



MESTRADO

Mestrado em Cinema e Fotografia
Especialização em Cinema Documental e Experimental

Desafios na produção de Séries Documentais: estágio na Produtora MauMau Mia

Leonor Gomes

07/2026



Escola Superior de Media Artes e Design

Maria Leonor Lourenço Gomes

Desafios na produção de Séries Documentais: estágio na Produtora MauMau Mia

Relatório de Estágio

**Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema Documental e
Experimental**

Orientação: Prof. Doutor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Vila do Conde, julho de 2026

Politécnico do Porto

Maria Leonor Lourenço Gomes

Desafios na produção de Séries Documentais: estágio na Produtora MauMau Mia

Relatório de Estágio

Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema Documental e
Experimental

Membros do Júri

Presidente

Prof. João Paulo Rucha das Dores da Costa Donga

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Orientador

Prof. Doutor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Arguente

Prof. Doutor António Manuel Dias Costa Valente

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – Universidade do Algarve

Vila do Conde, julho de 2026

RESUMO ANALÍTICO

O presente relatório de estágio analisa os processos de produção audiovisual televisiva no contexto das séries documentais, tomando como principal objeto de estudo a experiência desenvolvida na produtora portuguesa MauMau Mia Produções. Integrado no Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema Documental e Experimental, o estágio permitiu uma aproximação prática às dinâmicas de produção televisiva, sobretudo no domínio das narrativas documentais seriadas.

Ao longo do relatório, é desenvolvida uma reflexão crítica sobre os principais desafios logísticos, narrativos, éticos e organizacionais inerentes à produção audiovisual baseada no real.

Numa primeira fase, o relatório estabelece uma distinção entre produção televisiva e produção cinematográfica. Apesar de partilharem técnicas audiovisuais semelhantes, a televisão caracteriza-se por uma lógica industrial assente na continuidade, serialização e necessidade de resposta rápida às exigências de grelha e audiência. Ao contrário do cinema, frequentemente associado à obra autónoma e fechada, a televisão desenvolve-se através de formatos contínuos e recorrentes, exigindo maior flexibilidade operacional e coordenação coletiva entre departamentos.

O relatório sublinha a importância da pré-produção como etapa fundamental na organização de séries documentais. Esta fase não se limita à gestão logística, envolvendo igualmente pesquisa narrativa, planeamento editorial e definição de estratégias de acesso ao terreno. A identificação de localizações, autorizações, alojamentos, transportes e recursos técnicos condiciona diretamente a viabilidade da produção. Nas séries documentais, onde os acontecimentos dependem frequentemente da imprevisibilidade do real, o planeamento assume um carácter dinâmico, obrigando a constantes reajustamentos ao longo das filmagens.

Outro dos eixos centrais da análise prende-se com a relação entre documentário e realidade. O relatório defende que o acesso ao real é sempre mediado por processos de negociação institucional, humana e ética.

A produção documental depende da criação de relações de confiança entre equipa e protagonistas, bem como da obtenção de permissões que tornam possível a

captação de determinados contextos e acontecimentos. Contudo, a realidade filmada nunca é apresentada de forma neutra. Através da montagem, do enquadramento, da captação sonora e das opções narrativas, o documentário constrói interpretações específicas do real, organizando a experiência do espectador.

Aborda-se igualmente a gestão do território narrativo nas séries documentais. A serialidade televisiva exige controlo e coerência ao longo dos episódios, particularmente em produções baseadas em acontecimentos reais e sujeitos a constante transformação. Cabe à equipa editorial definir os elementos centrais da narrativa, evitando dispersão temática e assegurando continuidade estrutural. Neste contexto, a montagem desempenha um papel determinante, permitindo articular materiais dispersos numa narrativa coerente e emocionalmente consistente.

A continuidade narrativa surge como um dos maiores desafios das produções documentais seriadas. Ao contrário da ficção, onde os acontecimentos são previamente planeados, o documentário depende da evolução imprevisível dos protagonistas e das circunstâncias filmadas. Assim, a construção da continuidade resulta da observação prolongada, da manutenção das relações estabelecidas com os participantes e da capacidade de identificar significado dramático em acontecimentos quotidianos. A coerência narrativa e visual é apresentada como essencial para garantir estabilidade editorial e reconhecimento por parte do público.

O relatório dedica ainda especial atenção às questões éticas associadas à representação documental. A relação prolongada entre equipa e protagonistas implica responsabilidades acrescidas, sobretudo devido à exposição pública contínua das imagens produzidas. A ética documental é entendida como um processo permanente de negociação entre necessidades narrativas e respeito pela dignidade humana dos participantes. Alerta-se para o risco de transformar protagonistas reais em meros instrumentos dramáticos, defendendo a importância de preservar a complexidade e autenticidade das experiências representadas.

Por fim, o estudo de caso da série documental *De Gente & De Vinha*, permite aplicar concretamente os conceitos discutidos ao longo do relatório. A série, centrada no universo vitivinícola português, revelou desafios relacionados com deslocações, condições meteorológicas e acompanhamento de protagonistas idosos. A experiência demonstrou a importância da capacidade de adaptação da equipa de produção perante

imprevistos e reforçou o papel estruturante do departamento de produção na articulação entre exigências técnicas, construção narrativa e responsabilidade ética.

Em síntese, o relatório conclui que a produção audiovisual televisiva baseada no real depende de uma articulação complexa entre planeamento, gestão narrativa, adaptação operacional e consciência ética, evidenciando o papel central da produção na concretização de séries documentais.

Palavras-chave: produção audiovisual televisiva, narrativa documental, pré-produção, ética documental, planeamento de produção, gestão narrativa.

ABSTRACT

This internship report analyses the processes of television audiovisual production within the context of documentary series, taking as its main object of study the experience developed at the Portuguese production company MauMau Mia Produções. Integrated into the Master's Degree in Cinema and Photography – Specialisation in Documentary and Experimental Cinema, the internship provided practical insight into the dynamics of television production, particularly within the field of serialised documentary narratives. Throughout the report, a critical reflection is developed on the main logistical, narrative, ethical, and organisational challenges inherent to audiovisual production based on reality.

In an initial stage, the report establishes a distinction between television production and cinematic production. Although both share similar audiovisual techniques, television is characterised by an industrial logic grounded in continuity, serialisation, and the need to respond rapidly to scheduling and audience demands. Unlike cinema, often associated with the autonomous and self-contained work, television develops through continuous and recurring formats, requiring greater operational flexibility and collective coordination between departments.

The report highlights the importance of pre-production as a fundamental stage in the organisation of documentary series. This phase is not limited to logistical management, but also involves narrative research, editorial planning, and the definition of strategies for gaining access to the field. The identification of locations, permits, accommodation, transport, and technical resources directly conditions the feasibility of production. In documentary series, where events frequently depend on the unpredictability of reality, planning takes on a dynamic character, requiring constant adjustments throughout filming.

Another central focus of the analysis concerns the relationship between documentary and reality. The report argues that access to reality is always mediated through processes of institutional, human, and ethical negotiation. Documentary production depends on the establishment of trust between the crew and the

protagonists, as well as the acquisition of permissions that make it possible to capture specific contexts and events. However, filmed reality is never presented neutrally. Through editing, framing, sound recording, and narrative choices, documentary constructs specific interpretations of reality, organising the viewer's experience.

The management of narrative territory in documentary series is also addressed. Television seriality requires control and coherence across episodes, particularly in productions based on real events that are subject to constant transformation. It is the responsibility of the editorial team to define the central narrative elements, avoiding thematic dispersion and ensuring structural continuity. In this context, editing plays a decisive role, enabling dispersed material to be articulated into a coherent and emotionally consistent narrative.

Narrative continuity emerges as one of the greatest challenges in serial documentary productions. Unlike fiction, where events are planned in advance, documentary depends upon the unpredictable development of protagonists and filmed circumstances. Consequently, continuity is constructed through prolonged observation, the maintenance of established relationships with participants, and the ability to identify dramatic meaning in everyday events. Narrative and visual coherence are presented as essential in ensuring editorial stability and audience recognition.

The report also devotes particular attention to the ethical issues associated with documentary representation. The prolonged relationship between the crew and the protagonists entails increased responsibilities, especially due to the continuous public exposure of the produced images. Documentary ethics are understood as a permanent process of negotiation between narrative needs and respect for the human dignity of participants. The report warns against the risk of transforming real protagonists into mere dramatic instruments, defending the importance of preserving the complexity and authenticity of the experiences represented.

Finally, the case study of the documentary series *De Gente & De Vinha* allows the concepts discussed throughout the report to be applied concretely. The series, centred on the Portuguese wine-growing world, revealed challenges related to travel, weather conditions, and the monitoring of elderly protagonists. The experience demonstrated the importance of the production team's adaptability in the face of unforeseen circumstances and reinforced the structural role of the production

department in articulating technical demands, narrative construction, and ethical responsibility.

In summary, the report concludes that television audiovisual production based on reality depends upon a complex articulation between planning, narrative management, operational adaptability, and ethical awareness, highlighting the central role of production in the realisation of documentary series.

Keywords: television audiovisual production, documentary narrative, pre-production, documentary ethics, production planning, narrative management.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 DESAFIOS DE PLANEAMENTO E PESQUISA.....	14
2 ACESSO E MEDIAÇÃO DO REAL.....	18
3 GESTÃO DO TERRITÓRIO NACIONAL.....	21
4 CONTINUIDADE ENTRE EPISÓDIOS.....	25
5 COERÊNCIA NARRATIVA E EDITORIAL.....	29
6 ÉTICA PROLONGADA E RELAÇÃO COM PROTAGONISTAS	34
7 PRESSÃO TELIVISIVA E CONDICIONANTES DE FORMATO	39
8 TEMPO DE PRODUÇÃO VS PROFUNDIDADE NARRATIVA	44
9 RELATÓRIO DE ESTÁGIO.....	49
9.1. Enquadramento do Estágio	49
9.2. Objetivos do Estágio.....	53
9.3. Atividades Desenvolvidas	55
9.3.1. Trabalho de Produção em Escritório	55
9.3.2. Acompanhamento de Rodagens	56
9.4. Ferramentas Utilizadas	58
9.5. Estudo de Caso: A Produção da Série Documental <i>De Gente & De Vinha</i>	60
9.6. Dificuldades Encontradas	64
CONCLUSÃO	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

Lista de figuras

Figura 1 – Rodagem <i>A Letra</i>	53
Figura 2 – Rodagem <i>Telhados de Vidro</i>	53
Figura 3 – Rodagem <i>Conversa Com</i>	54
Figura 4 – Rodagem <i>Comidas Com História</i>	54
Figura 5 – Rodagem <i>Mete-te Na Minha Vida</i>	54
Figura 6 – Rodagem <i>De Gente & De Vinha</i> #1	65
Figura 7 – Rodagem <i>De Gente & De Vinha</i> #2.....	65
Figura 8 – Rodagem <i>De Gente & De Vinha</i> #3	65

Glossário

Coerência editorial – Consistência narrativa, visual e temática que orienta a identidade de uma produção audiovisual ao longo dos seus episódios ou segmentos.

Continuidade narrativa – Ligação estrutural e dramática entre acontecimentos, personagens e episódios, garantindo fluidez e compreensão da narrativa.

Documentário televisivo – Formato audiovisual de não-ficção produzido para televisão, baseado na representação e interpretação de acontecimentos, pessoas ou contextos reais.

Ética documental – Conjunto de princípios e responsabilidades associados à representação audiovisual de indivíduos e realidades no contexto documental.

Gestão narrativa – Organização e coordenação dos elementos dramáticos e estruturais de uma narrativa audiovisual.

Mediação do real – Processo através do qual a realidade é interpretada e representada através de escolhas técnicas, narrativas e estéticas no audiovisual.

Montagem documental – Processo de seleção e organização de imagens e sons com o objetivo de construir sentido narrativo num documentário.

Narrativa documental – Estrutura narrativa utilizada no documentário para organizar acontecimentos, testemunhos e representações do real.

Planeamento de produção – Organização logística, técnica e operacional necessária para a realização de um projeto audiovisual.

Pré-produção – Etapa inicial da produção audiovisual dedicada à preparação narrativa, técnica, financeira e logística das filmagens.

Produção audiovisual televisiva – Conjunto de processos criativos, técnicos e organizacionais envolvidos na criação de conteúdos audiovisuais destinados à televisão.

Representação do real – Construção audiovisual de acontecimentos e contextos reais através de mecanismos de seleção, enquadramento e interpretação.

Serialidade televisiva – Modelo estrutural baseado na divisão de conteúdos em episódios contínuos e interligados.

Séries documentais – Produções documentais organizadas em múltiplos episódios, desenvolvendo narrativas contínuas ou temáticas ao longo da série.

Território narrativo – Espaço conceptual e temático onde se desenvolvem os acontecimentos, protagonistas e conflitos de uma narrativa audiovisual.

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Cinema e Fotografia, na especialização de Cinema Documental e Experimental. Tem como principal objetivo analisar os processos de produção audiovisual televisiva no contexto das séries documentais.

O trabalho desenvolve-se a partir da experiência adquirida durante o estágio realizado na produtora MauMau Mia Produções, permitindo uma aproximação prática às dinâmicas de produção televisiva, tanto ao nível organizacional e logístico como ao nível narrativo e humano.

A crescente presença do documentário nos formatos televisivos contemporâneos tem vindo a reforçar a importância das séries documentais enquanto espaços de representação do real, cruzando exigências narrativas, técnicas e industriais. Neste contexto, o presente relatório procura refletir sobre os principais desafios associados à produção audiovisual baseada no real, nomeadamente as questões relacionadas com a pré-produção, gestão narrativa, continuidade editorial, mediação da realidade e ética documental.

Ao longo do estágio, foi possível acompanhar diferentes etapas do processo produtivo, tanto em contexto de escritório como em rodagem.

A experiência em ambiente de produção, permitiu compreender de forma concreta a complexidade inerente à organização logística das filmagens, à comunicação entre departamentos, à adaptação constante perante imprevistos e à construção de relações de confiança com os protagonistas das séries documentais.

Paralelamente, a participação em rodagens possibilitou uma observação direta das metodologias de trabalho utilizadas em produções televisivas documentais e da forma como as decisões narrativas se articulam com as limitações práticas do terreno.

Do ponto de vista metodológico, este relatório baseia-se numa abordagem qualitativa e reflexiva, articulando investigação teórica com uma observação participante desenvolvida durante o estágio.

A componente teórica foi construída através de pesquisa bibliográfica realizada a partir de livros, artigos académicos e outras fontes encontradas em pesquisa online, complementadas por referências anteriormente abordadas durante a licenciatura, particularmente na unidade curricular dedicada ao documentário.

A leitura de autores da área dos estudos televisivos e documentais permitiu contextualizar teoricamente os temas abordados ao longo do relatório, contribuindo para uma análise crítica das práticas observadas.

A escrita da componente teórica foi igualmente influenciada pela experiência prática adquirida durante o estágio, estabelecendo uma relação constante entre conceitos académicos e situações concretas observadas no contexto profissional.

O relatório procura não apenas apresentar um enquadramento teórico sobre a produção documental televisiva, mas também refletir criticamente sobre a aplicação desses conceitos na realidade da produção audiovisual contemporânea.

Por fim, o relatório inclui a análise de um estudo de caso, a série documental *De Gente & De Vinha*, produção acompanhada durante o estágio, através da qual se torna possível observar de forma mais aprofundada os desafios logísticos, narrativos e éticos inerentes à produção de séries documentais televisivas. A partir desta experiência, procura-se compreender o papel central do departamento de produção na articulação entre organização técnica, construção narrativa e representação do real.

1. Desafios de Planeamento e Pesquisa

O planeamento e a pesquisa constituem a base estrutural de qualquer produção audiovisual, particularmente no contexto das séries televisivas assentes em narrativas do real, formatos documentais ou modelos híbridos entre ficção e observação.

Antes do início das filmagens, é nesta fase que se definem os limites editoriais, os objetivos narrativos, a viabilidade logística e os riscos associados à produção. Trata-se de um momento determinante, no qual se antecipa não apenas o conteúdo a filmar, mas também as condições técnicas, humanas e operacionais que tornarão possível a

concretização da série. Segundo John Thornton Caldwell, a produção audiovisual contemporânea é profundamente marcada por práticas de pré-produção invisíveis, nas quais “pre-production is where meaning, labour and power are most intensively negotiated”¹ (Caldwell, 2008). Neste sentido, a pesquisa deixa de funcionar apenas como instrumento informativo e passa a assumir um papel central na construção narrativa, ética e industrial das produções audiovisuais televisivas.

