

M

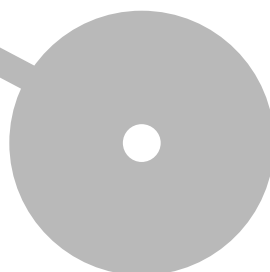
MESTRADO

MESTRADO EM CINEMA E FOTOGRAFIA
ESPECIALIZAÇÃO EM CINEMA DOCUMENTAL E EXPERIMENTAL

Da Ideia ao Ecrã: O Processo de Desenvolvimento da Montagem na FILMESDAMENTE

Patrícia Filipa Moreira da Costa

07/2025



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Patrícia Filipa Moreira da Costa

Da ideia ao ecrã: O Processo de Desenvolvimento da Montagem na
FILMESDAMENTE

Relatório de Estágio
Mestrado em Cinema e Fotografia – Cinema Documental e Experimental
Orientação: Professor Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes

Vila do Conde, julho de 2025

Patrícia Filipa Moreira da Costa

Da ideia ao ecrã: O Processo de Desenvolvimento da Montagem na
FILMESDAMENTE

Relatório de Estágio
Mestrado em Cinema e Fotografia - Especialização em Cinema Documental e
Experimental

Membros do Júri

Presidente

Prof. Especialista Marco Filipe de Almeida Santos Oliveira
Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Orientador

Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes
Escola Superior de Media Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Arguente

Prof. Doutora Liliana Cristina Vidais Rosa
Instituto Politécnico de Tomar

Vila do Conde, julho de 2025

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, queria agradecer à minha família, aos meus pais, os patrocinadores oficiais, por me permitirem poder experienciar a vida de uma forma tão segura e bondosa, pelo apoio incansável deles, por nunca falharem cada etapa e por verem a mais nova a crescer tão rápido. À minha irmã, a minha companheira de vida, sem ela eu não estaria neste percurso académico e sem ela eu não teria metade da força que tenho hoje, a minha inspiração. À minha avó, a primeira que me ajuda e apoia em tudo o que quero fazer, a minha parceira e a minha força para querer ser uma pessoa melhor, uma fonte de amor sem fim. À minha flor favorita, a minha prima Margarida, a que me recarrega as energias e as saudades de casa depois de semanas fora, chegar a casa e ter o teu sorriso e o teu abraço são das melhores coisas que tenho na minha vida.

À Catarina, a lufada de ar fresco da minha vida, a que está comigo 24/7 sem se cansar, por todas as horas passadas juntas a sofrer pelo mesmo, às horas incansáveis, mas mais bonitas da nossa vida, o teu apoio, o teu carinho e a tua paciência foram um dos maiores motivos pela qual isto tudo está a acontecer, obrigada.

À Soraia, a que esteve presente desde o primeiro dia e a que mais me ajudou a perceber que isto não é só técnica, às nossas conversas a reclamar de tudo e mais e alguma coisa e a que sempre esteve presente para ajudar em tudo, uma amizade que sei que levo para a vida.

À Matilde, que mesmo quando tudo parecia escuro, vinha com a sua luz e energia e fazia com que os dias não parecessem tão maus, por todas as boleias, fofocas e toda a força que me dás.

Ao meu orientador, Filipe Lopes, por todo o apoio e atenção dada nestes últimos anos, por todas as conversas e todas as piadas durante este processo todo, isto está terminado também graças a ele.

À equipa da FILMESDAMENTE, que abriram as portas da sua casa para me receber de uma forma tão genuína e calorosa, por breves meses tive uma outra casa e o que eu aprendi aqui foram coisas que levo para a vida toda. Por todos os inputs, por todas as listas de apontamentos do *DaVinci*, por todas as idas ao café, por se rirem sempre das minhas piadas de peixes, por todo o carinho que me deram e que se mantém até aos dias de hoje.

Um grande agradecimento à minha tutora Elsa dos Santos, à Ana Barbosa e ao Pedro Marques, por me terem ensinado tanto, mais do que eles imaginam.

Aos meus companheiros de estágio, Rafaela, Hugo, Luís e Francisca, estiveram lá do primeiro, ao último dia, literalmente. Por todas as conversas, todos os momentos e todo o trabalho, daqui criou-se uma amizade única, este estágio não teria sido a mesma coisa sem vocês.

Por último, mas não menos importante, à Afrodituna, a minha segunda casa, o meu refúgio durante estes últimos anos académicos, o sítio que mais me viu crescer e o sítio a qual eu irei sempre voltar, o amor e o carinho que tenho por cada uma delas é inimaginável, obrigada por fazerem parte do que sou e por serem o meu local favorito nos meus *rants* intermináveis, sem vocês, isto seria insuportável. Tal como dizemos várias vezes a chorar: **“Serei sempre estudante e tuno até morrer.”**

RESUMO ANALÍTICO

O presente relatório tem como finalidade descrever e refletir criticamente sobre o percurso desenvolvido ao longo do estágio curricular realizado na FILMESDAMENTE, produtora audiovisual sediada na zona da Boavista, na cidade do Porto. Este estágio integrou a unidade curricular Dissertação/Projeto/Estágio, pertencente ao plano de estudos do Mestrado em Cinema e Fotografia – Especialização em Cinema Documental e Experimental, da Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do Politécnico do Porto (P.Porto).

Durante quatro meses, tive a oportunidade de colaborar em diversas fases da pós-produção audiovisual, com foco particular na montagem e edição de conteúdos institucionais, promocionais e documentais. Esta experiência permitiu-me aprofundar competências técnicas e conceptuais no âmbito da pós-produção, bem como refletir sobre a linguagem da montagem enquanto elemento estruturante da narrativa audiovisual.

Este relatório organiza-se em duas partes principais. A primeira parte corresponde ao enquadramento teórico, onde é abordado os princípios da montagem, a colaboração em ambiente de pós-produção e as perspetivas criativas relacionadas com o processo de edição. A segunda parte, de carácter prático, apresenta uma contextualização da entidade acolhedora, uma análise da metodologia de trabalho adotada pela FILMESDAMENTE, e uma descrição dos projetos nos quais estive envolvida, com especial atenção aos aspetos técnicos e colaborativos da montagem. Serão ainda exploradas outras atividades complementares, como a gestão interna de equipamentos, a montagem de cenários e a organização do canal de YouTube da empresa. Através deste relatório, pretende-se não apenas relatar a experiência prática vivida, mas também refletir criticamente sobre o papel da montagem na criação de sentido e de ritmo na construção audiovisual, bem como sobre a importância do trabalho colaborativo em ambientes profissionais de produção técnica.

Palavras-chave: Montagem; Pós-produção; Colaboração; Cinema Documental; Edição de vídeo.

ABSTRACT

The purpose of this report is to describe and critically reflect on the work conducted during the curricular internship at FILMESDAMENTE, an audiovisual production company based in the Boavista area of Porto. This internship was part of the Dissertation/Project/Internship curricular unit of the master's degree in Cinema and Photography – Specialization in Documentary and Experimental Cinema, at the School of Media Arts and Design (ESMAD) of the Polytechnic Institute of Porto (P.Porto).

For four months, I had the opportunity to collaborate on various stages of audiovisual post-production, with a particular focus on the editing of institutional, promotional, and documentary content. This experience allowed me to deepen both technical and conceptual skills in the field of post-production, and to reflect on the language of editing as a structural element of audiovisual narrative.

This report is structured into two main parts. The first presents the theoretical framework, addressing the principles of editing, collaboration in post-production environments, and creative perspectives related to the editing process. The second part of a practical nature provides a contextualization of the host organization, an analysis of the working methodology adopted by FILMESDAMENTE, and a description of the projects in which I participated, with particular attention to the technical and collaborative aspects of editing. Additional complementary activities will also be explored, such as internal equipment management, set assembly, and the organization of the company's YouTube channel.

This report aims not only to document the practical experience undertaken, but also to critically reflect on the role of editing in shaping meaning and rhythm within audiovisual construction, as well as on the importance of collaborative work in professional technical production environments.

Keywords: Editing; Post-production; Collaboration; Documentary Cinema; Video Editing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ENQUADRAMENTO TEÓRICO	13
1.1 A MONTAGEM COMO FERRAMENTA NARRATIVA ESSENCIAL	13
1.2 PRINCÍPIOS DA MONTAGEM	15
1.1.1 A COLABORAÇÃO EM AMBIENTE DE PÓS-PRODUÇÃO	17
1.1.2 RELAÇÃO ENTRE REALIZAÇÃO E MONTAGEM	19
1.2 PERSPETIVAS SOBRE A MONTAGEM E A CRIATIVIDADE.....	21
1.2.1 A EMOÇÃO E INTUIÇÃO NO PROCESSO DE MONTAGEM	23
1.2.2 RITMO, TEMPO E NARRATIVA NO ESPAÇO AUDIOVISUAL.....	25
1.2.3 A EDIÇÃO NO CONTEXTO DIGITAL E MULTIPLATAFORMA.....	27
2 COMPONENTE PRÁTICA	30
2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA FILMESDAMENTE.....	30
2.2 A COLABORAÇÃO COMO PROCESSO CRIATIVO NA FILMESDAMENTE.....	31
2.3 PROJETOS DESENVOLVIDOS EM PÓS-PRODUÇÃO.....	33
2.3.1 AQUILINO, A CASA E O SOPRO DE DEUS.....	34
2.3.2 EMPRESA HEALTHCARE.....	39
2.3.3 VÍDEOS INSTITUCIONAIS	43
2.4 TRABALHOS DE GESTÃO INTERNA.....	45
2.4.1 ALUGUER DE EQUIPAMENTO.....	46
2.4.2 MONTAGEM DE CENÁRIOS (ESTÚDIO)	49
2.4.3 GESTÃO DO CANAL DE YOUTUBE	50
2.5 REFLEXÃO.....	53
3 OUTRAS MONTAGENS.....	54
4 CRONOLOGIA SEMANAL DO ESTÁGIO.....	57
CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	62
ANEXOS.....	63

Lista de ilustrações

Figura 1 - Motion Graphics dos títulos do documentário “Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus”	35
Figura 2 - Parte do livro de Aquilino Ribeiro	36
Figura 3 - Edição de imagens no Adobe Photoshop para o documentário " Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus"	37
Figura 4 - Procura de imagens de arquivo para o documentário " Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus"	37
Figura 5 - Motion Graphics de imagens de arquivo	38
Figura 6 - Fusion 3D das imagens de arquivo no DaVinci Resolve	38
Figura 7 - Timeline do projeto do primeiro vídeo	40
Figura 8 - Timeline do terceiro projeto	41
Figura 9 - Timeline da legendagem	44
Figura 10 - Montagem de equipamento	47
Figura 11 - Testagem de equipamento	48
Figura 12 - Testagem de equipamento	48
Figura 13 - Montagem do cenário 2	50
Figura 14 - Montagem do cenário 1	50
Figura 15 - Legendagem da curta-metragem "Fotograma 23" no Youtube	52

Glossário

DaVinci Resolve - Software de edição não linear utilizado profissionalmente para montagem de vídeo, correção de cor (*color grading*), efeitos visuais e pós-produção de som.

Feedback - Processo de troca de opiniões e sugestões entre membros da equipa, com o objetivo de melhorar e refinar o trabalho em curso.

Motion Graphics - Estilo de vídeo baseado na animação de elementos gráficos, como texto, formas ou ícones, com fins informativos, explicativos ou decorativos.

Voz off - Voz gravada que não é proferida por uma personagem visível em cena, geralmente utilizada para narrar, contextualizar ou complementar o conteúdo visual.

Kick-off - Vídeo produzido para assinalar o arranque ou documentar os primeiros dias de um evento.

Color Grading - Processo de ajuste e estilização da cor na imagem em pós-produção, utilizado para uniformizar planos e criar uma estética visual coerente.

Keyframing - Técnica de animação que permite definir pontos específicos no tempo para controlar propriedades como posição, escala ou opacidade de um elemento ao longo da timeline.

Glitch - Efeito visual que simula erros digitais ou falhas de imagem, utilizado frequentemente como recurso estilístico em vídeos e animações.

Setups - Preparações técnicas realizadas antes de uma gravação, incluindo montagem de equipamentos (câmaras, luzes, som) e organização do espaço.

Timeline - Linha temporal presente nos programas de edição, onde são organizados os elementos de vídeo, som e grafismo segundo a sua duração e sequência no tempo.

Reels – Formato de vídeo curto do Instagram, focado em conteúdos rápidos, criativos e partilháveis, ideal para alcance orgânico.

TikTok – Plataforma de vídeos curtos em formato vertical, conhecida por conteúdos virais e criativos. Muito usada para promoção rápida para o público jovem.

Instagram – Rede social visual com vídeos curtos (*Reels*), ideal para conteúdos promocionais e institucionais com estética cuidada.

YouTube Shorts – Versão curta e vertical do YouTube, pensada para consumo rápido de vídeos e descoberta de novos criadores.

Facebook Watch – Área do Facebook dedicada à visualização de vídeos, usada para partilha de conteúdos institucionais e transmissões em direto.

Frame.io – Plataforma colaborativa de revisão de vídeo em nuvem, usada para partilhar, comentar e aprovar conteúdos audiovisuais durante o processo de pós-produção.

Zoom in / Zoom out – Técnicas de aproximação ou afastamento da imagem, usadas para enfatizar detalhes ou alterar a perceção espacial e narrativa.

Blur direcional – Efeito de desfocagem que simula movimento numa direção específica, aplicado para transições dinâmicas ou para destacar elementos em movimento.

Parallax: Técnica de animação que cria a ilusão de profundidade ao mover camadas diferentes de uma imagem a velocidades distintas, simulando a perceção tridimensional em imagens bidimensionais. Muito usada para dar dinamismo a fotografias ou gráficos estáticos.

As traduções realizadas ao longo deste relatório foram feitas pela autora.

INTRODUÇÃO

O estágio constitui uma etapa decisiva na formação de qualquer profissional, sobretudo nas áreas criativas, onde a experiência prática complementa, expande e, por vezes, desafia os conhecimentos adquiridos em contexto académico. No universo cinematográfico, esta fase adquire um valor particular: é nela que o estudante deixa de ser apenas observador para se tornar parte ativa de um processo colaborativo, técnico e artístico. Como observa Martin Scorsese, “a aprendizagem nunca é um processo linear. Há sempre uma certa aleatoriedade em relação a quem você vai encontrar, o que vai aprender e, principalmente, o que vai fazer com o que aprendeu” (Scorsese & Wilson, 2014, p. 92). A imprevisibilidade e riqueza dessa experiência tornam o estágio um espaço de descoberta e construção, onde cada tarefa, por mais simples que pareça, contribui para a consolidação de uma linguagem própria e para a compreensão das exigências reais do setor.

No campo do cinema, onde teoria e prática coexistem de forma indissociável, o estágio revela-se não apenas como um momento de aprendizagem técnica, mas como uma oportunidade para o desenvolvimento de sensibilidade artística, pensamento crítico e consciência ética. François Truffaut referia-se ao cinema como “a arte de fazer com que a tela seja um espelho da nossa alma” (Truffaut, 1985, p. 15), e, nesse sentido, a imersão no quotidiano de uma produtora ou num set de filmagens permite ao estagiário perceber como as ideias se transformam em imagens, como a narrativa é construída através de decisões coletivas e como a técnica serve a expressão.

É neste entrelaçamento entre formação, prática e criação que o estágio se assume como um verdadeiro rito de passagem, no qual o estudante consolida competências e, simultaneamente, se confronta com os desafios reais da profissão. Esta experiência, embora muitas vezes invisível nos créditos finais de um filme, deixa marcas profundas na trajetória de quem a vive, moldando não só a prática, mas também a visão do futuro profissional.

