedóquica à cordilheira dos Andes. A dado momento, o filme afasta-se das montanhas para abordar o tema da ditadura de Pinochet e o filme ganha um novo sentido, antes de regressar às montanhas de novo, no final. Considero esta uma belíssima estrutura, na qual dois assuntos, aparentemente sem qualquer ponto em comum, ganham um novo simbolismo e paralelismo perante a lente da câmara e a voz de um cineasta. Recordo também a curta-metragem experimental *Sunstone* (2017), de Filipa César e Louis Henderson, que parte de uma pesquisa e recolha de informação de âmbito documental, mas reinventa essa realidade numa nova. Contudo, César e Henderson vão um passo mais longe ao dispersar a sua narrativa por caminhos verdadeiramente abstratos e aparentemente ilógicos. Um filme que começa por documentar os faróis de Portugal, progride para

mostrar imagens do Fidel Castro, de mergulhadores no oceano e até da Estação Espacial Internacional. Inspirado por estas referências do cinema experimental e documental, decidi que o mar profundo no meu filme seria a realidade concreta que iria permitir formar uma linha de pensamento para refletir sobre algo mais. Nesta etapa do processo, não sabia ainda o que seria esse algo mais, mas gostaria que estivesse relacionado com o ser humano e o seu papel no equilíbrio do mundo. Posteriormente, encontrei essa relação em falta na minha investigação, já abordada no capítulo anterior, e os restantes subcapítulos relatarão como a ideia foi progredindo em cada parte e elemento do filme.

2. Entrevistas

A investigação desta curta-metragem foi possível em grande parte graças às entrevistas conduzidas durante a etapa inicial. Algumas entrevistas sucederam-se a título oficial e outras de forma mais casual, em ocorrências diversas ao longo da preparação do filme. Embora sejam numerosas as situações e conversas que contribuíram para a minha educação nos temas abordados no filme, cingir-me-ei aos momentos mais relevantes da minha fase de estudo.

A maior contribuição para a minha investigação foram inquestionavelmente as entrevistas e conversas casuais que tive o prazer de ter com a bióloga Joana Xavier, do CIIMAR, ao longo da produção do filme. No início do ano letivo de 2023/2024, retomei o contacto com a bióloga marinha e, apesar dos vários meses que haviam passado desde a nossa primeira reunião no seu laboratório, Joana Xavier mantinha o entusiasmo em ajudar-me com o projeto. Entre outubro e fevereiro, encontrámo-nos um total de quatro vezes para entrevistas, a primeira no seu escritório, no CIIMAR, e as restantes em Vila do Conde. Durante estas entrevistas, levei um gravador de som para consulta pessoal e a investigadora foi-me informando sobre as características do mar profundo e esclarecendo as minhas questões. Elaborei uma lista de questões à qual recorri como guia base [Anexo 2], mas muitas outras questões foram surgindo em conversa.

O meu objetivo com estas entrevistas era somente poder usá-las como material de apoio à minha investigação, pelo que não foram filmadas. Durante bastante tempo, debati-me sobre a possibilidade de incluir as entrevistas no filme. O principal argu-

mento a favor dessa decisão seria o elemento de autoridade (e, por conseguinte, credibilidade) que essas entrevistas ofereceriam ao documentário, colocando a informação na voz de um perito da área. Contudo, decidi não incluir as entrevistas no filme, por três motivos. Primeiro, a sua inserção viria desarmonizar a montagem que eu pretendia para o filme, cuja estrutura visa manter o espectador “debaixo de água” durante toda a parte inicial que se prende ao mar profundo. Intercalar as imagens de arquivo marinhas com imagens de entrevistas criaria um efeito de “dentro e fora de água” dissonante, contrário ao ambiente concreto que eu tentei criar. Não querendo incluir imagens de entrevistas, ponderei incluí-las sob formato de áudio em *voz off*, durante essa parte inicial do filme, mas essa opção foi descartada pelo meu segundo motivo, relacionado com a eficácia na transmissão de informação. Como o meu objetivo era manter o filme num formato de curta-metragem, por volta dos 20 ou 25 minutos, toda a informação sobre o mar profundo, que é muito ampla e complexa, teve de ser resumida e consolidada em pouco tempo. O meu receio era que o conteúdo das entrevistas se mostrasse demasiado extenso, ou demasiado prolixo, para poder ser incluído equilibradamente na montagem. O terceiro motivo, e mais importante, centra-se na minha abordagem pessoal ao documentário. Querendo fugir a um modelo tradicional e explorar um caminho mais único, mais individual, quis que a minha exposição do mar profundo adotasse um carácter mais solto e místico. Eu quis que a informação chegasse ao espectador não como uma realidade objetiva que vem de um estudo científico, mas quase como um folclore que flutuara pelas correntes do oceano até chegar aos seus ouvidos. Não pretendo que o espectador receba a informação como factos que pode ler numa enciclopédia, ou ouvir numa palestra, mas sim como uma história tão antiga como o mundo, que lhe é contada à luz de uma fogueira. Assim, as entrevistas tiveram um uso único de recolha de informação, que posteriormente consultei para escrever o guião do filme.

Mais do que mera transmissão de informações, os encontros com a bióloga Joana Xavier também acabaram por ser trocas de ideias preciosas, e foi durante os momentos mais casuais das nossas conversas que novas perspetivas me foram surgindo para o rumo do documentário. Aliás, todo o motivo pelo qual a minha abordagem me levou do mar profundo até aos pescadores veio de uma conversa com a bióloga durante o nosso segundo encontro, no qual ela me falou da pesca de arrasto como principal ameaça aos habitats do mar profundo, e da sobrepesca como principal ameaça às populações de peixes pelágicos. Contudo, a investigadora, tendo ela própria nascido e crescido nas Caxinas, Vila do Conde, uma aldeia cuja identidade se centra inteiramente na pesca, também me avisou que esta é uma questão complexa e repleta de nuances económicos, sociais e culturais e a sua perspetiva

da importância da pesca foi absolutamente inspiradora para o meu filme. Com efeito, por causa da sua perspectiva, decidi-me a investigar mais sobre o estado atual da pesca em Portugal e entender o papel que os pescadores desempenham no ecossistema humano e marinho. Foi em contexto de entrevista também que a bióloga me emprestou livros sobre a pesca, me indicou fontes e referências sobre o mar profundo, e que me indicou à Estrutura de Missão para a Expansão da Plataforma Continental (EMEPC), que o arquivo a que recorri para utilização no filme.

Ainda em contexto de entrevista, Joana Xavier recomendou que eu atendesse a um seminário intitulado de "Afurada: Passado, Presente e Futuro," que tomou lugar a 28 de outubro no Centro Interpretativo do Património da Afurada (CIPA). O evento acolheu vários oradores de áreas profissionais muito distintas e centrou-se na situação atual da Afurada e respetiva comunidade piscatória. O tema foi debatido de diversos ângulos, desde o património cultural da pesca da Afurada à experiência de mestres locais, a arquitetura e turismo da localidade, a biologia marinha associada à pesca ou a antropologia e história das artes de pesca, entre outros tópicos. Da minha perspectiva, e tendo atendido ao evento com o intuito de aprender mais sobre os pescadores e o seu ofício, uma conclusão muito evidente destacou-se de entre os muitos assuntos importantes que foram levantados durante o seminário: a pesca local, ou tradicional, está a desaparecer e o seu património histórico e cultural está a ser esquecido. A dado momento do seminário, abriu-se uma discussão com os membros da audiência residentes na Afurada, todos eles pescadores e suas esposas. Muitos participantes partilharam as suas opiniões sobre aquela localidade onde viveram toda a vida, e um sentimento coletivo de angústia e saudosismo tomou lugar. Muitos lamentaram a evolução que se deu na vila desde o último século até à atualidade, e partilharam memórias de tempos em que havia mais convívio local nas ruas, menos carros, menos ruído, mais locais recreativos, mais união comunitária, menos restaurantes, alojamentos locais e outras atrações turísticas. Partilharam também a sua frustração para com os vários governos que, de acordo com a sua perspectiva, os haviam abandonado a favor de outros interesses económicos. Pareceu-me então que entre um ofício moribundo e uma vila subvalorizada, os pescadores eles mesmos haviam sido atingidos por uma rede de arrasto que lhes arrebatara a comunidade.

Esta comparação, que me surgiu nesse dia, fez-me pensar que tanto o mar e outros ecossistemas globais, como os pescadores e outros artesãos locais partilham uma ameaça comum – a exploração económica. Essa é, pelo menos à escala a que compete este filme, a condição que realmente está no cerne do problema. Para reiterar o sentimento de Bookchin (1982), enquanto o Homem preferir explorar e

dominar, em vez de preservar e cuidar, o mar continuará a ser destruído, os costumes locais continuarão a ser abandonados e a história continuará a repetir-se. Assim, encontrei neste seminário o paralelismo entre mar profundo e ser humano que, desde o início do projeto, procurava (já aprofundado no capítulo I.3).

Foi no seminário do CIPA, também, que conheci o mestre Marcos Correia, um mestre pescador natural da Afurada e um dos oradores no evento. Pescador desde os 15 anos de idade, o mestre Marcos tem uma longa vida de experiência no mar e uma forma de ser prática e realista. No final do seminário pude conversar com ele e fiquei com o seu contacto, que posteriormente utilizei para marcar uma entrevista. Encontrámo-nos no seu armazém, na Afurada, em janeiro de 2024. Conduzi essa entrevista do mesmo modo que as da bióloga Joana Xavier, com uma lista de perguntas [Anexo 3] e um gravador. O mestre falou-me da sua experiência de vida, ensinou-me alguns termos e práticas de pesca e partilhou as suas opiniões sobre a situação atual do ofício. No fim da conversa, o mestre ofereceu-me a possibilidade de filmar no seu barco, se eu precisasse – oferta que eu prontamente aceitei. As gravações no “Trevo da Felicidade,” a sua traineira de pesca, decorreram em maio e nessa altura decidi incluir o mestre nas imagens do filme, assim como a sua voz. Ao contrário da parte do documentário dedicada ao fundo do mar, a parte em que se inserem as filmagens dos barcos de pesca são de uma índole diferente, a sua estrutura mais maleável. Uma vez que o mestre Marcos esteve connosco no barco enquanto filmávamos, a sua entrevista pôde ser naturalmente enquadrada no conteúdo das imagens. A sua inclusão mantém igualmente o carácter solto e folclórico que foi mencionado previamente, pois o pescador é, ele próprio, um elemento integrante da realidade captada, e a sua contribuição traz mais pungência e carga histórica do que qualquer narração em *voz off* poderia oferecer.

Adicionalmente, surgiu a oportunidade, no final das gravações no barco, de dialogar com outros pescadores locais num dos armazéns de pesca. Optei, no momento, por filmar essa interação e enquadrar a conversa como uma entrevista na qual os pescadores se dirigem à pessoa atrás da câmara, ou seja, a mim. Esta interação, explicada mais pormenorizadamente no capítulo II.4, ocorreu espontaneamente e inicialmente pretendi utilizar somente o áudio no filme, para sobrepor em *voz off* às imagens. No entanto, após ponderar sobre o impacto visual e narrativo destas gravações, e sobre a frontalidade e genuinidade que elas trariam ao tema do documentário, escolhi incluí-las. Há uma certa qualidade de sinceridade e saudade nesta entrevista, e na forma como está enquadrada, que não foi intencional mas que é muito bem-vinda.

3. Arquivo

As imagens de arquivo constituem a maior parte da estrutura do documentário. Esse sempre foi, aliás, o objetivo para o filme, desde o início. Quando as preparações começaram a ser feitas, a ideia original era recorrer unicamente a imagens de arquivo para este projeto, oferecendo uma abordagem pessoal através da montagem e do som. À medida que a ideia se desenvolveu e progrediu para uma direção experimental e simbólica, surgiu a necessidade de incluir no filme imagens próprias. Ademais, assim que introduzi na estrutura do projeto a esfera da pesca de arrasto e dos pescadores tradicionais, tornou-se evidente para mim que a narrativa do documentário não poderia permanecer somente no mar profundo, senão explorar também a superfície e zonas costeiras. Para essas imagens e as outras que ocorrem fora de água, e tendo meios para o fazer, optei por captá-las pessoalmente, de forma a ter controlo e agência sobre o seu conteúdo e abordagem. As filmagens que decorrem dentro de água, contudo, foram retiradas de um arquivo privado, e exigiram uma metodologia diferente no seu manejo.

Por imposição do próprio objeto deste documentário – o mar profundo – as imagens utilizadas não poderiam ser captadas por mim, sem meios particulares para o conseguir. Além de um orçamento impossivelmente grande para alguém na minha posição, a captação de imagens no mar profundo requer uma descida às profundezas do oceano a bordo de um submersível adaptado às condições extremas desse meio. Não obstante, tal situação não é impossível, como provou o realizador James Cameron em 2012 quando desceu até ao fundo do Challenger Deep, na Fossa das Marianas, (Than, 2012). Todavia, este é um caso especial de um realizador com os meios económicos e o treino devido para se submeter a tal feito. No meu caso, filmar pessoalmente o mar profundo estava fora de questão. Assim, procurei informar-me sobre possíveis arquivos aos quais eu pudesse aceder.