Nas séries televisivas, o planejamento adquire uma relevância acrescida devido à complexidade estrutural das produções seriadas. Ao contrário de obras audiovisuais isoladas, as séries exigem continuidade narrativa, consistência visual e coordenação prolongada entre equipas técnicas, produção e realização ao longo de vários episódios. Contudo, esta necessidade de organização contínua entra frequentemente em tensão com os ritmos acelerados da produção televisiva contemporânea, marcados por restrições orçamentais, prazos reduzidos e pressões associadas às grelhas de programação. A pesquisa torna-se, assim, um processo contínuo de recolha, validação e atualização de informação relacionada com os contextos filmados, os protagonistas, as localizações e as condições logísticas da produção. Em séries documentais, programas de acompanhamento ou formatos de observação, esta dimensão é particularmente importante, uma vez que o desenvolvimento narrativo depende frequentemente da evolução imprevisível da realidade filmada.

A pesquisa logística assume, nestes contextos, uma importância equivalente à pesquisa temática. A identificação de hotéis, restaurantes, acessos, meios de transporte, autorizações de filmagem, infraestruturas técnicas e condições climatéricas influencia diretamente os calendários de rodagem, os custos de produção e a capacidade de adaptação da equipa durante as gravações. Como observam Jonathan Bignell e Frances Woods, “television production is shaped by practical constraints of time, space and cost that directly affect what can be shown and how it can be represented”² (Bignell & Woods, 2022). Deste modo, as limitações operacionais não condicionam apenas a organização da produção, mas também a própria representação audiovisual da realidade. Muitas decisões aparentemente técnicas acabam por influenciar diretamente aquilo que pode

¹ “A pré-produção é onde o significado, o trabalho e o poder são negociados de forma mais intensa.”

² “A produção televisiva é moldada por restrições práticas de tempo, espaço e custo, que afetam diretamente o que pode ser mostrado e como pode ser representado.”

ou não ser filmado, determinando enquadramentos narrativos, tempos de observação e até a profundidade do contacto com os protagonistas.

No caso específico das séries televisivas com gravações em múltiplas localizações, a pesquisa de hotéis e restaurantes ultrapassa largamente uma função meramente operacional. A escolha dos locais de alojamento pode determinar a proximidade às áreas de filmagem, o tempo de deslocação diário da equipa e a gestão física e emocional do trabalho ao longo de períodos prolongados de produção. Um alojamento mal localizado ou desadequado às necessidades técnicas da equipa pode provocar atrasos recorrentes, desgaste acumulado e dificuldades na coordenação diária das filmagens. Apesar de frequentemente invisibilizadas nos discursos sobre criação audiovisual, estas questões afetam diretamente a estabilidade do trabalho das equipas e, consequentemente, a qualidade das produções realizadas.

Da mesma forma, os espaços de refeição assumem uma função importante na dinâmica interna das produções audiovisuais, funcionando não apenas como momentos de pausa, mas também como espaços informais de comunicação, reorganização de tarefas e fortalecimento das relações entre equipas. Em determinadas séries documentais ou formatos de observação, estes espaços podem ainda adquirir relevância narrativa. Restaurantes, cafés, hotéis ou espaços públicos tornam-se frequentemente cenários de interação entre protagonistas, ambientes de contextualização cultural ou locais que contribuem para a construção visual e social do universo retratado. Assim, decisões inicialmente associadas à logística acabam por participar ativamente na construção estética e narrativa da série.

A ausência de uma pesquisa cuidada destes elementos pode comprometer significativamente o funcionamento da produção. Atrasos nos planos de rodagem, alterações inesperadas de localização, custos adicionais ou indisponibilidade de serviços essenciais afetam não apenas a eficiência operacional, mas também a coerência narrativa da série televisiva. Em produções seriadas, onde existe uma forte dependência da continuidade entre episódios e da otimização dos recursos técnicos e humanos, pequenas falhas de planeamento tendem a gerar impactos cumulativos ao longo de toda a produção. Esta realidade evidencia como o trabalho invisível da pré-produção é frequentemente desvalorizado, apesar de sustentar grande parte da estabilidade das produções audiovisuais.

Outro dos principais desafios das produções audiovisuais televisivas reside na necessidade de equilibrar preparação prévia e adaptação contínua. Embora exista um planeamento inicial estruturado, as séries televisivas, sobretudo documentais, factuais ou de observação, dependem frequentemente de processos permanentes de reajustamento narrativo durante as filmagens. Jason Mittell refere que “television storytelling often depends on ongoing processes of adjustment, discovery and narrative recalibration as production unfolds”³ (Mittell, 2015). Isto significa que a pesquisa não termina na pré-produção, prolongando-se ao longo da rodagem e, em muitos casos, até à fase de pós-produção, acompanhando a evolução dos acontecimentos registados e as necessidades narrativas identificadas pela equipa criativa. Esta constante adaptação demonstra também que a ideia de controlo absoluto sobre a realidade filmada é, em grande medida, ilusória, especialmente em formatos documentais.

A pesquisa envolve igualmente uma dimensão relacional e ética fundamental nas produções audiovisuais televisivas. O contacto prévio com protagonistas, comunidades locais, técnicos, profissionais de hotelaria ou outros intervenientes exige preparação cultural, conhecimento contextual e capacidade de negociação. Uma abordagem superficial pode originar conflitos, dificuldades de acesso ou representações simplificadas da realidade filmada. Pelo contrário, uma investigação aprofundada permite estabelecer relações de confiança mais equilibradas e garantir maior responsabilidade editorial durante a produção. Stella Bruzzi sublinha que “documentary production requires a continuous negotiation between access, trust and editorial responsibility”⁴ (Bruzzi, 2006), reforçando a importância destas negociações desde a fase inicial de planeamento.

Por fim, um dos maiores desafios do planeamento e da pesquisa nas produções audiovisuais para televisão reside precisamente na invisibilidade deste trabalho. Apesar de raramente reconhecida pelo público, esta fase condiciona diretamente a coerência narrativa, a eficiência produtiva e a integridade ética das séries televisivas.

Um planeamento sólido permite responder às pressões de calendário, orçamento e continuidade sem comprometer a profundidade narrativa ou o rigor

³ “A narrativa televisiva muitas vezes depende de processos contínuos de ajuste, descoberta e recalibração narrativa à medida que a produção se desenrola.”

⁴ “A produção de documentários exige uma negociação contínua entre acesso, confiança e responsabilidade editorial.”

editorial. Como conclui Caldwell, “the success of television production often lies in the unseen labour of research, coordination and anticipation that precedes the image”⁵ (Caldwell, 2008). Assim, o planeamento e a pesquisa não devem ser entendidos como etapas secundárias da pré-produção, mas como elementos estruturantes de todo o processo de criação e desenvolvimento das produções audiovisuais seriadas para televisão.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu observar diretamente a relevância destas dinâmicas no contexto profissional. Tanto em ambiente de escritório como durante as rodagens, tornou-se evidente que grande parte do sucesso das filmagens depende de tarefas frequentemente invisíveis, relacionadas com organização logística, capacidade de antecipação e adaptação constante às circunstâncias do terreno. O contacto com estas práticas possibilitou compreender criticamente como as decisões tomadas durante a pré-produção influenciam não apenas a gestão operacional das equipas, mas também a construção narrativa e a própria representação audiovisual da realidade ao longo da série documental.

2. Acesso e Mediação do Real

O acesso ao real constitui um dos pilares fundamentais das produções audiovisuais televisivas baseadas em factos, assumindo particular relevância em séries documentais, formatos factuais e produções híbridas que articulam observação, reportagem e construção narrativa seriada. Nas produções audiovisuais para televisão, o acesso não se limita à possibilidade física de filmar pessoas, espaços ou acontecimentos, envolvendo antes um conjunto complexo de negociações institucionais, éticas e relacionais que condicionam, desde o início, a própria natureza do projeto. Bill Nichols afirma que “documentary filmmaking is always grounded in the filmmaker’s access to the historical world and the conditions under which that access is obtained”⁶ (Nichols,

⁵ “O sucesso da produção televisiva reside muitas vezes no trabalho invisível de pesquisa, coordenação e antecipação que precede a imagem.”

⁶ “A produção de filmes documentários está sempre fundamentada no acesso do cineasta ao mundo histórico e nas condições em que esse acesso é obtido.”

2017), sublinhando que o acesso constitui simultaneamente uma questão operacional, narrativa e moral.

Nas produções televisivas baseadas no real, o acesso é frequentemente condicionado por hierarquias de poder, autorizações legais, políticas institucionais e interesses económicos. A entrada em determinados espaços, como hospitais, escolas, empresas, instituições públicas, comunidades vulneráveis ou contextos privados, implica processos formais de consentimento e negociação que influenciam diretamente o conteúdo audiovisual produzido. Aquilo que pode ser filmado tende a enquadrar-se dentro de limites previamente definidos pelas entidades envolvidas, condicionando a própria representação da realidade. Como observa John Corner, “factual television operates within a framework of permissions and constraints that inevitably shape what realities can be made visible”⁷(Corner, 1996). Deste modo, a ideia de acesso direto ou transparente ao real revela-se frequentemente problemática, uma vez que aquilo que chega ao ecrã resulta já de múltiplos filtros institucionais e editoriais.

Nas séries televisivas, onde as filmagens decorrem frequentemente ao longo de períodos prolongados, estas negociações tornam-se contínuas e podem redefinir permanentemente os limites narrativos do projeto. Para além do acesso institucional, as produções audiovisuais televisivas dependem fortemente do acesso relacional. A construção de confiança entre equipa de produção, realizadores e protagonistas é um processo gradual e particularmente importante em séries de acompanhamento prolongado. Esta relação é dinâmica e instável, alterando-se frequentemente em função da presença continuada da câmara, da evolução narrativa da série e da exposição mediática dos participantes. Stella Bruzzi sublinha que “documentary practice involves an ongoing negotiation between filmmaker and subject, in which performance, trust and power are constantly in flux”⁸ (Bruzzi, 2006). No contexto televisivo, onde os conteúdos são difundidos junto de audiências vastas e permanecem frequentemente acessíveis em plataformas digitais, estas negociações assumem uma dimensão acrescida de responsabilidade ética.

⁷ “A televisão factual ópera dentro de uma estrutura de permissões e restrições que inevitavelmente moldam quais realidades podem ser tornadas visíveis”

⁸ “A prática documental envolve uma negociação contínua entre cineasta e sujeito, na qual a atuação, a confiança e o poder estão em constante transformação.”

A mediação do real surge como consequência inevitável deste processo de acesso. As produções audiovisuais televisivas não reproduzem a realidade de forma neutra, mas constroem representações através de escolhas formais, técnicas e narrativas. Enquadramentos, movimentos de câmara, seleção de imagens, montagem, desenho sonoro, música ou voz-off funcionam como dispositivos de mediação que orientam a interpretação do espectador. Jonathan Bignell e Frances Woods defendem que “television’s engagement with reality is shaped by formal conventions and genre expectations that organise meaning and guide audience interpretation”⁹ (Bignell & Woods, 2022). Assim, a mediação não representa um afastamento da realidade, mas o próprio mecanismo através do qual a realidade se torna inteligível dentro da linguagem audiovisual televisiva.

No entanto, esta mediação levanta igualmente questões críticas sobre simplificação, dramatização e construção de narrativas orientadas pelas exigências do consumo televisivo. Nas séries de televisão, a necessidade de manter continuidade narrativa, ritmo dramático e envolvimento do espectador conduz frequentemente à reorganização temporal dos acontecimentos e à simplificação de situações complexas. A duração limitada dos episódios obriga muitas vezes à compressão temporal, à eliminação de ambiguidades e à reorganização de acontecimentos segundo estruturas dramáticas mais claras e eficazes. Jason Mittell observa que “television storytelling privileges narrative coherence and momentum, often at the expense of the messiness and uncertainty of lived experience”¹⁰ (Mittell, 2015). Desta forma, as produções audiovisuais televisivas tendem, em alguns casos, a privilegiar estruturas narrativas acessíveis e emocionalmente eficazes em detrimento da complexidade contraditória da experiência real.

A questão da representação ética torna-se, por isso, inseparável da mediação do real nas produções audiovisuais televisivas. As decisões tomadas durante a montagem e a pós-produção podem reforçar estereótipos, simplificar relações de causalidade ou expor protagonistas a interpretações públicas não antecipadas. Vania Baldi e Pedro Amorim Rodrigues afirmam que “a estética do remix desencadeia éticas e poéticas

⁹ “A relação da televisão com a realidade é moldada por convenções formais e expectativas de género que organizam o significado e orientam a interpretação do público”

¹⁰ “A narrativa televisiva privilegia a coerência e o ritmo da história, muitas vezes em detrimento da complexidade e da incerteza da experiência vivida.”

representativas que devem ser analisadas” (Baldi & Rodrigues, 2013), sublinhando que a construção audiovisual implica consequências éticas associadas aos modos de representação e circulação das imagens. Nas séries televisivas, esta responsabilidade é ampliada pela repetição dos conteúdos, pela circulação digital e pela permanência das imagens em plataformas de streaming, arquivo e redistribuição mediática. Neste contexto, a procura de impacto narrativo e emocional pode entrar em conflito com a responsabilidade ética da representação.

Michael Renov acrescenta que o documentário se define através de impulsos fundamentais de “registar, revelar, analisar e persuadir” (Renov, 1993), reforçando a ideia de que toda a produção audiovisual baseada no real implica necessariamente interpretação e construção discursiva.

A mediação do real não pode ser entendida como uma distorção excecional da realidade, mas como uma condição inerente à própria linguagem audiovisual. A ética das produções televisivas baseadas em factos reside, portanto, não na pretensão de neutralidade absoluta, mas na consciência crítica dos mecanismos de representação utilizados e das consequências que essas representações podem produzir.

Em síntese, o acesso e a mediação do real constituem processos interdependentes que atravessam todas as fases das produções audiovisuais televisivas baseadas em factos. O acesso determina aquilo que se torna visível, enquanto a mediação organiza esse material em discurso narrativo audiovisual. A qualidade editorial, narrativa e ética de uma série televisiva depende da capacidade de reconhecer estas dinâmicas, gerir as relações de poder envolvidas e assumir a responsabilidade inerente à representação do real. Como conclui John Corner, “the challenge of factual television lies in maintaining a balance between storytelling imperatives and an ongoing responsibility to the realities it claims to represent”¹¹ (Corner, 1996).

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu observar diretamente estas questões no contexto da produção audiovisual televisiva. O contacto com protagonistas, equipas técnicas e diferentes contextos de filmagem tornou evidente que o acesso ao real depende de processos contínuos de negociação, adaptação e construção de confiança. Paralelamente, a observação das decisões tomadas durante as filmagens e

¹¹ “O desafio da televisão factual reside em manter o equilíbrio entre os imperativos da narrativa e a responsabilidade contínua para com as realidades que afirma representar.”

da organização narrativa dos conteúdos permitiu compreender de forma mais crítica como a mediação audiovisual influencia a representação da realidade e condiciona a forma como os espectadores interpretam os acontecimentos retratados nas séries documentais.

3. Gestão do Território Narrativo

A gestão do território narrativo corresponde ao controlo consciente do universo que as produções audiovisuais televisivas constroem e desenvolvem ao longo do tempo. Este território inclui personagens, espaços, temas, acontecimentos, conflitos e limites editoriais que definem o campo de ação da narrativa.

Nas séries televisivas, particularmente em formatos documentais, factuais ou híbridos, a gestão deste território torna-se fundamental para garantir coerência narrativa, continuidade estrutural e sustentabilidade dramática ao longo de episódios ou temporadas. Ao contrário de uma obra audiovisual fechada, como o filme cinematográfico, as produções televisivas desenvolvem-se num regime de continuidade, no qual o universo narrativo tende a expandir-se progressivamente, exigindo decisões constantes sobre aquilo que deve ser integrado, aprofundado ou excluído.