1 ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1 A MONTAGEM COMO FERRAMENTA NARRATIVA ESSENCIAL

A montagem constitui um dos pilares essenciais da linguagem audiovisual, desempenhando um papel determinante na construção do sentido, do ritmo e da emoção numa obra fílmica. Longe de se limitar a uma mera técnica de justaposição de imagens, a montagem configura-se como uma prática criativa, intelectual e sensorial que estrutura a narrativa, orienta a percepção do espectador e molda profundamente a experiência estética e emocional do filme. Na sua dimensão mais elementar, a montagem organiza a sequência temporal e espacial dos planos, possibilitando a criação de elipses temporais, a manutenção de continuidades ou a introdução de ruturas narrativas que desafiam a linearidade tradicional. Contudo, como enfatiza Dancyger, a montagem “ultrapassa o domínio técnico para assumir uma função expressiva e conceptual, operando como um instrumento capaz de articular ideias, atmosferas e emoções que enriquecem o discurso visual” (Dancyger, 2019, p. 32). Ao longo da história do cinema, desde o realismo clássico até às experimentações do cinema experimental, a montagem tem sido explorada como uma linguagem autónoma, dotada de potencialidades artísticas que transformam o olhar e a compreensão do espectador.

Um dos aspetos mais sensíveis e sofisticados da montagem é o ritmo, entendido como a pulsação interna do filme. Pearlman destaca que o editor “trabalha com uma escuta corporal e intuitiva, uma percepção sensível que permite reconhecer padrões, nuances e criar uma fluidez entre os planos que transcende a mera medição objetiva da duração dos takes” (Pearlman, 2016, p. 58). Este ritmo é construído pelo movimento interno da imagem, pelo som, pela respiração das cenas e, acima de tudo, pela emoção que se pretende transmitir. Walter Murch reforça esta abordagem, sublinhando a centralidade da emoção no processo de edição, ao defender que “o corte ideal respeita a verdade emocional da cena, mesmo que isso implique sacrificar a continuidade visual ou lógica” (Murch, 2001, p. 39). Esta perspetiva eleva a montagem à condição de arte da decisão emocional, na qual cada corte funciona como uma escultura no tempo, um gesto consciente que visa envolver o espectador e intensificar a experiência audiovisual.

No domínio do documentário, a montagem assume contornos ainda mais específicos e delicados. Nichols observa que “a representação do real, através da seleção e articulação dos planos, revela intenções narrativas e éticas profundas” (Nichols, 2010, p. 22). O editor desempenha assim o papel de mediador entre o mundo filmado e a construção discursiva, organizando o caos do real em estruturas compreensíveis, coesas e afetivas. Esta função exige não só competência técnica, mas também sensibilidade ética, uma vez que a montagem constrói narrativas que influenciam diretamente a perceção do espectador sobre os factos e as histórias apresentadas.

Neste contexto, Lev Manovich introduz uma perspetiva essencial para compreender a evolução da montagem no ambiente digital contemporâneo. Ao refletir sobre as transformações provocadas pelas tecnologias digitais e pelas novas plataformas, o autor destaca que “a fragmentação, a interatividade e a multiplicidade de formatos transformaram a montagem tradicional, que cede lugar a linguagens híbridas, fundadas na justaposição, repetição e sobreposição de camadas visuais e sonoras” (Manovich, 2001, p. 113). Esta abordagem é particularmente relevante quando analisamos o documentário atual, onde a montagem já não se limita à lógica linear, mas passa a incorporar dinâmicas interativas e estéticas digitais. A referência a Manovich justifica-se, portanto, por oferecer um enquadramento teórico que atualiza e expande a compreensão clássica da montagem, não apenas como técnica narrativa, mas como prática transversal a diferentes linguagens e plataformas, cada vez mais marcada pela multiplicidade e pela participação do espectador.

Importa ainda reconhecer o carácter colaborativo da montagem. Apesar de ser frequentemente encarada como um trabalho solitário diante do ecrã, a edição configura-se cada vez mais como um espaço de diálogo constante entre realização, produção, designers de som, coloristas e outros profissionais da equipa criativa. Ondaatje e Murch evidenciam “a importância da escuta ativa, da confiança mútua e do intercâmbio de ideias no processo criativo da montagem” (Ondaatje, 2002, p. 67), enquanto Kelley e Kelley reforçam que “a colaboração enriquece o projeto, alinha intenções e aprimora o discurso audiovisual, tornando a obra final mais coesa e impactante” (Kelley & Kelley, 2013, p. 89). A montagem é simultaneamente técnica e arte, intuição e método, construção racional e gesto emocional. É o espaço onde o filme encontra o seu ritmo, a

sua voz e a sua forma definitiva, onde o invisível ganha corpo e a narrativa ganha vida, capaz de emocionar, comunicar e transformar a experiência do espectador.

1.2 PRINCÍPIOS DA MONTAGEM

A montagem, como núcleo operativo da linguagem cinematográfica, assenta num conjunto de princípios que orientam tanto a prática profissional como a reflexão estética sobre o audiovisual. Estes princípios não se configuram como regras rígidas, mas sim como fundamentos conceptuais que sustentam a construção expressiva e funcional das obras. A sua aplicação implica uma negociação permanente entre a lógica interna do material, a intencionalidade criativa e o contexto em que a obra será fruída. Para além da simples continuidade ou da mera ordenação de planos, a montagem funciona como um mecanismo de articulação de ideias. Dancyger destaca que “a estrutura interna das sequências gera o subtexto da narrativa, aquilo que não é explicitamente declarado ou mostrado, mas sugerido pela ligação entre imagens” (Dancyger, 2019, p. 78). Cada decisão de encadeamento, seja por corte direto, dissolução, sobreposição ou montagem paralela, integra a lógica interna do discurso audiovisual. Esta premissa torna-se particularmente relevante em obras que exploram a ambiguidade ou o simbolismo visual, transformando a montagem num meio de pensamento visual capaz de sustentar associações que funcionam como argumentos silenciosos. A montagem configura-se, portanto, como uma escrita feita com materiais sensoriais, cujo sentido emerge das relações entre fragmentos mais do que de uma lógica verbal ou sequencial.

O ritmo, entendido como organização temporal sensível, representa outro princípio estrutural da montagem. Pearlman enfatiza o papel da intuição corporal no reconhecimento e na construção dos padrões rítmicos, realçando o valor da escuta atenta às texturas temporais da imagem e do som. Segundo a autora, “o ritmo cinematográfico é uma força vital que conduz o envolvimento sensorial do espectador, sendo muitas vezes imprevisível e orgânico” (Pearlman, 2016, p. 42). Este ritmo pode manifestar-se através de pausas, repetições, micro variações de velocidade ou alternâncias abruptas, revelando-se como um sistema vivo moldado em resposta às necessidades emocionais do conteúdo e à sensibilidade do montador. Assim, o ritmo não

se subordina a um padrão externo fixo, mas emerge da relação dinâmica entre o editor e o material. No âmbito do documentário, os princípios da montagem adquirem uma dimensão ética incontornável. Nichols sublinha que “a montagem documental é sempre um ato de representação e seleção, pelo que não pode ser entendida como um simples processo neutro de organização do material” (Nichols, 2010, p. 45). A forma como se escolhem, encadeiam e prolongam os planos implica uma tomada de posição sobre o real, condicionando diretamente a interpretação que o público fará dos acontecimentos representados. Este facto exige do montador uma reflexão ética sobre o impacto das suas decisões, o que se mostra, o que se oculta, o que se reorganiza, pois, todas estas escolhas contribuem para a construção de uma visão discursiva específica. No contexto documental, a montagem assume, assim, um papel editorial que requer responsabilidade e consciência crítica.

A digitalização da imagem e a emergência dos media interativos expandiram os princípios tradicionais da montagem para responder às novas formas de expressão e fruição audiovisual. Manovich identifica nesta transição uma mutação significativa, caracterizada pela fragmentação, pela não-linearidade e pela constante reconfiguração dos conteúdos: “O fluxo narrativo deixa de estar restrito a uma sequência linear e passa a ser distribuído, muitas vezes sujeito à interação do utilizador” (Manovich, 2001, p. 138). Neste contexto, a montagem adquire uma plasticidade inédita, tornando-se um processo distribuído e participativo, onde o editor assume a função de designer de experiências, criando trajetos visuais e sonoros num espaço fluido e multiplataforma. A montagem é ainda um espaço essencialmente relacional, em que o diálogo entre os membros da equipa criativa desempenha um papel central. Nas conversas entre Ondaatje e Murch, este último destaca “a importância da troca constante de ideias entre editor, realizador, sonoplasta e outros, que permite encontrar soluções inesperadas e eficazes” (Ondaatje, 2002, p. 47). A criatividade resulta muitas vezes do confronto entre visões diversas, em oposição à ação isolada de um único agente. Kelley e Kelley reforçam esta perspetiva, afirmando que “a confiança mútua e a abertura para a experimentação são essenciais para desbloquear o potencial criativo das equipas” (Kelley & Kelley, 2013, p. 110). No contexto da montagem, isso implica uma atitude aberta à experimentação, à reformulação e, sobretudo, à escuta ativa. O montador eficiente é, assim, um operador técnico que integra e harmoniza sensibilidades diversas num conjunto coerente.

1.1.1 A COLABORAÇÃO EM AMBIENTE DE PÓS-PRODUÇÃO

A colaboração em ambiente de pós-produção constitui uma dimensão fundamental na construção audiovisual contemporânea, onde o trabalho coletivo assume um papel decisivo na consolidação da linguagem fílmica. Embora o processo de edição seja frequentemente representado como solitário, centrado na figura do editor isolado frente ao ecrã, na realidade trata-se de um espaço de interações intensas entre diversas áreas da produção. Realização, montadores, designers de som, coloristas e produções participam num diálogo contínuo em que a escuta ativa, a partilha de ideias e o confronto de perspetivas contribuem para o refinamento da narrativa e da forma audiovisual. Como observa Ondaatje, em conversa com Walter Murch, o processo de edição é “uma forma de pensar em conjunto, onde a troca de argumentos pode transformar completamente o entendimento do material” (Ondaatje, 2002, p. 41). A montagem, nesse sentido, não se esgota na articulação de planos, mas alarga-se à criação de sentido partilhado.

A confiança mútua e o respeito pelas competências dos diferentes elementos da equipa revelam-se decisivos para que a colaboração seja produtiva. De acordo com Kelley e Kelley, “a confiança é o combustível da criatividade colaborativa”, sendo essencial criar um ambiente onde todas as vozes possam ser ouvidas e testadas sem receio de julgamento (Kelley & Kelley, 2013, p. 107). Esta ideia aplica-se de forma particular ao ambiente da pós-produção, onde as decisões criativas são muitas vezes tomadas em tempo real, com base na escuta atenta das sugestões e reações dos intervenientes. A prática colaborativa favorece a emergência de soluções inovadoras e, como referem os autores, permite “libertar o potencial criativo de todos os envolvidos” (Kelley & Kelley, 2013, p. 29).

Além disso, a colaboração não se limita à esfera criativa, mas envolve também aspetos éticos e comunicacionais. No caso específico da montagem de documentários, Bill Nichols enfatiza o papel do editor enquanto mediador entre o real captado e a sua representação, exigindo decisões que são tanto narrativas como morais (Nichols, 2010, p. 35). A responsabilidade partilhada entre os membros da equipa torna-se, assim, parte do próprio processo de construção da obra, especialmente quando se trata de reconfigurar material sensível, reorganizar testemunhos ou reconstruir cronologias. O

modo como o conteúdo é discutido e interpretado em grupo pode influenciar de forma significativa a orientação final do discurso fílmico. A colaboração estende-se também ao nível do ritmo e da intuição que orientam a montagem. Karen Pearlman defende que “o ritmo é algo que se sente com o corpo”, uma percepção que pode ser refinada através da troca de impressões entre os elementos da equipa, funcionando como uma forma de escuta coletiva (Pearlman, 2016, p. 89). Nesse sentido, o trabalho colaborativo não é apenas racional e argumentativo, mas inclui também uma dimensão sensível, onde a intuição partilhada contribui para a criação de um fluxo coerente e expressivo. Walter Murch, ao abordar o seu método de trabalho, reforça esta ideia ao afirmar que “a decisão de cortar deve respeitar, acima de tudo, a emoção da cena” (Murch, 2001, p. 18), uma escolha que pode ser mais bem calibrada em contexto de discussão colaborativa.

Por outro lado, as dinâmicas colaborativas da pós-produção têm vindo a transformar-se com a progressiva digitalização dos fluxos de trabalho. A flexibilidade proporcionada pelas ferramentas digitais permite a partilha de ficheiros em tempo real, a revisão remota de montagens e a integração de contributos a partir de múltiplas localizações geográficas. Lev Manovich observa que estas transformações estão a criar um paradigma de produção mediática, no qual a colaboração se realiza de forma fragmentada, modular e interativa (Manovich, 2001, pp. 135-136). O ambiente de pós-produção torna-se, assim, um espaço descentralizado, onde os contributos individuais podem ser combinados e reconfigurados em camadas sucessivas. A colaboração em pós-produção é uma prática complexa e estruturante, que integra saberes diversos, sustenta-se na confiança e escuta mútua e é potenciada pelas possibilidades tecnológicas contemporâneas. Trata-se de um processo que exige tanto competências técnicas como capacidades relacionais, sendo decisivo para o sucesso e coerência do projeto audiovisual final.

1.1.2 RELAÇÃO ENTRE REALIZAÇÃO E MONTAGEM

A pós-produção é uma fase determinante no processo de criação audiovisual, sendo nela que se consolida tanto a estrutura narrativa como os elementos expressivos da obra. Este momento não se limita à aplicação de técnicas específicas, mas envolve uma dinâmica de colaboração contínua entre profissionais com funções distintas, como montadores, realizadores, técnicos de som, coloristas e produtores. A interação entre estas funções exige comunicação clara, escuta ativa e partilha de responsabilidade na construção da versão final do projeto.

Walter Murch sublinha que o critério fundamental para decidir um corte reside na emoção, mesmo que isso implique sacrificar aspetos da continuidade visual ou da lógica espacial. Como refere: “Se tiver de escolher entre a emoção e qualquer outro fator, escolho a emoção” (Murch, 2001, p. 18). Esta abordagem evidencia que as decisões de montagem devem ser orientadas por uma sensibilidade partilhada sobre os objetivos expressivos do filme, e não apenas por regras técnicas. Nas conversas com Michael Ondaatje, o próprio Murch reforça esta ideia, salientando que a edição é, acima de tudo, “um processo de descoberta que se dá em colaboração com o realizador e com o material” (Ondaatje, 2002, p. 30), remetendo para o carácter dialógico e relacional do processo.

Neste contexto, a colaboração assume-se como condição essencial para garantir a coerência do produto final. Tom Kelley e David Kelley defendem que a criatividade não é uma qualidade exclusivamente individual, mas antes algo que emerge das interações entre pessoas dispostas a escutar, experimentar e construir em conjunto: “A confiança é o ingrediente mais importante para cultivar equipas criativas” (Kelley & Kelley, 2013, p. 107). Em ambiente de pós-produção, tal pressupõe a possibilidade de testar soluções narrativas ou estéticas, acolher *feedback* e integrar diferentes perspetivas sem comprometer a visão global da obra. A colaboração torna-se, assim, uma prática estratégica de afinação coletiva da narrativa e da estética.