Durante a minha primeira visita ao CIIMAR, Xavier informou-me que o centro de investigação não dispunha de um arquivo próprio de imagens, pois as recolhas feitas em missões de oceanografia nas quais ela e a sua equipa haviam participado pertenciam a outras instituições nacionais e internacionais. Todavia, a investigadora indicou-me, em correspondência posterior, algumas instituições que eu poderia consultar para o meu filme e a minha pesquisa. A maior e mais acessível delas foi a plataforma *SeaTube V3: Expedition Management*, pertencente ao *Oceans 3.0 Data Portal* da organização Ocean Networks Canada (ver Ocean Networks Canada [ONC], s.d.). A instituição canadiana detém uma das maiores bases de dados de expedições oceanográficas do mundo, reunindo centenas de horas de filmagens do mar

profundo. O meu processo de investigação passou por muitos visionamentos de material nesta plataforma e cheguei inclusive a contactar a OCN para a utilização de algumas imagens no meu filme. Embora fosse possível, essa utilização excederia significativamente a minha previsão para os custos de concretização do projeto. Contudo, a dificuldade orçamental não era impeditiva e eu estava disposto a prosseguir com a transação, mas optei por explorar outras opções primeiro. Entretanto, o portal da OCN permaneceu uma fonte valiosa de estudo e referência para a fase de pré-produção do filme.

Outros arquivos que consultei em paralelo com o da OCN incluíram o da instituição MBARI (ver *Deep-Sea Guide*, s.d.; e *Animals of the Deep*, s.d.), o do instituto Schmidt Ocean Institute (ver *Gallery*, s.d.; e *Live from R/V Falkor (Too)*, s.d.), e ainda o arquivo português – recomendado também por Xavier – da Estrutura de Missão para a Extensão da Plataforma Continental (EMEPC, ver *Galeria de Imagens e Vídeos*, s.d.). Este último está localizado em Lisboa e contém as filmagens do ROV Luso, o único veículo subaquático remotamente operado em Portugal. Embora o meu filme aponte para uma caracterização e exposição do mar profundo através de uma perspetiva global, a possibilidade de incluir conteúdos portugueses e dar a conhecer um pouco da investigação oceanográfica que se impulsiona em Portugal cativou-me. Adicionalmente, recorrer a uma instituição nacional traria as vantagens de encapsular todo o processo de produção a uma escala mais simples de gerir e facilitar a comunicação. Todavia, os vídeos e imagens que a EMEPC disponibilizava na sua página de internet e canal de Youtube não mostravam o arquivo na sua íntegra, por isso a minha curiosidade levou-me a querer descobrir mais sobre a instituição e os seus projetos.

Joana Xavier tinha uma colega conhecida na EMEPC, a Dra. Inês Tojeira, com quem me colocou em contacto. Tojeira, em conjunto com a Dra. Andreia Afonso e outros biólogos, estão à frente das missões oceanográficas e foi com elas as duas que mantive a comunicação durante esta etapa do projeto. A minha proposta e ideia foram bem recebidas pelas biólogas e elas aceitaram disponibilizar o seu arquivo para o meu filme, sem custos ou limitações. Durante as nossas trocas de emails e telefonemas, eu compilei um conjunto de imagens e temáticas que gostaria de incluir no documentário, que as biólogas reuniram a partir da sua base de dados. Estes incluíam uma seleção dos principais habitats e criaturas marinhas que exemplificavam bem o mar profundo, e ainda algumas imagens do próprio ROV Luso e das operações que decorrem num barco de investigação. O arquivo do EMEPC continha quase todas estas temáticas com múltiplas opções por onde escolher para cada uma, com exceção de dois tópicos que não haviam sido

captadas pelo ROV Luso em nenhuma das suas missões: depósitos de grandes carcaças e *brine pools* (concentrações de salmoura nos fundos, que formam “lagos” submarinos). Ambos são fenómenos que eu havia descoberto na minha investigação e no arquivo *SeaTube*. Contudo, ao contrário dos outros, são eventos raros de encontrar no mar profundo, pelo que a não inclusão visual deles no meu filme não me pareceu uma perda significativa.

Estando escolhido o conteúdo para o meu filme, parti para Lisboa no dia 29 de janeiro com um disco rígido. Viajei até à base militar de Paço de Arcos, onde está localizada a EMEPC, e fui recebido nas instalações pelas biólogas. Inês Tojeira fez-me uma pequena visita guiada pelo hangar onde está estacionado o ROV Luso e pelos laboratórios. No escritório das biólogas, Andreia Afonso ajudou-me a navegar o banco de imagens da instituição, que pude explorar em liberdade durante a tarde desse dia. Uma tarde, contudo, não foi suficiente para visualizar todos os conteúdos, pois tratava-se de um arquivo rico em diversidade e quantidade, com dezenas de missões desde 2008. Cada missão podia conter entre três a dez horas de filmagens contínuas. O arquivo da EMEPC é uma coleção vasta e valiosa, que não só reúne conhecimento científico como também oferece um vislumbre fascinante daqueles que são os ecossistemas mais inalcançáveis do planeta. Na minha seleção, procurei priorizar as temáticas mais fundamentais para o filme, assim como as filmagens mais recentes ou com melhor qualidade digital. Para cada missão, as oceanógrafas também incluíam um vídeo de “Best Of,” compilações dos momentos mais relevantes da expedição, dos quais tomei partido para auxiliar o processo de seleção. Descarregar todos os ficheiros provou ser uma tarefa igualmente difícil, pois cada um poderia demorar várias horas a copiar de um disco para o outro, pelo que as imagens que eu não consegui recolher no dia foram-me enviadas pela internet posteriormente.

Após a recolha das filmagens da EMEPC, entrei num longo processo de organização e seleção dos ficheiros. Primeiro, coloquei um vídeo inteiro de cada missão no *software* de edição e percorri-o do início ao fim, isolando os momentos que considerasse relevantes, pertinentes ou interessantes. Repeti o processo para cada missão até ter um conjunto de momentos que abordavam tópicos variados, que depois cataloguei por conteúdo: fontes hidrotermais, jardins de corais, planície abissal, peixes, crustáceos, corais, esponjas, amostras recolhidas pelo ROV, operações a bordo do navio, entre outros. No total reuni cerca de uma hora de imagens. Separar todo o material por conteúdo deste modo facilitou muito o processo de montagem posterior, pois à medida que fosse precisando de um ou outro tópico, podia rapidamente ir buscar à pasta apropriada.

As filmagens do ROV Luso acabaram por constituir indubitavelmente toda a secção destinada ao mar profundo no meu filme, mas apesar dos benefícios e riqueza que trouxe ao filme, o arquivo da EMEPC trouxe também alguns obstáculos. Primeiramente, os formatos dos ficheiros variavam de missão para missão, alguns estando em formato Apple ProRes 422 HQ, outros em formato H.264 High L.4.0, e uns num formato MP4 que necessitei de converter para serem compatíveis com o meu *software* de edição. A incoerência na qualidade de imagem também era notável de uns ficheiros para outros, e todos eram de qualidade inferior às minhas filmagens para o resto do filme. Este foi um problema que me perturbou de início, mas ao qual me acostumei com o desenvolver do projeto e até acabei por acolher como característica estética do filme. De certa forma, a maior compressão nas filmagens do mar profundo conferem uma ligeira sensação de claustrofobia, como uma pressão que está presente em cada local e em cada animal do abismo. Em contraste, quando transitamos para a secção dos pescadores, as imagens de melhor qualidade parecem oferecer um certo alívio, como o de emergir à superfície para poder respirar e ver nitidamente de novo.

Outro problema das imagens deste arquivo foi o logótipo da EMEPC e as indicações de interface embutidos em todas as filmagens [Fig.3]. O tamanho de tela do filme, 4:3, já tapava naturalmente o logótipo quase inteiro e algumas informações de interface nas margens laterais do enquadramento, pelo que os ajustes necessários para os esconder inteiramente foram simples de implementar: apenas uma pequena translação horizontal para a maioria dos vídeos e uma pequena aproximação *zoom in* para os restantes. Durante algum tempo ponderei sobre a possibilidade de assumir essas marcas gráficas e integrá-las na estética do filme, característica que seguramente iria de encontro à direção mecânica e autoconsciente que eu pretendia. Contudo, optei por excluir esses elementos da imagem, essencialmente por duas razões: a constante presença dos números e letras em todos os planos do mar profundo tornava-se distrativa e repetitiva; e incluir esses elementos de forma clara dentro do tamanho 4:3 seria mais complicado e menos harmonioso do que excluí-los. A única exceção foram as imagens das fontes hidrotermais, que pertenciam a uma missão mais antiga cujo interface é mais complexo, com informações nas margens superior e inferior e inclusive um cursor no centro do ecrã [Fig.4]. Através de um *zoom in* e uma pequena translação, consegui esconder estas indicações por completo, mas não tive alternativa senão incluir o cursor no centro do plano. No entanto, acredito que este elemento, por ser pontual, poderá aludir à referência estética mecânica sem ser demasiado distrativo.

Apesar destes obstáculos, o arquivo do mar profundo ofereceu uma característica peculiar da sua operação de câmara. A movimentação ondulatória do ROV na água, em conjunto com os constantes ajustes necessários na lente, devido a todos os *zooms*, panorâmicas e focos manuais que os operadores no barco têm de executar, traz uma perspetiva muito mecânica ao filme. Em vez de esconder essas “imperfeições,” optei por adotar esse registo e torná-lo evidente, pois ao querer retratar a ligação entre Homem e mar profundo, neste filme, a forma como o ser humano o investiga e estuda é também, a meu ver, uma componente importante dessa perspetiva. A ciência e a tecnologia são, neste filme, agentes fundamentais na criação de uma representação tridimensional e real do mar profundo. O ROV Luso, além de ser a principal lente que nos permite observar este mundo umbroso, é também a única ferramenta que nos permite conhecê-lo. Deste modo, não é apenas a realidade do oceano profundo que é retratada, mas também a forma como é observada e tocada pelo Homem. Esta é uma perspetiva que eu quis inclusive prolongar para as minhas filmagens próprias.

4. Filmagens Próprias

As filmagens próprias são um elemento que desde o início do projeto sabia que queria incluir, mas não tinha planos específicos em mente para filmar. As ideias para estas gravações foram-me surgindo e desenvolvendo-se em ao longo do processo da investigação e produção do filme, e muitas foram surgindo nos próprios dias de rodagens. No princípio, projetei um esboço de alguns planos e conceitos que poderiam enquadrar-se na temática do documentário, mas sem uma estrutura clara, era difícil perceber a sua adequabilidade. Nesta fase, o documentário estava maioritariamente focado nas imagens de arquivo. À medida que o projeto desenvolveu, também estas ideias amadureceram e, com o tempo, encontraram o seu propósito. A maioria foi descartada, algumas modificadas e somente uma, a da dança final, se manteve inalterada. No final, as imagens filmadas por mim complementam o filme e rompem com a estrutura fixa e limitada que as imagens de arquivo naturalmente exigem. Deste modo, o tema do filme teve mais espaço por onde se desenvolver. Para facilidade de descrição, distingo a secção da dança, no final do filme, do resto das filmagens, pois requereram abordagens diferentes.

A dança coreografada foi uma que eu havia idealizado desde muito cedo, e foi a primeira a ser filmada. Dentro da temática do mar profundo e da necessidade de criar ângulos mais expressivos para o filme, eu estava à procura de uma forma visual de expressar a relação genética e histórica entre o mar profundo e ser humano. Queria, acima de tudo, uma secção no filme que aproximasse as duas realidades e desmistificasse a ideia generalizada de que o mar profundo e seus habitantes são um mundo estrangeiro e assustador, salientando as nossas parecenças com eles. Imaginei uma coreografia orgânica, fluída e expressiva, que imitasse as movimentos naturais dos animais do mar profundo. A minha experiência prévia com vídeo-dança interveio diretamente na minha escolha desta secção num filme que, aparentemente, não tenderia para o registo de performance. Um amigo próximo, o Guilherme Vieira, é bailarino e colaborou comigo em alguns projetos anteriores, por isso concebi a ideia da secção da dança com ele em mente para intérprete. Antes das filmagens, conversei com ele sobre o meu objetivo para a cena e mostrei-lhe algumas imagens do mar profundo para o inspirar. Nessa altura, ainda não tinha as filmagens de arquivo da EMEPC, por isso mostrei-lhe filmagens do *SeaTubeV3* (ONC, s.d.). No dia das filmagens, recorremos à página "*Animals of the Deep*" (MBARI, s.d.), que dispunha de uma galeria extensa da biodiversidade abissal. A nossa meta não era criar parecenças óbvias com nenhum animal em concreto, mas sim aludir abstratamente às formas e gestos orgânicos do mar profundo, colocando o corpo humano a ondular, flutuar, contorcer-se e deambular sob as correntes de água pesadas do abismo.