David Bordwell sublinha que a narrativa audiovisual implica “the construction of a world governed by specific rules, causal relations and limits of knowledge”¹² (Bordwell, 1985). Embora o seu trabalho esteja sobretudo associado ao cinema, esta ideia aplica-se de forma particularmente relevante às séries televisivas, onde o universo narrativo não é apenas apresentado ao espectador, mas continuamente mantido, desenvolvido e reiterado ao longo do tempo. Nas produções audiovisuais para televisão, a ausência de uma gestão clara deste território pode conduzir à dispersão temática, perda de foco narrativo e enfraquecimento da relação do público com a série. Ao mesmo tempo, a necessidade de preservar coerência narrativa pode levar à simplificação excessiva de contextos e personagens, sobretudo em produções condicionadas pelas exigências de ritmo e consumo televisivo.

¹² “a construção de um mundo governado por regras específicas, relações causais e limites do conhecimento”

Nas produções televisivas baseadas no real: documentais, factuais ou híbridas, a gestão do território narrativo torna-se ainda mais complexa, uma vez que o material audiovisual disponível não é totalmente controlável. A realidade produz constantemente novas possibilidades narrativas, conflitos inesperados, personagens secundárias e alterações de contexto que podem modificar significativamente a direção inicial do projeto. Cabe à equipa editorial e criativa definir quais os eixos centrais da narrativa e quais os limites do território que será explorado ao longo da série. Como afirma John Ellis, “television does not aim to present the totality of reality, but rather manageable slices of the world that can be returned to, recognised and followed over time”¹³ (Ellis, 2000). Esta seleção implica inevitavelmente processos de exclusão, hierarquização e repetição narrativa, revelando que a construção televisiva do real está sempre dependente de escolhas editoriais e mecanismos de filtragem.

Um dos principais desafios da gestão do território narrativo nas séries televisivas reside precisamente na expansão progressiva do conteúdo. Em produções audiovisuais de longa duração, novos protagonistas, espaços, conflitos e linhas narrativas tendem a emergir de forma orgânica durante as filmagens. Sem uma estratégia editorial clara, esta expansão pode comprometer a coerência estrutural da série e dificultar a identificação do seu eixo central. Marie-Laure Ryan refere que “narrative worlds require boundaries that are sufficiently stable to sustain immersion, even as they allow for internal change and development”¹⁴ (Ryan, 2001). Nas séries televisivas, essa estabilidade é essencial para garantir reconhecimento, continuidade e envolvimento do espectador ao longo do tempo. Contudo, esta necessidade de estabilidade pode também limitar a complexidade da realidade representada, privilegiando linhas narrativas mais acessíveis e facilmente reconhecíveis pelo público.

A gestão do território narrativo implica igualmente decisões éticas e editoriais relevantes. Determinar até onde se acompanha um protagonista, quais os aspetos da sua vida que serão incluídos ou excluídos, ou que conflitos serão aprofundados corresponde a um exercício direto de construção narrativa. Seymour Chatman lembra que “storytelling is never neutral, since to tell a story is to impose a structure, a hierarchy of

¹³ “A televisão não pretende apresentar a totalidade da realidade, mas sim fatias controláveis do mundo às quais se possa retornar, reconhecer e acompanhar ao longo do tempo.”

¹⁴ “Os mundos narrativos exigem limites suficientemente estáveis para sustentar a imersão, ao mesmo tempo que permitem mudanças e desenvolvimento internos.”

importance, on events”¹⁵ (Chatman, 1978). Nas produções audiovisuais televisivas baseadas em factos, esta hierarquização influencia diretamente a forma como indivíduos, contextos sociais e acontecimentos são percebidos pelo público. Em determinados casos, a procura de coerência dramática pode conduzir à simplificação de experiências humanas complexas ou à valorização de conflitos que reforcem o envolvimento emocional do espectador.

Outro aspeto central da gestão do território narrativo nas séries televisivas é a relação entre repetição e transformação. A televisão depende da familiaridade para manter continuidade com o espectador, mas necessita simultaneamente de introduzir mudança suficiente para evitar saturação narrativa e desgaste dramático. Esta tensão exige um controlo rigoroso dos elementos recorrentes da série: espaços, dinâmicas, conflitos, personagens e temas, e da forma como esses elementos são progressivamente reconfigurados. Jason Mittell observa que “serial television thrives on a balance between narrative stability and transformation”¹⁶ (Mittell, 2015). Uma gestão eficaz do território narrativo permite expandir o universo da série sem comprometer a sua identidade estética, temática ou editorial. Ainda assim, a necessidade de manter interesse contínuo pode incentivar estratégias de dramatização ou reorganização narrativa que afastem parcialmente os acontecimentos da sua complexidade original.

No contexto das produções audiovisuais televisivas, a gestão do território narrativo é frequentemente condicionada por fatores externos relacionados com a própria produção. Limitações orçamentais, indisponibilidade de protagonistas, alterações institucionais, mudanças de localização ou acontecimentos inesperados obrigam frequentemente a reajustes narrativos durante as filmagens. A capacidade de redefinir limites sem comprometer a coerência global da série constitui um dos principais indicadores de maturidade editorial e estrutural de um projeto televisivo. Como refere Bordwell, “narratives remain coherent not because nothing changes, but because changes are motivated and integrated within an intelligible system”¹⁷ (Bordwell,

¹⁵ “A narrativa nunca é neutra, pois contar uma história é impor uma estrutura, uma hierarquia de importância, aos eventos.”

¹⁶ “As séries de televisão prosperam no equilíbrio entre estabilidade narrativa e transformação.”

¹⁷ “As narrativas permanecem coerentes não porque nada muda, mas porque as mudanças são motivadas e integradas dentro de um sistema inteligível.”

1985). Assim, as decisões narrativas nas séries televisivas resultam frequentemente de negociações entre intenção criativa, condicionantes práticas e exigências industriais.

Nas séries documentais e formatos de acompanhamento prolongado, esta gestão exige ainda uma articulação permanente entre realidade observada e construção narrativa. Nem todos os acontecimentos registados possuem relevância dramática ou continuidade suficiente para integrar o território narrativo principal da série. A equipa criativa necessita, por isso, de avaliar continuamente quais os elementos que reforçam os objetivos editoriais do projeto e quais aqueles que podem comprometer clareza, ritmo ou coerência estrutural. Esta seleção permanente demonstra que a narrativa televisiva documental não resulta de uma reprodução espontânea do real, mas de um processo contínuo de organização, interpretação e mediação.

Por fim, a gestão do território narrativo deve ser entendida como um processo contínuo que atravessa todas as fases das produções audiovisuais televisivas, desde a pesquisa inicial até à pós-produção. Não se trata apenas de uma decisão tomada na pré-produção, mas de uma prática permanente de observação, avaliação e redefinição narrativa. Em televisão, onde o tempo, a serialização e a repetição constituem elementos estruturantes, a consistência do território narrativo funciona simultaneamente como ferramenta de orientação para a equipa criativa e como elemento de reconhecimento para o espectador. Uma gestão eficaz permite aprofundar o universo narrativo sem o fragmentar, garantindo coerência, longevidade e integridade editorial às séries televisivas baseadas no real.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu compreender de forma mais concreta estas dinâmicas de gestão narrativa no contexto profissional. O acompanhamento das produções, tanto em escritório como em rodagem, tornou evidente que as decisões relacionadas com protagonistas, localizações, tempos de filmagem e organização dos conteúdos influenciam diretamente a construção do território narrativo da série. A observação destas práticas possibilitou desenvolver uma reflexão crítica sobre a forma como as produções audiovisuais televisivas selecionam, organizam e estruturam a realidade, conciliando exigências narrativas, limitações produtivas e responsabilidade editorial.

4. Continuidade entre Episódios

Nas séries documentais e nas produções audiovisuais televisivas baseadas no real, a continuidade entre episódios assume um nível de complexidade significativamente superior ao das narrativas ficcionais. Ao contrário das séries de ficção, onde os atores interpretam personagens previamente construídas e inseridas num argumento controlado, as séries documentais trabalham com pessoas reais, contextos imprevisíveis e acontecimentos que não podem ser totalmente antecipados ou repetidos. Esta diferença altera profundamente a forma como a continuidade narrativa é construída, gerida e mantida ao longo da produção.

Em séries ficcionais, a continuidade depende sobretudo da consistência do guião, da direção de atores e da manutenção de elementos visuais e narrativos previamente planeados. Já nas produções documentais, a continuidade precisa de ser construída a partir da observação da realidade e da evolução concreta das pessoas acompanhadas. Os protagonistas não seguem um arco dramático previamente escrito; possuem vidas autónomas, emoções variáveis, decisões imprevisíveis e relações que podem alterar-se fora do controlo da produção. É precisamente esta imprevisibilidade que torna a continuidade documental simultaneamente mais difícil e mais sensível do ponto de vista narrativo e ético.

Em *The Documentary Filmmaker's Workbook*, Nina Seavey, Drew Humphrey e Jerry Kopelow sublinham que “documentary stories emerge over time through observation, access and accumulated experience”¹⁸ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013), defendendo que a narrativa documental não nasce de uma estrutura totalmente fechada, mas de um processo contínuo de descoberta. Esta ideia torna-se particularmente relevante nas séries televisivas documentais, onde a continuidade entre episódios depende frequentemente da capacidade de acompanhar mudanças subtis nos protagonistas ao longo do tempo. Pequenos comportamentos, alterações emocionais, conflitos familiares ou transformações sociais podem adquirir enorme importância narrativa quando observados em continuidade.

Ao trabalhar com pessoas reais, a produção audiovisual perde parte do controlo tradicional da narrativa. Um protagonista pode desistir das filmagens, alterar

¹⁸ “As histórias documentais emergem ao longo do tempo por meio da observação, do acesso e da experiência acumulada.”

radicalmente o seu comportamento perante a câmara ou simplesmente deixar de permitir acesso à sua vida privada. Em séries documentais de longa duração, esta instabilidade obriga a equipa de realização e produção a adaptar constantemente o território narrativo da série. A continuidade deixa de depender apenas da ligação entre acontecimentos e passa a depender da manutenção de relações humanas de confiança. Esta dependência relacional demonstra também que a narrativa documental está permanentemente sujeita a fragilidades e tensões que não existem da mesma forma nas produções ficcionais.

Os autores de *The Documentary Filmmaker's Workbook* afirmam igualmente que “trust is one of the most important forms of access in documentary filmmaking”¹⁹ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Nas séries documentais, esta confiança torna-se um elemento central da continuidade narrativa. Sem uma relação estável entre equipa e protagonistas, torna-se impossível acompanhar processos de transformação ao longo do tempo. Diferentemente da ficção, onde os atores regressam ao set segundo contratos e planos de produção previamente definidos, os participantes documentais permanecem envolvidos de forma voluntária e emocionalmente vulnerável. A continuidade narrativa depende, portanto, da continuidade relacional e da capacidade da equipa em preservar relações éticas e equilibradas com os participantes.

Esta característica torna as séries documentais particularmente exigentes do ponto de vista ético. A repetição da presença da câmara ao longo de vários episódios cria inevitavelmente efeitos sobre os protagonistas. A exposição mediática prolongada pode alterar comportamentos, gerar autoconsciência performativa ou modificar relações interpessoais. A continuidade documental não consiste apenas em mostrar acontecimentos sucessivos, mas em acompanhar pessoas reais que se transformam também devido ao próprio processo de filmagem. Desta forma, a presença da produção deixa de ser neutra e passa a influenciar diretamente a realidade observada.

Sidney Lumet, em *Making Movies*, embora focado sobretudo no cinema de ficção, apresenta uma reflexão relevante sobre coerência narrativa e continuidade emocional. Lumet afirma que “the audience must believe in the emotional truth of what

¹⁹ “A confiança é uma das formas mais importantes de acesso na produção de filmes documentários.”

they are seeing”²⁰ (Lumet, 1995). Nas séries documentais, esta “verdade emocional” torna-se ainda mais delicada porque os protagonistas não representam emoções; vivem-nas efetivamente. A montagem e a organização dos episódios precisam, por isso, de preservar uma sensação de autenticidade sem destruir complexidade ou reduzir indivíduos reais a funções dramáticas simplificadas. Contudo, as exigências de ritmo televisivo e envolvimento emocional do público podem conduzir, em determinados casos, à dramatização excessiva ou à simplificação de experiências humanas complexas.

Outro desafio fundamental da continuidade documental reside no facto de a realidade não obedecer a ritmos narrativos televisivos. Em ficção, conflitos podem ser organizados segundo estruturas dramáticas claras, com introdução, desenvolvimento e resolução. Nas séries documentais, os acontecimentos reais são frequentemente fragmentados, contraditórios e incompletos. Muitas vezes não existe resolução evidente para os conflitos acompanhados, obrigando a produção audiovisual a construir continuidade através de relações emocionais, temas recorrentes ou evolução gradual dos protagonistas, em vez de depender exclusivamente de acontecimentos dramáticos fortes. Esta tensão entre a imprevisibilidade da realidade e a necessidade de construir narrativas coerentes constitui um dos principais desafios da televisão documental contemporânea.

Em *The Documentary Filmmaker's Workbook*, os autores referem “documentary filmmakers must learn to recognise story development in ordinary moments”²¹ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta observação é central para compreender a continuidade nas séries documentais. A progressão narrativa surge frequentemente através de mudanças discretas: silêncios, hesitações, alterações de comportamento ou pequenas transformações no quotidiano dos protagonistas. A continuidade constrói-se menos através de grandes reviravoltas e mais através da acumulação progressiva de detalhes humanos observados ao longo do tempo. Ainda assim, a televisão tende frequentemente a privilegiar momentos de maior intensidade dramática, podendo reduzir a subtilidade de certos processos de transformação pessoal.

²⁰ “O público deve acreditar na verdade emocional daquilo que está a ver.”

²¹ “Documentaristas precisam aprender a reconhecer o desenvolvimento de uma história em momentos cotidianos.”

A montagem desempenha, por isso, um papel decisivo. Em séries documentais, a continuidade raramente existe de forma evidente no material bruto filmado. É durante a pós-produção que acontecimentos separados por semanas ou meses são reorganizados para criar sensação de evolução narrativa. A montagem estabelece relações emocionais e temporais entre episódios, selecionando momentos que permitam ao espectador reconhecer continuidade psicológica e transformação progressiva nos protagonistas. Neste contexto, a montagem não funciona apenas como organização técnica do material, mas como um mecanismo central de construção de sentido e interpretação do real.

Lumet afirma ainda que “all directing is really about storytelling clarity”²² (Lumet, 1995). Nas séries documentais, esta clareza torna-se particularmente difícil porque a realidade produz excesso de informação, múltiplos conflitos simultâneos e trajetórias frequentemente inconclusivas. A continuidade exige, assim, um processo rigoroso de seleção narrativa. Determinados acontecimentos precisam de ser retomados ao longo da série, enquanto outros são excluídos para preservar coerência dramática e legibilidade para o espectador. Esta seleção demonstra que a narrativa documental é inevitavelmente construída através de mecanismos de escolha, exclusão e reorganização da realidade.

Outro aspeto que distingue profundamente a continuidade documental da continuidade ficcional é o peso do tempo real. Nas séries documentais, o envelhecimento dos protagonistas, mudanças sociais, alterações físicas ou transformações emocionais tornam-se elementos visíveis da narrativa. O tempo deixa de ser apenas estrutura narrativa e passa a ser matéria dramática concreta. A continuidade constrói-se precisamente através dessa perceção acumulativa da passagem do tempo sobre pessoas reais.

Robert Rodriguez, em *Rebel Without a Crew*, apesar de trabalhar sobretudo numa lógica de cinema independente, apresenta uma ideia relevante para este contexto ao afirmar que “limitations force you to focus on what really matters”²³ (Rodriguez, 1995). Nas séries documentais, as limitações de controlo narrativo obrigam frequentemente as equipas a concentrarem-se na autenticidade das relações humanas e na observação

²² “Toda direção trata, na verdade, da clareza na narrativa.”

²³ “As limitações forçam-te a focar no que realmente importa.”

prolongada dos protagonistas. A impossibilidade de controlar totalmente a realidade torna-se, paradoxalmente, uma das maiores forças narrativas do género documental.