Além disso, para que esta colaboração se concretize de forma eficaz, torna-se necessário que os intervenientes possuam um conhecimento mínimo das áreas técnicas envolvidas. O montador, por exemplo, deve saber dialogar com o designer de som ou

com o colorista, compreendendo os seus processos e necessidades específicas. Esta articulação entre diferentes especialidades é o que permite alcançar uma verdadeira unidade estética. Murch defende que “o montador está na interseção entre som, imagem, ritmo e estrutura narrativa” (Murch, 2001, p. 41), atuando como um elo articulador entre os vários elementos da obra. As transformações tecnológicas recentes modificaram profundamente as formas de colaboração. A digitalização dos processos e a disseminação de ferramentas de revisão remota permitem o trabalho colaborativo à distância, abrindo novas possibilidades organizativas. No entanto, estas transformações exigem também maior clareza na definição de responsabilidades, bem como uma gestão rigorosa da comunicação e da linha editorial. Manovich aponta que, no contexto das redes digitais, a narrativa visual se torna modular, distribuída e participativa, o que exige uma nova literacia por parte das equipas criativas (Manovich, 2001, pp. 135-136).

No caso do documentário, o processo colaborativo adquire uma complexidade acrescida, não apenas pela natureza do material, mas também pelas implicações éticas da sua manipulação. Bill Nichols recorda que “a montagem documental é uma prática de representação, e não uma simples reordenação de eventos” (Nichols, 2010, p. 35), pelo que a seleção e organização das imagens implica sempre uma tomada de posição. Assim, a discussão entre os membros da equipa torna-se essencial para que as opções adotadas respeitem os sujeitos representados e não conduzam a leituras enviesadas da realidade.

É igualmente importante reconhecer que a colaboração não está isenta de tensões. A existência de pontos de vista divergentes é frequente e, quando bem gerida, pode tornar-se um motor de inovação. Como salientam Kelley e Kelley, “as melhores ideias muitas vezes emergem da interseção entre visões opostas” (Kelley & Kelley, 2013, p. 84), desde que exista um ambiente de respeito mútuo e escuta ativa. A pós-produção configura-se, portanto, como um espaço de negociação constante entre intuições individuais e decisões coletivas, orientadas por um objetivo artístico comum. A colaboração em pós-produção implica a integração de competências técnicas, sensibilidade criativa e capacidades comunicacionais. A qualidade do resultado depende, em larga medida, da forma como os profissionais envolvidos conseguem cooperar, adaptando-se às exigências técnicas e éticas do projeto, e contribuindo para uma obra coesa, eficaz e consciente do seu impacto.

1.2 PERSPETIVAS SOBRE A MONTAGEM E A CRIATIVIDADE

A montagem, enquanto prática central da linguagem audiovisual, representa um território onde a criatividade assume um papel fundamental, ultrapassando o âmbito técnico e tornando-se um verdadeiro ato de invenção artística e intelectual. Walter Murch (2001, p. 46) destaca que “a edição é uma arte do equilíbrio, em que o montador deve sopesar não só as imagens, mas as emoções que estas evocam”, apontando para a necessidade de o editor desenvolver uma sensibilidade fina e um entendimento profundo da dimensão emocional e psicológica da narrativa. Esta perspetiva coloca o montador no centro do processo criativo, não apenas como executor de decisões técnicas, mas como intérprete e construtor de significado, capaz de captar e intensificar as nuances emocionais que dão vida ao filme.

A criatividade na montagem está também inevitavelmente ligada à colaboração e ao intercâmbio entre diferentes olhares e especialidades. Michael Ondaatje, nas suas conversas com Murch (2002, p. 112), sublinha que “a colaboração no processo de edição não é um mero intercâmbio de opiniões, mas sim um espaço fértil para a emergência de ideias inesperadas que só podem surgir da diversidade de perspetivas.” Esta visão reforça a ideia de que a montagem é um processo dialógico, onde a criatividade brota da confrontação e da síntese de diferentes vozes e experiências. A diversidade dentro da equipa criativa funciona como catalisador para a inovação, permitindo que soluções inesperadas e originais floresçam a partir do confronto construtivo e do debate aberto. Neste sentido, Tom Kelley e David Kelley (2013, p. 79) sublinham que “a confiança mútua e a escuta ativa são os pilares da criatividade coletiva”, evidenciando que o ambiente onde o trabalho de montagem ocorre é tão importante quanto as competências individuais. O incentivo ao risco criativo e à experimentação, em conjunto com uma cultura que aceita o erro como parte do processo, cria as condições ideais para que a criatividade possa emergir de forma plena. A sua abordagem conceptualiza a criatividade como um fenómeno social e colaborativo, que depende da qualidade das interações e da capacidade do grupo para integrar e transformar diferentes contributos num todo coerente e inovador.

Além da dinâmica colaborativa, a montagem constitui também um exercício sofisticado de pensamento visual e simbólico. Dancyger (2019, p. 89) argumenta que “a montagem é uma forma de pensamento visual, uma linguagem capaz de sugerir significados que não estão explícitos, mas que emergem da justaposição e do ritmo entre imagens.” Este entendimento reforça que a criatividade na montagem não reside apenas na seleção ou ordenação dos planos, mas sobretudo na capacidade do montador para criar conexões invisíveis que acrescentam camadas de significado e profundidade à narrativa. A montagem torna-se assim um processo intelectual e estético onde o sentido é construído de forma implícita, convidando o espectador a uma leitura ativa e interpretativa das imagens. No contexto documental, a criatividade da montagem adquire uma dimensão ética e política ainda mais complexa. Bill Nichols (2010, p. 45) salienta que “a montagem documental é uma escolha ética e política”, destacando que a forma como as imagens reais são selecionadas, organizadas e apresentadas influencia diretamente a leitura dos acontecimentos e a recepção do público. Assim, a criatividade na montagem documental implica uma responsabilidade acrescida, na medida em que o editor não apenas cria uma narrativa eficaz, mas também constrói uma representação do real que pode legitimar ou desafiar discursos sociais e culturais. Esta dimensão ética exige do montador uma reflexão crítica constante sobre o impacto das suas decisões criativas, assumindo a montagem como um ato consciente e comprometido.

A chegada das tecnologias digitais e o advento das novas plataformas mediáticas trouxeram uma revolução nas práticas de montagem, expandindo as possibilidades criativas para além dos limites do cinema tradicional. Lev Manovich (2001, p. 157) aponta para “uma reconfiguração contínua e interativa dos conteúdos, onde o editor se torna designer de experiências e o público participa ativamente na construção do sentido.” Este novo paradigma desafia as concepções clássicas de montagem, propondo uma lógica fluida e multidimensional em que o processo criativo é distribuído e participativo, rompendo com a linearidade tradicional e abrindo espaço para formas híbridas e interativas de narrativa audiovisual. A montagem passa a ser não só uma construção do editor, mas uma experiência em constante transformação, moldada também pela interação do espectador. No coração deste processo criativo está também a importância do ritmo, entendido não como uma métrica rígida, mas como um pulso orgânico e sensorial que dá vida ao filme. Karen Pearlman (2016, p. 58) sublinha que “o editor

trabalha com uma escuta corporal e intuitiva, uma percepção sensível que permite reconhecer padrões, nuances e criar uma fluidez entre os planos que transcende a mera medição objetiva da duração dos takes.” O ritmo, neste sentido, é um elemento vivo, que responde às necessidades emocionais da narrativa e às texturas sensoriais do material, tornando-se um dos principais veículos para a criatividade na montagem. Walter Murch (2001, p. 66) complementa, afirmando que “o corte ideal respeita a verdade emocional da cena, mesmo que isso implique sacrificar a continuidade visual ou lógica”, enfatizando que a montagem é uma arte da decisão emocional, em que cada corte é um gesto consciente que visa envolver e emocionar o espectador.

Resumindo, a montagem e a criatividade configuram-se como um processo complexo, multidimensional e relacional, onde a técnica se alia à intuição, ao pensamento visual, à ética e à colaboração. O montador é simultaneamente um artesão e um artista, cuja sensibilidade e capacidade de diálogo são cruciais para a construção de narrativas audiovisuais expressivas, inovadoras e responsáveis. A criatividade na montagem não é um ato isolado, mas um fenômeno que emerge da interação entre pessoas, ideias e tecnologias, configurando um espaço rico e fértil para a criação artística no audiovisual contemporâneo.

1.2.1 A EMOÇÃO E INTUIÇÃO NO PROCESSO DE MONTAGEM

A montagem assume um papel central na construção do sentido e da emoção num filme, sendo um processo que combina técnica, intuição e sensibilidade. Mais do que uma simples justaposição de imagens, a montagem revela-se uma prática criativa que orienta a percepção do espectador e molda a experiência estética e emocional da obra. Walter Murch, em *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing* (2001, p. 34), reforça esta perspectiva ao afirmar que “o corte ideal respeita a verdade emocional da cena, mesmo que isso implique sacrificar a continuidade visual”. Esta abordagem destaca a importância da emoção na tomada de decisões do montador, evidenciando a montagem como uma forma de arte baseada na expressão e não apenas na técnica. A intuição, nesse sentido, emerge como uma ferramenta essencial para o editor. Karen Pearlman, em *Cutting Rhythms: Intuitive Film Editing* (2016), descreve o trabalho do montador como uma escuta corporal, onde o ritmo é sentido mais do que calculado: “O

editor sente a pulsação do filme e usa uma percepção sensível para reconhecer padrões que criam uma fluidez entre os planos” (Pearlman, 2016, p. 45). Esta sensibilidade permite que o ritmo cinematográfico se adapte às necessidades emocionais do conteúdo, funcionando como uma força vital que guia a construção da narrativa.

Exemplos práticos ilustram bem esta dinâmica. Em *Requiem for a Dream* (Aronofsky, 2000), a montagem rápida e repetitiva cria uma sensação de desespero e ansiedade, refletindo o estado psicológico dos personagens. Por contraste, *Cidade de Deus* (Meirelles, 2002) utiliza um ritmo variado, alternando entre sequências intensas e outras mais pausadas, que promovem uma reflexão sobre o contexto social. Conforme salientam Kelley e Kelley, “a variação e controlo do ritmo são essenciais para manter o envolvimento do espectador” (2013, p. 112), sublinhando o papel do ritmo como elemento estruturante da narrativa. No documentário, a montagem assume uma dimensão ética que não pode ser ignorada. Bill Nichols, em *Introduction to Documentary* (2010, p. 85), refere que “a montagem documental é uma mediação intencional, que constrói significado e influencia a interpretação do espectador”. O editor, ao selecionar e ordenar imagens reais, participa ativamente da construção discursiva, assumindo uma responsabilidade ética significativa. Em *The Act of Killing* (Oppenheimer, 2012), a montagem é utilizada para questionar a representação da realidade, revelando o papel do editor na criação de narrativas que desafiam o espectador. Além disso, a montagem documental exige a organização de arquivos extensos, onde a intuição do montador é decisiva para identificar histórias emergentes. *Stories We Tell* (Polley, 2012) é um exemplo onde a montagem se revela como processo investigativo, permitindo a combinação de diferentes perspectivas e memórias para construir uma narrativa coerente (Polley, entrevista, 2012).

A montagem não é, contudo, um processo isolado. Michael Ondaatje (2002, p. 58) enfatiza a importância da colaboração entre montador e realizador, descrevendo-a como uma “conversa silenciosa” que garante que a montagem reflita a visão artística do filme. Tom Kelley e David Kelley (2013, p. 98) reforçam esta ideia, afirmando que “a confiança mútua e a abertura à experimentação são fundamentais para desbloquear o potencial criativo da equipa”, mostrando que a montagem é simultaneamente um trabalho técnico e uma prática colaborativa. É um processo que une técnica, emoção e colaboração, onde

o montador atua como mediador entre o material bruto e a obra final. Guiado pela intuição e pela sensibilidade, constrói um discurso audiovisual capaz de envolver o espectador e conferir ritmo e sentido ao filme. Este equilíbrio entre método e emoção é o que torna a montagem um elemento fundamental na criação cinematográfica, definindo a voz e a forma definitiva da obra.

1.2.2 RITMO, TEMPO E NARRATIVA NO ESPAÇO AUDIOVISUAL

Entre os múltiplos elementos que estruturam o discurso audiovisual, o ritmo e o tempo assumem um papel fulcral na organização da percepção e na construção da experiência sensorial do espectador. Na montagem, estas dimensões não operam apenas como mecanismos técnicos de medição ou transição entre planos, mas tornam-se instrumentos expressivos que influenciam diretamente a forma como a imagem e o som são recebidos, compreendidos e sentidos. A manipulação do ritmo não se limita à duração dos planos, está intimamente ligada ao movimento interno da imagem, à densidade sonora, à cadência da narrativa e à respiração emocional da sequência. Pearlman (2016, p. 6) descreve o editor como alguém que trabalha com uma “escuta corporal”, capaz de reconhecer e esculpir o ritmo através de decisões intuitivas, que antecedem a racionalização da montagem: “A sensação de tempo no ecrã é sentida no corpo antes de ser compreendida pela mente.”

Na prática cinematográfica, esta sensibilidade torna-se evidente em filmes como *Whiplash* (Chazelle, 2014), onde a montagem é coordenada com precisão à partitura musical, criando cortes sincopados que refletem a tensão física e psicológica do protagonista. A alternância entre planos fechados e movimentos bruscos de câmara reforça uma montagem que pulsa em sincronia com a intensidade sonora da bateria, fazendo do ritmo um elemento dramático. Por oposição, obras como *Roma* (Cuarón, 2018) adotam uma montagem mais dilatada, com longos planos sequência que expandem a percepção do tempo, permitindo ao espectador mergulhar na espacialidade da cena e observar as micro-ações do quotidiano. Nestes casos, o ritmo revela-se não como aceleração narrativa, mas como suspensão contemplativa, uma espécie de escuta visual onde a montagem parece ceder protagonismo à duração real dos acontecimentos.

Esta relação entre montagem e tempo encontra também expressão em cinema documental, onde a organização do material bruto exige um trabalho rigoroso de escuta e observação. Em *The Gleaners and I* (Varda, 2000), a cineasta recorre a pausas visuais, saltos temporais e sequências aparentemente dispersas para construir uma montagem que imita a lógica da memória e da colheita. A montagem aqui propõe uma temporalidade afetiva e descontínua, em que o ritmo deriva da justaposição poética dos fragmentos. Nichols (2010, p. 147) salienta que, no documentário, “a organização do tempo tem um impacto direto na forma como o espectador atribui significado ao real”, e que a montagem, longe de ser neutra, intervém na construção ética e estética da realidade representada.

Para Walter Murch, o tempo na montagem é moldado tanto pela emoção quanto pela lógica estrutural. No seu modelo dos “seis critérios” para o corte ideal, a emoção surge como o fator prioritário, sobrepondo-se à continuidade visual ou ao respeito pelo espaço (Murch, 2001, p. 18). Ao editar *The Conversation* (Coppola, 1974), Murch optou por sobrepor camadas de som ambiente e manipular a duração de certas cenas para induzir um estado de paranoia e isolamento. O tempo audiovisual torna-se, assim, subjetivo e psicológico, refletindo a instabilidade emocional da personagem e orientando a percepção do espectador a partir de uma lógica sensorial mais do que racional.

Com a ascensão dos media digitais e das estéticas próprias das redes sociais, o ritmo na montagem assume novas formas. Lev Manovich (2001, p. 319) observa que o digital permitiu o surgimento de uma “montagem soft”, caracterizada pela fluidez das transições, pela sobreposição de camadas visuais e pela repetição contínua de gestos audiovisuais. Este fenómeno é visível em formatos como videoclipes, trailers ou *reels*, onde o tempo é muitas vezes comprimido, a narrativa fragmentada e o ritmo acelerado para captar a atenção imediata do espectador. Obras como *Everything Everywhere All at Once* (Daniels, 2022) ilustram como a montagem digital pode gerar experiências sensoriais hiper estimulantes, combinando colagens de imagens e sons num fluxo intenso e caótico que desafia os parâmetros tradicionais do ritmo cinematográfico. Apesar destas mudanças formais, o ritmo continua a ser um elemento que liga diretamente o filme ao corpo do espectador. Tal como defende *Deleuze*, a montagem afeta o tempo da percepção ao criar imagens-tempo que suspendem a ação e permitem uma

experiência mais contemplativa. Filmes como *Still Life* (Jia Zhangke, 2006) ou *Unrelated* (Hogg, 2007) apostam em tempos mortos, em pausas longas e em planos fixos como estratégia de resistência à aceleração do consumo audiovisual contemporâneo. Nestes casos, o ritmo assume uma dimensão política e estética, obrigando o espectador a reajustar a sua atenção e disponibilidade emocional.