Contudo, os movimentos do bailarino precisavam de ser complementados com o cenário e iluminação adequados, de forma a aludir ao mar profundo e realçar a relação entre o corpo humano e o corpo animal. Recordei-me do filme *Pas de Deux* (1968), de Norman McLaren, e como a iluminação e cenário dessa curta-metragem se enquadravam na minha [Fig.5]. O fundo é totalmente negro e as luzes são fortes, duras e posicionadas nas laterais do enquadramento, sem iluminar o centro dos intérpretes de frente ou trás. Os bailarinos parecem silhuetas brancas a dançar num vazio infinito, como os vários peixes, alforrecas e ctenóforos que deambulam pelo abismo. Adicionalmente, as sobreposições e repetições no filme de McLaren ajudam a separar ainda mais o corpo humano da sua forma característica. Esta tornou-se a principal inspiração para a cena da dança no meu filme e procurei emular a sua estética. A coreografia dos bailarinos em *Pas de Deux*, contudo, é muito clássica, ao passo que os movimentos que eu pretendia para o meu bailarino requeriam uma abordagem diferente, orgânica e fluida. A correção de cor, posteriormente, completaria a luz para criar o efeito visual pretendido.

Para as rodagens, requisitei o estúdio de teatro e cinema da ESAP, para aproveitar as cortinas pretas que cobrem as suas paredes. Comprei ainda um pano preto quadrado de dois metros e meio em comprimento e largura, e de um tecido baço, que usei para cobrir o chão do estúdio. Para filmar, requisitei o equipamento da ESAP: uma câmara Blackmagic Pocket 6K, que já tinha alguma experiência de utilização no meu primeiro ano do curso, um tripé e dois projetores de luz. Nenhum som direto foi captado. Pedi também ajuda a uma outra amiga também, a Maria Jorge, para a iluminação e assistência de imagem. As filmagens decorreram a 6 de dezembro de 2023, e toda a cena demorou cerca de sete horas a filmar. De manhã, construímos o cenário e delineámos um plano de trabalho. O processo de montar o cenário e a iluminação foi surpreendentemente rápido e o resultado correspondeu precisamente à imagem que eu esperava conseguir obter. Depois de almoço, gravámos até às 17h da tarde. A nossa amizade e experiência prévia em projetos de cinema que partilhamos entre os três permitiu um ambiente cordial e eficiente, que deixou o bailarino confortável para experimentar diferentes registos e tipos de movimentos. Fomos filtrando os que se enquadravam e os que não se enquadravam e, em pouco tempo, alcançámos um resultado muito positivo.

Os planos foram filmados em três escalas diferentes: uma geral, de corpo inteiro, uma média, que divide o corpo em metade, da cintura para cima ou para baixo, e uma terceira escala mais aproximada, para pormenores do corpo. Os planos gerais servem para enquadrar o intérprete numa perspetiva familiar, destacando o corpo humano numa forma reconhecível. Os planos de pormenor, por outro lado, visam desconstruir o intérprete numa mistura abstrata de pele e músculo, aproximando-o aos movimentos orgânicos dos animais do mar profundo. A alta resolução da imagem permite também realçar a textura da pele, lembrando as texturas arenosas da planície abissal. A coreografia do bailarino distingue-se também em momentos mais estáticos e dinâmicos, com uma grande acentuação nas curvas e articulações do corpo, onde as suas várias partes se tornam paisagens ou criaturas abissais.

Este documentário sai também fora de água, na secção dedicada aos pescadores locais de Portugal. A minha intenção para este ato do filme era filmar paisagens costeiras da zona norte de Portugal, incluindo praias, docas e vilas piscatórias. Durante a criação do filme, contudo, outras temáticas e oportunidades foram surgindo. Quando estive na Afurada, no seminário do CIPA, e quando conduzi lá a entrevista ao mestre Marcos, determinei-me a filmar aquela localidade que tanto havia influenciado o rumo do documentário – sobretudo a ponte da Arrábida, que, quando a vi imponentemente erguida por cima da vila, me fez imediatamente lembrar uma enorme rede de pesca engolindo a Afurada [Fig.6]. Esta comparação surgiu-me na

imaginação a propósito da amargura que havia sentido na voz dos habitantes da Afurada e, mais tarde, do mestre Marcos durante as filmagens com ele. Estes habitantes viam a sua casa e identidade serem apagadas pelo crescente turismo, restauração, alojamento local, e pela falta de apoio do governo.

Noutra ocasião, também, Joana Xavier e eu passeámos pelas Caxinas e Vila do Conde, a sua terra-natal. Percorremos a marginal, passando pelo mercado municipal, o forte de S. João Batista de Vila do Conde, a capela de Nossa Senhora da Guia e o edifício em ruínas da antiga fábrica da seca do bacalhau, junto à foz do rio Ave. Durante este passeio, a bióloga falou-me da sua infância e da ligação daquela vila ao mar, assim como a importância e o impacto cultural das mulheres Caxineiras, cuja reputação é bem lembrada por aqueles que lá cresceram. Tal como na Afurada, encontrei em Vila do Conde um local especial para o filme, como tributo à memória desta identidade. Decidi filmar os sítios que a bióloga me havia mostrado, integrando-os no paralelismo que o documentário procurava criar entre estas localidades costeiras e os habitats do mar profundo.

Para as filmagens em Vila do Conde e na Afurada, requisitei o mesmo equipamento da ESAP, com o acréscimo de equipamento de som para captação direta. A minha amiga Maria Jorge acompanhou-me de novo, para assistência de imagem, assim como o Leonardo Patrício, diretor e designer de som do filme. Deslocámo-nos de carro e gravámos durante cerca de três horas em cada local. O primeiro, Vila do Conde, gravámos de manhã na foz do rio Ave, nos locais mencionados anteriormente. Procurei, nestas filmagens, incluir variedade nas escalas dos planos e diversidade de conteúdo, passando por objetos orgânicos, como ondas, rochedos ou areia, objetos arquitetónicos, como a igreja, o forte ou o pontão, e objetos piscatórios, como o barco *Mestre Virgílio*, que surgiu inesperadamente, ou o mural de homenagem às mulheres da seca do bacalhau, de Isabel Lhano.

Em alguns planos, incluí propositadamente alguns momentos de preparação e ajustes do plano, como correções de foco e reposicionamentos do tripé. Estes elementos, que habitualmente seriam descartados da montagem, optei por incluir no filme como alusão ao mesmo tipo de correções e ajustes que presenciamos regularmente nas filmagens de arquivo do ROV. Esta não foi uma decisão na fase de montagem, mas sim na de filmagem, com a intenção de reforçar a ligação entre o mar profundo e estas vilas. Em paralelo, tentei encarar estas rodagens do mesmo modo que os operadores do ROV encaram o mar profundo nos seus ecrãs, não com um olhar estético, mas com um olhar científico, preocupado com captar os pormenores particulares do objeto da imagem. Como que explorando os locais costeiros e estudando as suas características morfológicas, procurei observar sem influenciar, muitas vezes

deixando o plano durar muito tempo para poder contemplar como o objeto se desenvolvia ao longo do tempo, como que a estudar um animal selvagem no seu quotidiano. O meu objetivo, com esta abordagem, era retratar a realidade das vilas piscatórias com uma perspetiva de historiador, relatando uma identidade quase perdida, colocando questões de retórica e deixando a melancolia do espaço falar por si.

Na Afurada, o processo de filmagem foi ligeiramente diferente, por estarmos acompanhados pelo mestre Marcos Correia. Filmámos da parte da tarde, nas docas e no barco do mestre, o "Trevo da Felicidade." Porém, a minha abordagem manteve-se igual: procurei filmar o barco, as docas e os pescadores com o mesmo olhar científico que o resto das filmagens, indagando acerca das suas particularidades, ponderando sobre o seu papel no sistema envolvente, tentando incluir vários pormenores e escalas diferentes. Deixei-me inspirar também pelo trabalho fotográfico de Helder Luís na obra *Sardinha* (Luís, 2023) para filmar a traineira. Quando chegámos ao cais, a maré estava baixa, tornando o acesso ao barco um desafio. Contudo, com a orientação do mestre e a sua ajuda, conseguimos entrar e sair da traineira com o equipamento intactos. Durante as rodagens, aproveitei a sabedoria do mestre e filmei a grande maioria do que ele nos ia partilhando, a mim e à equipa. Explicou-nos o funcionamento do barco, da pesca e de vários outros assuntos relacionados com o ofício, as condições de trabalho e o estado atual dos pescadores no país, bem como a sua opinião pessoal sobre cada um destes tópicos. No final, tinha reunido horas de informação preciosa, que tive de resumir para o filme. Cheguei também a encenar uma pequena ação com o mestre, em que lhe pedi para caminhar pelo barco e depois olhar para o horizonte, naquilo que Fernão Ramos chamaria de "encenação-locação" (Ramos, 2010). A maior dificuldade que encontrei durante as rodagens foi o pouco espaço que havia dentro da traineira, que me forçou a ser seletivo e engenhoso com o tipo de planos que podia conceber.

Depois de filmarmos no barco, o mestre Marcos convidou-nos a entrevistar o primo dele, o mestre Ramiro Lapa e outros pescadores no seu armazém. Como já mencionado no capítulo II.2, a decisão de filmar a entrevista foi espontânea, pois os planos para aquele dia de filmagens eram apenas de filmar no barco. Perguntei brevemente aos presentes se estariam interessados e disponíveis para algumas perguntas e os que consentiram entraram connosco para o armazém. Desimpedimos o centro e pedi aos participantes que se dispusessem lado a lado, de forma a conseguir enquadrá-los em campo num só plano. De seguida, começámos a gravar e eu improvisei algumas questões para guiar a conversa. Aproveitei para os questionar mais a fundo sobre a pesca de arrasto e a sua experiência, e, felizmente, a entre-

vista deu fruto a muitos momentos preciosos. Foi somente em retrospectiva, depois de chegar a casa e analisar os planos filmados, que me apercebi do enquadramento que havia feito durante esta entrevista, da sua beleza e candura, e do seu impacto, derivado da frontalidade dos pescadores em relação com a câmara. Resolvi incluir o plano no filme e aproveitar a sua qualidade interpelativa e frontal para reforçar a mensagem retórica do documentário, na sua dimensão política.

Houve ainda outras filmagens que ocorreram antes de Vila do Conde e a Afurada, que gravei na minha cidade, Braga. Estas foram somente testes de câmara e ideias espontâneas que acabei por adotar algumas no filme. Estas incluem planos de árvores e folhas e um plano de uma rede de arame com uma vista para a cidade no fundo. Este último captei como alusão visual a uma rede sobre a cidade, a rede metafórica mencionada na narração, e no título do filme. Os planos das árvores intercalei com planos de corais do ROV, aproveitando as semelhanças morfológicas entre ambos para reforçar a ligação entre a terra e o mar através de comparações visuais.

Por último, houve outras filmagens que decorreram num *workshop* lecionado por Joana Xavier e a sua equipa do CIIMAR, numa sala de palestras do edifício da Associação Pró-Maior Segurança dos Homens do Mar, em março de 2024, na Póvoa de Varzim. Neste *workshop*, dirigido a um público de pescadores oriundos de vários portos do norte do país, a equipa fez uma breve apresentação do CIIMAR e da sua missão de estudo e preservação do mar profundo e deu uma introdução geral às características deste ecossistema. De seguida, dividiu-se o público em dois grupos de trabalho e propuseram uma atividade de cooperação entre ciência e pesca. Através de mapas e fotografias de corais e esponjas da sua coleção de amostras no laboratório do CIIMAR, os cientistas pediram aos pescadores que os ajudassem a identificar as espécies que apanhavam nas redes e as regiões onde elas mais frequentemente surgiam. Como me havia explicado anteriormente Xavier, a sua equipa adota um método astuto de estudo da biologia marinha, no qual procuram criar contacto com comunidades piscatórias para aproveitar a sabedoria dos pescadores na sua pesquisa e, em torno, partilhar as suas descobertas com eles. Através dos pescadores e do seu conhecimento preciso da geografia do mar, a sua equipa consegue perceber quais as espécies de corais e esponjas mais recorrentes e em que zonas elas existem mais.

A bióloga convidou-me a vir ao evento e eu resolvi filmá-lo para mostrar a forma como os pescadores e os cientistas podem trabalhar em conjunto para compreender e salvar o oceano. Aproveitei o dia para filmar também as docas da Póvoa. As filmagens decorreram de forma similar às outras, apesar de a equipa e condições

serem diferentes. Com efeito, estas filmagens na Póvoa de Varzim ocorreram antes das outras, pelo que houve alguns problemas que serviram de lição para não os repetir nas filmagens subsequentes. Em primeiro lugar, não levei um assistente de imagem comigo. Consegui filmar o que pretendia, mas o processo teria sido menos custoso, pelo que pedi ajuda à minha amiga Maria Jorge para as filmagens posteriores. Outro problema foi que subestimei as condições de iluminação do espaço, cujas luzes artificiais tornaram a exposição e balanço de cor difíceis de conseguir. Os testes prévios que realizei para melhor dominar o equipamento – e por sugestão também do meu orientador, o professor Luís Campos – evidentemente não foram suficientes, pois nas rodagens na Póvoa de Varzim, as imagens de interiores ficaram com muito ruído, ou grão digital. Contudo, certos ajustes na correção de cor salvaram essas imagens e puderam ser incluídas no filme. Confesso que nunca cheguei a perceber na totalidade o que correu mal exatamente com aquelas filmagens, e se houve algum fator adicional à minha inexperiência, mas tenho de agradecer ao professor Luís Campos pela ajuda em tentar desvendar esse enigma. Graças às suas sugestões, não voltei a ter o mesmo problema de grão nas filmagens posteriores.