Assim, a continuidade entre episódios em séries documentais não pode ser entendida apenas como ligação técnica entre narrativas sucessivas. Trata-se de um processo profundamente humano, relacional e ético, construído através da observação contínua de pessoas reais em transformação. A dificuldade da continuidade documental reside precisamente no facto de os protagonistas não serem personagens controladas por argumento, mas indivíduos autónomos, imprevisíveis e emocionalmente complexos. É essa instabilidade que torna as séries documentais simultaneamente mais difíceis de produzir e potencialmente mais intensas do ponto de vista narrativo e emocional.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu compreender de forma mais concreta estes desafios associados à continuidade narrativa em séries documentais. O acompanhamento prolongado de protagonistas, a necessidade de adaptação constante durante as filmagens e a observação das decisões tomadas pela equipa de produção tornaram evidente que a continuidade depende não apenas da organização técnica da narrativa, mas sobretudo da manutenção de relações de confiança e da capacidade de acompanhar a evolução imprevisível da realidade. O contacto direto com estas dinâmicas possibilitou desenvolver uma reflexão crítica sobre as dificuldades éticas e narrativas inerentes à construção de continuidade em produções audiovisuais televisivas baseadas no real.

5. Coerência Narrativa e Editorial

A coerência narrativa e editorial constitui um dos pilares fundamentais das produções audiovisuais televisivas, particularmente em séries documentais, factuais e formatos híbridos baseados no real. Num contexto seriado, onde a narrativa se desenvolve ao longo de vários episódios e frequentemente durante extensos períodos de produção, manter consistência discursiva, identidade visual e orientação temática torna-se essencial para garantir clareza narrativa e envolvimento do público. A coerência permite que o espectador reconheça o universo da série, compreenda os seus objetivos editoriais e estabeleça uma relação de confiança com a narrativa apresentada.

Nas séries documentais, esta coerência é particularmente difícil de alcançar porque o material narrativo não resulta de um argumento totalmente controlado. Ao contrário da ficção, onde personagens, diálogos e acontecimentos são previamente definidos, as produções documentais trabalham com pessoas reais, situações imprevisíveis e acontecimentos em constante transformação. A coerência narrativa depende, por isso, da capacidade da equipa criativa em organizar materiais dispersos numa estrutura inteligível sem eliminar totalmente a complexidade e ambiguidade da realidade observada. Neste contexto, a construção de coerência não significa neutralidade ou reprodução objetiva do real, mas antes um processo contínuo de seleção e organização narrativa.

Em *The Documentary Filmmaker's Workbook*, Nina Seavey, Drew Humphrey e Jerry Kopelow afirmam que “every documentary needs a clear point of view that guides the storytelling”²⁴ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta ideia é central para compreender a coerência editorial nas séries televisivas documentais. O ponto de vista funciona como elemento organizador da narrativa, orientando decisões sobre o que filmar, o que excluir, que protagonistas acompanhar e de que forma os acontecimentos serão apresentados ao público. Sem esta orientação clara, a série corre o risco de se tornar dispersa, contraditória ou estruturalmente instável. Contudo, esta necessidade de definição editorial pode também conduzir à simplificação de determinadas realidades ou à valorização de acontecimentos que reforcem a linha narrativa previamente estabelecida.

A coerência editorial não significa ausência de interpretação. Pelo contrário, toda a produção audiovisual implica escolhas narrativas, enquadramentos e hierarquizações de informação. O desafio das séries documentais consiste precisamente em manter consistência nessas escolhas ao longo do tempo. Alterações bruscas de tom, foco narrativo ou posicionamento editorial podem comprometer a relação de confiança construída com o espectador e enfraquecer a identidade da série. Ao mesmo tempo, a procura excessiva de coerência pode reduzir a complexidade contraditória da realidade, transformando experiências humanas multifacetadas em narrativas demasiado lineares ou previsíveis.

²⁴ “Todo documentário precisa de um ponto de vista claro que oriente a narrativa.”

Os autores de *The Documentary Filmmaker's Workbook* defendem ainda que “good documentary storytelling depends on maintaining thematic focus even when reality becomes unpredictable”²⁵ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta questão assume enorme relevância em séries documentais de acompanhamento prolongado, onde novos conflitos, personagens ou acontecimentos surgem constantemente durante as filmagens.

A realidade tende naturalmente à dispersão, obrigando a equipa editorial a definir continuamente quais os elementos que reforçam o eixo narrativo principal da série e quais aqueles que devem permanecer secundários ou ser excluídos. Desta forma, a coerência narrativa constrói-se inevitavelmente através de processos de filtragem e exclusão.

A coerência narrativa depende igualmente da manutenção de relações claras entre episódios, protagonistas e conflitos. Mesmo quando os acontecimentos mudam significativamente ao longo da produção, o espectador necessita de reconhecer continuidade temática e emocional. Em séries documentais, esta coerência constrói-se frequentemente através da repetição de espaços, da evolução progressiva dos protagonistas ou da permanência de determinadas questões centrais ao longo dos episódios. A repetição funciona, assim, como mecanismo de reconhecimento e estabilidade narrativa.

Sidney Lumet, em *Making Movies*, sublinha que “style has to be related to the story and the emotional needs of the material”²⁶ (Lumet, 1995). Embora escreva sobretudo sobre cinema de ficção, esta reflexão aplica-se diretamente às produções televisivas documentais. A coerência editorial depende também da consistência formal da série. Linguagem visual, ritmo de montagem, utilização de música, entrevistas, grafismos ou estruturas narrativas precisam de funcionar de forma integrada. Quando diferentes episódios apresentam abordagens visuais ou tonais excessivamente divergentes, a identidade narrativa da série torna-se instável e fragmentada.

Nas séries televisivas baseadas no real, a coerência visual desempenha um papel particularmente importante porque ajuda a organizar materiais provenientes de

²⁵ Uma boa narrativa documental depende de manter o foco temático, mesmo quando a realidade se torna imprevisível.

²⁶ “O estilo deve estar relacionado à história e às necessidades emocionais do material.”

contextos muito distintos. Filmagens realizadas em períodos diferentes, com condições técnicas variáveis ou em espaços radicalmente distintos precisam de ser integradas num universo audiovisual reconhecível. A repetição de determinadas opções formais, tipos de enquadramento, ritmos de edição, desenho sonoro ou estratégias de entrevista contribui para criar unidade entre episódios e reforçar continuidade editorial. Ainda assim, esta uniformização estética pode, em certos casos, reduzir a espontaneidade da observação documental e aproximar excessivamente a realidade de convenções televisivas padronizadas.

Lumet afirma também que “the audience must never be confused about what the film is trying to say”²⁷ (Lumet, 1995). Nas séries documentais, esta clareza torna-se especialmente complexa porque a realidade raramente apresenta significados únicos ou conclusões definitivas. A coerência editorial não consiste em simplificar artificialmente os acontecimentos, mas em garantir que a narrativa mantém uma linha interpretativa compreensível ao longo da série. O público deve conseguir identificar os temas centrais, perceber o posicionamento editorial da produção e compreender a lógica que organiza os episódios.

Outro desafio importante da coerência narrativa nas produções audiovisuais documentais prende-se com a evolução dos próprios protagonistas. Pessoas reais transformam-se ao longo do tempo, alteram opiniões, comportamentos e relações. Em séries de longa duração, estas mudanças podem modificar significativamente o território narrativo inicial da produção. A coerência editorial exige, por isso, capacidade de adaptação sem perda de identidade narrativa. A série necessita de integrar transformação sem parecer contraditória ou desorganizada.

Em *The Documentary Filmmaker's Workbook*, os autores referem que “documentary structure is built through selection, repetition and progression”²⁸ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta ideia é particularmente importante para compreender a coerência seriada. A seleção define quais os elementos centrais da narrativa; a repetição cria reconhecimento e estabilidade; a progressão garante desenvolvimento dramático e sensação de continuidade. A ausência de equilíbrio entre estas três

²⁷ “O público nunca deve ficar confuso sobre o que o filme está a tentar dizer.”

²⁸ “A estrutura documental é construída por meio de seleção, repetição e progressão.”

dimensões pode comprometer tanto a clareza narrativa como o envolvimento emocional do espectador.

A montagem assume, neste contexto, um papel decisivo. Nas séries documentais, a coerência é frequentemente construída retrospectivamente em pós-produção, através da reorganização do material filmado. A montagem estabelece relações entre acontecimentos, aproxima temporalidades distintas e cria continuidade emocional entre episódios. É também na montagem que se definem ritmos narrativos, repetições estratégicas e pontos de transição que permitem ao público acompanhar o desenvolvimento da série sem perder orientação narrativa. Assim, a pós-produção não funciona apenas como fase técnica, mas como espaço central de construção editorial e interpretação do real.

Robert Rodriguez, em *Rebel Without a Crew*, embora associado a um contexto de cinema independente, oferece uma reflexão relevante sobre consistência criativa ao afirmar que “once you establish the rules of your world, you have to stay faithful to them”²⁹ (Rodriguez, 1995). Esta ideia aplica-se diretamente à coerência editorial nas séries televisivas. Mesmo em contextos de produção limitada ou altamente imprevisível, a manutenção de regras narrativas e formais claras torna-se essencial para preservar identidade e estabilidade do projeto audiovisual.

A coerência editorial possui igualmente uma dimensão ética importante, sobretudo em séries documentais baseadas no real. A forma como protagonistas e acontecimentos são representados ao longo dos episódios influencia diretamente a percepção pública dessas pessoas e contextos. Mudanças abruptas de discurso ou manipulações narrativas excessivas podem comprometer credibilidade e gerar sensação de exploração ou artificialidade. A consistência editorial funciona, assim, também como mecanismo de responsabilidade narrativa e proteção da integridade dos protagonistas envolvidos.

Nas produções audiovisuais, marcadas pelo consumo contínuo em plataformas de streaming, esta coerência tornou-se ainda mais relevante. O visionamento sequencial intensifica a percepção de inconsistências narrativas ou editoriais, tornando o público mais sensível a alterações de tom, estrutura ou posicionamento discursivo. As séries

²⁹ “Depois de estabelecer as regras do seu mundo, precisas permanecer fiel a elas.”

documentais atuais necessitam, por isso, de desenvolver estratégias de continuidade e coerência capazes de sustentar atenção prolongada sem perder profundidade ou complexidade.

Assim, a coerência narrativa e editorial deve ser entendida como um processo contínuo de organização, seleção e estabilização do discurso audiovisual. Nas séries documentais e produções televisivas baseadas no real, esta coerência não depende apenas de planejamento prévio, mas da capacidade permanente de adaptar acontecimentos imprevisíveis a uma identidade narrativa consistente. É precisamente esta articulação entre realidade, estrutura e ponto de vista editorial que permite às produções audiovisuais construir narrativas claras, reconhecíveis e emocionalmente sustentáveis ao longo do tempo.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu observar diretamente a importância destas dinâmicas no contexto profissional. O acompanhamento das diferentes fases de produção, tanto em ambiente de escritório como em rodagem, tornou evidente que a coerência narrativa depende de um trabalho contínuo de organização, seleção e adaptação editorial. A observação das decisões relacionadas com montagem, acompanhamento de protagonistas e estruturação dos episódios possibilitou compreender de forma mais crítica como as produções audiovisuais televisivas procuram equilibrar autenticidade, clareza narrativa e exigências de consumo televisivo sem comprometer totalmente a complexidade da realidade representada.

6. Ética Prolongada e Relação com Protagonistas

A ética prolongada e a relação com protagonistas constituem dimensões centrais das produções audiovisuais televisivas baseadas no real, particularmente em séries documentais, formatos de observação e projetos de acompanhamento prolongado. Ao contrário de produções ficcionais, onde os atores interpretam personagens delimitadas por guião e enquadradas por relações profissionais relativamente estáveis, as séries documentais trabalham com pessoas reais cujas vidas continuam para além da narrativa audiovisual. Esta característica transforma profundamente a natureza da responsabilidade ética da produção, uma vez que a relação entre equipa e protagonistas

se prolonga frequentemente durante meses ou anos, influenciando não apenas o conteúdo filmado, mas também a experiência pessoal dos participantes.

Bill Nichols afirma que “documentary representation involves an ethical relation between filmmaker, subject and audience”³⁰ (Nichols, 2017). Nas séries documentais televisivas, esta relação ética torna-se particularmente complexa devido à continuidade da exposição mediática e ao envolvimento prolongado entre produção e protagonistas. A repetição da presença da câmara cria relações de proximidade, confiança e dependência que ultrapassam frequentemente os limites técnicos da produção audiovisual. Os participantes deixam de ser apenas sujeitos filmados e tornam-se elementos centrais de um processo narrativo contínuo que pode afetar diretamente a sua vida pessoal, emocional e social.

Em *The Documentary Filmmaker’s Workbook*, Nina Seavey, Drew Humphrey e Jerry Kopelow sublinham que “trust is earned over time and can disappear very quickly”³¹ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta ideia é particularmente relevante nas séries televisivas documentais, onde a continuidade narrativa depende diretamente da manutenção de relações humanas estáveis. Ao contrário da ficção, onde o vínculo entre produção e atores é regulado por contratos e personagens pré-definidas, os protagonistas documentais permanecem emocionalmente expostos e vulneráveis às consequências da representação pública das suas vidas. Esta vulnerabilidade torna evidente que o consentimento inicial não é suficiente para resolver todas as implicações éticas da produção documental.

A ética prolongada surge precisamente porque o impacto da narrativa documental não termina no momento da filmagem. As imagens produzidas continuam a circular, a ser reinterpretadas e consumidas após a exibição dos episódios. Carlos Ruiz Carmona afirma que “representing reality in documentary raises specific complex ethical issues”³² (Carmona, 2016), reforçando a ideia de que a responsabilidade ética do realizador e da equipa editorial se estende para além da produção imediata. Em séries documentais, esta responsabilidade intensifica-se devido à repetição episódica e ao acompanhamento contínuo dos protagonistas ao longo do tempo. A exposição mediática

³⁰ “A representação documental envolve uma relação ética entre o cineasta, o sujeito e o público.”

³¹ “A confiança é conquistada com o tempo e pode desaparecer muito rapidamente.”

³² “Representar a realidade no documentário levanta questões éticas específicas e complexas.”

prolongada pode influenciar relações familiares, contextos profissionais e até a percepção pública da identidade dos participantes.

Stella Bruzzi, em *New Documentary*, defende que “documentary is predicated on a negotiation between filmmaker and participant”³³ (Bruzzi, 2006). Esta negociação torna-se permanente nas produções seriadas televisivas, onde a relação entre protagonista e produção está constantemente a ser renegociada em função da evolução narrativa, da exposição mediática e das mudanças pessoais dos participantes. Os protagonistas podem alterar comportamentos perante a câmara, desenvolver autoconsciência performativa ou até modificar relações pessoais devido ao próprio processo de filmagem.

Nas séries documentais, a presença prolongada da equipa audiovisual cria inevitavelmente efeitos sobre a realidade observada. A câmara deixa de ser apenas instrumento de registo e passa a integrar o próprio contexto social e emocional dos protagonistas. Bruzzi afirma ainda que “the documentary encounter is always shaped by performance and interaction”³⁴ (Bruzzi, 2006), sublinhando que os participantes nunca permanecem totalmente neutros perante a presença mediática. Esta dimensão torna particularmente difícil separar observação de intervenção, contrariando a ideia de objetividade absoluta frequentemente associada ao documentário.

Outro desafio ético importante prende-se com a gestão da intimidade e da vulnerabilidade emocional. Em formatos televisivos de acompanhamento prolongado, a continuidade narrativa incentiva frequentemente o aprofundamento emocional dos protagonistas para manter o envolvimento do público. Quanto maior a duração da série, maior tende a ser a pressão para revelar conflitos pessoais, fragilidades emocionais ou momentos de crise. Esta lógica pode gerar tensão entre interesse narrativo e responsabilidade ética, sobretudo quando a produção privilegia intensidade dramática em detrimento da proteção emocional dos participantes.

Jonathan Bignell e Frances Woods observam que “television constructs emotional engagement through familiarity and repetition”³⁵ (Bignell & Woods, 2022). Nas séries documentais, esta familiaridade é construída através da repetição contínua da

³³ “O documentário baseia-se em uma negociação entre o cineasta e o participante.”

³⁴ “O encontro documental é sempre moldado pela performance e pela interação.”