No fundo, o tempo e o ritmo na montagem não constituem meros instrumentos de organização estrutural, mas funcionam como agentes expressivos que determinam a relação do espectador com a imagem e o som. Ao decidir quanto tempo permanecer num plano, quando cortar, quando interromper ou quando permitir que o silêncio se instale, o editor esculpe a matéria audiovisual no tempo, dando-lhe forma, densidade e sentido. Assim, a montagem torna-se o lugar onde o tempo fílmico é construído, não apenas como sequência narrativa, mas como experiência sensorial, emocional e ideológica.

1.2.3 A EDIÇÃO NO CONTEXTO DIGITAL E MULTIPLATAFORMA

A generalização das tecnologias digitais e a proliferação de dispositivos móveis alteraram de forma significativa a prática da montagem, introduzindo novos paradigmas estéticos e funcionais no espaço audiovisual contemporâneo. Se anteriormente a edição era compreendida sobretudo como uma operação linear e finalizadora no processo cinematográfico, hoje manifesta-se como uma prática transversal e contínua, permeável às lógicas de fragmentação, interatividade e ubiquidade que caracterizam o ecossistema mediático atual.

Com a digitalização total da imagem e do som, a montagem passou a operar sobre ficheiros manipuláveis de forma não destrutiva, potenciando um processo mais flexível e iterativo. Lev Manovich observa que, no digital, o editor já não está condicionado por uma sucessão rígida de planos, mas sim por um “espaço de possibilidades” gerido segundo uma lógica de base de dados (Manovich, 2001, p. 233). Esta lógica permite a recombinação infinita de materiais, aproximando a edição da programação e da criação algorítmica, em que a montagem se torna modular, expansível e frequentemente adaptada em tempo real ao utilizador. Esta mudança estrutural é

particularmente visível em formatos audiovisuais desenvolvidos para redes sociais como TikTok, Instagram, YouTube Shorts ou Facebook Watch. Nestes espaços, o tempo de atenção reduzido e a economia do viral exigem uma montagem orientada para o impacto imediato e para a clareza informativa. A montagem digital privilegia cortes rápidos, sobreposições de texto, uso de transições dinâmicas e sincronização precisa com sons ou sons virais, revelando um domínio crescente da linguagem audiovisual por parte dos utilizadores.

Contudo, longe de se reduzir a um espaço de superficialidade ou de ritmo acelerado, o digital também abriu novas possibilidades expressivas para a montagem, sobretudo no campo documental. Projetos como *Life in a Day* (Macdonald, 2011), construído a partir de milhares de vídeos enviados por utilizadores de todo o mundo, demonstram como a edição pode organizar e atribuir sentido a um universo massivo e disperso de imagens amadoras. O papel do montador neste contexto torna-se ainda mais exigente, exigindo a capacidade de construir coerência narrativa e emotiva a partir de materiais heterogêneos, muitas vezes com qualidades técnicas desiguais. Em *For Sama* (Waad Al-Kateab & Edward Watts, 2019), um documentário premiado internacionalmente, a edição digital permite entrelaçar diferentes temporalidades e dispositivos, imagens captadas com telemóvel, câmaras DSLR e entrevistas pós-facto, de forma a produzir uma narrativa íntima e politicamente incisiva sobre a guerra na Síria. A montagem articula materiais dispersos num fluxo emocional e reflexivo, evidenciando como o digital não compromete a densidade narrativa, mas pode até ampliá-la ao permitir maior liberdade na relação entre formas, vozes e registos.

Além disso, a multiplicidade de plataformas e formatos desafia o editor a pensar a montagem como prática não apenas técnica, mas estratégica. A mesma peça pode ser montada de diferentes formas para públicos e suportes distintos: um documentário pode existir enquanto longa-metragem para festivais, em episódios curtos para o Instagram ou TikTok, ou ainda como instalação interativa em contexto museológico. Esta adaptabilidade implica que a montagem contemporânea seja concebida com uma visão multiplataforma desde a fase de pré-produção, influenciando escolhas narrativas, visuais e rítmicas. Esta realidade expande também o trabalho colaborativo. Michael Ondaatje, ao descrever o método de trabalho de Walter Murch, destaca a importância do

diálogo entre departamentos criativos no processo de edição: “a montagem é como uma conversa em que cada plano responde ao anterior, mas também antecipa os que virão” (Ondaatje, 2002, p. 41). No contexto digital, essa conversa é frequentemente mediada por ferramentas colaborativas como o *Frame.io* ou o *DaVinci Resolve Cloud*, que permitem edição remota, revisão simultânea e integração com plataformas de cor, som e *motion graphics*. Assim, o montador torna-se não apenas um artesão da narrativa, mas um mediador técnico e criativo entre diferentes linguagens e áreas da produção.

A emergência de realidades imersivas e interativas, como a realidade virtual (VR), realidade aumentada (AR) e experiências web-documentais, exige um novo pensamento sobre o tempo e o espaço na montagem. Em *Notes on Blindness: Into Darkness* (Archer & Middleton, 2016), o espectador movimenta-se livremente por ambientes sonoros e visuais que evocam a experiência de cegueira do protagonista. Aqui, a montagem não organiza sequências fixas, mas distribui estímulos sensoriais num espaço virtual, ativados pela posição e movimento do corpo do utilizador. A figura do montador desloca-se do corte para a construção espacial, assumindo um papel mais próximo da arquitetura e do design experiencial.

Neste quadro, o editor contemporâneo precisa dominar não só as ferramentas clássicas de edição, mas também softwares de composição, interfaces interativas, noções de codificação e design de interação. A montagem, longe de estar esgotada no contexto digital, encontra novos territórios de expansão, revelando-se como uma linguagem plástica, híbrida e fundamental à criação audiovisual no século XXI.

2 COMPONENTE PRÁTICA

Durante o meu estágio na produtora, estive envolvida em diversos projetos profissionais, desenvolvendo competências técnicas e criativas em várias fases da pós-produção. No entanto, por motivos de confidencialidade e em conformidade com as diretrizes da empresa, não me é permitido partilhar segmentos desses trabalhos.

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA FILMESDAMENTE

A FILMESDAMENTE é uma produtora audiovisual sediada no Porto, cuja atividade abrange múltiplas áreas da criação para televisão, cinema, redes sociais e publicidade. Desenvolve projetos que atravessam todas as fases do processo de produção audiovisual, desde a conceção e planeamento até à pós-produção, integrando componentes criativas, técnicas e organizacionais. O seu portfólio inclui vídeos institucionais, campanhas publicitárias, documentários e projetos ligados à investigação ou à experimentação audiovisual.

Com uma estrutura interna composta por três sócios e cinco colaboradores a tempo inteiro, a produtora organiza-se de forma flexível, adaptando os seus métodos de trabalho aos objetivos específicos de cada projeto e às características dos públicos a que se destina. O modelo de funcionamento privilegia a articulação constante entre áreas distintas, promovendo a colaboração entre equipas criativas, técnicas e de produção. A produtora mantém uma relação contínua com instituições de ensino superior, acolhendo regularmente estudantes em regime de estágio curricular ou extracurricular. A colaboração com a Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do Politécnico do Porto, tem permitido a integração de estudantes em contextos reais de trabalho, funcionando como um prolongamento da formação académica e como oportunidade de desenvolvimento de competências práticas em ambiente profissional.

Durante o meu estágio, fui integrada numa equipa composta por profissionais da área e por outros estagiários. Esta convivência diária possibilitou a partilha de tarefas, a participação em várias fases dos projetos em curso e o contacto com metodologias e fluxos de trabalho próprios do setor. O ambiente de trabalho promoveu a aprendizagem contínua, permitindo-me acompanhar de perto todas as etapas do processo de produção

audiovisual, desde reuniões de pré-produção e preparação de equipamentos até à gravação, montagem e finalização dos conteúdos.

2.2 A COLABORAÇÃO COMO PROCESSO CRIATIVO NA FILMESDAMENTE

Como falado previamente, a colaboração desempenha um papel central na prática criativa audiovisual e, no contexto específico da produtora FILMESDAMENTE, constitui um elemento estruturante do processo de trabalho. Este tópico surge neste relatório não apenas pela sua relevância profissional, mas porque a dimensão colaborativa foi, pessoalmente, um dos aspetos mais marcantes da minha experiência de estágio. A forma como fui envolvida nos processos criativos e operacionais, e como me foi dada a possibilidade de contribuir ativamente para o desenvolvimento dos projetos, teve um impacto significativo na minha compreensão do trabalho em equipa e da prática audiovisual como uma construção coletiva. Ao contrário do que muitas vezes acontece em ambientes hierarquizados, em particular quando a hierarquia não fomenta a colação. E aqui tive espaço para propor soluções, experimentar abordagens e participar em decisões de natureza técnica e criativa.

A dinâmica colaborativa na FILMESDAMENTE não se limita à divisão de tarefas entre funções especializadas, mas concretiza-se numa cultura de escuta, troca de ideias e co-responsabilidade entre todos os elementos envolvidos. Durante o estágio, pude acompanhar diferentes fases do processo de produção e pós-produção e, mais do que executar tarefas previamente definidas, participei em momentos de reflexão conjunta sobre problemas técnicos, decisões estéticas e estratégias de finalização. Esta experiência permitiu-me desenvolver uma maior autonomia, mas também compreender a importância da adaptação às necessidades da equipa e do projeto em cada momento.

Este tipo de ambiente vai de encontro ao que Tom Kelley e David Kelley definem como “confiança criativa”, a capacidade de trabalhar em conjunto de forma aberta, assumindo riscos e aprendendo com os erros, num processo iterativo e relacional (Kelley & Kelley, 2013, p. 111). A prática na FILMESDAMENTE concretiza este princípio através de metodologias informais, mas eficazes, como reuniões de briefing, partilha de ficheiros

em plataformas colaborativas e trocas constantes de *feedback*. A horizontalidade da equipa, aliada à proximidade entre funções, cria um ambiente de trabalho no qual a contribuição dos estagiários não é apenas tolerada, mas incentivada e integrada nos resultados.

Do ponto de vista técnico, esta colaboração exige um conhecimento transversal. Mesmo quando desempenhava funções mais específicas, como apoio à pós-produção ou organização de ficheiros de imagem, fui frequentemente desafiada a compreender o processo global, o que implicou dialogar com outras áreas, como a correção de cor, a produção de conteúdos, a exportação de materiais para diferentes plataformas. Walter Murch salienta que o editor deve articular múltiplos níveis de linguagem e trabalhar com “uma escuta total”, que considera não só a fluidez visual, mas também a coerência emocional e sonora da obra (Murch, 2001, pp. 62-63). Esta ideia ganhou corpo no estágio, onde me foi pedido que adaptasse sequências de acordo com mudanças sugeridas pela equipa ou pelos clientes, num esforço constante de integração entre planos visuais, texturas acústicas e intenções narrativas.

Nos projetos que acompanhei, pude também perceber como a colaboração se estende ao plano ético, sobretudo quando estão em causa conteúdos baseados em realidade ou testemunhos pessoais. A manipulação da imagem e do som, mesmo em pequenas decisões de corte ou seleção de planos, implica sempre uma responsabilidade para com os sujeitos filmados e para com o público. Como defende Bill Nichols, “toda a montagem documental é sempre um ato interpretativo” (Nichols, 2010, p. 35). Tive oportunidade de discutir com os colegas e orientadores as escolhas a tomar nesses casos, aprendendo que o trabalho técnico está, muitas vezes, atravessado por considerações morais e políticas, que exigem ponderação e cuidado.

Uma das mais-valias desta experiência foi também o reforço da minha capacidade de comunicação em contexto de trabalho coletivo. A convivência com profissionais com diferentes percursos e metodologias obrigou-me a adaptar a minha linguagem, a expor as minhas ideias de forma clara e a saber ouvir as opiniões alheias. A colaboração, não é um estado idealizado de harmonia, mas um processo exigente, que requer abertura, negociação e disponibilidade. Um dos relatórios de estágio revistos previamente descrevia precisamente esta dimensão: “melhorei a minha capacidade de

comunicação e integração numa equipa de trabalho, algo essencial para o bom ambiente e sucesso de um projeto”. Esta citação reflete o que também vivi: o trabalho criativo coletivo não se resume à soma das partes, mas à construção de uma visão comum que se alimenta do confronto entre ideias diferentes.

A estrutura da FILMESDAMENTE, marcada por uma equipa reduzida, versátil e com uma lógica horizontal, favorece esta forma de trabalho. A comunicação direta e o envolvimento contínuo nos processos permitem que as equipas se ajustem rapidamente às exigências de cada projeto e que os estagiários se sintam parte ativa do desenvolvimento dos projetos. Esta integração plena foi um dos aspetos mais enriquecedores do estágio, pois permitiu-me crescer profissionalmente, mas também repensar o meu papel enquanto futura profissional do audiovisual.

Resumindo, a colaboração na FILMESDAMENTE não é apenas um método de organização do trabalho, mas uma prática criativa e formativa com impacto direto na qualidade dos projetos desenvolvidos e no percurso individual dos que por ali passam. Esta vivência reforçou a minha convicção de que o cinema e o audiovisual são, acima de tudo, atividades coletivas, onde a escuta, a partilha e o diálogo são tão importantes quanto a competência técnica. A experiência de estágio permitiu-me, por isso, não só adquirir novas competências, mas também desenvolver uma consciência mais clara do valor da colaboração como base do fazer criativo.

2.3 PROJETOS DESENVOLVIDOS EM PÓS-PRODUÇÃO

A participação nos processos de pós-produção durante o estágio na FILMESDAMENTE permitiu-me consolidar competências técnicas e integrar metodologias profissionais de trabalho num ambiente real de produção audiovisual. Ao longo do estágio, estive envolvida em diferentes projetos, com características e exigências distintas, o que me possibilitou observar como cada obra requer soluções específicas ao nível da montagem, do som e da finalização. Esta diversidade revelou-se particularmente importante para compreender a flexibilidade e o rigor exigidos nesta fase da produção.

O contato com software de edição profissional, fluxos de trabalho organizados e decisões técnicas aplicadas a contextos concretos foram fundamentais para articular a formação acadêmica com a prática profissional. Mais do que aplicar conhecimentos previamente adquiridos, a experiência permitiu-me perceber de que forma cada decisão na pós-produção é influenciada por fatores como o destino do produto final, o estilo narrativo adotado, a duração pretendida e as características do material recolhido. As tarefas variaram entre organização de ficheiros, apoio à montagem de imagem e som, adaptação de formatos e participação em momentos de revisão coletiva.

O ambiente colaborativo da produtora contribuiu também para que a pós-produção fosse vivida como um processo partilhado e dinâmico. A escuta ativa, a abertura ao diálogo e a constante troca de ideias com a equipa foram aspetos centrais que marcaram este período, permitindo-me participar de forma responsável e integrada. A multiplicidade de tarefas e a variedade de ritmos de trabalho estimularam a capacidade de adaptação, a atenção ao detalhe e o respeito pelo conjunto da obra, reforçando a importância da pós-produção enquanto momento decisivo na construção da linguagem e do sentido audiovisual.