5. Banda Sonora

Quando me propus a conceber este projeto, o som foi a minha maior preocupação inicial, considerando a minha pouca experiência e conhecimentos de *design* sonoro, mistura e masterização de som, ou mesmo de captação de som. O filme iria necessitar de uma ambiência sonora muito particular, que envolveria sons subaquáticos de diversos tipos, e exigiria também uma criatividade assaz de imaginar a paisagem sonora do mar profundo, que nenhum humano conhece. Estes requisitos, eu não me sentia capaz de os cumprir sozinho com a minha experiência limitada, pelo que passei os primeiros meses do projeto a procurar alguém que o conseguisse. Felizmente, consegui encontrar o Leonardo Patrício através de outra curta-metragem que eu estava a finalizar em simultâneo. O Leonardo, formado em Produção e Tecnologias da Música pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e com bastante experiência profissional, foi chamado para esse projeto para finalizar o som e fez um trabalho, a meu ver, extraordinário, além de ser uma pessoa empenhada, cooperativa e com um processo de trabalho muito compatível com o

meu. Recrutei-o para este documentário sem hesitação e, assim, ficou assegurado o departamento do som. Sobre as especificidades técnicas e laborais da parte do som, sou incapaz de as relatar com precisão nesta memória descritiva, pois ficaram a cargo do Leonardo. Todavia, posso relatar as minhas intenções para a ambiência sonora, o meu processo de trabalho com o Leonardo e as nossas discussões.

No que diz respeito ao som, este documentário traz o desafio criativo de imaginar uma paisagem sonora para o mar profundo, região da qual não temos nenhuma referência prévia para replicar. Contudo, esta é uma característica particular de que pudemos tomar partido para explorar com bastante liberdade criativa, construindo uma textura e ambiência credível, a nível de realismo natural, mas expressiva e original. Atendendo às suas características gerais, o Leonardo e eu consideramos a pressão hidrostática, a escuridão e a vastidão do mar profundo para a paisagem sonora do primeiro ato do filme. Ao explicar as minhas intenções para o som ambiente abismo, descrevi ao Leonardo um “zumbido” grave e constante, para estabelecer o peso das águas profundas e a reverberação desse elemento para preencher a amplitude do espaço. Caracterizei esse som como um daquele tipo de sons dos quais só nos apercebemos quando deixamos de os ouvir. Essa tornou-se a principal característica sonora do mar profundo. Sons adicionais foram captados, recolhidos ou criados para associar às criaturas marinhas, ou a certos elementos geológicos. Foram estes momentos que permitiram mais liberdade criativa no desenho de som e ajudam o filme a estabelecer uma ligação mais próxima com o espectador. Estes momentos incluem sons mecânicos, associados ao ROV, sons animais, de crustáceos, peixes e outros, sons naturais tais como as fontes hidrotermais, e os próprios sons das correntes marinhas. O desenho sonoro é o principal elemento que ajuda a dar vida às imagens de arquivo e tornam o mar profundo um lugar concreto, quase tangível. Este é um fator fundamental para a cativação do interesse dos espectadores pela região abissal. As variantes e dinâmicas sonoras ao longo do ato tornam o documentário mais apelativo e, ao mesmo tempo, ajuda a transmitir a sua mensagem muito mais eficientemente.

No segundo ato, o desenho sonoro ajuda a trazer o espectador para “fora de água.” O peso das frequências graves é levantado e os sons do vento e ondas oferecem um momento de respiração. O ambiente torna-se mais leve, airoso e mais familiar. A superfície é pautada de sons diversos, a grande maioria gravados nos próprios locais, que ajudam, uma vez mais, a solidificar o espaço e dar-lhe mais vida. Ao contrário do primeiro ato, a ambiência do segundo ato é de uma natureza muito mais expectável. O espectador terá uma noção concreta do tipo de sons que espera ouvir e, por conseguinte, este ato torna-se menos um trabalho de imaginação e

mais um de reprodução da realidade. O fator-chave para mim, neste ato, centra-se na sobriedade e subtilidade desta reprodução, de forma a dar primazia às vozes dos pescadores e dignar-lhes as palavras. Para esta paisagem sonora, imaginei uma tranquilidade sombria, complementar à imagem taciturna e enevoadada, que caracterizasse o declínio da pesca tradicional, sem lhe dar uma qualidade demasiado fúnebre ou melancólica.

O Leonardo acompanhou-me em todas as filmagens, exceto as da Póvoa de Varzim, por motivos de conflito de horários. Ele levou o seu próprio material de gravação sonora, mas utilizou também algum que eu requisitei na ESAP. Durante as rodagens, captou o som das ambiências de todos os planos que eu fui gravando, alguns em sincronia com a câmara, outros não. As ambiências consistiram essencialmente em exteriores costeiros, com elementos de vento, ondas, gaivotas, e outros sons da paisagem, bem como interiores do barco de pesca e do armazém dos pescadores. Fora dos dias de rodagens, foi necessário também gravar alguns sons mais particulares para determinadas situações pontuais do filme, que o Leonardo gravou por sua conta. A sua dedicação ao projeto levou-o a construir, inclusive, hidrofones capazes de captar sons debaixo de água para utilizar na ambiência sonora do mar profundo e em todas as submersões aquáticas presentes no filme.

A última cena, da interpretação coreografada, teve a sua ambiência sonora integralmente atribuída à música *Chaos Unmade* (2019, Atrium Carceri & Cities Last Broadcast), escolhida por mim no início do projeto. A música, que eu conhecia antes de iniciar o filme e cuja autorização para uso neste filme me foi cedida pelos autores, integra-se perfeitamente nesta cena por ser de uma ambiência bastante pesada e escura, tal como o mar profundo, mas possuir um ritmo marcado e, no entanto, discreto, que confere dinâmica e presença aos movimentos do intérprete. Os elementos sonoros desta música são tão particulares, que o Leonardo propôs replicar alguns no ato do mar profundo, de modo a unificar os dois numa estética mais coesa. Optámos por enquadrar alguns elementos ritmados e musicais ao longo do filme, sem exageros, para ampliar certos momentos visuais e unificar a estética geral da curta-metragem.

Todo o processo de trabalho com o Leonardo foi muito positivo e produtivo. Consegui formar com ele uma dinâmica e compreensão mútua que muito facilitou a produção deste filme. Desde o início, entendemos bem a abordagem e perspectiva um do outro, e senti-me confiante em dar-lhe total liberdade com a parte sonora do documentário. No final, considero a banda sonora do filme um trabalho de qualidade e superou as minhas expectativas iniciais.

6. Narração

A narração é um elemento que esteve planeado desde o início do projeto e assume-se no filme como um elemento de grande destaque. Com efeito, toda a primeira metade do documentário está marcada pela forte presença da narração em *voz off* para a apresentação dos ecossistemas e características do mar profundo. Durante o processo de investigação e produção, debati-me várias vezes sobre a importância do guião, como ele integrar-se-ia na montagem, e como poderia influenciar o rumo e ditar o tom do documentário.

Nos meus projetos anteriores, que foram sobretudo ficção, o guião sempre foi o primeiro passo no processo de criação e foi a base a partir da qual todos os outros elementos dos filmes se formaram. Neste documentário, todavia, o guião foi construído mais tardiamente no processo, já depois de ter o arquivo da EMEPC e a maioria das filmagens feitas. O tema do mar profundo engloba um leque extenso de fatores do âmbito científico, social, ecológico, económico e político, em diversos graus de complexidade. Do mesmo modo, o tema da pesca entra por territórios culturais, sociais, históricos e económicos que podem ser explorados e abordados de formas inumeráveis. Ao enveredar-me por duas realidades novas, incorporando um arquivo de filmagens não captadas por mim, achei mais adequado adotar um método de observação, interação e compreensão da realidade a retratar, antes de a retratar. O retrato, por sua vez, não deveria ser uma tentativa de resposta, mas sim de questionamento sobre essa realidade.

Esta abordagem levou-me a duas conclusões: a primeira foi que a voz utilizada para a representação da realidade não deveria ser a minha, de forma a não contribuir com uma carga individual para o filme. A minha intenção era manter o tema numa esfera de universalidade e de interrogação retórica, por isso procurei uma voz exterior a mim, que não estivesse diretamente envolvida com a realidade retratada. A voz atuaria, portanto, como uma "voz de deus" típica dos documentários expositivos (ver Nichols, 1991), mas seria simultaneamente uma interpelação ao espectador, convidando-o a refletir sobre os assuntos abordados. A segunda conclusão foi que a voz deveria manter um registo pragmático e constante durante o filme, mas equilibrando igualmente um tom melancólico e empático para com a realidade abordada no filme, reunindo, deste modo, as condições necessárias para construir uma perspetiva de objetividade científica e subjetividade social. O equilíbrio entre os dois seria fundamental para assegurar o ambiente e a mensagem pretendidos para o filme.

A minha maior inspiração para a narração do filme foi a narração presente na curta-metragem *Sehrlangan / The Haunted*, de Saodat Ismailova (2017). O filme diz respeito à perda de identidade cultural sentida pelos uzbeques perante as invasões da União Soviética, simbolizada no tigre turaniano, uma subespécie de tigre que foi extinto também às mãos do exército soviético. A realizadora e narradora utiliza a sua ligação direta à cultura, e a sua descendência, para a representar através de uma perspetiva íntima, pautada pela perda, pela melancolia e pela morbidez. O texto assemelha-se a um conjunto de fragmentos de memória, estilizada pelas forças invasoras que a ocuparam. Este sentimento é conseguido não só pelo texto, mas em grande parte pelo tom impassível e recolhido de Ismailova, cuja voz se manifesta de uma forma monocórdica, mas que deixa transparecer a mágoa no seu interior. Com esta referência em mente, tanto para o texto, como para a voz que o iria ler, construí o guião a partir da investigação feita para o filme.

Com base na informação que fui recolhendo ao longo da pesquisa, delinee as principais características sobre o mar profundo que considerei serem mais relevantes para providenciar uma vista breve, geral e sucinta. O mar profundo, como foi mencionado, engloba uma multitude de tópicos de discussão que são importantes de abordar, por isso procurei ser incisivo com a informação que escolhi. A intenção foi proporcionar um resumo que, mesmo sendo breve, suscitasse interesse e a atenção do espectador, sempre com o cuidado de não inserir vocabulário ou construções fráscas que desviassem a perceção do oceano para o medo, ou o desolado. Era fundamental, ademais, reforçar a importância da ecologia e da função ambiental do mar profundo, de modo a ligá-lo ao resto do planeta e, sobretudo, ao ser humano. Adicionalmente, optei por incluir a amostragem científica, feita pelo ROV, como parte integrante da forma como o ser humano estuda e, por isso, se relaciona, com o mar. A menção das ameaças aos fundos oceânicos era também um elemento fundamental para começar a introduzir o âmbito político e reflexivo do documentário, além de servir também como elemento de transição para a pesca do arrasto.

Para o início do filme, decidi integrar um pouco da história de Portugal numa breve introdução ao mar profundo, elaborando uma pequena sequência que denominei de "Sonho de D. Carlos." A ideia proveio da minha investigação sobre o rei oceanógrafo que tinha um fascínio pelo oceano e resolvi incorporar um pouco desse fascínio no filme, abrindo logo o tema central – a nossa relação com o mar profundo – e apelando também à forte ligação histórica e cultural que Portugal tem com o oceano. Não quis, no entanto, enveredar o texto por caminhos tangentes que o remetessem para um documentário sobre o rei português, tal era o risco de introduzir o filme desta maneira, pelo que inseri D. Carlos como uma personagem própria e não

o mencionei em mais parte nenhuma do filme, direcionando logo esta sequência inicial para as características físicas do mar profundo. Este é um elemento que serve também o propósito de aproximar mais diretamente o espectador a esta realidade, interpretando o mar profundo de uma perspectiva humana, sensorial e imersiva. O espectador mais curioso poderá, após a visualização do filme, investigar a história de D. Carlos para entender a sua inclusão na narrativa.