³⁵ “A televisão constrói o engajamento emocional por meio da familiaridade e da repetição.”

presença dos protagonistas ao longo dos episódios. O espectador desenvolve sensação de proximidade emocional com pessoas reais, acompanhando transformações pessoais, conflitos familiares e mudanças de vida ao longo do tempo. Contudo, esta proximidade também aumenta o risco de simplificação narrativa ou exposição excessiva da intimidade dos participantes, transformando experiências complexas em elementos de consumo emocional televisivo.

A continuidade da relação entre produção e protagonistas levanta igualmente questões relacionadas com poder e dependência. John Thornton Caldwell refere “production cultures are built through ongoing negotiations of labour, identity and authority”³⁶ (Caldwell, 2008). Nas produções documentais televisivas, estas negociações envolvem frequentemente desigualdades significativas entre equipas de produção e protagonistas. A produção controla os mecanismos de montagem, distribuição e representação pública, enquanto os participantes possuem controlo limitado sobre a forma final da narrativa. Esta assimetria demonstra que o poder editorial permanece concentrado na produção, mesmo quando existe proximidade relacional entre equipa e protagonistas.

Esta desigualdade torna a ética documental particularmente delicada em séries televisivas de longa duração. Os protagonistas podem desenvolver relações de confiança pessoal com realizadores e equipas técnicas sem compreender plenamente o impacto mediático futuro da narrativa construída. Em muitos casos, apenas após a emissão dos episódios os participantes percebem como determinadas sequências ou decisões de montagem alteram a perceção pública da sua imagem ou reorganizam acontecimentos da sua vida segundo uma lógica dramática específica.

Michael Renov, em *Theorizing Documentary*, afirma “documentary does not simply record reality but transforms it through selection and structure”³⁷ (Renov, 1993). Esta transformação narrativa possui implicações éticas diretas porque envolve escolhas sobre quais aspetos da vida dos protagonistas serão enfatizados, repetidos ou omitidos. Nas séries televisivas, a repetição episódica amplifica estes efeitos acumulativos da

³⁶ “As culturas de produção são construídas por meio de negociações contínuas de trabalho, identidade e autoridade.”

³⁷ “O documentário não se limita a registrar a realidade, mas a transforma por meio da seleção e da estrutura”

representação. Assim, a narrativa documental não funciona apenas como registo, mas também como construção interpretativa da realidade.

A montagem assume, por isso, um papel ético central. Em produções documentais seriadas, a organização narrativa pode construir determinadas interpretações emocionais dos protagonistas ao longo do tempo. Pequenas escolhas de repetição, ritmo ou associação entre imagens podem reforçar leituras específicas sobre comportamentos, conflitos ou relações pessoais. Seymour Chatman recorda que “to tell a story is to impose a hierarchy of importance on events”³⁸ (Chatman, 1978). Nas séries documentais, esta hierarquização narrativa possui consequências reais sobre pessoas reais, influenciando a forma como são percecionadas pelo público.

A ética prolongada implica também responsabilidade após a conclusão da produção. Em séries documentais, distribuídas através de plataformas digitais e serviços de streaming, os conteúdos permanecem acessíveis durante longos períodos e podem ser constantemente revisitados por novas audiências. Isto significa que os protagonistas permanecem associados à representação construída pela série mesmo anos após as filmagens. A exposição mediática deixa de ser momentânea e transforma-se frequentemente numa identidade pública duradoura, sobre a qual os participantes possuem controlo limitado.

Em *Making Movies*, Sidney Lumet afirma que “all good work is rooted in respect for the people involved”³⁹ (Lumet, 1995). Embora associado sobretudo ao cinema de ficção, este princípio torna-se especialmente importante no contexto documental. A relação ética com protagonistas não pode depender apenas de consentimento formal inicial, mas exige acompanhamento contínuo, transparência editorial e consciência crítica sobre os efeitos da narrativa construída. O respeito pelos participantes implica reconhecer que as exigências narrativas da televisão não devem sobrepor-se totalmente à complexidade humana dos protagonistas.

A dificuldade ética das séries documentais reside precisamente no facto de trabalharem simultaneamente com narrativa e realidade. A produção necessita de construir envolvimento dramático e continuidade entre episódios, mas sem transformar protagonistas em meros instrumentos narrativos. O desafio consiste em equilibrar

³⁸ “Contar uma história é impor uma hierarquia de importância aos acontecimentos.”

³⁹ “Todo bom trabalho tem suas raízes no respeito pelas pessoas envolvidas.”

exigências estruturais da serialidade televisiva com respeito pela vulnerabilidade, autonomia e complexidade emocional dos participantes.

Assim, a ética prolongada e a relação com protagonistas devem ser entendidas como processos contínuos de negociação, responsabilidade e adaptação. Nas produções audiovisuais televisivas baseadas no real, a continuidade da relação entre equipa e participantes torna impossível separar completamente narrativa, representação e impacto humano. Quanto mais longa e emocionalmente intensa for a série documental, maior se torna a responsabilidade ética da produção perante aqueles que aceita transformar em centro da narrativa audiovisual.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu compreender de forma mais concreta estas questões éticas associadas às produções documentais televisivas. O contacto próximo com protagonistas, equipas de produção e processos de filmagem tornou evidente que a construção de confiança e a manutenção de relações equilibradas são elementos fundamentais para o desenvolvimento das narrativas. A observação das dinâmicas entre produção e participantes possibilitou desenvolver uma reflexão crítica sobre os limites éticos da representação audiovisual e sobre a responsabilidade contínua que acompanha a exposição mediática de pessoas reais em séries documentais.

7. Pressão Televisiva e Condicionantes de Formato

A pressão televisiva e as condicionantes de formato constituem elementos estruturantes das produções audiovisuais, particularmente no contexto das séries televisivas documentais, factuais e híbridas. Ao contrário de outras formas de produção audiovisual mais autónomas, a televisão desenvolve-se dentro de sistemas industriais fortemente condicionados pelo tempo de emissão, duração dos episódios, exigências de programação, expectativas de audiência e limitações orçamentais. Estas pressões influenciam diretamente não apenas os processos de produção, mas também a própria construção narrativa e editorial das séries televisivas.

Manuel Damásio, Paulo Ferreira e Eduardo Leal afirmam, em *As telenovelas portuguesas: a adoção de inovações no contexto de uma cultura de produção audiovisual (2020)*, que a produção televisiva portuguesa se desenvolve “num contexto fortemente condicionado por rotinas industriais, necessidades de eficiência produtiva e adaptação

constante às exigências do mercado televisivo”. Esta perspectiva permite compreender que a narrativa televisiva não resulta exclusivamente de opções criativas, sendo igualmente moldada pelas estruturas produtivas e pelas dinâmicas industriais que organizam o funcionamento da televisão contemporânea. A duração fixa dos episódios, os ritmos de emissão e as necessidades de retenção de audiência condicionam profundamente a forma como as histórias são estruturadas e apresentadas.

Nas produções documentais televisivas, estas condicionantes tornam-se especialmente complexas porque a realidade raramente se organiza segundo tempos narrativos compatíveis com o formato televisivo. A televisão exige frequentemente episódios com ritmos definidos, progressão dramática clara e momentos de tensão capazes de manter a atenção contínua do espectador. Contudo, os acontecimentos reais desenvolvem-se de forma irregular, contraditória e imprevisível. Surge assim uma tensão permanente entre as exigências do formato televisivo e a natureza fragmentada da realidade observada. Muitas vezes, a necessidade de adaptar a realidade às estruturas narrativas televisivas conduz à simplificação de processos sociais ou emocionais mais complexos.

Jason Mittell refere que “television storytelling is fundamentally shaped by format constraints and serial expectations”⁴⁰ (Mittell, 2015). Nas séries documentais, estas expectativas manifestam-se na necessidade de construir continuidade dramática entre episódios, criar pontos de suspense e desenvolver arcos narrativos suficientemente fortes para sustentar o acompanhamento prolongado por parte do público. A pressão da serialidade obriga frequentemente as equipas editoriais a reorganizar acontecimentos reais segundo estruturas narrativas mais próximas da lógica dramática da ficção televisiva. Embora esta estratégia facilite o envolvimento do espectador, também pode reduzir a complexidade ambígua da realidade observada.

Em *The Documentary Filmmaker’s Workbook*, Nina Seavey, Drew Humphrey e Jerry Kopelow sublinham que “documentary storytelling depends as much on what is excluded as on what is included”⁴¹ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta ideia torna-se particularmente relevante nas séries televisivas documentais, onde o tempo

⁴⁰ “A narrativa televisiva é fundamentalmente moldada por restrições de formato e expectativas associadas à serialização.”

⁴¹ “A narrativa documental depende tanto do que é excluído quanto do que é incluído.”

disponível em cada episódio é limitado e fortemente condicionado pelo formato. A produção necessita de selecionar cuidadosamente quais os momentos capazes de sustentar progressão narrativa sem perder coerência editorial. No entanto, este processo de exclusão demonstra também que a narrativa documental televisiva não representa a totalidade da realidade, mas apenas uma construção parcial organizada segundo objetivos narrativos e produtivos.

As condicionantes televisivas afetam igualmente a relação entre profundidade e acessibilidade narrativa. Séries documentais transmitidas em canais generalistas ou plataformas de grande audiência precisam frequentemente de equilibrar complexidade temática com clareza comunicativa. A pressão para manter ritmo elevado e envolvimento emocional contínuo pode conduzir à simplificação de conflitos sociais, políticos ou pessoais mais complexos. Em determinados casos, a necessidade de captar audiência favorece abordagens emocionalmente mais intensas, aproximando o documentário de mecanismos típicos do entretenimento televisivo.

John Ellis afirma que “television works through repetition, familiarity and the management of attention”⁴² (Ellis, 2000). Esta lógica influencia diretamente a estrutura das séries televisivas documentais. A repetição de determinados conflitos, personagens ou temas ajuda a criar reconhecimento e continuidade entre episódios, mas pode simultaneamente limitar a complexidade narrativa. A necessidade de captar rapidamente a atenção do espectador favorece frequentemente estruturas dramáticas mais diretas e emocionalmente intensas, reduzindo espaço para ambiguidade, silêncio ou observação prolongada.

Outro aspeto central das condicionantes televisivas prende-se com o impacto do tempo de produção. Nas séries televisivas, os calendários de filmagem e pós-produção são frequentemente acelerados devido às exigências de emissão e programação. Ao contrário do cinema documental independente, onde os projetos podem desenvolver-se durante vários anos sem datas rígidas de entrega, a televisão ópera dentro de cronogramas industriais altamente controlados. Esta pressão temporal influencia diretamente decisões de montagem, pesquisa, acompanhamento de protagonistas e organização narrativa.

⁴² “A televisão funciona por meio da repetição, da familiaridade e da gestão da atenção.”

John Thornton Caldwell refere que “television production cultures are defined by speed, efficiency and industrial coordination”⁴³ (Caldwell, 2008). Nas produções documentais seriadas, esta necessidade de rapidez pode entrar em conflito com o próprio processo de observação prolongada exigido pelo documentário. O acompanhamento profundo de pessoas reais requer tempo, construção de confiança e disponibilidade para lidar com acontecimentos imprevisíveis. Contudo, a lógica televisiva tende frequentemente a privilegiar produtividade, regularidade de entrega e estabilidade de formato, reduzindo o tempo disponível para aprofundamento humano e contextual.

A pressão televisiva influencia também os próprios protagonistas das séries documentais. A necessidade de gerar episódios emocionalmente fortes pode incentivar a procura constante de conflito, intimidade ou dramatização da realidade observada. Afirmo Stella Bruzzi “documentary is shaped by the tensions between performance, observation and narrative construction”⁴⁴ (Bruzzi, 2006). Nas séries televisivas, estas tensões intensificam-se devido à necessidade contínua de produzir conteúdo capaz de sustentar audiência ao longo de múltiplos episódios.

Em muitos casos, os protagonistas passam progressivamente a compreender as expectativas narrativas da produção, alterando comportamentos perante a câmara. A pressão do formato pode estimular formas de autoconsciência performativa, nas quais os participantes começam a adaptar ações ou discursos à lógica dramática da série. Desta forma, a televisão não apenas representa o real, mas influencia diretamente o comportamento das pessoas representadas, tornando mais difícil distinguir observação documental de construção performativa.

Sidney Lumet, em *Making Movies*, afirma “the pressures of production can never be separated from the artistic result”⁴⁵ (Lumet, 1995). Esta observação aplica-se diretamente às séries televisivas documentais. As decisões narrativas não resultam apenas de intenções criativas, mas também de limitações técnicas, duração dos episódios, exigências de canais ou plataformas e necessidade de manter viabilidade

⁴³ “As culturas de produção televisiva são definidas pela velocidade, pela eficiência e pela coordenação industrial.”

⁴⁴ “O documentário é moldado pelas tensões entre performance, observação e construção narrativa.”

⁴⁵ “As pressões da produção nunca podem ser separadas do resultado artístico.”

comercial do projeto. Assim, o produto final reflete inevitavelmente as estruturas industriais que condicionam a sua produção.

Outro elemento importante das condicionantes de formato é a padronização estrutural. Muitas séries televisivas seguem modelos narrativos relativamente fixos: abertura impactante, desenvolvimento progressivo, clímax episódico e encerramento com antecipação do episódio seguinte. Estas fórmulas ajudam a estabilizar expectativas do público e facilitar o consumo contínuo, mas podem também limitar espontaneidade narrativa e complexidade documental. A repetição destas estruturas contribui para uma certa uniformização da linguagem televisiva contemporânea.

Mittell observa que “serial television relies on balancing familiarity with variation”⁴⁶ (Mittell, 2015). Nas séries documentais, isto significa que cada episódio precisa simultaneamente de repetir elementos reconhecíveis e introduzir novidade suficiente para manter o interesse do espectador. A pressão do formato televisivo obriga, assim, a uma gestão rigorosa entre repetição estrutural e renovação narrativa.

As plataformas de streaming intensificaram ainda mais estas dinâmicas. O consumo contínuo (*binge watching*) aumentou a importância da retenção de audiência entre episódios, incentivando estruturas narrativas mais intensas, *cliffhangers* e progressão dramática acelerada. As séries documentais passaram progressivamente a incorporar estratégias narrativas tradicionalmente associadas à ficção seriada para responder às novas formas de consumo audiovisual. Embora estas estratégias aumentem o envolvimento do público, também podem favorecer abordagens mais espetacularizadas da realidade.

Apesar destas pressões, as condicionantes de formato não devem ser entendidas apenas como limitações negativas. Em muitos casos, o formato televisivo funciona também como mecanismo organizador da narrativa, ajudando a estruturar material documental complexo e a torná-lo acessível a audiências amplas. O desafio das produções audiovisuais televisivas consiste precisamente em equilibrar exigências industriais e integridade narrativa sem reduzir excessivamente a complexidade da realidade observada.

⁴⁶ “A televisão seriada baseia-se no equilíbrio entre familiaridade e variação.”

Assim, a pressão televisiva e as condicionantes de formato constituem forças centrais na organização das séries documentais. A narrativa audiovisual televisiva é permanentemente moldada por exigências de tempo, ritmo, audiência e continuidade serial. O trabalho da produção consiste em negociar constantemente entre a imprevisibilidade do real e as estruturas industriais da televisão, procurando construir narrativas coerentes, emocionalmente eficazes e editorialmente responsáveis dentro dos limites impostos pelo formato televisivo.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu compreender de forma mais concreta o impacto destas condicionantes no contexto profissional. O contacto com os ritmos de produção, prazos de entrega, organização de episódios e decisões editoriais tornou evidente que grande parte das escolhas narrativas resulta não apenas de intenções criativas, mas também das exigências estruturais da televisão contemporânea. A observação dos processos de produção e pós-produção possibilitou desenvolver uma reflexão crítica sobre a forma como as pressões industriais influenciam a representação do real e condicionam a construção das narrativas audiovisuais televisivas.

8. Tempo de Produção vs Profundidade Narrativa

O equilíbrio entre tempo de produção e profundidade narrativa constitui um dos desafios centrais das produções audiovisuais televisivas, particularmente em séries documentais, factuais e formatos híbridos baseados no real. A televisão opera tradicionalmente dentro de calendários de produção rígidos, condicionados por datas de emissão, cronogramas industriais e limitações orçamentais. No entanto, a construção de narrativas profundas, emocionalmente complexas e editorialmente consistentes exige frequentemente longos períodos de observação, acompanhamento e desenvolvimento relacional com os protagonistas. Esta tensão entre rapidez produtiva e maturação narrativa atravessa todo o processo das séries documentais.