Nos pontos seguintes, apresentarei os projetos específicos em que colaborei, descrevendo com maior detalhe os desafios enfrentados, as decisões tomadas e os contributos realizados em cada um. Essa análise permitirá evidenciar, de forma mais concreta, o papel desempenhado na fase de pós-produção e o impacto desta experiência no meu percurso formativo.

2.3.1 AQUILINO, A CASA E O SOPRO DE DEUS

Neste projeto, integrei a equipa de pós-produção de um documentário de cariz biográfico e patrimonial, centrado na representação audiovisual de uma figura literária de referência e do espaço que lhe é associado. Através da articulação entre entrevistas, imagens de arquivo, conteúdos dramatizados e narração, a obra procurava refletir sobre a importância da memória individual e coletiva na construção da identidade cultural. A participação neste trabalho permitiu-me aprofundar significativamente a compreensão do processo de pós-produção em documentário, consolidando competências técnicas,

metodológicas e éticas. Ao longo do projeto, estive envolvida em diversas frentes do trabalho de pós-produção, com especial foco na criação de grafismos em movimento, no tratamento sonoro de entrevistas, na legendagem de sequências dramatizadas e na pesquisa visual para suporte da narrativa. Cada uma destas tarefas exigiu não apenas domínio técnico, mas também uma atenção particular à coerência estética do conjunto e à sensibilidade do conteúdo abordado. (No Anexo A e B encontra-se o poster e os créditos do filme.)

Na vertente gráfica, a minha principal responsabilidade foi o desenvolvimento de *motion graphics* para títulos, subtítulos e outros elementos tipográficos integrados no documentário. A criação destes elementos passou pela definição de uma identidade visual sóbria e funcional, coerente com o tom reflexivo da obra. Utilizei técnicas de animação simples, composição gráfica e integração de texto, de forma a garantir que os grafismos se articulassem harmoniosamente com o ritmo da montagem e com os diferentes blocos narrativos. Esta tarefa implicou um exercício constante de equilíbrio entre visibilidade e discrição, mas assegurando, ao mesmo tempo, a sua legibilidade e relevância informativa.



Figura 1 - Motion Graphics dos títulos do documentário “Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus””

Em paralelo, colaborei no tratamento sonoro de depoimentos e entrevistas gravadas, com o objetivo de melhorar a inteligibilidade das falas e eliminar ruídos indesejáveis. Recorrendo a técnicas de redução de ruído, equalização e normalização de níveis, trabalhei sobre pistas de voz que apresentavam diferentes características tímbricas, adaptando os parâmetros às necessidades específicas de forma a garantir continuidade sonora. Esta parte do trabalho reforçou a minha percepção de que o som é um componente estruturante da experiência audiovisual e que a clareza sonora é essencial para a receção e compreensão do discurso, sobretudo em obras que privilegiam o testemunho e a oralidade. Outra vertente do projeto envolveu a legendagem de sequências dramatizadas. Estas cenas representavam momentos significativos do livro da figura central do documentário, exigindo uma montagem de cenas com o livro que transmitisse precisão do conteúdo falado ou narrado. Este trabalho exigiu atenção ao ritmo da imagem, à segmentação do texto e à adaptação linguística ao contexto da cena. Para além da sua função de acessibilidade, a legendagem revelou-se um elemento narrativo importante, contribuindo para a construção do sentido da obra e para a sua legibilidade por diferentes públicos.

colete de atacadores, esforçando-se por estrangular um arquejo na garganta. Gonçalo da Cunha passeava no aposento, de olhos no chão, ora em silêncio, ora falando por borbotões.

—É a suspeita que tiveste, sempre é certo?—
emitiu estacando súbitamente diante dela. — Ai sim, pois mais uma razão!? Casas e vais para longe. Eu me encarrego da criança. O Rebocho aceita tudo, o que ele quer é baguinho. Mas dá-se-lhe .. dá-se-lhe... Meto-lhe dobrões de ouro pela boca abaixo até o faltar. Ah, é que tu não sabes; está-me nas mãos... cá por coisas e contas muito sérias com a justiça. Estamos então entendidos, não é verdade, minha alma?

Figura 2 - Parte do livro de Aquilino Ribeiro

Particpei também no trabalho de pesquisa, organização e inserção de materiais visuais de arquivo, que incluíam fotografias antigas, imagens de vários tipos da figura retratada e vídeos de referências para certas partes do filme. A minha intervenção concentrou-se na criação de fundos neutros e coerentes que enquadrassem estes elementos, valorizando-os esteticamente e assegurando a sua boa integração no espaço visual da montagem. A composição dos fundos implicou decisões sobre textura, cor, iluminação e disposição espacial, respeitando a natureza e a origem dos documentos utilizados.



Figura 3 - Edição de imagens no Adobe Photoshop para o documentário " Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus"

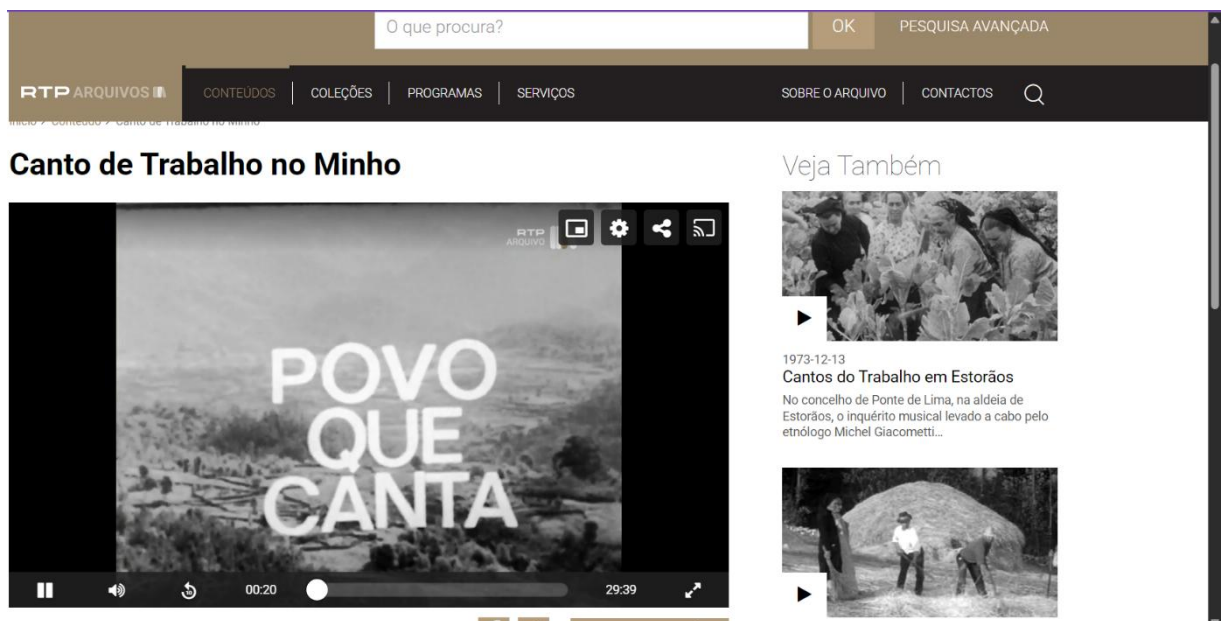


Figura 4 - Procura de imagens de arquivo para o documentário " Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus"

Uma das responsabilidades que assumi na fase de pós-produção do documentário foi o tratamento e a animação de fotografias de arquivo, previamente referidas como elementos visuais centrais para a construção da narrativa. Utilizando o DaVinci Resolve, trabalhei estas imagens de forma a conferir-lhes movimento e profundidade, através de técnicas como *parallax*, zoom progressivo e blur direcional. A intenção era criar a ilusão de que o espectador está a manusear fisicamente as fotografias, como se as estivesse a observar a partir de vários ângulos, explorando camadas de memória nelas. Este processo exigiu um cuidado especial na composição visual e no ritmo, para que as animações não destoassem da linguagem estética do documentário. Além disso, a sincronização com a narração e a música foi cuidadosamente ajustada para que cada fotografia surgisse no momento certo, potenciando a sua carga emocional. Esta abordagem contribuiu não só para enriquecer visualmente o filme, como também para fortalecer a ligação entre o conteúdo histórico e o envolvimento afetivo do espectador. O tratamento animado das imagens estáticas transformou-as em elementos vivos e integrados no tecido narrativo, ampliando o impacto sensorial e simbólico da história que se queria contar.



Figura 5 - Motion Graphics de imagens de arquivo

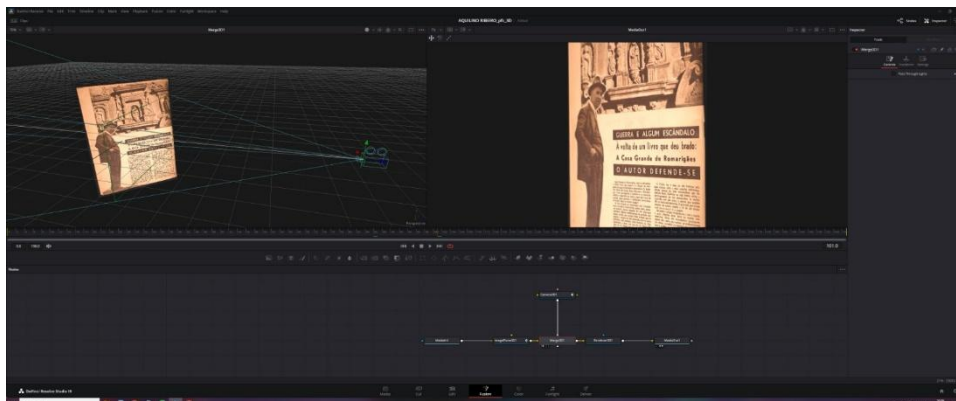


Figura 6 - Fusion 3D das imagens de arquivo no DaVinci Resolve

Apesar do trabalho desenvolvido na animação das fotografias de arquivo, o realizador decidiu, numa fase posterior, não seguir a abordagem proposta das imagens em 3D, optando por uma linha visual mais simples e direta. Ainda assim, esta experiência revelou-se extremamente enriquecedora para mim, pois permitiu-me aprofundar competências técnicas no DaVinci Resolve e experimentar com diferentes estratégias de movimento e composição.

A participação neste projeto permitiu-me compreender com maior profundidade as especificidades da pós-produção em documentário, um género que exige uma atenção particular à veracidade, ao rigor e à articulação entre materiais diversos. Trabalhar com documentos reais e com testemunhos implicou uma abordagem cuidadosa, tanto do ponto de vista técnico como ético. Esta experiência ajudou-me a desenvolver uma maior sensibilidade para a responsabilidade envolvida na manipulação de conteúdos ligados à memória e à representação cultural. Para além das competências técnicas adquiridas, esta colaboração reforçou a importância do trabalho em equipa e da comunicação eficaz entre as diferentes áreas da pós-produção, montagem, som, grafismo, narrativa. Cada decisão tomada teve impacto no resultado e exigiu negociação e adaptação, reforçando a minha capacidade de integrar processos colaborativos e de contribuir de forma consciente para a coesão estética e narrativa de uma obra audiovisual.

2.3.2 EMPRESA HEALTHCARE

Participei na pós-produção de três vídeos internos realizados para uma empresa multinacional da área de healthcare. Estes vídeos foram posteriormente exibidos num evento corporativo da empresa e tinham como objetivo reforçar a comunicação institucional e promover a cultura organizacional.

O primeiro vídeo consistia numa entrevista com diferentes membros da empresa, que expressaram as suas opiniões relativamente a uma nova política interna, já implementada há algum tempo. O objetivo da montagem era conferir fluidez e coerência às falas, para que a mensagem fosse transmitida de forma clara. O trabalho passou essencialmente por um exercício de “corte e costura” das entrevistas realizadas, de modo

a manter apenas o conteúdo mais relevante e o essencial da mensagem. Para este trabalho, utilizei o *DaVinci Resolve*, sendo responsável pela edição, correção de cor e som. No tratamento do áudio, apliquei técnicas de redução de ruído, compressão e equalização, para que todas as falas ficassem com o mesmo volume e o mais inteligíveis possível, especialmente aquelas que foram gravadas em condições menos controladas.

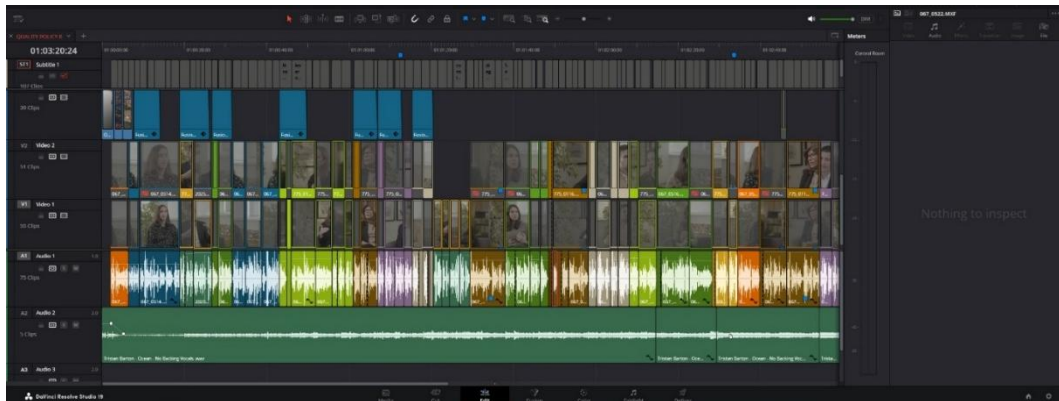


Figura 7 - Timeline do projeto do primeiro vídeo

O segundo vídeo teve um registro mais descontraído e criativo. Tratava-se de um vídeo humorístico que simulava uma sessão de cinema, onde foram utilizados trailers de filmes, com locuções gravadas por colaboradores da empresa. A minha função foi a de montar os trailers, escolhendo os planos mais interessantes e relevantes e adaptando a montagem para que fizesse sentido com as locuções. Tive também de ajustar os tempos das imagens, para que se encaixassem com o som. Este trabalho implicou um grande cuidado com o ritmo e a sincronização entre imagem e som, de forma a manter a coerência do vídeo, sem o tornar confuso. Utilizei ferramentas como o *keyframing* para ajustar pequenos detalhes de tempo e garantir que o vídeo mantinha um bom ritmo e uma estrutura fluida.

O terceiro vídeo funcionava como um “*kick-off*” para o evento, ou seja, servia para abrir o evento e dar as boas-vindas aos participantes. Este vídeo tinha como função contextualizar o evento, reforçar a mensagem do cliente e apresentar os dois vídeos anteriores. Contribuí na montagem do vídeo, na edição de elementos gráficos fornecidos pelo cliente, na integração de textos e logótipos e, de forma mais criativa, na parte final do vídeo, onde tive total liberdade criativa. Essa parte mais livre do vídeo pretendia ser mais festiva e enérgica, e, nesse sentido, pude explorar efeitos de transição entre

imagens, brincar com elementos gráficos e aplicar efeitos visuais que conferissem dinamismo e ritmo ao vídeo. A edição foi também feita no *DaVinci Resolve* e recorreu ao tratamento de cor e imagem para manter a coerência com a identidade visual da marca e o tom mais moderno e animado que o vídeo pretendia transmitir. Nessa parte final do vídeo, onde tive maior liberdade criativa, usei efeitos como *zoom in* e *zoom out*, *blur* direcional e efeitos de *glitch* que, aplicados com subtileza, contribuíram para um ritmo mais enérgico e para um impacto visual mais forte, sem prejudicar a leitura da informação.