Neste segundo ato do filme, a intenção original era manter a mesma narração que o mar profundo, e abordá-lo da mesma forma, ou seja, resumindo as características mais centrais ao tema e expondo-as no mesmo registo. Contudo, ao refletir sobre a realidade dos pescadores entrevistados e sobre a minha própria interação com eles, pesando o meu papel enquanto documentarista que havia entrado no seu mundo, pareceu-me mais sensato e sensível deixar que os próprios contassem a sua realidade. Assim, o segundo ato lança o texto do filme de um registo praticamente expositivo para um profundamente interativo, utilizando a nomenclatura de Bill Nichols (1991). A etapa mais difícil do processo de construção da narração foi escolher, de entre as muitas conversas com os pescadores, os momentos mais essenciais para representar a sua realidade e transmitir a mensagem do filme. Acredito que o consegui, apesar do muito custo em ter de deixar vários momentos preciosos fora do filme.

No final da narração, senti a necessidade de reintroduzir a voz do mar profundo para interpelar diretamente o espectador, evidenciando a dimensão política do filme através da interrogação retórica. Sem querer ser acusatório com a abordagem, este último ato do filme propõe uma introspeção sobre as duas realidades visualizadas, o mar profundo e os pescadores, e uma reflexão sobre a interligação das duas e o papel do ser humano na rede ecológica do planeta. O elemento-chave para esta secção reside na subtilidade, tanto de palavras como de tom vocal, de modo a sugerir esta mensagem ao invés de a pregar.

Encontrei na Sara Machado o timbre, tom e interpretação perfeitos para dar voz ao filme e transmitir os seus temas com as subtilidades que eles requerem. A Sara era uma conhecida do Leonardo Patrício e foi por sugestão dele que eu a chamei para o projeto. Pedi-lhe que me enviasse uma gravação de áudio, na qual lesse as linhas iniciais do guião, para eu ouvir. A gravação que recebi não deixou margem de dúvida, de que ela seria a pessoa indicada para narrar o texto do filme. Em conjunto com o Leonardo, gravámos as suas falas nas instalações da Sonoscopia, no Porto, numa sessão de cerca de quatro horas. Antes da sessão, no entanto, pedi à bióloga Joana Xavier que lesse o texto e confirmasse a sua veracidade factual. Durante a sessão, não precisei de dar muitas indicações, pois a Sara havia compreendido o

peso e propósito das suas falas. Todo o processo decorreu sem grandes obstáculos. Gravámos o texto ponto por ponto, com paragens e repetições frequentes, de modo a conseguir captar as falas o melhor possível. No final, fiquei muito satisfeito com o resultado e considero a narração um dos pontos mais fortes do filme.

7. Correção de Cor

Findada a montagem, ultimei o filme com a correção de cor, enquanto o Leonardo concluía a mistura do som. Desde o princípio, imaginei para este filme um ambiente escuro e pesado, que homogeneizasse o mundo do mar profundo com o mundo costeiro numa estética coesa. Ao analisar as imagens que captei na Afurada e Póvoa de Varzim, nas quais a meteorologia havia contribuído com céus encobertos e luz muito branca, pensei que o negro do mar profundo contrastaria bem com o branco da superfície e essa antítese ofereceria um simbolismo forte inspirado pelos conceitos taoistas do Yin e Yang, de opostos que se complementam. Esse simbolismo, embora não querendo abordar o seu lado filosófico neste este documentário, confere uma boa união estética a ambos os atos e salienta o princípio de interligação e interação entre mar e Homem que o filme procura afirmar.

Por outro lado, as conversas com os pescadores e a investigação sobre a sua arte de pesca faz-me ponderar sobre o ambiente deste documentário e o peso dos sentimentos que suscitavam em mim ao conhecer a mágoa destas comunidades, a sua perda, a sua melancolia e a sua falta de esperança. Tornou-se claro para mim que o tom visual desta curta-metragem necessitaria de corresponder a estas características com cores pouco saturadas, uma luz taciturna e um ambiente frio. Assim, procurei conferir aos planos da superfície esta atmosfera que, além de mostrar a perda de uma identidade e de uma cultura, também se enquadraria com o peso e escuridão do mar profundo.

Os meus conhecimentos sobre correção de cor eram limitados, por isso recorri à ajuda de um amigo, João Oliveira, diretor de fotografia e *gaffer*, cuja experiência com esse departamento fílmico é vastamente superior à minha. O João ensinou-me alguns princípios primários de correção de cor e guiou-me pelo seu próprio método de trabalho. Chegou inclusive a fazer algumas experiências comigo em alguns dos planos do filme e ofereceu-me sugestões de como trabalhar certos detalhes. Após a

sua ajuda, todo o processo tornou-se muito simples de conseguir, salvo alguns percalços. Embora a maior parte dos planos da superfície sejam semelhantes, os de Vila do Conde destacam-se dos outros por oferecerem uma iluminação significativamente diferente. Com céus e mares muito azuis e uma luz solar dura sobre os objetos captados, estas filmagens apresentavam uma dissonância visual demasiado notória em relação às restantes, pelo que tive de as aproximar às outras, através de máscaras e modificações mais drásticas de cor. As imagens de arquivo também ofereceram resistência no processo de cor, pois a sua qualidade mais baixa e rispidez tornavam-se piores com as alterações de cor, pelo que a minha intervenção nelas manteve-se mínima. Ao contrário dos planos da superfície, que partilham todos uma abordagem de cor pouco saturada, optei por aceitar a diversidade natural das imagens e realçar os vários tons e pigmentos do mar profundo, numa celebração da vida marinha e das paisagens do abismo. Apesar desta diversidade, os planos do primeiro ato mantêm algumas características similares aos do segundo ato, de forma a preservar o mesmo registo para todo o filme e não dispersar o seu tom. No geral, a cor do documentário assume um papel importante na construção do seu ambiente e, apesar das dificuldades, resultou numa estética visual coerente ao longo de toda a sua duração que realça e ajuda a transmitir os sentimentos e a mensagem das imagens.

8. Montagem

No início do projeto, aponte a duração do filme para um valor de cerca de 20 minutos, estabelecendo os 25 minutos como limite máximo, incluindo créditos. Não quis que a duração se prolongasse além desse limite para poder mantê-lo num tempo mais apelativo para festivais de cinema, e acreditava que esse tempo seria suficiente para abordar os temas do filme na sua totalidade. Na etapa da montagem, contudo, apercebi-me de que a quantidade e qualidade de filmagens captadas, bem como o ritmo e ambiente que pretendia para o filme, necessitariam de mais tempo para produzirem o efeito idealizado. Assim, vi-me obrigado a estender a duração da curta-metragem para os 28 minutos, créditos incluídos. Considero, embora, que essa duração é a mais apropriada para a abordagem e tipologia deste projeto.

Ao analisar as filmagens recolhidas, de arquivo e próprias, depois de as organizar, filtrar e selecionar, bem como criar *proxies* dos ficheiros mais pesados, comecei por realizar experiências de montagem e tentar perceber que planos funcionavam bem em conjunto, que tipo de continuidades, descontinuidades ou paralelismos conseguiria fabricar e que tipos de sentido, ou simbolismo, conseguiria gerar a partir da união de planos diferentes. A partir dessas experiências, delineei uma estrutura integral para o filme, que acabou naturalmente por se compor em três partes, a que eu me refiro por "atos." O primeiro ato diz respeito ao mar profundo e utiliza quase exclusivamente as imagens de arquivo da EMEPC. O segundo ato transita para os pescadores e a pesca do arrasto, e utiliza as filmagens de Vila do Conde, da Póvoa de Varzim e da Afurada. O terceiro ato utiliza filmagens de ambos os atos anteriores, para fazer a ligação entre as duas realidades retratadas no filme, e introduz filmagens novas de Braga e da coreografia no estúdio da ESAP. Cada um dos atos exigiu abordagens e metodologias distintas, relacionadas com a natureza das filmagens e da própria narrativa do documentário.

O primeiro ato tem a função de introduzir o mar profundo, assumindo que o espectador nada conhece sobre este local. À medida que a narradora nos explica as características deste novo universo, a imagem procura corresponder às suas palavras com uma demonstração da riqueza e variedade da sua geografia e biologia. A montagem tornou-se, portanto, um desafio de seleção e ordenação dos planos recolhidos, atendendo às suas relações plásticas, dialética e ritmo. O processo decorreu deste modo para toda a duração do ato, com alguns momentos pontuais que requereram outro tipo de abordagem. A primeira imagem do filme foi selecionada no início do processo. Consiste no ponto de vista do ROV Luso a ser lançado de um barco ao oceano, e, na totalidade do vídeo, o veículo desce até ao leito marinho, a cerca de 3000 metros de profundidade. Esta pareceu-me a imagem ideal para introduzir o mar profundo e "mergulhar" logo o espectador no tema do filme. Contudo, a sequência completa demorava cerca de 30 minutos, pelo que foi necessário fragmentá-la e resumi-la com recurso a sobreposições entre planos. Assim, a cena assume a função de um único plano longo, que acompanha a narração do sonho de D. Carlos a submergir até ao fundo do mar.

Depois desta sequência inicial, resolvi incluir a presença do próprio ROV Luso, desta vez visto de fora do seu ponto de vista, para introduzir ao espectador o âmbito científico por detrás da observação do mar profundo. Como já referido em capítulos anteriores, o estudo do mar profundo e a importância de perceber as medidas necessárias para o conseguir estudar, são aspetos que considero fundamentais para o filme, na demonstração da relação do ser humano com este local remoto. Adicio-

nalmente, esta nova sequência permite-me transitar para a atualidade de uma forma orgânica, não deixando de criar um certo choque ao abrir esta cena com um plano visualmente muito distinto e, provavelmente para muitos espectadores que nunca viram um ROV, curioso. A cena oferece uma nova perspectiva da ação que assistimos previamente – o ROV a ser lançado à água – que, desta vez, nos deixa presenciar o objeto em si, num registo ligeiramente metacinemático, que chama atenção para a própria câmara de filmagem. Esta é uma forma de contextualizar o resto do ato e afirmar ao espectador que as filmagens seguintes serão uma representação da realidade, e não uma observação direta dela. Tal é a condicionante do mar profundo, que obriga os oceanógrafos que o estudam a conduzir a sua exploração de uma forma indireta.

Ao chegar de novo ao mar profundo, um dos elementos importantes a estabelecer desde logo eram os dois raios *laser* verdes que marcam presença na grande maioria das filmagens do ROV, portanto introduzi um plano em que o veículo os acende, um a um, antes de qualquer outro plano que os mostrasse já ligados. Assim, o espectador poderá familiarizar-se com eles e aceitá-los como uma função do ROV, ao invés de criar confusão sobre a sua existência. O resto do ato resume-se a uma ordenação natural dos vários planos do mar profundo, seguindo a estrutura do texto narrativo.

O segundo ato do filme decorre à superfície, portanto procurei fazer a transição do ambiente subaquático para o ambiente pesqueiro através de uma sequência gradual de planos que percorressem um determinado caminho lógico pelas componentes visuais: da água passamos para as rochas, das rochas para o pontão, do pontão para as cordas, das cordas para os barcos e, finalmente, dos barcos para o pescador. Este tipo de montagem dá-se também a nível sonoro, pois começamos esta sequência a ouvir a voz do pescador até o ouvirmos em sincronia com a sua imagem. Este princípio da sequencialidade visual é um que procurei aplicar o máximo possível em toda a montagem do filme. A sequência de imagens que se sucede segue este princípio ao dar ênfase à forma circular presente nos planos. O círculo da corrente do pontão sobre a água é sucedida por um plano de um aparelho de metal, de cor verde também, que apresenta uma forma circular. A mão do pescador nesse plano permite a transição para a sua cara, no grande plano seguinte. A forma circular está presente em outros planos dessa sequência também: os formatos do motor azul do barco, as argolas das cordas, a lua, etc.

Um aspeto importante neste ato foi decidir quando colocar a voz dos pescadores por cima de outros planos e quando mostrá-los eles próprios a falar. O principal fator nesta decisão assenta na importância e na individualidade das falas. Penso

que consegui formar um bom equilíbrio neste aspeto, apresentando os pescadores no momento em que condenam a pesca do arrasto, quando revelam algo de si próprios e quando expõem a injustiça que vivem atualmente. Para os outros momentos, utilizei filmagens diversas das docas, praias, barcos e outros locais variados. Sinalizo alguns dos planos e sequências de maior significância ou particularidade neste ato: o mural de homenagem às mulheres da seca do bacalhau, pela sua importância histórica e impacto resultante do estado de degradação em que se encontra; o workshop dado pela bióloga Joana Xavier e equipa aos pescadores da Associação Pró-Maior Segurança dos Homens do Mar, da Póvoa de Varzim, que é uma forma de mostrar a interação entre pescadores e cientistas, na busca por respostas sobre o mar profundo; e a panorâmica horizontal que acompanha a embarcação "Mestre Virgílio" a sair para o mar. Este plano para mim simboliza o afastamento de uma identidade e de uma comunidade, a afastar-se de nós. O aceno do homem a bordo assume-se como um último "adeus" a toda a história daquela realidade.