John Thornton Caldwell afirma “television production operates within systems of accelerated industrial efficiency”⁴⁷ (Caldwell, 2008). Nas produções televisivas, o tempo é um recurso altamente controlado e economicamente condicionado. Equipas de

⁴⁷ “A produção televisiva opera dentro de sistemas de eficiência industrial acelerada.”

produção trabalham frequentemente sob pressão constante para cumprir calendários apertados de filmagem, montagem e entrega de episódios. Esta lógica industrial entra muitas vezes em conflito com a própria natureza do documentário, que depende da observação prolongada da realidade e da capacidade de acompanhar acontecimentos imprevisíveis ao longo do tempo. Assim, a aceleração produtiva da televisão contemporânea tende frequentemente a privilegiar eficiência operacional em detrimento da profundidade observacional.

Bill Nichols observa “documentary understanding emerges through duration, observation and engagement with lived reality”⁴⁸ (Nichols, 2017). A profundidade narrativa nas séries documentais depende precisamente dessa permanência temporal junto dos protagonistas e dos contextos filmados. Relações humanas complexas, transformações emocionais ou mudanças sociais raramente se revelam de forma imediata.

A construção de narrativas documentais profundas exige tempo para observar rotinas, identificar conflitos subtis e compreender dinâmicas invisíveis numa abordagem mais superficial ou acelerada. Quanto menor o tempo disponível para observação, maior a probabilidade de a narrativa se limitar a acontecimentos mais evidentes ou emocionalmente imediatos.

Em *The Documentary Filmmaker’s Workbook*, Nina Seavey, Drew Humphrey e Jerry Kopelow defendem que “the best documentary stories often reveal themselves slowly over time”⁴⁹ (Seavey, Humphrey & Kopelow, 2013). Esta ideia torna-se particularmente relevante nas séries televisivas de acompanhamento prolongado, onde a profundidade narrativa resulta frequentemente da acumulação progressiva de pequenos momentos, detalhes quotidianos e mudanças graduais nos protagonistas. Contudo, os modelos televisivos contemporâneos nem sempre permitem o tempo necessário para este tipo de observação aprofundada. A pressão para produzir conteúdos de forma rápida e contínua pode limitar a capacidade de desenvolver narrativas mais subtis e humanamente complexas.

⁴⁸ “A compreensão documental emerge por meio da duração, da observação e do engajamento com a realidade vivida.”

⁴⁹ “As melhores histórias documentais muitas vezes revelam-se lentamente ao longo do tempo.”

Nas produções audiovisuais televisivas, a pressão para produzir conteúdos rapidamente pode conduzir à simplificação narrativa. Quando os tempos de produção são reduzidos, as equipes tendem a privilegiar acontecimentos mais imediatamente dramáticos, conflitos explícitos e estruturas narrativas mais diretas. Processos emocionais lentos, ambiguidades ou transformações subtis tornam-se mais difíceis de explorar dentro de cronogramas acelerados. A consequência é frequentemente uma narrativa mais superficial, centrada em impacto imediato em vez de complexidade humana. Esta lógica aproxima algumas produções documentais de mecanismos típicos do entretenimento televisivo, nos quais a intensidade dramática se sobrepõe à observação aprofundada da realidade.

Jonathan Bignell e Frances Woods referem “television frequently prioritises immediacy and accessibility over sustained reflection”⁵⁰ (Bignell & Woods, 2022). Esta característica afeta diretamente as séries documentais, particularmente em formatos destinados a grandes audiências ou plataformas de consumo rápido.

A necessidade de manter ritmo constante e retenção do espectador pode limitar espaço para observação mais contemplativa ou desenvolvimento emocional gradual dos protagonistas. Em muitos casos, a televisão favorece narrativas rápidas e facilmente compreensíveis, reduzindo espaço para ambiguidade, silêncio ou complexidade interpretativa.

O tempo de produção influencia também a qualidade da relação entre equipe e participantes. Nas séries documentais, a profundidade narrativa depende frequentemente da construção de confiança prolongada com os protagonistas. Pessoas reais raramente revelam aspectos íntimos ou emocionalmente complexos de forma imediata perante uma câmara. A presença continuada da equipe audiovisual permite desenvolver familiaridade, reduzir comportamentos performativos e criar condições para observação mais autêntica das relações humanas.

Stella Bruzzi afirma que “documentary is shaped through interaction and negotiated presence over time”⁵¹ (Bruzzi, 2006). Esta dimensão relacional exige disponibilidade temporal incompatível com muitos modelos de produção televisiva

⁵⁰ “A televisão frequentemente prioriza a imediatez e a acessibilidade em detrimento da reflexão aprofundada.”

⁵¹ “O documentário é moldado por meio da interação e de uma presença negociada ao longo do tempo.”

acelerada. Quanto menor o tempo de acompanhamento, maior a probabilidade de os protagonistas permanecerem presos a discursos mais controlados, comportamentos performativos ou representações superficiais de si próprios. Desta forma, a limitação temporal não afeta apenas a narrativa, mas também a autenticidade da relação estabelecida entre produção e participantes.

A profundidade narrativa depende igualmente da capacidade de acompanhar transformação. Séries documentais centradas em pessoas reais tornam-se mais ricas quando conseguem registar mudanças emocionais, sociais ou psicológicas ao longo do tempo. O desenvolvimento de relações familiares, crises pessoais, mudanças profissionais ou transformações identitárias só se tornam plenamente compreensíveis através da duração. O tempo deixa de funcionar apenas como recurso técnico e passa a constituir matéria narrativa fundamental.

Jason Mittell observa “long-form television storytelling enables deeper emotional investment and narrative complexity”⁵² (Mittell, 2015). Nas séries documentais, esta complexidade depende não apenas do número de episódios, mas também do tempo efetivamente dedicado à observação e desenvolvimento dos protagonistas. Uma série longa produzida rapidamente pode possuir menor profundidade do que uma produção mais curta acompanhada durante anos. A duração formal da série não garante, por si só, profundidade narrativa.

Outro problema associado aos tempos reduzidos de produção prende-se com a investigação e contextualização editorial. A profundidade narrativa não resulta apenas do acesso aos protagonistas, mas também da compreensão crítica dos contextos sociais, culturais e políticos representados. Produções aceleradas tendem a reduzir tempo de pesquisa, aumentando o risco de simplificações, estereótipos ou leituras superficiais da realidade filmada. A ausência de contextualização adequada pode transformar narrativas complexas em representações demasiado simplificadas ou emocionalmente manipuladoras.

Michael Renov afirma “documentary gains force through interpretation, context and critical framing”⁵³ (Renov, 1993). A ausência de tempo suficiente compromete

⁵² “A narrativa televisiva de longa duração possibilita um envolvimento emocional mais profundo e maior complexidade narrativa.”

⁵³ “O documentário ganha força por meio da interpretação, do contexto e do enquadramento crítico.”

precisamente essa capacidade de contextualização. A narrativa pode tornar-se excessivamente dependente de emoção imediata ou dramatização episódica, perdendo densidade analítica e complexidade interpretativa. Desta forma, a aceleração produtiva afeta não apenas a forma narrativa, mas também a qualidade crítica do discurso documental.

A montagem desempenha igualmente um papel importante nesta relação entre tempo e profundidade narrativa. Produções com maior disponibilidade temporal conseguem desenvolver processos de edição mais rigorosos, explorando múltiplas possibilidades estruturais e construindo relações mais subtis entre acontecimentos. Em contextos de pós-produção acelerada, as decisões narrativas tornam-se frequentemente mais utilitárias, orientadas pela rapidez e eficiência em vez da exploração aprofundada do material filmado.

Sidney Lumet, em *Making Movies*, refere que “good storytelling requires time for discovery and refinement”⁵⁴ (Lumet, 1995). Embora focado sobretudo no cinema de ficção, este princípio aplica-se diretamente às séries documentais. A profundidade narrativa raramente surge de forma imediata; resulta de observação contínua, reavaliação constante do material e capacidade de reconhecer significados que apenas emergem ao longo do processo de produção. A narrativa documental exige, por isso, tempo para descoberta, reorganização e maturação editorial.

As plataformas de *streaming* introduziram novas dinâmicas nesta relação entre tempo e profundidade. Por um lado, aumentaram a procura por séries documentais longas e narrativamente complexas; por outro, intensificaram a pressão industrial por produção rápida e contínua de conteúdos.

Muitas produções documentais vivem precisamente esta contradição: necessidade de profundidade emocional aliada a cronogramas altamente competitivos. A lógica de consumo acelerado tende frequentemente a entrar em conflito com o tempo necessário para observação aprofundada da realidade.

John Ellis refere que “television exists within a culture of continuous production and constant renewal”⁵⁵ (Ellis, 2000). Esta lógica dificulta frequentemente processos documentais mais lentos e observacionais. A pressão para produzir novas temporadas,

⁵⁴ “Uma boa narrativa exige tempo para descoberta e refinamento.”

⁵⁵ “A televisão existe dentro de uma cultura de produção contínua e renovação constante.”

manter relevância mediática e responder rapidamente às tendências do mercado pode comprometer maturação narrativa e desenvolvimento aprofundado dos protagonistas. A velocidade industrial da televisão contemporânea condiciona diretamente a forma como o real é observado e representado.

Apesar destas dificuldades, o tempo prolongado continua a ser uma das maiores forças das séries documentais. A possibilidade de acompanhar pessoas reais durante meses ou anos permite construir níveis de intimidade, transformação e complexidade raramente alcançados noutras formas audiovisuais. Quando existe equilíbrio entre exigências produtivas e disponibilidade temporal, as séries documentais conseguem explorar a profundidade humana de forma particularmente intensa e duradoura.

Assim, a relação entre tempo de produção e profundidade narrativa representa uma tensão estrutural das produções audiovisuais televisivas. A televisão exige rapidez, regularidade e eficiência industrial, enquanto o documentário depende frequentemente de observação lenta, construção relacional e desenvolvimento gradual da narrativa. A qualidade das séries documentais resulta precisamente da capacidade de negociar estas duas forças sem sacrificar nem coerência produtiva nem complexidade humana.

A experiência desenvolvida durante o estágio permitiu compreender de forma prática o impacto destas limitações temporais no contexto profissional. O acompanhamento dos ritmos de produção, dos prazos de entrega e das exigências de organização televisiva tornou evidente que muitas decisões narrativas são diretamente condicionadas pelo tempo disponível para filmagem, pesquisa e pós-produção. A observação destes processos possibilitou desenvolver uma reflexão crítica sobre a dificuldade de equilibrar profundidade narrativa e eficiência produtiva, demonstrando que a construção de narrativas documentais complexas depende não apenas da criatividade da equipa, mas também das condições temporais e industriais em que a produção audiovisual é realizada.

9. Relatório de Estágio

9.1. Enquadramento do Estágio

Instituição de Acolhimento: MauMau Mia Produções

Curso: Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema Documental e Experimental

Período de Estágio: 2 de dezembro a 2 de março

A MauMau Mia Produções (<http://www.maumaumia.pt/>), criada em 2017, estabelece uma parceria com o Canal Conta Lá no âmbito da produção de conteúdos documentais, sendo responsável pelo desenvolvimento e realização de séries documentais integradas na programação do canal. Esta colaboração enquadra-se na linha editorial do Conta Lá, centrada na valorização das comunidades, da cultura, da identidade regional e das histórias de proximidade.

No âmbito desta parceria, a produtora desenvolve projetos documentais que abordam diferentes dimensões da realidade portuguesa, desde o património cultural e as tradições locais até às questões sociais e aos acontecimentos de relevância pública. Entre as séries documentais produzidas destacam-se *De Gente & De Vinha*, dedicada à relação entre o território, a vinha e as comunidades que dela dependem; *ULTRAJE*, focada em temáticas culturais e sociais; *A Letra*, centrada na criação artística e literária; *Conversa Com*, baseada em entrevistas e testemunhos de personalidades de diferentes áreas; *Telhados de Vidro*, uma série documental dedicada aos impactos das tempestades que afetaram Portugal durante o mês de fevereiro, com especial incidência nas regiões de Leiria e da Marinha Grande, dando voz às populações afetadas e documentando os danos, os processos de recuperação e a resposta das comunidades locais; *Mete-te Na Minha Vida*, outra série documental onde acompanhamos o dia a dia de pessoas que tem profissões que nem temos ideia de como é o dia a dia daquela profissão, como uma performer, um chefe de cozinha, um atleta, uma jogadora de futebol, etc e uma série totalmente gastronómica *Comidas Com História*, onde se confeccionava comida e sobremesas típicas portuguesas.

Durante o período de estágio acompanhei diferentes produções desenvolvidas pela MauMau Mia Produções, participando tanto em contexto de escritório como em rodagens no terreno. Ao longo dos três meses de estágio, acompanhei regularmente as gravações dos programas *Conversa Com* e *A Letra*, realizados em estúdio nas instalações da produtora. Estas produções permitiram-me observar de perto a organização de gravações em ambiente controlado, compreendendo a articulação entre os diferentes

departamentos técnicos e a importância da coordenação logística para assegurar o bom funcionamento das rodagens.

Na série documental *De Gente & De Vinha*, tive um acompanhamento mais próximo e contínuo das filmagens, participando em várias deslocações realizadas a diferentes regiões do país, nomeadamente Aveiro, Penalva do Castelo, Belmonte e Colares. Esta experiência permitiu-me contactar diretamente com a realidade da produção documental em contexto de exterior, marcada pela necessidade constante de adaptação a fatores humanos, logísticos e climatéricos. Tal como referido na componente teórica do relatório, a produção documental caracteriza-se pela imprevisibilidade dos acontecimentos e pela necessidade de construir continuidade narrativa a partir da observação da realidade. O acompanhamento desta série permitiu-me compreender de forma prática como a organização da produção influencia diretamente a capacidade da equipa em responder às exigências narrativas e operacionais das gravações.

Na série *Telhados de Vidro* acompanhei apenas um dia de rodagem, durante o qual desempenhei funções relacionadas com captação de som. As gravações decorreram na sequência das tempestades que afetaram as regiões de Leiria e da Marinha Grande no início de 2026, procurando documentar os impactos causados pelas condições meteorológicas extremas. Apesar de ter participado apenas pontualmente nesta produção, a experiência permitiu-me perceber a importância do documentário enquanto registo de acontecimentos reais e de interesse público, bem como a necessidade de adaptação rápida das equipas perante contextos imprevisíveis.

Participei igualmente num dia de rodagem da série *Mete-te Na Minha Vida*, acompanhando um episódio centrado no quotidiano de um chefe de cozinha responsável por um dos restaurantes mais reconhecidos da região de Setúbal. Esta experiência possibilitou observar a construção de narrativas de acompanhamento pessoal em formatos televisivos híbridos, nos quais a proximidade com os protagonistas assume um papel central na criação de envolvimento emocional com o público.

Em *Comidas Com História*, acompanhei um dia de rodagem na confeção de alguns pratos portugueses, mas fui mais para ajudar a minha colega também de produção, uma vez que estávamos o apresentador estava a cozinhar os pratos numa casa dele já sem uso e apenas com um fogão a gás.

Relativamente à série *ULTRAJE*, o meu acompanhamento incidia sobretudo na componente de escritório e pré-produção, tal como aconteceu parcialmente nos restantes projetos. Entre as tarefas desempenhadas destacaram-se a realização de contactos, elaboração de orçamentos, organização de autorizações de cedência de imagem, marcação de hotéis e restaurantes para as equipas técnicas, gestão logística das deslocações, distribuição das equipas pelos diferentes departamentos durante as rodagens, organização dos veículos utilizados nas filmagens, bem como a preparação de folhas de despesas, fichas técnicas e restante documentação de produção, assim como em todas as séries documentais desenvolvidas durante o meu estágio onde participei sempre no trabalho de escritório das mesmas.

Uma das principais particularidades do estágio consistiu no facto de várias destas produções decorrerem em simultâneo. A equipa de produção era composta apenas por três pessoas, o que exigia uma distribuição constante de responsabilidades entre diferentes projetos e rodagens. Neste contexto, cada elemento assumia maior proximidade com determinadas produções.

No meu caso, acompanhei de forma mais direta a série *De Gente & De Vinha*, enquanto outra colega ficou mais responsável pela série *ULTRAJE*, uma vez que já acompanhava esse projeto desde a fase inicial de pré-produção.