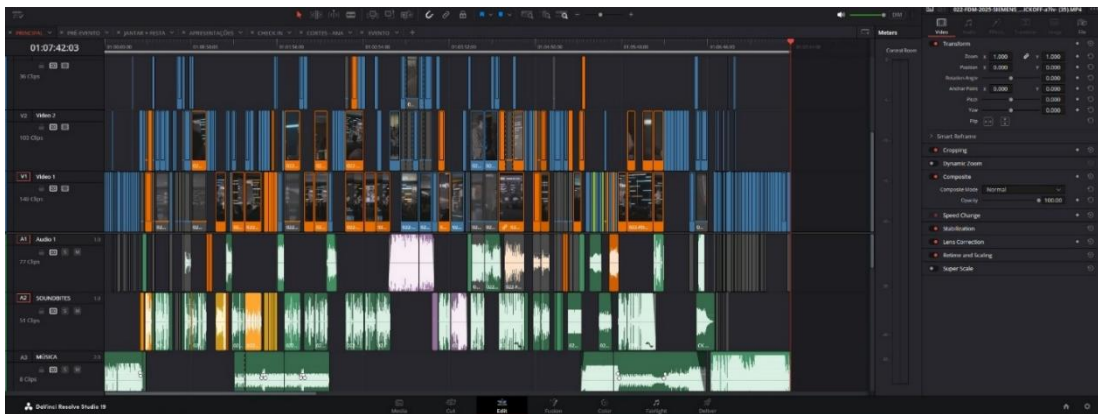


Figura 8 - Timeline do terceiro projeto

O *DaVinci Resolve* foi essencial durante todo o processo de pós-produção, desde a edição até à finalização dos vídeos. O processo de *color grading*, por exemplo, foi uma das fases mais importantes nos dois primeiros vídeos. Com o apoio direto da editora sénior, fui aprendendo como utilizar as ferramentas disponíveis no programa, nomeadamente máscaras, curvas, vetorscópio e histograma. Ao longo dos três vídeos, realizei correções primárias (exposição, contraste, temperatura de cor) e *gradings* secundários, através dos quais conseguia isolar elementos da imagem e alterar localmente a luminosidade, o contraste ou a saturação. Nalgumas situações, usamos rastreadores para acompanhar rostos ou objetos em movimento e garantir que esses elementos se mantinham com a mesma exposição e cor, mesmo quando havia alterações de luz. Esta técnica foi particularmente útil para garantir a coerência visual entre planos com diferentes condições de iluminação.

Durante todo o processo, tive contacto direto com o cliente, o que implicou receber feedback e realizar várias revisões dos vídeos. Esta experiência permitiu-me desenvolver competências importantes como a gestão de tempo, a capacidade de

resposta a imprevistos e, acima de tudo, a adaptação às expectativas do cliente. A colaboração com a editora sénior foi fundamental para o meu crescimento técnico e profissional, uma vez que tive sempre espaço para aprender e aplicar novos conhecimentos. Fui acompanhada ao longo de todas as fases e pude ver como se tomavam decisões estéticas e técnicas em função dos objetivos do vídeo.

Estes três vídeos permitiram-me adquirir experiência prática no uso do *DaVinci Resolve*, desde a edição não linear até ao tratamento de som, à integração de elementos gráficos e ao *color grading*. Aprendi também a adaptar o ritmo e a linguagem visual de cada vídeo ao seu objetivo comunicacional. Com o apoio da editora sénior, aprendi a usar o software de forma mais aprofundada e desenvolvi uma metodologia de trabalho mais organizada, cuidada e profissional.

A nível colaborativo, tive oportunidade de trabalhar com várias equipas e departamentos, desde a produção, ao som, à imagem e à edição. A coordenação entre estas equipas foi essencial para que as filmagens e a pós-produção decorressem da melhor forma possível. O trabalho de equipa com a editora sénior e com o cliente foi também uma parte essencial desta experiência. Tive sempre espaço para expressar as minhas ideias e sugestões enquanto fui aprendendo a respeitar e a incorporar as orientações e críticas construtivas que me eram dadas.

No primeiro vídeo, por exemplo, a montagem foi feita com base num guião previamente estabelecido, que ajudava a organizar a informação e garantir que a mensagem era clara. No entanto, percebi que mesmo com um guião estruturado, é importante estar sempre disponível para adaptar o vídeo às necessidades reais do cliente. O processo de montagem exigiu várias revisões e reestruturações, até que a mensagem fosse verdadeiramente clara, coerente e impactante. Com esta experiência, compreendi melhor como a edição pode transformar completamente a perceção de um conteúdo e como é importante saber ouvir o cliente e ajustar o trabalho às suas expectativas.

A editora sénior com quem trabalhei foi uma peça-chave no meu processo de aprendizagem. Para além de me orientar tecnicamente, também partilhou comigo o seu raciocínio estético e a sua forma de abordar os desafios. Nas sessões de *color grading*, por

exemplo, foi ela quem fez a maior parte do trabalho, mas fui acompanhando todas as decisões e aprendi imenso sobre equilíbrio de cores, harmonização da imagem e correção de problemas técnicos. Senti que a troca de ideias e o trabalho em conjunto com ela foram fundamentais para o meu crescimento.

Para além da relação com o cliente e com a editora, tive ainda de colaborar com diferentes departamentos, o que exigiu de mim uma boa capacidade de comunicação, organização e gestão de tarefas. Houve situações em que foi necessário resolver problemas técnicos de última hora, adaptar o plano de trabalho ou lidar com alterações inesperadas. Nessas situações, percebi que ter uma boa atitude, saber ouvir e estar disponível para colaborar são qualidades fundamentais num ambiente de trabalho em equipa.

Em resumo, esta experiência permitiu-me desenvolver competências técnicas na área da edição e da pós-produção, mas também competências interpessoais como o trabalho em equipa, a escuta ativa, a capacidade de lidar com críticas e de me adaptar a diferentes contextos. Aprendi que, mais do que dominar um software, é importante saber trabalhar com outras pessoas, ouvir diferentes pontos de vista, integrar feedback e contribuir para um resultado coletivo. Os valores de respeito, partilha, escuta e abertura ao outro foram sempre promovidos durante o estágio e sinto que fizeram a diferença na forma como cresci e aprendi ao longo deste processo.

2.3.3 VÍDEOS INSTITUCIONAIS

No âmbito da produção de vídeos institucionais, tive a oportunidade de colaborar em várias tarefas relacionadas com a finalização e a adaptação de conteúdos para diferentes contextos e públicos. O meu trabalho centrou-se, sobretudo, em duas áreas fundamentais: a legendagem multilingue de vídeos e a pesquisa e seleção de músicas para introduções e encerramentos, nomeadamente em vídeos de podcast.

A legendagem de vídeos institucionais exigiu não só atenção ao detalhe e precisão linguística, mas também sensibilidade cultural e uma boa compreensão do conteúdo dos vídeos. Trabalhei com versões em diferentes línguas, nomeadamente inglês, espanhol e sueco, sendo responsável pela sincronização das legendas com o som e pela revisão dos

textos legendados. Para além da componente técnica, que implicava o domínio das ferramentas de legendagem e edição, este trabalho envolveu também a adaptação de expressões e construções frásicas para garantir que a mensagem era compreensível e natural em cada idioma. O objetivo era que as legendas não fossem meras traduções literais, mas sim versões acessíveis e eficazes da mensagem original, respeitando o tom e o estilo do vídeo. A sincronização das legendas foi feita no *DaVinci Resolve*, com o auxílio de ferramentas específicas para o controlo do tempo e da sobreposição de texto. Em alguns casos, foi necessário recorrer a software adicional para gerir versões alternativas e facilitar o processo de revisão com os clientes. Esta experiência permitiu-me desenvolver competências técnicas em legendagem, mas também a capacidade de trabalhar com prazos apertados e de manter um elevado nível de rigor e consistência ao longo de múltiplos vídeos.

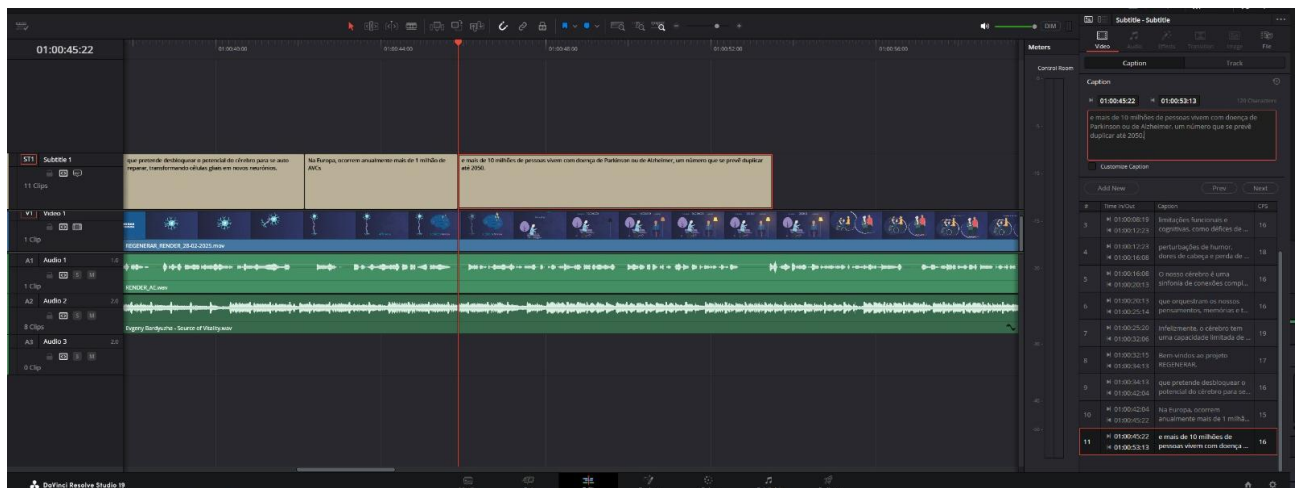


Figura 9 - Timeline da legendagem

Outro aspeto em que participei foi na pesquisa e seleção de música para vídeos institucionais e episódios de podcasts. Esta tarefa exigia uma boa compreensão do tom do vídeo e da identidade da marca, bem como sensibilidade estética para escolher músicas que complementassem a mensagem audiovisual. O objetivo era encontrar faixas que criassem o ambiente certo, por vezes mais dinâmico e envolvente, noutras ocasiões mais institucional e sóbrio, sem competir com a narração ou o conteúdo visual. A escolha musical foi particularmente importante nos vídeos de podcast, onde a música de introdução e encerramento desempenha um papel essencial na criação de uma identidade sonora consistente. Tive liberdade para explorar diferentes plataformas de bancos de som, ouvir sugestões da equipa e apresentar propostas que pudessem

funcionar dentro do estilo pretendido. Em alguns casos, foi necessário ajustar o tempo das faixas, aplicar fade in e fade out e sincronizar com elementos gráficos e títulos animados, de forma a garantir uma transição suave e profissional entre segmentos.

Ao longo destes trabalhos, mantive contato frequente com outros membros da equipa e com o cliente, para garantir que todas as opções de legendagem e musicais estavam alinhadas com os objetivos do projeto. Esta troca constante de ideias ajudou-me a perceber melhor como pequenos detalhes, como a escolha da fonte das legendas ou o tom de uma música de fundo, podem influenciar significativamente a perceção final de um vídeo institucional. Este tipo de tarefas, embora diferentes das anteriores em termos de foco, complementou a experiência adquirida na edição de vídeos para a empresa de healthcare (2.3.2) e na pós-produção de documentários (2.3.1), permitindo-me desenvolver um olhar mais atento à clareza comunicacional, à acessibilidade e à coerência estética. A articulação entre as várias etapas da pós-produção, desde a montagem e correção de cor até à legendagem e sonoplastia, tornou-se evidente ao longo destes projetos. Assim, este ponto reforçou a minha compreensão do trabalho em equipa num processo criativo mais alargado, onde cada elemento tem impacto na eficácia e na receção da mensagem audiovisual final.

2.4 TRABALHOS DE GESTÃO INTERNA

Para além das tarefas diretamente ligadas à produção e pós-produção audiovisual, o estágio integrou também um conjunto de atividades de gestão interna, fundamentais para o funcionamento diário da estrutura de acolhimento. Estas funções, muitas vezes menos visíveis na cadeia de produção, são essenciais para garantir a organização, a eficiência e a articulação entre os diferentes setores da equipa.

Neste contexto, tive a oportunidade de colaborar em áreas como o apoio ao aluguer de equipamento, a montagem de cenários para gravações e sessões fotográficas, e a gestão de conteúdos publicados no canal de YouTube da produtora. Embora distintas entre si, estas atividades partilhavam uma base comum: a necessidade de planeamento, organização e atenção ao detalhe. Através desta componente do estágio, compreendi melhor como o trabalho logístico e administrativo contribui diretamente para a fluidez e

qualidade dos processos criativos. As competências desenvolvidas nestas tarefas, como o trabalho em equipa, a autonomia na execução, o cuidado com materiais técnicos e a adequação da comunicação revelaram-se altamente relevantes para uma prática profissional consciente e informada. Esta dimensão do estágio permitiu-me perceber que a gestão interna não é um domínio isolado da criação, mas uma base que sustenta a sua concretização, sendo indispensável em qualquer estrutura profissional do setor audiovisual.

Nos pontos seguintes, cada uma destas áreas será abordada com maior detalhe, evidenciando os desafios, aprendizagens e contributos resultantes da participação nestas funções.

2.4.1 ALUGUER DE EQUIPAMENTO

A componente logística de uma produtora audiovisual constitui uma base estruturante para o bom funcionamento das suas atividades técnicas e criativas. No âmbito do estágio realizado na FILMESDAMENTE, o envolvimento em tarefas relacionadas com o aluguer de equipamento revelou-se particularmente relevante para compreender as exigências operacionais que sustentam a produção e a pós-produção de conteúdos. Embora esta vertente não se relacione diretamente com o processo criativo da montagem ou da realização, trata-se de uma área determinante para garantir a viabilidade técnica dos projetos em curso e a fluidez de todo o processo produtivo.

A colaboração neste domínio começou por tarefas mais simples, como a organização física do espaço onde o equipamento está armazenado, mas evoluiu rapidamente para atividades de maior responsabilidade. Entre estas, destacaram-se a preparação de kits técnicos, compostos por câmaras, lentes, microfones, gravadores, sistemas de iluminação, tripés, cabos e outros acessórios, bem como a verificação do seu estado funcional e a conferência rigorosa dos materiais com base em listas de inventário. A par destas atividades, tive também oportunidade de acompanhar o momento de devolução dos equipamentos, verificando o seu estado, identificando eventuais danos ou falhas, e participando no processo de manutenção preventiva.

Esta experiência foi importante para consolidar noções práticas sobre o funcionamento e compatibilidade de diferentes dispositivos audiovisuais, exigindo atenção ao detalhe, rigor na execução e alguma familiaridade com padrões técnicos como formatos de gravação, tipos de ligação, alimentação elétrica, e gestão de memória. Permitiu-me, por exemplo, compreender as exigências específicas de determinados dispositivos, a forma como devem ser acondicionados e transportados, e como pequenos erros logísticos, como a ausência de uma bateria carregada ou de um cabo essencial podem comprometer o curso de uma rodagem ou de uma sessão de captação.



Figura 10 - Montagem de equipamento

Do ponto de vista organizacional, o aluguer de equipamento na FILMESDAMENTE é um processo que requer uma articulação cuidadosa entre a equipa técnica interna e os clientes externos. A gestão de pedidos, o controlo de disponibilidade e a adaptação dos kits às necessidades de cada produção exigem competências de planeamento e comunicação, bem como uma grande flexibilidade. Nesta produtora, cuja estrutura é reduzida e multifuncional, é comum que os mesmos elementos intervenham em várias etapas do processo, o que reforça a importância da cooperação e da responsabilização individual. O envolvimento neste setor deu-me, assim, uma visão mais clara sobre a forma como a vertente logística se articula com a dimensão criativa, não apenas a serve, mas contribui para a sua concretização com eficácia.