O plano do "Mestre Virgílio" funciona também como uma transição para o terceiro ato, no qual regressa a narradora do mar profundo. Este ato tem duas funções principais: explicitar o tema central do filme, da relação entre Homem e mar e da sobre-exploração que ameaça tanto o oceano como a costa portuguesa; e deixar uma interrogação aberta, convidando o espectador a refletir sobre a realidade visonada. No ato utilizo filmagens que têm algum sentido simbólico ou metafórico da perda de identidade, da condição humana, ou da introspeção. Esse sentido é, em alguns casos, produzido por si só, como por exemplo a janela no muro branco que nos convida a enquadrar a nossa perspectiva, ou contemplar outras; ou o plano da mulher de costas para nós, sentada nas rochas a observar o oceano, que nos remete para um registo de contemplação e de meditação. Em outros casos, o sentido é produzido através da montagem, como as comparações visuais entre os ramos e folhas das árvores e os corais de água fria. Noutros casos ainda, o sentido é alcançado pela justaposição de imagem e narração, como a Ponte da Arrábida ou a grade de metal que, com a menção à "grande rede," ganham outro sentido metafórico de redes de arrasto por cima das cidades.

Para terminar o filme, coloco a sequência da coreografia, uma ligação performática e expressiva do Homem ao mar profundo, que dura tempo suficiente para o espectador meditar sobre as questões do filme. Esta sequência foi a primeira a ser editada no filme, e apresenta uma linguagem mais experimental, sobretudo com as repetições e sobreposições, inspiradas pelo filme *Pas de Deux* (1968, McLaren). A iluminação expressiva, a ambiência musical imersiva, a ausência de narração e o ênfase nas texturas e nas formas do corpo humano distinguem esta secção do resto

do filme, mas não deixa de reter a sua pertinência narrativa e estética. Ainda assim, resolvi incluir fragmentos deste registo em dois momentos anteriores no filme, de modo a prenunciar o seu surgimento no final. Aproveitei a figura do intérprete para o associar ao rei D. Carlos do filme, colocando-o no final da sequência do sonho inicial e no final do primeiro ato. Esta associação do bailarino à personagem do rei não é explícita no filme, mas oferece-lhe uma coesão estrutural e estética subtil.

O processo de montagem concluiu com a junção da banda sonora e aplicação da correção de cor, antes da exportação final. A exportação foi feita em formato .MOV, a 25 *frames* por segundo, *aspect ratio* 1.33 (4:3), e resolução de 2880x2160, *codec* H.264.

CONCLUSÃO

Quando comecei este projeto, não imaginei que ele fosse tomar a direção que tomou nem abranger os temas agora presentes. O que começou como um filme sobre uma realidade ecológica, acabou por se direcionar para a perda da cultura dos pescadores portugueses e os problemas de sobre-exploração do oceano. Essa é, contudo, a grande recompensa que provém de adotar um método fluido de realizar um documentário, deixando o próprio ditar o seu rumo.

Graças a este projeto, tive o prazer de conhecer pessoas extraordinárias e explorar duas realidades que me eram anteriormente alheias e cuja dimensão provou ser tão complexa quanto fascinante. Através de um olhar exterior, pude descobrir tópicos e problemas verdadeiramente interessantes e importantes de discursar. Esses tópicos, além de pertinentes para a atualidade, na medida em que se referem a realidades contemporâneas e carregam dimensões culturais, ambientais e políticas urgentes, são também humanos. Todo o filme foi construído com uma ótica humana, no qual o olho humano é enquadrados no centro. Os temas da curta-metragem são o mar profundo, a pesca do arrasto e os pescadores tradicionais, mas aquilo que nela está em verdadeira questão são os problemas e as influências humanas que atuam sobre essas realidades.

Esta característica elementar não foi planeada, mas sim construída e desenvolvida durante a produção, o que me levou a refletir sobre o meu papel enquanto documentarista e sobre a minha própria perspectiva daquilo que o documentário deveria alcançar. Ao completar este projeto e refletir sobre o seu processo, concluo que existe uma dimensão mais incisiva que este tipo de cinema permite, e diz respeito precisamente ao lado humano do tema abordado. Mesmo sendo uma exposição de uma paisagem marinha, existe uma interpretação inerentemente humana por detrás do equipamento utilizado para o aceder e pelo próprio olho que a percebe. Ao compreender o filme documental desta forma, o processo tornou-se mais natural para mim, e permitiu-me encontrar no tema ligações que estariam de outro modo escondidas – ligações não só temáticas, mas também do meio cinematográfico. Procurei, neste projeto, utilizar todos os elementos fílmicos ao meu dispor, tais como a imagem, o som, a câmara, a montagem, etc., para transmitir a sua mensagem e explorar os seus conteúdos.

Presos na Rede foi o meu primeiro documentário e permitiu-me descobrir uma nova forma de olhar e interagir com o mundo. Espero que este projeto consiga homenagear aqueles que o figuram e trazer alguma luz para as duas realidades retratadas.

BIBLIOGRAFIA

Anderson, T. R., & Rice, T., 2006 – “Deserts on the sea floor: Edward Forbes and his azoic hypothesis for a lifeless deep ocean.” *Endeavour*, 30(4), dezembro, pp. 131-137.

<https://doi.org/10.1016/j.endeavour.2006.10.003>

Baldaque da Silva, A. A., 1892 – *Estado Atual das Pescas em Portugal: compreendendo a pesca marítima, fluvial e lacustre em todo o continente do reino, referido ao ano de 1886*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Brierley, A. S., 2014 – “Diel Vertical Migration.” *Current Biology*, 24(22), novembro, pp. R1074-R1076.

<https://doi.org/10.1016/j.cub.2014.08.054>

Bookchin, M., 1982 – *The Ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy*. Palo Alto, California: Cheshire Books

Centro Interdisciplinar de Investigação Marinha e Ambiental [CIIMAR], (s.d.) – *Biodiversidade e Conservação do Mar Profundo*. Retirado de:

<https://www.ciimar.up.pt/pt-pt/teams/deep-sea-biodiversity-and-conservation/>

Coentrão, A. & Luís, H., 2023 – *Na Língua da Maré*. Mútua dos Pescadores.

Dacey, J., 2020 – “Deep-sea Mining May Have Deep Economic, Environmental Impacts.” *Eos*, 101(10), outubro, p. 8.

<https://doi.org/10.1029/2020EO147683>

Deep Sea Conservation Coalition [DSCC], (s.d.) – *Explore*. Retirado de:

<https://deep-sea-conservation.org/explore/>

Deep Sea Conservation Coalition [DSCC], (s.d.) – *Key Threats*. Retirado de:

<https://deep-sea-conservation.org/key-threats/>

Direção-Geral de Recursos Naturais, Segurança e Serviços Marítimos [DGRM], (s.d.) – *Áreas Marinhas Protegidas*. Retirado de:

<https://www.dgrm.pt/amp>

Estrutura de Missão para a Extensão da Plataforma Continental [EMEPC], (s.d.) – *Galeria de Imagens e Vídeos*. Retirado de:

<https://www.emepc.pt/galeria-de-imagens-e-videos>

Fava, M., 2022 – *How much of the Ocean has been explored?*. Ocean Literacy Portal. Retirado de:

<https://oceanliteracy.unesco.org/ocean-exploration/>

Gage, J. D., & Tyler, P. A., 1991 – *Deep-Sea Biology: A Natural History of Organisms at the Deep-Sea Floor*. Cambridge: Cambridge University Press.

<https://doi.org/10.1017/CBO9781139163637>

Hall, D., 2018 – *The Deep Sea*. Smithsonian Ocean Portal. Retirado de:

<https://ocean.si.edu/ecosystems/deep-sea/deep-sea>

Hiddink, J. G., et alii, 2017 - *Global analysis of depletion and recovery of seabed-biota after bottom trawling disturbance*. Oslo: Universidade de Oslo.

<https://doi.org/10.1073/pnas.1618858114>

Howes, R., 2023 - *How nutrient-rich seafood could help feed millions - without overfishing*. World Economic Forum. Retirado de:

<https://www.weforum.org/agenda/2023/06/how-ending-overfishing-could-help-tackle-nutrient-deficiencies-for-millions-worldwide/>

Jamieson, A. J., Singleman, G., Linley, T. D., & Casey, S., 2021 – “Fear and loathing of the deep ocean: why don't people care about the deep sea?” *ICES Journal of Marine Science*, 78(3), julho, pp. 797-809.

<https://doi.org/10.1093/icesjms/fsaa234>

Johannes, R. E., 1978 – “Traditional Marine Conservation Methods in Oceania and their Demise”. *Annual Reviews*, Vol.9, novembro, pp. 349-364.

<https://doi.org/10.1146/annurev.es.09.110178.002025>

Kent, G., 1986 - “The Industrialization of Fisheries”. *Peasant Studies*, 13(2), inverno, pp. 134-143. Retirado de:

<https://www2.hawaii.edu/~kent/The%20Industrialization%20of%20Fisheries.pdf>

Luís, H., 2023 – *Sardinha*. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

MarineBio Conservation Society, (s.d.) – *Deep Sea*. Retirado de:

<https://www.marinebio.org/oceans/deep-sea/>

Monterey Bay Aquarium Research Institute [MBARI], (s.d.) – *Animals of the Deep*. Retirado de:

<https://www.mbari.org/education/animals-of-the-deep/>

Monterey Bay Aquarium Research Institute [MBARI], 2009 – *Deep-sea ecosystems affected by climate change*. Retirado de:

<https://www.mbari.org/news/deep-sea-ecosystems-affected-by-climate-change/>

Monterey Bay Aquarium Research Institute [MBARI], (s.d.) – *Deep-Sea Guide*. Retirado de:

<http://dsg.mbari.org/dsg/home>

Moutinho, V., 2022 - "Marinheiros imigrantes, o lado invisível das pescas portuguesas", *Público*. 03/07/2022. Retirado de:

<https://www.publico.pt/2022/07/03/azul/reportagem/marinheiros-imigrantes-lado-invisivel-pescas-portuguesas-2011985>

Murray, J. *et al*, 1911 – "The Deep Sea." *Bulletin of the American Geographical Society*, 43(2), pp. 119-126.

<https://doi.org/10.2307/200129>

Nichols, B., 1991 - *Representing reality: issues and concepts in documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

<https://doi.org/10.2307/j.ctv32bm1p2>

Ocean Networks Canada [ONC], (s.d.) – *SeaTube V3: Expedition Management*. Oceans 3.0 Data Portal. Retirado de:

<https://data.oceannetworks.ca/ExpeditionManagement>

Ocean & Climate Platform, (s.d.) – *The deep sea: a key player to be protected for climate and ecosystems*. Retirado de:

<https://ocean-climate.org/en/awareness/the-deep-sea-a-key-player-to-be-protected-for-climate-and-ecosystems/>

Ramos, F., 2010 – *A Encenação Documentária*. Retirado de:

https://www.academia.edu/32811090/A_Encena%C3%A7%C3%A3o_Document%C3%A1ria_-_primeira_abordagem_2010

Royal Museums Greenwich [RMG], (s.d.) – *HMS Challenger: a trailblazer for modern ocean science*. Retirado de:

<https://www.rmg.co.uk/stories/topics/hms-challenger-expedition-oceanography-trailblazer>

RTP Ensina, 2021 – *As aventuras no mar do rei D. Carlos*. Retirado de:

<https://ensina.rtp.pt/artigo/as-aventuras-no-mar-do-rei-d-carlos/>

Rutledge, K. *et alii*, 2024 - *The Importance of Marine Protected Areas (MPAs)*. National Geographic. Retirado de:

<https://education.nationalgeographic.org/resource/importance-marine-protected-areas/>

Schmidt Ocean Institute, (s.d.) - *Gallery*. Retirado de:

<https://schmidtocean.org/gallery/>

Schmidt Ocean Institute, (s.d.) - *Live from R/V Falkor (Too)*. Retirado de:

<https://schmidtocean.org/technology/live-from-rv-falkor/>

Seas At Risk, s.d. - *Blue Manifesto*. Retirado de:

<https://seas-at-risk.org/blue-manifesto/#download>

Seas At Risk, Marine Conservation Society & Oceana, 2024 - *A quantification of bottom towed fishing activity in marine Natura 2000 sites*. Bruxelas.

<https://europe.oceana.org/wp-content/uploads/sites/26/2024/04/FINAL-BTG-natura-2000.pdf>

Subcommission on Quaternary Stratigraphy [SQS], s.d. - *What is the Anthropocene? - current definition and status*. Retirado de:

<http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/>

Than, K., 2012 - *James Cameron Completes Record-Breaking Mariana Trench Dive*. National Geographic. 25 de março. Retirado de:

<https://www.nationalgeographic.com/adventure/article/120325-james-cameron-mariana-trench-challenger-deepest-returns-science-sub>

Zouhar, T., 2022 - *How bottom trawling is destroying our oceans and contributing to climate change*. WellPlanet Project. 28 de fevereiro. Retirado de:

<https://wellplanet.pro/2022/carbon-capture/how-bottom-trawling-is-destroying-our-oceans-and-contributing-to-climate-change/>

FILMOGRAFIA / VÍDEOJOGOS

Arika, 2007 – *Endless Ocean*. [Nintendo Wii]. Nintendo.