Esta realidade permitiu-me compreender de forma prática algumas das questões abordadas na componente teórica do relatório, sobretudo no que diz respeito às pressões produtivas e às condicionantes de formato nas produções audiovisuais televisivas. Sendo a MauMau Mia uma produtora ainda em fase de crescimento, existia uma preocupação constante com a otimização de recursos humanos, técnicos e financeiros. Procurava-se maximizar o trabalho realizado em cada deslocação e reduzir custos sempre que possível, particularmente nas rodagens realizadas fora de Lisboa. Em muitos casos, as equipas procuravam concentrar o maior número possível de gravações num período reduzido de tempo, de forma a minimizar despesas associadas a deslocações, alojamento e aluguer de equipamentos.

Esta experiência permitiu-me perceber como as limitações orçamentais e logísticas influenciam diretamente a organização das produções audiovisuais, obrigando as equipas a desenvolver estratégias de adaptação e gestão eficiente dos recursos disponíveis. Paralelamente, tornou evidente que o trabalho de produção vai muito além

da componente administrativa, assumindo um papel central na coordenação de equipas, na resolução de problemas e na criação das condições necessárias para garantir a continuidade e viabilidade das produções documentais em contexto profissional.

Através destas produções, a MauMau Mia contribui para a missão do Canal Conta Lá de promover conteúdos de proximidade e interesse público, recorrendo ao formato documental para registar, interpretar e divulgar realidades sociais, culturais e territoriais frequentemente ausentes dos meios de comunicação de âmbito nacional. Desta forma, a parceria entre ambas as entidades reforça a diversidade da oferta audiovisual portuguesa e evidencia o papel das produtoras independentes na construção de narrativas televisivas centradas nas comunidades, na memória coletiva e no território.



Figura 1 – Rodagem A



Figura 2 – Rodagem *Telhados de Vidro*



Figura 3 – Rodagem *Conversa Com Letra*



Figura 4 – Rodagem *Comidas Com História*



Figura 5 – Rodagem *Mete-te Na Minha Vida*

9.2 Objetivos do Estágio

O estágio teve como principal objetivo aprofundar os conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado em Cinema e Fotografia, através da integração numa produtora audiovisual em contexto profissional real. Procurou-se compreender os processos de produção de séries documentais desde a fase de preparação até à execução das filmagens, desenvolvendo competências técnicas, organizacionais e de resolução de problemas associados ao trabalho audiovisual televisivo.

Outro objetivo fundamental consistiu na aquisição de experiência prática na área da produção audiovisual, procurando tornar-me um elemento útil para a equipa e capaz de contribuir ativamente para a concretização dos projetos em desenvolvimento. Ao longo do estágio, procurei desenvolver uma postura proativa, aprendendo a antecipar necessidades logísticas, a gerir recursos de forma eficiente e a encontrar soluções adequadas para os desafios que surgiam diariamente durante a preparação e realização das produções.

A experiência prática desenvolvida ao longo do estágio permitiu igualmente relacionar de forma direta os conteúdos teóricos analisados neste relatório com a realidade concreta da produção audiovisual televisiva. Questões abordadas na componente teórica, como o planeamento e a pesquisa, o acesso e a mediação do real, a gestão do território narrativo, a continuidade documental, a coerência editorial, a ética prolongada na relação com protagonistas e a pressão exercida pelas condicionantes do formato televisivo, tornaram-se evidentes através das situações observadas e vividas durante as rodagens.

O contacto direto com produções documentais permitiu compreender que muitos dos conceitos discutidos teoricamente assumem uma dimensão prática bastante mais complexa quando aplicados em contexto profissional. A necessidade constante de adaptação a fatores imprevisíveis, como alterações meteorológicas, limitações de tempo, problemas logísticos ou condicionantes humanas dos protagonistas, confirmou a ideia de que a produção documental depende de processos contínuos de negociação entre planeamento, realidade e construção narrativa.

A participação em projetos como *De Gente & De Vinha* permitiu observar de forma concreta a importância do trabalho de pesquisa e planejamento previamente analisado na componente teórica, sobretudo na organização logística das deslocações, gestão de recursos e preparação das filmagens. Simultaneamente, as dificuldades encontradas durante as gravações demonstraram como a realidade raramente corresponde totalmente ao planejamento inicial, exigindo capacidade de adaptação permanente por parte da equipa de produção.

Além disso, o acompanhamento próximo dos protagonistas permitiu compreender de forma mais clara as questões éticas associadas à representação documental discutidas ao longo do relatório. A necessidade de adaptar ritmos de trabalho, respeitar limitações físicas e construir relações de confiança reforçou a percepção de que o documentário não consiste apenas num processo técnico de registo, mas também numa relação humana e ética entre equipa, protagonistas e narrativa audiovisual.

O estágio permitiu ainda compreender o impacto das condicionantes televisivas na construção das séries documentais. A gestão de horários, orçamentos, tempos de rodagem e necessidades de continuidade narrativa demonstrou como as exigências industriais da televisão influenciam diretamente as decisões criativas e editoriais das produções.

Desta forma, a experiência prática desenvolvida na MauMau Mia Produções contribuiu não apenas para o desenvolvimento de competências técnicas e organizacionais, mas também para uma compreensão mais crítica e aprofundada das problemáticas teóricas associadas à produção audiovisual documental televisiva. A articulação entre teoria e prática revelou-se fundamental para consolidar conhecimentos, compreender as exigências reais do setor audiovisual e refletir sobre os desafios humanos, narrativos e éticos inerentes à produção documental contemporânea.

9.3 Atividades Desenvolvidas

9.3.1. Trabalho de Produção em Escritório

Numa primeira fase, desempenhei funções de secretária de produção, colaborando diretamente com a equipa responsável pela organização e preparação das séries documentais produzidas pela MauMau Mia Produções.

Entre as principais tarefas realizadas destacaram-se a elaboração e organização de documentação essencial para as filmagens, incluindo fichas técnicas, folhas de despesa, folhas de serviço, mapas e guias de transporte, autorizações de cedência de imagem e outros documentos necessários para assegurar que as equipas se deslocassem para o terreno com toda a informação devidamente preparada.

Foi também da minha responsabilidade realizar pesquisas de locais para filmagem, avaliando espaços adequados às necessidades dos diferentes programas. Este trabalho incluía o contacto com entidades responsáveis pelos espaços, câmaras municipais e outras instituições, com o objetivo de obter informações, autorizações e condições necessárias para a realização das gravações.

Outra das funções desempenhadas consistiu no contacto com convidados dos programas produzidos pela empresa. Neste âmbito, participei na comunicação com artistas musicais convidados para o programa *A Letra*, bem como com os diversos intervenientes do programa *Conversa Com*, que incluíam músicos, atores, ativistas, personalidades ligadas ao desporto e outras figuras públicas.

Estas tarefas permitiram-me desenvolver competências de comunicação profissional, organização documental e gestão de informação, fundamentais para o funcionamento eficiente de qualquer produção audiovisual. Paralelamente, possibilitaram-me compreender de forma mais concreta a importância do departamento de produção na coordenação logística e administrativa das filmagens, evidenciando como o trabalho realizado em pré-produção influencia diretamente a organização e o sucesso das gravações em contexto real.

A experiência adquirida nesta fase do estágio permitiu igualmente estabelecer uma relação direta com algumas das questões abordadas na componente teórica deste relatório, sobretudo no que diz respeito ao planeamento e pesquisa nas produções audiovisuais televisivas. A preparação de documentação, a pesquisa de espaços, o contacto com entidades externas e a organização logística demonstraram, na prática, que o trabalho invisível desenvolvido antes das filmagens possui um impacto determinante na continuidade, coerência e viabilidade das produções documentais.

Além disso, o contacto com diferentes participantes e instituições permitiu compreender a importância das relações de confiança e negociação no acesso ao real, confirmando que a produção documental depende não apenas de recursos técnicos, mas também da capacidade de estabelecer relações humanas e institucionais estáveis. Estas experiências reforçaram a percepção de que o departamento de produção desempenha um papel central na articulação entre planeamento, organização narrativa e concretização prática das filmagens.

9.3.2. Acompanhamento de Rodagens

Numa segunda fase do estágio, passei a acompanhar diretamente as equipas durante as filmagens, aplicando em contexto real os conhecimentos adquiridos durante a preparação dos projetos. Esta experiência permitiu-me compreender de forma mais concreta as dinâmicas práticas da produção audiovisual televisiva e os desafios associados à gestão de séries documentais em ambiente profissional.

Durante este período, fui responsável por assegurar que toda a documentação previamente preparada estivesse disponível para a equipa, garantindo o cumprimento dos procedimentos administrativos e logísticos necessários às gravações. Esta função evidenciou a importância da organização da produção enquanto elemento estruturante do trabalho audiovisual, demonstrando que a continuidade das filmagens depende frequentemente da eficácia dos processos desenvolvidos em pré-produção.

Entre as minhas funções encontrava-se a pesquisa e reserva de alojamentos para a equipa técnica, bem como a identificação de restaurantes e serviços próximos dos locais de filmagem, procurando otimizar o tempo disponível durante os dias de rodagem. Estas tarefas permitiram-me compreender de forma prática aquilo que a componente teórica do relatório evidencia relativamente à pressão televisiva e às condicionantes de formato. Tal como referem Jonathan Bignell e Frances Woods, as produções televisivas desenvolvem-se dentro de sistemas fortemente condicionados pelo tempo, pela logística e pelas exigências de produção, sendo necessário garantir rapidez de resposta e capacidade de adaptação constante.

Assumi igualmente responsabilidades relacionadas com a gestão financeira das produções, através da utilização do cartão de produção. Para esse efeito, elaborava

previamente folhas de orçamento detalhadas que permitiam acompanhar os gastos previstos e reais de cada rodagem, garantindo o cumprimento dos limites orçamentais definidos pela produtora. Esta experiência permitiu-me perceber como as limitações financeiras influenciam diretamente a organização narrativa e operacional das produções audiovisuais, confirmando a ideia de que os processos criativos estão inevitavelmente ligados às condicionantes industriais e económicas da televisão.

Outra responsabilidade importante consistia na gestão logística do bem-estar da equipa durante as gravações, assegurando a existência de alimentação, água e outros recursos essenciais para o bom funcionamento das jornadas de trabalho. Embora muitas destas tarefas possam parecer secundárias, o estágio permitiu-me perceber que o funcionamento eficiente de uma produção audiovisual depende também da capacidade de garantir condições adequadas de trabalho para toda a equipa técnica.

O acompanhamento das rodagens permitiu-me compreender a importância da capacidade de adaptação e resolução de problemas em contexto audiovisual. Frequentemente surgiam imprevistos que exigiam respostas rápidas e eficazes. Um dos aspetos mais relevantes do meu trabalho foi a gestão do tempo de produção, procurando encontrar soluções quando determinadas cenas ultrapassavam o tempo inicialmente previsto. Nestes casos, era necessário reorganizar horários e ajustar planos de trabalho para garantir que os objetivos diários fossem cumpridos sem comprometer as filmagens programadas para os dias seguintes.

Esta experiência relaciona-se diretamente com a reflexão teórica desenvolvida anteriormente sobre o equilíbrio entre tempo de produção e profundidade narrativa. Na prática, tornou-se evidente que a televisão funciona segundo cronogramas rigorosos e altamente condicionados, obrigando as equipas a encontrar soluções que conciliem exigências narrativas com limitações temporais e logísticas. Ao mesmo tempo, percebi que a pressão produtiva pode influenciar a própria construção do conteúdo audiovisual, condicionando decisões relacionadas com o ritmo das filmagens, a seleção de cenas e a organização da narrativa.

Durante o estágio deparei-me também com situações relacionadas com falhas técnicas ou ausência de equipamentos. Nestes momentos, trabalhei em articulação com a minha coordenadora de estágio, que me orientou na procura de soluções práticas e eficientes para assegurar a continuidade das gravações. Estas situações demonstraram

que a produção audiovisual exige uma constante capacidade de improvisação e adaptação, sobretudo em projetos documentais, onde a realidade observada nem sempre corresponde ao planeamento inicial.

Um exemplo particularmente marcante ocorreu quando uma voz-off necessária para um episódio não foi gravada antes da partida do apresentador para Angola. Perante a impossibilidade de encontrar um estúdio adequado próximo da sua localização, optou-se por realizar a gravação através de um telemóvel. Posteriormente, o departamento de pós-produção efetuou o tratamento sonoro necessário para aproximar a qualidade do resultado final aos padrões habituais de gravação em estúdio.

Esta situação evidenciou de forma clara algumas das questões discutidas na componente teórica do relatório, nomeadamente a necessidade de negociação constante entre limitações técnicas, exigências narrativas e condicionantes de produção. Demonstrou igualmente que a construção audiovisual televisiva resulta frequentemente de processos de adaptação e mediação do real, nos quais as equipas precisam de encontrar soluções viáveis sem comprometer a coerência narrativa e editorial do projeto.

De forma geral, esta fase do estágio permitiu-me compreender que a produção audiovisual televisiva depende não apenas de competências técnicas, mas também da capacidade de organização, comunicação, gestão de tempo e resolução de problemas em contextos frequentemente imprevisíveis. A experiência prática confirmou muitas das questões abordadas na reflexão teórica, particularmente no que diz respeito às tensões entre planeamento e imprevisibilidade, às condicionantes da produção televisiva e à necessidade de adaptar continuamente os processos de trabalho às exigências concretas da realidade documental.

9.4. Ferramentas Utilizadas

O texto seguinte foi reescrito em português de Portugal, segundo o Acordo Ortográfico de 2009, estabelecendo igualmente uma relação com a componente teórica desenvolvida no início do relatório, sobretudo com as questões relacionadas com a organização da produção, gestão do território narrativo, condicionantes de produção e mediação do real.

Ao longo do estágio utilizei diversas ferramentas digitais fundamentais para a gestão e organização da produção audiovisual, particularmente no contexto das séries documentais acompanhadas durante o período de integração na MauMau Mia Produções.

O Microsoft Excel foi uma das ferramentas mais importantes no desenvolvimento do meu trabalho diário. Através deste programa, elaborei tabelas de controlo orçamental, mapas de transporte, registos de despesas, planeamentos logísticos e diversos documentos de apoio à produção. O Excel revelou-se essencial para garantir uma gestão rigorosa dos recursos financeiros e para acompanhar, de forma organizada, as necessidades específicas de cada projeto audiovisual.

A utilização desta ferramenta permitiu-me desenvolver competências relacionadas com organização de informação, gestão de dados e controlo financeiro, aspetos fundamentais no departamento de produção, onde a capacidade de planear e monitorizar recursos influencia diretamente o funcionamento eficiente das filmagens. Esta experiência permitiu-me compreender de forma prática aquilo que é abordado na componente teórica do relatório relativamente às condicionantes de produção televisiva e à necessidade de equilibrar recursos disponíveis com exigências narrativas e logísticas. Tal como referido anteriormente, a produção audiovisual televisiva desenvolve-se dentro de estruturas fortemente condicionadas por limitações temporais, económicas e organizacionais, sendo necessário gerir permanentemente recursos técnicos e humanos para assegurar a continuidade das produções.

O Microsoft Word foi igualmente utilizado na criação e edição de documentos administrativos e técnicos, tais como fichas técnicas, folhas de serviço, autorizações de cedência de imagem, listas de contactos e restante documentação necessária para as filmagens. Através desta ferramenta foi possível produzir, organizar e atualizar documentação essencial para o correto funcionamento das produções audiovisuais.

A elaboração desta documentação permitiu-me perceber a importância da organização administrativa na construção das produções documentais, particularmente em projetos que dependem de negociações constantes com protagonistas, instituições e espaços de filmagem. Esta realidade relaciona-se diretamente com a reflexão teórica desenvolvida sobre o acesso ao real nas produções audiovisuais televisivas, uma vez que muitos dos processos administrativos realizados funcionavam precisamente como

mecanismos que possibilitavam o acesso a pessoas, locais e contextos necessários às filmagens.