Para além disso, a participação neste tipo de tarefas contribuiu também para desenvolver uma consciência sobre os valores de partilha, cuidado e manutenção dos recursos técnicos no setor audiovisual. Num contexto em que o acesso a equipamento profissional pode ser dispendioso e limitado, a existência de serviços de aluguer internos representa uma estratégia sustentável que permite apoiar não só a atividade da produtora, como também a de outros profissionais e entidades externas. O respeito por esse material ao assegurar a sua utilização correta, acondicionamento e preservação é também uma forma de respeitar o trabalho dos colegas, o tempo da equipa e o investimento coletivo da estrutura de produção.

O contato com o processo de aluguer de equipamento constituiu uma experiência valiosa, que complementou a aprendizagem prática nas áreas da produção e da pós-produção. Ao perceber de perto as exigências logísticas que antecedem e acompanham qualquer criação audiovisual, desenvolvi uma maior sensibilidade para os aspetos técnicos que sustentam a prática criativa, e uma noção mais clara sobre a importância do trabalho invisível que garante que uma câmara pode ser ligada e que uma filmagem pode acontecer sem interrupções. Trata-se, no fundo, de uma dimensão fundamental do fazer audiovisual, que alia conhecimento técnico, responsabilidade prática e sentido de colaboração.



Figura 11 - Testagem de equipamento



Figura 12 - Testagem de equipamento

2.4.2 MONTAGEM DE CENÁRIOS (ESTÚDIO)

Durante o meu percurso, participei ativamente na montagem de cenários para sessões fotográficas de equipas, realizadas em estúdio. Este trabalho envolveu a preparação cuidada de fundos, o ajuste preciso da iluminação e o posicionamento estratégico dos elementos visuais, com o objetivo de criar ambientes coerentes com o propósito de cada sessão. A atenção à composição do espaço e à gestão da luz foi essencial para garantir condições ideais de captação de imagem.

Em contextos mais exigentes, colaborei na criação de cenários para produções institucionais de grande escala. Estes projetos implicaram a conceção de ambientes adaptados a filmagens interiores, incluindo a disposição de mobiliário, elementos decorativos e a organização do espaço segundo diretrizes visuais previamente estabelecidas. O principal objetivo era sempre alinhar o ambiente à narrativa do vídeo, assegurando coerência estética e credibilidade. Tive também a oportunidade de apoiar a montagem de cenários em produções desenvolvidas em contexto formativo e em projetos audiovisuais internos. Estas experiências permitiram-me trabalhar com diferentes graus de complexidade técnica, desde *setups* simples para entrevistas até montagens mais elaboradas, com múltiplas fontes de luz e elementos cenográficos diversificados.

Adicionalmente, estive envolvida na preparação de um cenário para uma produção audiovisual de carácter institucional, onde a sobriedade e a organização formal do espaço foram determinantes. Este trabalho exigiu rigor na montagem, respeitando orientações específicas quanto à composição, simetria e linguagem visual.

A participação nestas tarefas práticas, tanto na montagem de cenários como na preparação de equipamentos, proporcionou-me uma visão abrangente do funcionamento interno de uma produtora audiovisual. Apesar de não estarem diretamente ligadas à criação de conteúdo, estas funções revelam-se essenciais para garantir que a fase de captação decorre de forma fluida e eficiente. O contacto com a logística técnica, os prazos apertados e as exigências específicas de cada projeto obrigaram-me a adotar uma abordagem mais prática, organizada e atenta ao detalhe. A colaboração permitiu-me ainda desenvolver maior capacidade de adaptação,

comunicação eficaz e resposta imediata a imprevistos. Sentir que o meu contributo teve impacto direto no bom andamento das produções reforçou a perceção da importância de todas as fases do processo audiovisual, desde a pré-produção até à entrega final.

Estas experiências fora da sala de edição complementaram o conhecimento adquirido na pós-produção, evidenciando a importância da versatilidade como competência fundamental nesta área. Levo comigo não apenas um conhecimento técnico mais sólido, mas também uma maior consciência do trabalho em equipa e da exigência profissional que o setor impõe diariamente.



Figura 14 - Montagem do cenário 1



Figura 13 - Montagem do cenário 2

2.4.3 GESTÃO DO CANAL DE YOUTUBE

Durante o estágio, colaborei em várias tarefas associadas à gestão e preparação de conteúdos para o canal de YouTube da entidade de acolhimento, com especial foco na legendagem de vídeos. Esta atividade, muitas vezes subvalorizada, revelou-se essencial não só para reforçar a comunicação institucional, mas também para garantir a acessibilidade e alcance dos conteúdos audiovisuais. Os vídeos legendados incluíam entrevistas com profissionais de áreas criativas e culturais, trailers promocionais e excertos de obras finalizadas pela equipa técnica, abrangendo diferentes géneros, formatos e públicos.

O processo de legendagem teve início com a criação dos ficheiros de legendas no software *DaVinci Resolve*, onde foi possível controlar com maior precisão a marcação temporal de cada segmento de texto. Esta abordagem permitiu sincronizar cuidadosamente o conteúdo verbal com a imagem e o som, assegurando que as legendas respeitavam o ritmo das falas, a duração dos planos e a estrutura narrativa de cada vídeo. Após essa fase, os ficheiros foram exportados em formatos compatíveis com a plataforma digital e posteriormente integrados no YouTube, recorrendo às ferramentas de gestão de legendas disponíveis no sistema da própria plataforma. As entrevistas legendadas apresentaram desafios específicos ao nível da clareza do discurso e da fidelidade da tradução escrita. Tratando-se de conversas informais e espontâneas, com variações de registo, expressões idiomáticas e interrupções, foi necessário adaptar o conteúdo oral a uma forma escrita fluente e coerente, respeitando o tom original sem comprometer a legibilidade. Esta tarefa exigiu uma escuta atenta, capacidade de síntese e sensibilidade linguística, de forma a manter a autenticidade do discurso e, ao mesmo tempo, garantir a acessibilidade textual.

Nos vídeos promocionais, como trailers e excertos² destinados à divulgação, a legendagem exigiu uma abordagem distinta, mais centrada na eficácia comunicativa e no ritmo visual. A rapidez da montagem, a presença de música e efeitos sonoros e a concisão da linguagem típica destes formatos implicaram um trabalho rigoroso de condensação e temporização. O objetivo era complementar a experiência visual sem sobrecarregar a imagem, assegurando que as legendas não interferissem com os elementos gráficos ou com a dinâmica da narrativa.

Do ponto de vista técnico, esta atividade proporcionou um contato aprofundado com ferramentas de legendagem profissional e com os fluxos de trabalho associados à adaptação de conteúdos audiovisuais para plataformas online. Para além do domínio do software, a experiência contribuiu para reforçar a atenção ao detalhe, o cuidado ortográfico e a consciência do papel que a legendagem desempenha na inclusão de públicos diversificados. A prática regular da legendagem revelou-se, assim, um exercício de articulação entre forma e conteúdo, exigindo decisões constantes sobre segmentação

¹ <https://youtu.be/zazd7TL8s-o?si=xQEsMDyxHb7FVB-y>

² <https://youtu.be/XWEQX0Sxqec?si=ynUhlp3LVWLi mM8w>

de falas, uso de pontuação, fidelidade ao registo original e adequação ao público-alvo. Esta componente do estágio permitiu-me desenvolver uma sensibilidade mais apurada para a relação entre texto, som e imagem, e compreender a legendagem não apenas como função técnica, mas como parte integrante da experiência audiovisual contemporânea.

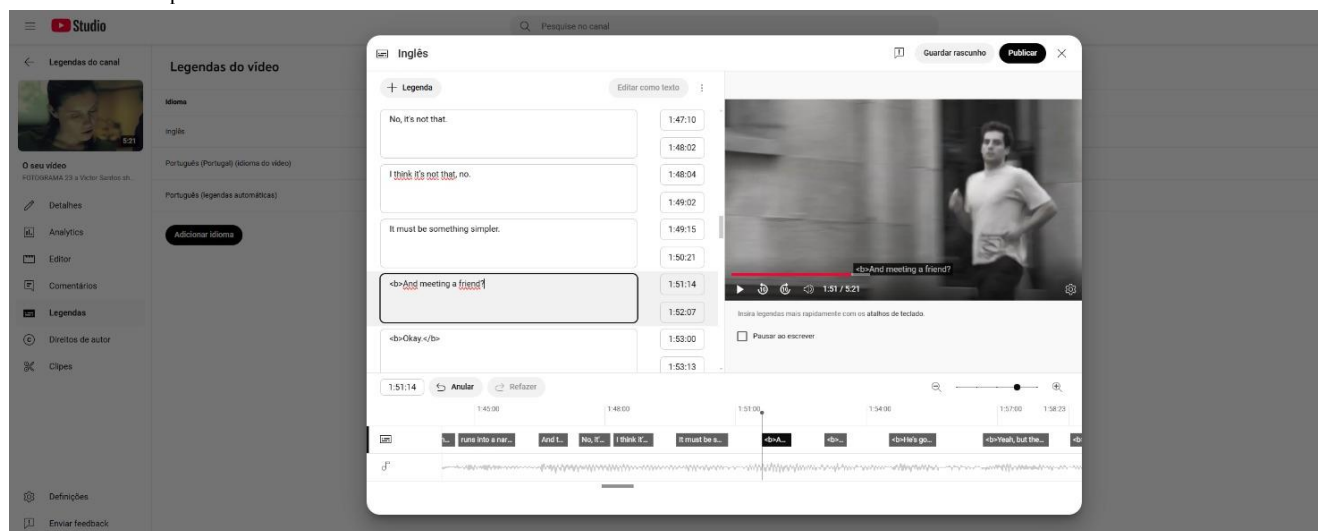


Figura 15 - Legendagem da curta-metragem "Fotograma 23" no Youtube

2.5 REFLEXÃO

A realização deste estágio representou uma etapa determinante no meu percurso formativo, permitindo-me aplicar de forma prática os conhecimentos adquiridos durante o curso e desenvolver uma compreensão mais sólida sobre os modos de funcionamento de uma produtora audiovisual em contexto profissional. Ao longo deste período, tive contacto direto com diferentes fases do processo de produção e pós-produção, o que me permitiu consolidar competências técnicas, ampliar o meu vocabulário visual e compreender melhor a complexidade dos fluxos de trabalho no setor.

Um dos aspetos mais enriquecedores desta experiência foi a possibilidade de participar ativamente em projetos reais, com prazos, exigências técnicas e objetivos concretos. A responsabilidade atribuída em cada tarefa, aliada ao acompanhamento atento da equipa, permitiu-me crescer não apenas enquanto técnica, mas também enquanto colaboradora ativa num processo coletivo. A troca constante de ideias, a partilha de sugestões e o ajustamento contínuo das decisões reforçaram a minha consciência sobre a importância do trabalho em equipa no audiovisual, onde cada elemento, por mais discreto que seja, contribui para a solidez do produto final. A diversidade de atividades realizadas, desde a criação de grafismos animados até à organização de materiais de arquivo, passando pela legendagem, edição de som, apoio logístico e a montagem e pós-produção de vários vídeos, tornou o estágio particularmente desafiante e estimulante. Essa multiplicidade de funções permitiu-me desenvolver uma visão transversal sobre o setor, onde a fluência técnica deve coexistir com a sensibilidade criativa, a escuta ativa e a capacidade de adaptação a diferentes contextos.

Ao longo do estágio, senti que a integração no ambiente de trabalho foi natural e progressiva, tendo sempre espaço para colocar questões, experimentar abordagens e propor soluções. Essa abertura, aliada a uma atitude de exigência e rigor por parte da equipa, permitiu-me crescer de forma sustentada, tanto no plano técnico como no plano relacional. A experiência contribuiu ainda para reforçar a minha autonomia, a minha capacidade de organização e o sentido de responsabilidade no cumprimento de tarefas com impacto direto na construção narrativa dos projetos.

Em retrospectiva, considero que a componente prática não foi apenas uma aplicação de conteúdos previamente aprendidos, mas um verdadeiro espaço de descoberta, sobre o setor, sobre o trabalho em equipa e também sobre o meu próprio posicionamento enquanto futura profissional. O estágio ajudou-me a consolidar o interesse pela área da pós-produção e reforçou a minha motivação para continuar a aprofundar competências nesta área. Se tivesse tido a possibilidade de prolongar esta experiência por mais algumas semanas ou meses, tê-lo-ia feito com interesse e empenho. Senti que o ambiente proporcionado pela equipa era propício à aprendizagem contínua, e que havia ainda muito por explorar, tanto em termos técnicos como humanos. Essa vontade de continuar foi, talvez, o maior sinal de que o estágio foi não só bem-sucedido, mas verdadeiramente transformador para o meu percurso profissional.

3 OUTRAS MONTAGENS

Após a conclusão do estágio, tive a oportunidade de colaborar na pós-produção de duas curtas-metragens académicas, realizadas no contexto de projetos de final de mestrado em cinema. Estas experiências surgiram como uma continuação prática das aprendizagens desenvolvidas durante o estágio, permitindo-me aplicar com maior autonomia as metodologias de trabalho, os princípios técnicos e a atenção narrativa que fui consolidando ao longo desse percurso.

A primeira obra, de ficção, desenvolvia-se em torno de uma personagem idosa, que, num estado de apatia e isolamento, é confrontada com um acontecimento simbólico que reconfigura a sua perceção da vida e da morte. A curta adotava uma linguagem visual marcada por silêncios, ritmo interior e composição simbólica. A edição foi realizada no *DaVinci Resolve*, ferramenta que já dominava graças ao trabalho desenvolvido em projetos anteriores durante o estágio. Esta familiaridade permitiu-me focar não apenas no aspeto técnico da montagem, mas na construção de uma atmosfera emocional coerente, onde cada corte procurava reforçar o tom melancólico e contemplativo da narrativa.

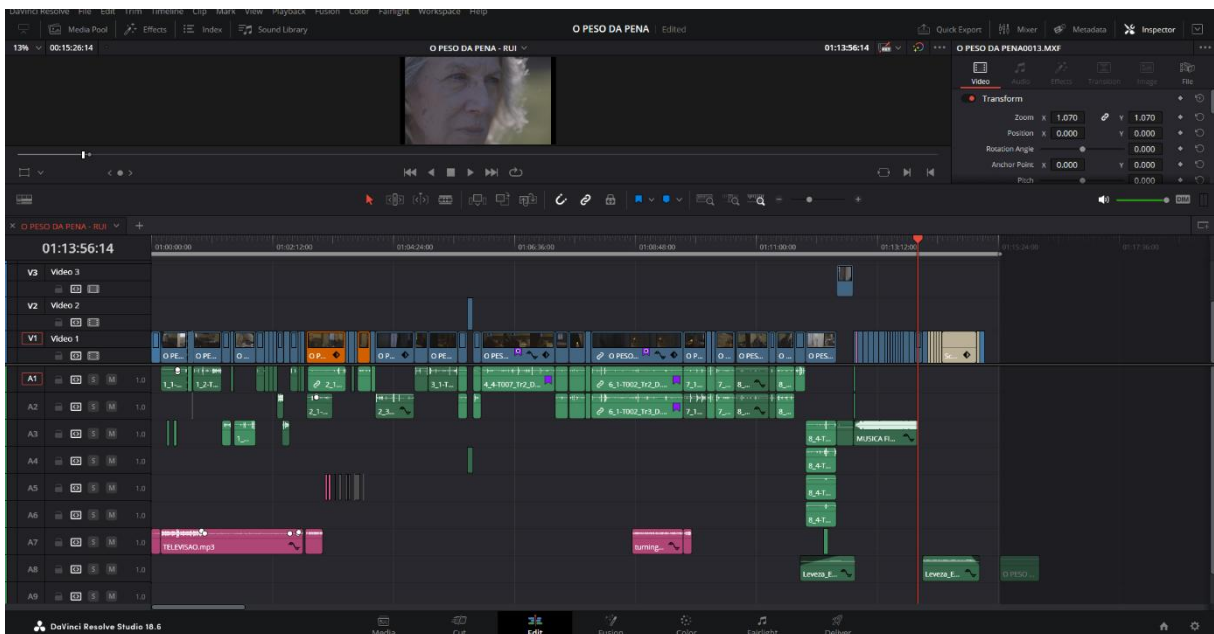


Figura 16 - Timeline da curta-metragem "O Peso da Pena"

A segunda curta, de cariz documental, centrava-se nos testemunhos de duas pessoas homossexuais do interior de Portugal, abordando questões de identidade, pertença e resistência em contextos marcados pela invisibilidade. A montagem foi feita no *Adobe Premiere Pro* e os princípios de organização narrativa, escuta ativa e construção por blocos temáticos, adquiridos na pós-produção de documentário durante o estágio, permitiram-me adaptar facilmente a este novo ambiente de trabalho e estruturar o material com atenção à integridade dos testemunhos.