Arika, 2009 – *Endless Ocean: Adventures of the Deep*. [Nintendo Wii]. Nintendo.

Butfield, C., Fothergill, A. & Scholey, K., (Produtores Executivos). 2019-2023 – *Our Planet*. Silverback Films.

Brownlow, M. & Honeyborne, J. (Produtores Executivos), 2017 – *Blue Planet II*. BBC NHU; BBC Studios; OceanX Media.

César, F. & Henderson, L. (Realizadores), 2017 - *Sunstone*. Stenar Projects; Spectre Productions

Fothergill, A. (Produtor Executivo), 2001 – *Blue Planet*. ARD; BBC.

Guzmán, P. (Realizador), 2019 – *La Cordillère des Songes / A Cordilheira dos Sonhos*. ARTE; Atacama Productions.

Ismailova, S. (Realizadora), 2017 – *Sehrlangan / The Haunted*.

Lopes, P. N. & Lopes, H. (Realizadores), 1998 – *A Companhia do João da Murtosa*.

McLaren, N. (Realizador), 1968 – *Pas de Deux*.

Teles, L. (Realizadora), 2018 – *Terra Franca*. Uma Pedra no Sapato.

Tocha, G. (Realizador), 2013 – *A Mãe e o Mar*. Curtas Metragens C.R.L.

LISTA DE FIGURAS E ILUSTRAÇÕES



Fig. 1 – ROV Luso (EMEPC, s.d.).

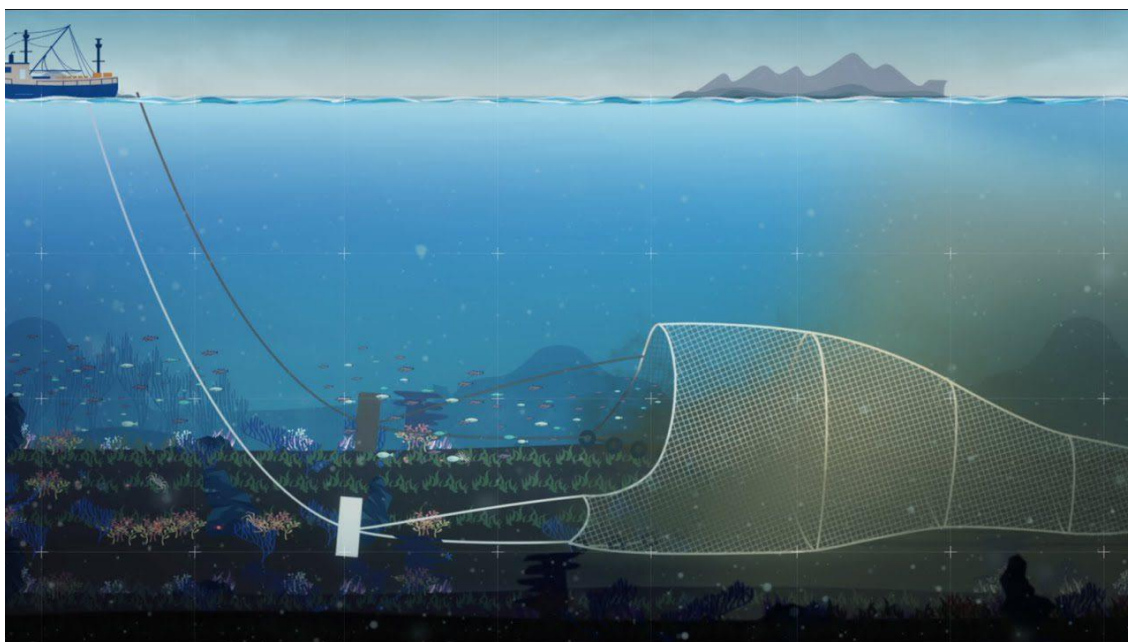


Fig. 2 – Gráfico ilustrativo da pesca do arrasto demersal (Zouhar, 2022).



Fig. 3 – Exemplo da presença do logótipo do ROV Luso e de texto de interface em algumas filmagens de arquivo.



Fig. 4 – Exemplo da presença do logótipo do ROV Luso e de texto e outras indicações de interface em algumas filmagens de arquivo.



Fig. 5 – *Pas de Deux*, 1968, de Norman McLaren.



Fig. 6 – Fotograma do documentário: Ponte da Arrábida por cima da Afurada.

ANEXO 1

Primeiro tratamento e nota de intenções do filme

PROJETO DE DOCUMENTÁRIO

Título Provisório: “Florestas Animais” ou “O Que Não Vejo”

NOTA DE INTENÇÕES

Para o projeto da cadeira de Realização de Documentário de Criação, proponho-me a concretizar um documentário sobre o mar – mais concretamente, as profundezas do oceano. Este é um tema que sempre foi de grande fascínio para mim e permanece um enorme mistério científico alvo de inúmeras investigações. Como tópico de discussão, o mar profundo apresenta um assunto relevante tanto na comunidade científica, como na sociedade geral, pois contribui com um importante argumento na compreensão e preservação dos oceanos, no debate político-ambiental e nas discussões sobre os impactos ecológicos do homem e alterações climáticas, nomeadamente no que diz respeito às técnicas de pesca de arrasto, que destroem ecossistemas inteiros.

Tematicamente, a premissa do filme oferece também uma dimensão de mistério, de intriga, de escuridão e de estranheza de um mundo ainda quase integralmente desconhecido e que pretendo ampliar numa representação atmosférica que impele a abordagem do documentário para além do estritamente didático. Pretendo ainda abordar este tópico com franqueza artística. Por outras palavras, parto para a recolha de informações para este documentário com uma mente aberta quanto às possibilidades de abordagem e estrutura, com o objetivo de deixar que a pesquisa recolhida dirija o filme para uma determinada direção.

Para o arranque do projeto, proponho várias visitas ao Centro Interdisciplinar de Investigação Marinha e Ambiental de Matosinhos (CIIMAR), onde decorre um estudo sobre esponjas marinhas pelo grupo de investigação de Biodiversidade e Conservação do Mar Profundo. Nesta instituição, pretendo entrevistar os investigadores, registar informações para o filme e solicitar conteúdos para poder usar. Além desta recolha física de elementos, procuro criar visuais de índole experimental também, assim como uma narração em voz-off, para complementar o filme com uma marca autoral e de interpretação pessoal.

Tratamento

Abordagem

O documentário que proponho assenta-se na questão central do desconhecido, daquele universo que não vemos, mas que influenciamos e nos influencia a nós. Para esta questão, idealizo um ambiente de serenidade e contemplação, que não desvie o foco principal do filme da curiosidade pelo fundo do mar. Um ritmo lento e pausado irá construir este ambiente em conjunto com alguns planos meditativos que também procuro captar, sejam estes do oceano ou outros objetos. A estrutura do filme dependerá muito do material recolhido, mas à partida projeto um claro paralelismo entre as práticas da pesca e realidade do mar profundo, de forma a colocar ambas as realidades em confronto e discussão.

O filme será acompanhado de uma *voz off*, com um tom calmo, cuja narração será uma conjugação de conteúdo informativo sobre o tópico central relacionado com o fundo do mar, as florestas animais, a sua importância para o ecossistema e os impactos negativos do Homem, e de conteúdo de índole mais poética e reflexiva, onde se aborda a temática do desconhecido, da destruição, da ignorância, do excesso e do trauma. A narrativa do filme procura equilibrar o tom didático com o cinematográfico, evitando o pragmatismo educacional, bem como a condescendência para com o espectador. Apesar de abordar o impacto ambiental do Homem, pretendo que este documentário vá além da simples mensagem de aviso e integre também na esfera artística do cinema.

A componente visual dependerá primariamente do material recolhido do CIIMAR e do acompanhamento das visitas às comunidades piscatórias da costa Norte. No final das rodagens, calculo ter reunida uma coleção de filmagens e imagens tanto próprias como de arquivo, que englobe as práticas de pesca, alguns pormenores da rotina dos pescadores, vistas sobre o mar e as docas, bem como o próprio CIIMAR, espécimes de corais, esponjas e outras relíquias do mar profundo e ainda planos de índole mais experimental, com os quais possa conferir uma textura mais psicológica e reflexiva ao filme. A banda sonora seguirá na mesma direção artística, acompanhando a serenidade e tons abissais da imagem e a tranquilidade do ritmo do filme. Além dos sons captados durante as rodagens e da narração em *voz off*, procuro também a inclusão de uma trilha musical de carácter contemplativo e ligado ao oceano, mas pretendo também dar um particular ênfase ao silêncio.

Não pretendo incluir entrevistas ou diálogos com a câmara, nem tão pouco interações pessoais com as pessoas participantes no filme: qualquer relato ou depoimento de intervenientes será citado ou parafraseado pela *voz off*, para manter uma consistência tonal durante todo o documentário.

Referências

Musicais

Trees and Stones, de Purl & Proto U, 2019 (Aproximação).

Visuais

O ambiente e ritmo que pretendo para este filme é muito inspirado em obras como *Ø ilha*, de Cláudia Varejão, *The Haunted*, de Saodat Ismailova, ou *Sunstone*, de Filipa César e Louis Henderson.

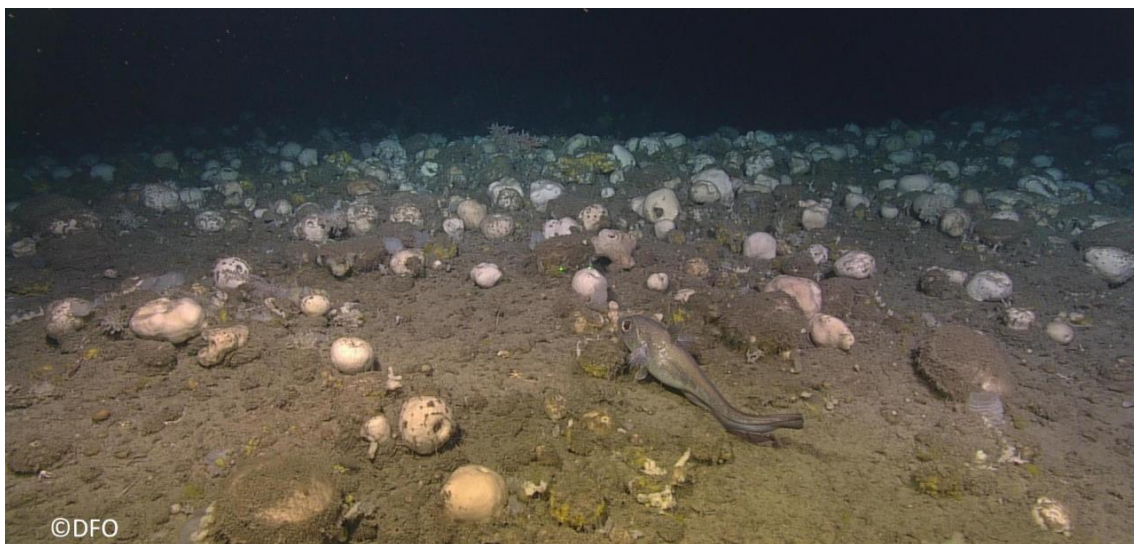
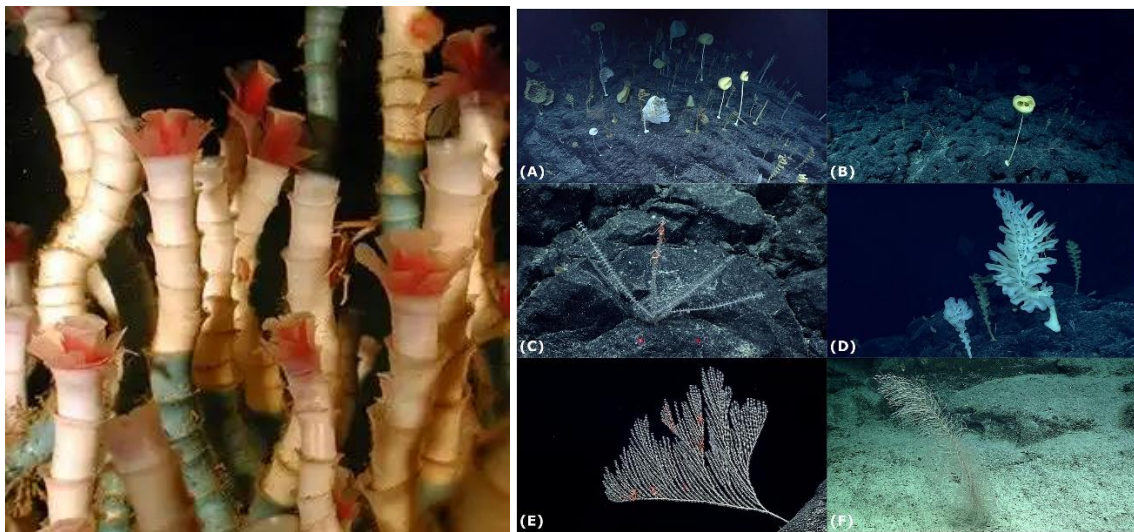
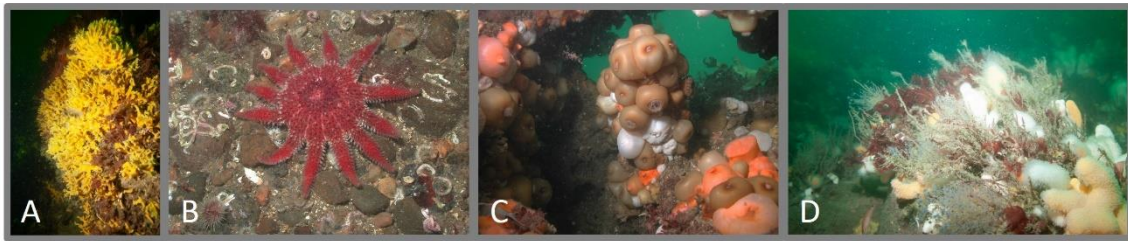
Alguns dos conteúdos que pretendo incluir no documentário estão exemplificados na seguinte lista:

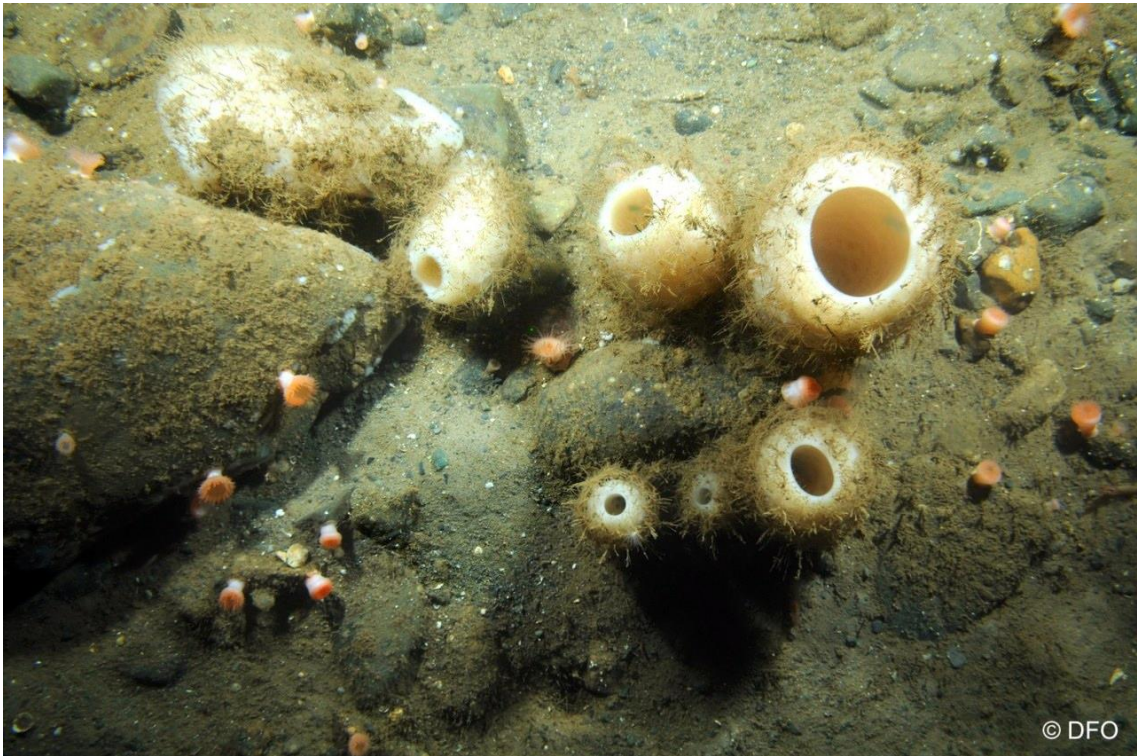
> CIIMAR e docas de Matosinhos:



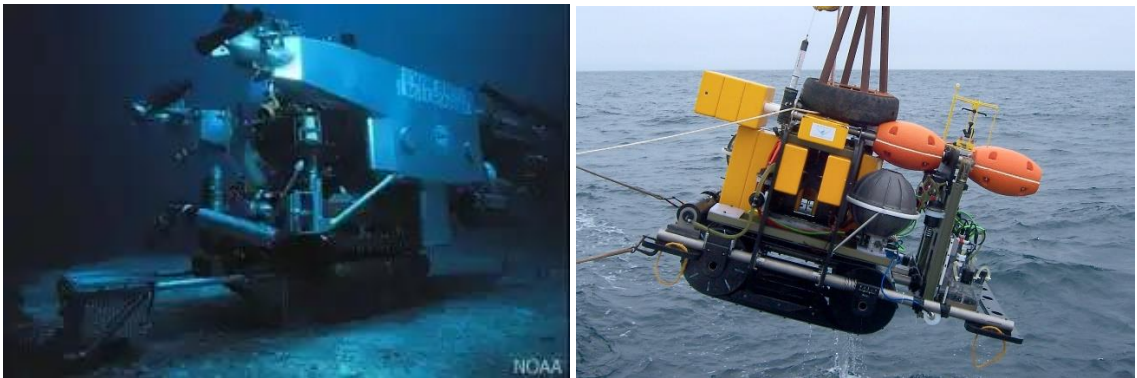


> Florestas Animais:



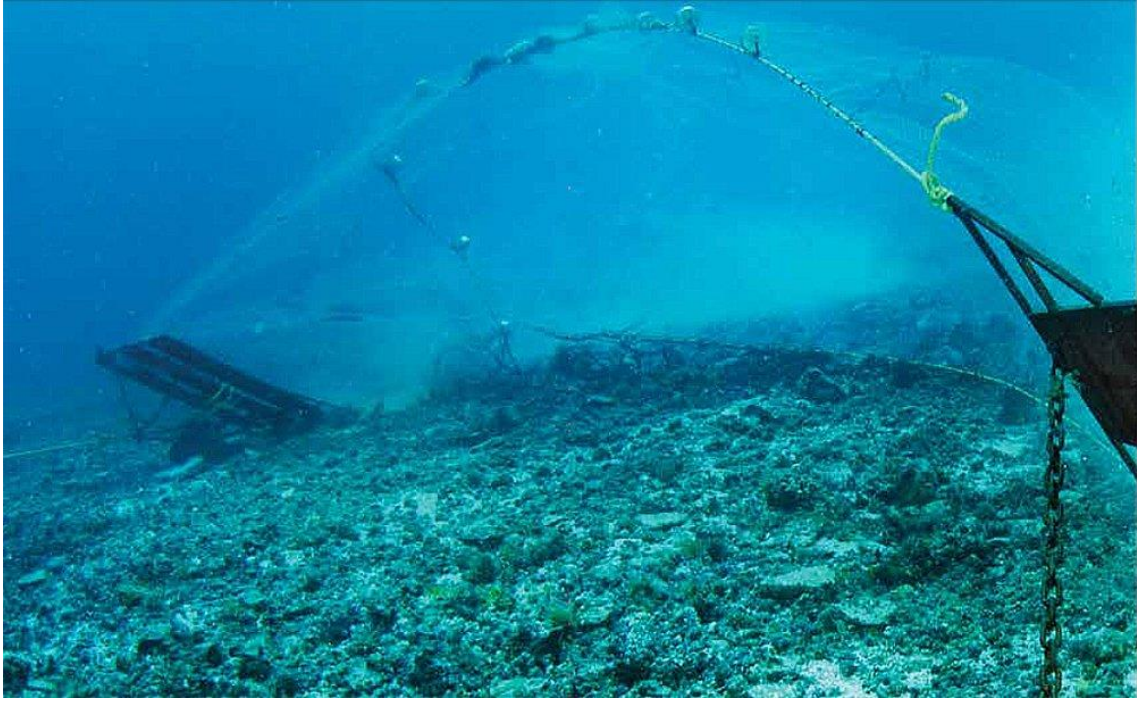


> *Rovers* subaquáticos:



> Pesca de arrasto:





ANEXO 2

Lista de perguntas para a Dra. Joana Xavier

(**NOTA:** Esta lista serviu como base para orientar as entrevistas, mas nem sempre foi seguida à letra, mediante as circunstâncias das conversas. Muitas destas perguntas não foram colocadas e muitas outras que não constam na lista foram).

QUESTÕES A COLOCAR

Sobre o mar profundo:

- O que é o mar profundo?
- O que há no mar profundo?
- Como se acede ou investiga o mar profundo?
- Qual o impacto do Homem no mar profundo?
- Quanto sabemos sobre o mar profundo? E quanto é ainda desconhecido?
- Que animais e plantas podemos encontrar no mar profundo?
- Que tipo de ecossistemas existem no mar profundo?
- Quão interligados estão os ecossistemas do mar profundo com os ecossistemas mais à superfície? Ex: baleias cachalote que mergulham muito fundo mas vêm à superfície.
- Qual o papel dos ecossistemas do mar profundo no ambiente do planeta?
- Como são afetados os ecossistemas do mar profundo pelas atividades da superfície?
- Como se chama o solo oceânico?
- Poderá o solo oceânico estar repleto de lixo?
- O mar profundo estará em perigo?
- Como podemos prevenir uma catástrofe ambiental?
- Como podemos impedir a destruição do mar profundo?

Sobre as esponjas:

- O que são esponjas marinhas?
- Quantas espécies de esponjas se conhecem?
- Como vivem as esponjas? Qual o seu habitat?
- Qual o alimento das esponjas?
- Quais os predadores das esponjas?
- Como se reproduzem as esponjas?
- Qual o papel das esponjas nos seus ecossistemas?
- Porque são capturadas as esponjas pelo Homem?
- As esponjas estão em risco de extinção?
- Para que usamos as esponjas? Para que as usam os outros seres vivos?
- O que distingue as esponjas do mar profundo?

Sobre a pesca:

- Como é que a pesca afeta o mar profundo?
- Porque recorrem os pescadores a técnicas de arrasto?
- Quão nocivas são as técnicas de pesca de arrasto?

- Quanta diversidade marinha é capturada pelas redes de pesca?
- Alguma fauna marinha indesejada é devolvida ao oceano?
- A pesca de arrasto foi proibida? Em que zonas?
- Quanta área do oceano é afetada pela pesca invasiva?
- Os pescadores têm noção da destruição que causam?
- As companhias de pesca estão devidamente informadas dos danos causados pelas práticas de arrasto?
- Como é que os investigadores aproveitam a pesca para estudar a biologia marinha?
- Com que frequência os pescadores apanham novas espécies?

Sobre os institutos e missões de investigação:

- Quais os principais institutos de investigação do mar profundo?
- O CIIMAR realiza missões no mar profundo? Com que frequência?
- A nível nacional e mundial, quanta investigação decorre sobre o mar profundo?
- Que tipos de apoio existem para a investigação do mar profundo? São suficientes?
- Que material fotográfico ou de vídeo o CIIMAR tem disponível?
- Que instalações é possível filmar no CIIMAR?

Sobre o futuro:

- O futuro dos oceanos está em risco?
- Será possível reverter todos danos causados pelo Homem no mar?
- Poderá o Homem e a vida continuar e prosperar num mundo com o mar danificado?
- Quanto tempo demorará até se conhecerem todas as espécies e todos os locais do fundo do mar?

ANEXO 3

Lista de perguntas para o Mestre Marcos Correia

(**NOTA:** Esta lista serviu como base para orientar as entrevistas, mas nem sempre foi seguida à letra, mediante as circunstâncias das conversas. Muitas destas perguntas não foram colocadas e muitas outras que não constam na lista foram).

QUESTÕES A COLOCAR

Sobre o ofício:

- Há quanto tempo é pescador?
- Tem o seu próprio barco? Qual?
- Que método de pesca pratica?
- Que peixes costuma pescar?
- Quanto tempo fica no alto-mar?
- Quão exigente é o trabalho?
- Que tipo de preparação é necessária?
- Como sabe onde encontrar o peixe?
- Quanto peixe precisa de apanhar para ter lucro?
- Quais os custos de manter o equipamento?
- Costuma apanhar mais do que é suposto?
- Costuma apanhar espécies marinhas que não pretende?
- Costuma apanhar lixo ou outros materiais não-orgânicos?
- O que é feito a esse excedente?
- Que perceção tem do fundo do oceano?
- Como funciona o processo da venda?

Sobre políticas da pesca:

- Como descreve a situação atual da pesca?
- Foi sempre assim?
- Se houve mudanças, quando é que as começou a sentir?
- Quais as diferenças entre a pesca atual e a pesca antiga?
- Quais as diferenças entre a pesca tradicional e a pesca industrial?
- Como é financiada a pesca que pratica?
- Qual é a importância da pesca para o país? A nível económico, cultural, social...
- Acha que a pesca é valorizada atualmente?
- Como vê o futuro da pesca em Portugal? E no mundo?

Sobre a Afurada:

- Nota diferenças na sua terra atualmente, comparando a como era antigamente?
- A que fatores atribui a causa destas diferenças?
- Qual é o impacto destas mudanças?
- Como vê o futuro, se as coisas continuarem assim?