Paralelamente, a utilização destas ferramentas tornou evidente que o trabalho de produção não se limita à dimensão técnica ou logística, mas possui também influência direta na própria organização narrativa dos projetos. A preparação de folhas de serviço, cronogramas e documentação de rodagem condicionava frequentemente a gestão do tempo de filmagem, os percursos das equipas e a capacidade de acompanhar os protagonistas em determinados momentos. Desta forma, tornou-se possível compreender que a organização produtiva influencia igualmente a forma como a realidade é observada, registada e posteriormente transformada em narrativa audiovisual.

A utilização combinada destas ferramentas digitais permitiu uma gestão mais eficiente das tarefas diárias e contribuiu para o desenvolvimento das minhas competências técnicas, organizacionais e administrativas. Simultaneamente, possibilitou compreender a importância das ferramentas digitais na coordenação logística e documental das produções audiovisuais, demonstrando que a organização, o rigor administrativo e a capacidade de adaptação constituem elementos fundamentais para assegurar o bom funcionamento das equipas e o cumprimento das exigências de produção em contexto profissional.

Esta experiência confirmou igualmente várias das questões abordadas na componente teórica do relatório, sobretudo a ideia de que a produção audiovisual televisiva resulta de um equilíbrio constante entre organização industrial, gestão narrativa e adaptação às contingências do real. Embora muitas destas tarefas ocorram fora do espaço visível da narrativa audiovisual, elas desempenham um papel essencial na viabilização prática das séries documentais e no funcionamento global da produção televisiva.

9.5. Estudo de Caso: A Produção da Série Documental *De Gente & De Vinha*

Como forma de aprofundar a análise das atividades desenvolvidas durante o estágio, foi selecionada como estudo de caso a série documental *De Gente & De Vinha*, um dos projetos acompanhados durante o período de integração na MauMau Mia Produções.

De Gente & De Vinha é uma série documental apresentada pelo chef André Magalhães que procura retratar o universo vitivinícola português através de uma abordagem intimista e humanizada. A série acompanha produtores de vinho, famílias e comunidades ligadas à viticultura, explorando não apenas os processos de produção, mas também as histórias, tradições e memórias associadas ao território e às pessoas que lhe dão vida.

Segundo a sinopse oficial, a série apresenta-se como “um retrato intimista do mundo vitivinícola, apresentado com o requinte e poesia do chef André Magalhães, percorrendo conversas e deambulações por entre quintas familiares, castas em extinção, tabernas e adegas centenárias”.

Entre os vários projetos desenvolvidos pela produtora durante o período de estágio, este foi aquele em que tive uma participação mais próxima e contínua nas rodagens. Ao contrário de outras produções, onde as filmagens decorriam frequentemente em espaços públicos ou dependiam da colaboração de entidades externas, neste projeto os protagonistas eram produtores de vinho que mantinham uma relação próxima com o apresentador André Magalhães. Esta circunstância simplificou alguns procedimentos administrativos, nomeadamente o processo de obtenção de autorizações de cedência de imagem, uma vez que já existia uma relação de confiança previamente estabelecida entre os participantes e a equipa de produção.

Apesar desta facilidade inicial, a produção da série apresentou diversos desafios logísticos que exigiram uma preparação cuidada. Muitas das quintas visitadas encontravam-se localizadas em regiões distantes da sede da produtora, implicando deslocações superiores a três horas e, em diversas ocasiões, estadias prolongadas fora de Lisboa durante vários dias consecutivos.

Neste contexto, uma parte significativa do trabalho de produção consistia na organização antecipada de todos os recursos necessários às filmagens. Foi necessário garantir que o equipamento técnico indispensável estava disponível para as deslocações sem comprometer outras produções que decorriam simultaneamente no estúdio. A

gestão do material revelou-se particularmente importante, uma vez que os equipamentos tinham de ser distribuídos entre diferentes projetos em curso, exigindo uma coordenação rigorosa entre os vários departamentos.

A logística associada aos transportes constituiu igualmente uma componente relevante da produção. Foi necessário planear quais os veículos mais adequados para cada deslocação, tendo em consideração o número de elementos da equipa, o volume do equipamento transportado e as características dos locais de filmagem. A escolha dos meios de transporte tinha impacto direto tanto na eficiência operacional como no controlo dos custos da produção.

Durante este projeto fui responsável pela elaboração da documentação necessária para as rodagens, incluindo folhas de serviço, mapas de transporte, guias de transporte e folhas de orçamento. Estas tarefas permitiram garantir que toda a equipa possuía informação atualizada sobre horários, deslocações e necessidades logísticas de cada episódio.

Outra das minhas responsabilidades consistia na gestão do cartão de produção e no acompanhamento das despesas realizadas durante as filmagens. O controlo orçamental assumiu uma importância particular neste projeto devido ao número de dias passados em deslocação e aos custos associados a alojamento, alimentação e transportes. Além da equipa técnica, era frequentemente necessário contabilizar também as refeições dos produtores de vinho que acompanhavam as gravações ao longo do dia. Apesar destes desafios, foi possível manter todas as produções dentro dos limites financeiros estabelecidos, sem ultrapassar os orçamentos previamente definidos.

Um dos aspetos mais relevantes observados durante a realização da série foi a influência dos fatores externos sobre a produção documental. Ao contrário de um ambiente de estúdio controlado, as gravações decorreram maioritariamente em espaços exteriores, tornando as condições meteorológicas um elemento determinante no planeamento das filmagens.

Uma das dificuldades mais significativas surgiu devido a alterações repentinas do estado do tempo. Em determinada rodagem, uma sequência planeada para decorrer em condições climatéricas estáveis foi interrompida por chuva inesperada. Esta situação poderia comprometer a continuidade visual do episódio, uma vez que algumas cenas já tinham sido registadas sem precipitação.

Perante esta situação, a equipa teve de adaptar rapidamente a narrativa e encontrar soluções que permitissem integrar a mudança meteorológica na construção do episódio. Foram gravados momentos adicionais em que um dos intervenientes comentava o início da chuva, bem como outras sequências após o seu término. Desta forma, o fenómeno meteorológico passou a fazer parte da narrativa do episódio, oferecendo ao editor diferentes possibilidades de construção durante a fase de montagem. Esta experiência demonstrou como a produção documental exige frequentemente uma capacidade de adaptação imediata perante circunstâncias que não podem ser controladas.

Outro desafio particularmente relevante esteve relacionado com a idade avançada de alguns dos protagonistas da série. Muitos dos produtores retratados eram pessoas idosas, detentoras de um vasto conhecimento sobre a produção tradicional de vinho, mas que apresentavam limitações naturais associadas à idade.

O caso mais significativo ocorreu durante a gravação do último episódio da série, cujo protagonista tinha 99 anos. A sua participação representava um enorme valor documental e humano para o projeto, mas exigia igualmente cuidados específicos por parte da equipa. O ritmo de trabalho teve de ser adaptado às suas capacidades físicas, respeitando momentos de descanso e evitando períodos prolongados de gravação.

Além disso, a comunicação nem sempre era imediata. Em algumas situações, as indicações dadas pela equipa relativamente aos percursos que deveria realizar durante determinadas cenas não eram totalmente compreendidas ou ouvidas. Consequentemente, acontecia por vezes que o protagonista se deslocava para zonas onde elementos da equipa técnica permaneciam visíveis no enquadramento, obrigando a reformulações rápidas dos planos ou à procura de novos enquadramentos.

Contudo, devido à idade avançada do participante, a repetição constante de ações ou percursos não era uma solução viável. A equipa teve de adaptar a sua metodologia de trabalho, privilegiando uma abordagem mais observacional e menos interventiva, permitindo que as ações decorressem de forma natural e ajustando posteriormente as opções de realização e montagem ao material obtido.

Esta experiência revelou uma das principais características da produção documental: a necessidade de adaptar constantemente os procedimentos técnicos às

pessoas retratadas e não o contrário. Mais do que controlar a realidade, o documentário procura dialogar com ela, respeitando os seus ritmos, limitações e imprevisibilidades.

A análise deste estudo de caso demonstra que a produção documental envolve um conjunto complexo de desafios logísticos, humanos e narrativos. A gestão de recursos, a adaptação a fatores meteorológicos, o acompanhamento de participantes com características específicas e a necessidade constante de encontrar soluções para situações inesperadas confirmam a importância do departamento de produção enquanto elemento estruturante de todo o processo audiovisual.

Neste sentido, a participação na série *De Gente & De Vinha* constituiu uma das experiências mais enriquecedoras do estágio, permitindo uma compreensão aprofundada das exigências práticas associadas à produção de documentários em contexto profissional.



Figura 6 – Rodagem *De Gente & De Vinha* #1



Figura 7 - Rodagem *De Gente & De*



Figura 8 – Rodagem *De Gente & De Vinha* #3

9.6. Dificuldades Encontradas

A principal dificuldade sentida durante o estágio esteve relacionada com o período inicial de adaptação às responsabilidades associadas à gestão orçamental e ao controlo financeiro das produções audiovisuais. Embora já possuísse conhecimentos básicos de informática, não me sentia totalmente confortável com a utilização avançada do Microsoft Excel, sobretudo em tarefas que exigiam um elevado nível de rigor no tratamento e organização de dados financeiros. A responsabilidade de controlar despesas e assegurar que os gastos realizados durante as rodagens correspondiam aos

valores previamente definidos nos orçamentos implicou um processo de aprendizagem exigente e contínuo.

Nos primeiros tempos, foi necessário rever repetidamente os documentos produzidos, de forma a garantir que todos os valores estavam corretos e que não existiam discrepâncias entre as despesas registadas e os montantes disponíveis. Esta situação exigiu um elevado nível de atenção ao detalhe, bem como uma rápida adaptação aos métodos de trabalho e aos procedimentos internos da produtora. Para além da componente técnica, tornou-se evidente a importância do rigor administrativo no funcionamento global de uma produção audiovisual, particularmente em contexto televisivo, onde os cronogramas e os limites orçamentais condicionam diretamente o desenvolvimento das filmagens.

Esta experiência permitiu-me compreender, de forma prática, algumas das questões abordadas na componente teórica do relatório, nomeadamente a relação entre pressão televisiva, condicionantes de formato e gestão do tempo de produção. Tal como referem Jonathan Bignell e Frances Woods (2022), as produções televisivas desenvolvem-se dentro de estruturas industriais marcadas pela necessidade de eficiência, rapidez e controlo de recursos. Neste contexto, o departamento de produção assume um papel fundamental na organização logística e financeira dos projetos, garantindo que as exigências narrativas e técnicas possam ser concretizadas dentro dos limites definidos pela produção.

A dificuldade inicial na gestão orçamental demonstrou igualmente como a coerência e continuidade de uma produção documental não dependem apenas da componente criativa, mas também da capacidade de coordenação administrativa e financeira. A organização rigorosa dos recursos influencia diretamente a possibilidade de assegurar deslocações, equipamentos, alojamentos e restantes condições necessárias para a continuidade das filmagens. Desta forma, tornou-se evidente que o trabalho desenvolvido nos bastidores da produção possui impacto direto na estabilidade narrativa e operacional dos projetos audiovisuais.

Com o apoio da equipa e através da prática contínua, fui adquirindo maior confiança e autonomia na realização destas tarefas. Progressivamente, consegui melhorar a minha capacidade de organização, controlo financeiro e gestão documental, tornando-me mais eficiente no acompanhamento dos orçamentos e na administração

dos recursos disponíveis. Esta evolução permitiu-me compreender que a produção audiovisual exige não apenas competências criativas e técnicas, mas também uma forte capacidade de planeamento, adaptação e resolução de problemas em contextos frequentemente marcados pela imprevisibilidade.

Assim, esta dificuldade inicial acabou por se transformar numa importante oportunidade de crescimento profissional e pessoal, contribuindo para o desenvolvimento de competências fundamentais para o exercício de funções na área da produção audiovisual televisiva. Paralelamente, permitiu consolidar, em contexto prático, vários dos conceitos discutidos na componente teórica do relatório, sobretudo no que diz respeito à relação entre organização produtiva, continuidade documental e exigências industriais das produções televisivas.

CONCLUSÃO

A realização do presente relatório de estágio permitiu aprofundar o conhecimento sobre os processos de produção audiovisual televisiva no contexto das séries documentais, evidenciando a complexidade técnica, narrativa e humana inerente às produções baseadas no real. A experiência desenvolvida na produtora MauMau Mia Produções revelou-se fundamental para compreender o funcionamento do departamento de produção e a sua importância na articulação entre planeamento logístico, gestão de equipas, organização narrativa e adaptação constante às exigências do terreno.

Ao longo do trabalho, tornou-se evidente que a produção televisiva documental se distingue pela necessidade de flexibilidade e capacidade de resposta perante situações imprevisíveis. Ao contrário de formatos inteiramente controlados, o documentário depende da relação estabelecida com pessoas reais, espaços concretos e acontecimentos sujeitos a alterações permanentes. Neste sentido, a produção assume um papel essencial não apenas na organização operacional das filmagens, mas também na mediação entre os objetivos narrativos da obra e as limitações práticas encontradas durante o processo de realização.

A articulação entre investigação teórica e experiência prática permitiu compreender de forma mais aprofundada conceitos associados à narrativa documental,

serialidade televisiva, continuidade narrativa e ética documental. A leitura de autores relevantes na área dos estudos do documentário, como Bill Nichols, contribuiu para enquadrar criticamente as práticas observadas durante o estágio, possibilitando uma reflexão sustentada sobre a representação do real no contexto televisivo contemporâneo.

A observação direta das dinâmicas de produção, tanto em contexto de escritório como em rodagem, demonstrou igualmente a importância do trabalho coletivo e da coordenação entre departamentos na concretização de uma série documental. Questões relacionadas com planeamento, deslocações, comunicação, gestão de tempo e adaptação logística revelaram-se determinantes para o sucesso das produções acompanhadas. Paralelamente, o contacto com os protagonistas das séries reforçou a consciência da responsabilidade ética associada ao documentário, sobretudo no que diz respeito à representação de experiências humanas reais.

O estudo de caso da série documental *De Gente & De Vinha* permitiu consolidar estas reflexões, demonstrando como os desafios técnicos e organizacionais influenciam diretamente a construção narrativa e editorial de uma produção televisiva documental. A experiência adquirida ao longo do estágio possibilitou não apenas uma compreensão mais concreta do funcionamento da indústria audiovisual, mas também um desenvolvimento pessoal e profissional enquanto futura profissional da área.

Em síntese, este relatório permitiu concluir que a produção audiovisual televisiva documental resulta de um equilíbrio constante entre planeamento, adaptação, construção narrativa e responsabilidade ética. Mais do que um simples processo técnico, a produção documental constitui um espaço de mediação do real, onde decisões logísticas, humanas e criativas se interligam na construção de narrativas capazes de representar e interpretar a realidade contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baldi, V., & Rodrigues, P. A. (2013). *Ética e estética da representação no Web-documentário*. Revista GEMInIS, 6(11), 1–26.
- Bignell, J., & Woods, F. (2022). *An introduction to television studies* (4th ed.). Routledge.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin Press.
- Bruzzi, S. (2006). *New documentary* (2nd ed.). Routledge.
- Caldwell, J. T. (2008). *Production culture: Industrial reflexivity and critical practice in film and television*. Duke University Press.
- Carmona, C. R. (2016). The ethical tension between artistic expression and historical representation in documentary making: the filmmaker's mediation with reality. *Journal of Science and Technology of the Arts*, 8(2), 19-26. <https://doi.org/10.7559/citarj.v8i2.176>
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Damásio, M., Ferreira, P., & Leal, E. L. (2020). As telenovelas portuguesas: a adoção de inovações no contexto de uma cultura de produção audiovisual. *Media & Jornalismo*, 20(36), 13–40. https://doi.org/10.14195/2183-5462_36_1
- Ellis, J. (2000). *Seeing things: Television in the age of uncertainty*. I.B. Tauris.
- Lumet, S. (1995). *Making movies*. Vintage Books.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. New York University Press.
- Nichols, B. (2024). *Introduction to documentary* (4th ed.). Indiana University Press.
- Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. Routledge.
- Rodriguez, R. (1995). *Rebel without a crew: Or how a 23-year-old filmmaker with \$7,000 became a Hollywood player*. Plume Books.

Ryan, M.-L. (2015). *Narrative as virtual reality 2: Revisiting immersion and interactivity in literature and electronic media* (2nd ed.). Johns Hopkins University Press.

Seavey, N., Humphrey, D., & Kopelow, J. (2013). *The documentary filmmaker's workbook*. Allworth Press.