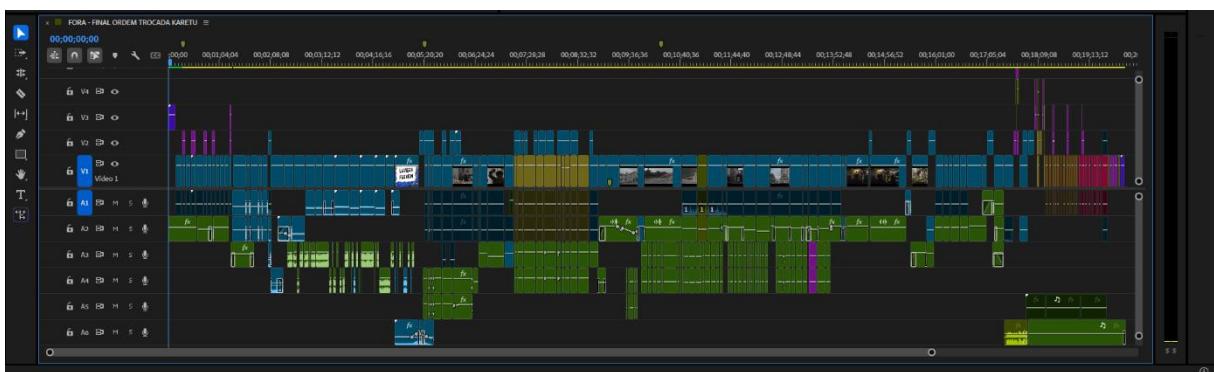


Figura 17 - Timeline da curta-metragem "Fora"

Em ambos os casos, o trabalho desenvolvido exigiu sensibilidade ao conteúdo, atenção ao ritmo e uma abordagem ética ao material, especialmente no caso do documentário. As ferramentas técnicas e metodológicas adquiridas no estágio foram transversais a ambas as experiências, permitindo uma abordagem segura, crítica e adaptável às especificidades de cada projeto.

A participação nestas curtas permitiu-me consolidar a minha prática na área da montagem, aprofundar a autonomia técnica e, sobretudo, reforçar a minha confiança para assumir responsabilidades em processos criativos exigentes. A experiência revelou-se uma extensão natural do que foi desenvolvido ao longo do estágio, funcionando como espaço de continuidade, aplicação e evolução, já fora do contexto curricular, mas em linha direta com os princípios e práticas aí adquiridos. A realização destas duas curtas-metragens funcionou, assim, como uma extensão prática e conceptual do percurso iniciado durante o estágio. A diversidade dos projetos, os diferentes contextos criativos e a autonomia exigida em cada processo permitiram-me consolidar aprendizagens anteriores e confrontar-me com novos desafios, tanto técnicos como narrativos. Mais do que um simples exercício de aplicação de competências, estas experiências revelaram-se momentos de continuidade e aprofundamento, em que a prática da montagem se confirmou como um espaço de escuta, construção e responsabilidade criativa. Esta etapa final contribuiu de forma decisiva para o meu crescimento profissional e para uma maior clareza quanto à direção que pretendo seguir no campo do audiovisual, preparando o caminho para a transição do contexto académico para o exercício profissional ativo.

4 CRONOLOGIA SEMANAL DO ESTÁGIO

02/12 a 06/12/2024

- Integração na equipa e apresentação dos espaços de trabalho na FILMESDAMENTE.
- Realização de formação interna no software DaVinci Resolve.

09/12 a 13/12/2024

- Continuação da formação em DaVinci Resolve.
- Introdução ao projeto documental “Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus”.
- Observação e compreensão do sistema de entregas e organização de ficheiros.

16/12 a 20/12/2024

- Trabalho em motion graphics nos títulos do documentário.
- Intervenção na melhoria de registos de voz off.
- Apoio em tarefas relacionadas com conteúdos para empresas clientes.

26/12 a 27/12/2024

- Continuação do trabalho em pós-produção.

30/12/2024 a 03/01/2025

- Preparação e edição de títulos para o documentário.
- Revisão geral dos materiais em desenvolvimento.

06/01 a 10/01/2025

- Continuação da edição de títulos.

13/01 a 17/01/2025

- Desenvolvimento de motion graphics aplicados aos títulos.
- Revisão de versões intermédias com feedback da equipa da FILMESDAMENTE.

20/01 a 24/01/2025

- Finalização dos títulos e grafismos.
- Apoio à montagem de vídeos promocionais para empresas multinacionais da área tecnológica.
- Início da montagem de vídeos institucionais para clientes.

27/01 a 31/01/2025

- Continuação da montagem de vídeos institucionais.
- Apoio à montagem de iluminação para gravação em estúdio.
- Criação de fundos para imagens de arquivo utilizadas no documentário.

03/02 a 06/02/2025

- Integração e organização de imagens de arquivo.
- Montagem de conteúdos para vídeos institucionais.
- Apoio em projeto de comunicação institucional.

10/02 a 14/02/2025

- Continuação do trabalho com imagens de arquivo.
- Apoio à preparação de material técnico para aluguer audiovisual.

17/02 a 21/02/2025

- Participação na edição do vídeo Kick-off do evento para uma empresa multinacional.
- Criação de transições e elementos gráficos animados no DaVinci Resolve.

24/02 a 28/02/2025

- Gestão e legendagem de conteúdos multilingue para o canal de YouTube da empresa.
- Apoio à montagem de cenários no estúdio.
- Organização e inserção de imagens de arquivo em projetos audiovisuais em curso.

03/03 a 07/03/2025

- Continuação das tarefas relacionadas com o canal de YouTube institucional.
- Apoio à publicação e revisão de legendas.
- Encerramento de tarefas em curso e preparação para finalização do estágio.

CONCLUSÃO

O estágio curricular realizado revelou-se uma etapa fundamental na consolidação das competências adquiridas ao longo da formação acadêmica em Cinema e Fotografia, permitindo-me aplicar, em contexto real de trabalho, os conhecimentos teóricos e técnicos na área da pós-produção audiovisual. A diversidade de projetos desde vídeos promocionais e institucionais até produções de caráter documental proporcionou um terreno fácil para desenvolver capacidades técnicas, sensibilidade estética e pensamento crítico.

A montagem, como processo central da construção audiovisual, destacou-se ao longo desta experiência como um verdadeiro “pensamento em movimento”, tal como é referido por Pearlman, na medida em que implicou decisões constantes sobre ritmo, estrutura, relação entre som e imagem e coerência narrativa. A prática evidenciou que montar não é apenas unir planos, mas criar sentidos, sugerir emoções e construir discursos. Esta reflexão tornou-se particularmente relevante nos projetos de cunho documental, onde a responsabilidade ética sobre a representação da realidade impõe limites e impõe escolhas conscientes, como sublinha Nichols (2010, p.10), ao afirmar que o documentário “propõe uma perspetiva sobre o mundo histórico, e não apenas uma janela neutra sobre ele”.

As tarefas desempenhadas exigiram igualmente domínio técnico e atenção ao detalhe. O uso do DaVinci Resolve para *color grading*, integração de grafismos e efeitos de motion graphics como o *parallax* foi uma constante nos projetos mais experimentais. Trabalhar com fotografias de arquivo implicou não só o cuidado na manipulação estética, mas também uma sensibilidade narrativa, procurando manter o valor histórico e emocional do material enquanto se conferia movimento e tridimensionalidade. Estas escolhas visuais permitiram criar envolvimento emocional, simulando a perceção de que as imagens poderiam ser observadas “de dentro”, como se fossem tocadas, percorridas com o olhar, o que conferiu aos documentários uma maior expressividade visual.

A articulação com ferramentas colaborativas, como o Frame.io, e a adaptação a linguagens e formatos digitais (como os vídeos verticais para TikTok ou Instagram Reels) revelaram também uma dimensão prática do trabalho de edição contemporâneo, onde a agilidade e a capacidade de resposta rápida são fundamentais. A montagem para redes sociais trouxe desafios próprios, nomeadamente na gestão de durações reduzidas,

legendagem Multilingual e impacto visual imediato, exigindo uma abordagem mais condensada e dinâmica da narrativa.

O processo de edição foi, assim, uma experiência de constante escuta ao material, ao contexto, às equipas e ao público. Trabalhar sob orientação de profissionais experientes, colaborar com designers, produtores e clientes, e responder a feedbacks contínuos ajudou-me a desenvolver uma atitude profissional mais madura, assente na flexibilidade, na comunicação e na procura por soluções criativas.

Concluo, por isso, que este estágio foi mais do que uma aplicação técnica de competências: foi um processo de aprendizagem contínua, de tomada de consciência sobre o papel do montador como autor e intérprete da realidade audiovisual. Como defende Murch (2001), a montagem é feita “num piscar de olhos”, um gesto técnico com profundo significado intuitivo. Nesta experiência, esse gesto tornou-se consciente, refletido e comprometido com os conteúdos, os contextos e as pessoas que fazem parte do processo criativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dancyger, K. (2013). *The technique of film and video editing: History, theory, and practice*. Focal Press.

Kelley, R. (2010). *Film editing: Great cuts every filmmaker and movie lover must know*. Watson-Guptill.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.

Murch, W. (2001). *In the blink of an eye: A perspective on film editing* (2.^a ed.). Silman-James Press.

Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2.^a ed.). Indiana University Press.

Pearlman, K. (2009). *Cutting rhythms: Shaping the film edit*. Focal Press.

Scorsese, M., & Wilson, D. (2014). *Scorsese on Scorsese* (3.^a ed.). Faber & Faber.

Truffaut, F. (1985). *Les films de ma vie*. Flammarion.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

Al-Kateab, W., & Watts, E. (Realizadores). (2019). *For Sama* [Filme].

Aronofsky, D. (Realizador). (2000). *Requiem for a Dream* [Filme].

Coppola, F. F. (Realizador). (1974). *The Conversation* [Filme].

Hogg, J. (Realizador). (2007). *Unrelated* [Filme].

Macdonald, K. (Realizador). (2011). *Life in a Day* [Filme].

Meirelles, F., & Lund, K. (Realizadores). (2002). *Cidade de Deus* [Filme].

Oppenheimer, J. (Realizador). (2012). *The Act of Killing* [Filme].

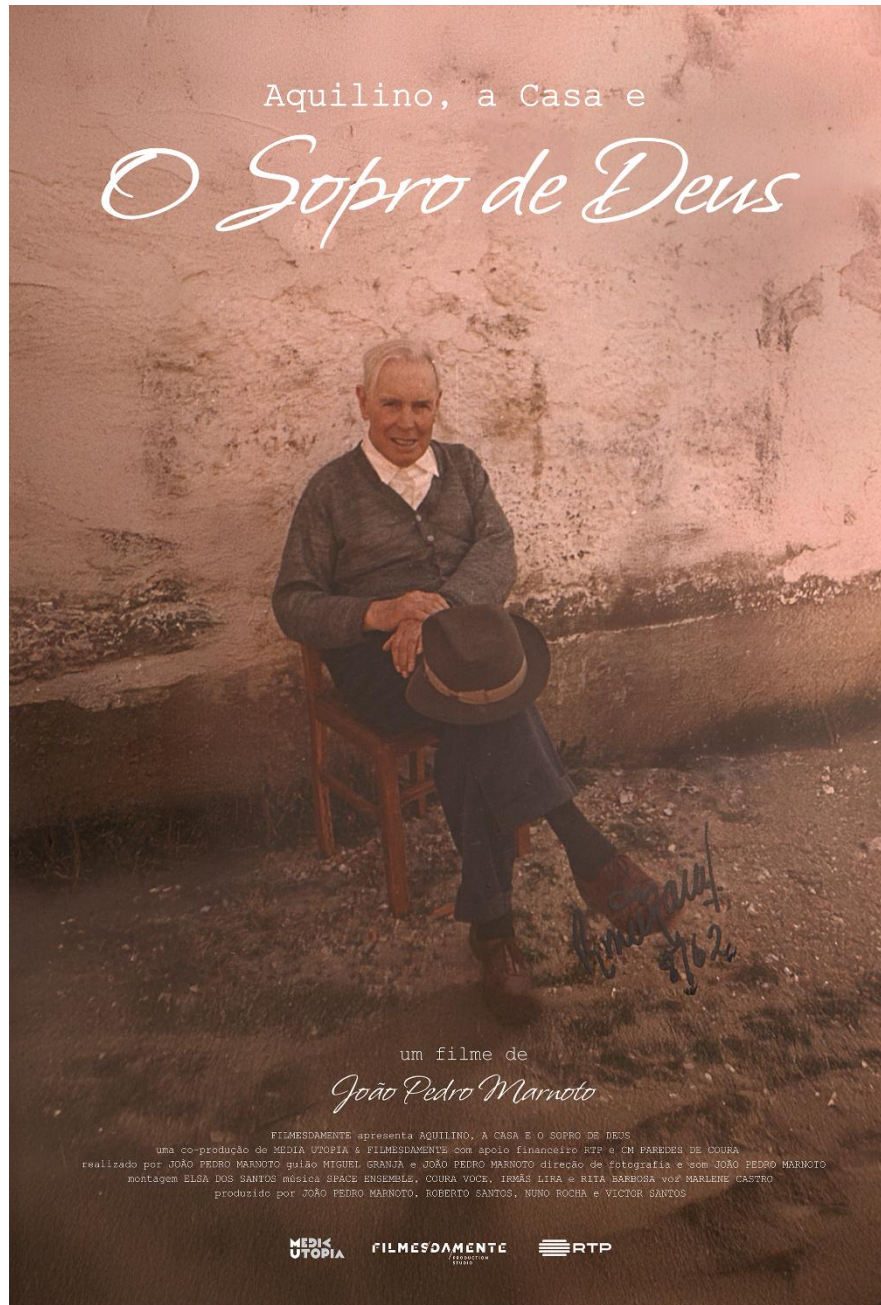
Polley, S. (Realizador). (2012). *Stories We Tell* [Filme].

Scheinert, D., & Kwan, D. (Realizadores). (2022). *Everything Everywhere All at Once* [Filme].

Zhangke, J. (Realizador). (2006). *Still Life* [Filme].

ANEXOS

Anexo A – Poster do filme “Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus”



Anexo B – Parte dos créditos do filme “Aquilino, a Casa e o Sopro de Deus”

