



MESTRADO

MESTRADO EM CINEMA E FOTOGRAFIA

ESPECIALIZAÇÃO EM CINEMA DOCUMENTAL E EXPERIMENTAL

A pós-produção para além do contexto técnico: Estágio na Filmesdamente

Francisco Manuel Pinheiro Perdigão

07/2026



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Francisco Manuel Pinheiro Perdigão

**A pós-produção para além do contexto técnico:
Estágio na Filmesdamente**

Relatório de Estágio
Mestrado em Cinema e Fotografia-Cinema Documental e Experimental
Orientação: Professor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Vila do Conde, julho de 2026

Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Francisco Manuel Pinheiro Perdigão

**A pós-produção para além do contexto técnico:
Estágio na Filmesdamente**

Relatório de Estágio
Mestrado em Cinema e Fotografia-Cinema Documental e Experimental
Orientação: Professor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Vila do Conde, julho de 2026

Francisco Manuel Pinheiro Perdigão

A pós-produção para além do contexto técnico:

Estágio na FILMESDAMENTE

Relatório de Estágio

Mestrado em Cinema e Fotografia-Cinema Documental e Experimental

Membros do Júri

Presidente

Prof. João Paulo Rucha das Dores da Costa Donga

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

Vogal - Orientador

Prof. Doutor José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

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

Vogal - Arguente

Prof. Doutor António Manuel Dias Costa Valente

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – Universidade do Algarve

Vila do Conde, julho de 2026

RESUMO ANALÍTICO

No presente relatório, irei abordar a análise das atividades desenvolvidas no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Cinema e Fotografia-Especialização em Cinema Documental e Experimental, bem como os objetivos que orientaram tanto a realização do estágio como a elaboração do presente relatório e uma reflexão sobre todos os conhecimentos adquiridos ao longo do estágio a decorrer na produtora FILMESDAMENTE. Ao colaborar com uma equipa experiente e especializada em cinema, curtas-metragens e conteúdos publicitários, foi possível aperfeiçoar os conhecimentos na prática de filmagem, iluminação e pós-produção.

Durante três meses, foi possível colaborar em diversas fases da pós-produção audiovisual, centrando sobretudo na montagem e edição de conteúdos institucionais, promocionais e documentais. Com esta experiência foi possível aprofundar as competências técnicas e conceptuais a nível de pós-produção, bem como entender o processo da montagem enquanto elemento fundamental da estrutura da narrativa audiovisual.

Palavras-chave: Montagem; Pós-produção; Cinema; Audiovisual; Produção; Estágio.

ABSTRACT

In this report, I will address the analysis of the activities developed within the framework of the curricular internship of the Master's Degree in Cinema and Photography - Specialization in Documentary and Experimental Cinema, as well as the objectives that guided both the internship and the preparation of this report, and a reflection on all the knowledge acquired throughout the internship at the production company FILMESDAMENTE. By collaborating with an experienced and specialized team in cinema, short films and advertising content, I was able to improve my knowledge in the practice of filming, lighting and post-production.

For three months, it was possible to collaborate in various phases of audiovisual post-production, focusing mainly on the assembly and editing of institutional, promotional and documentary content. With this experience, it was possible to deepen technical and conceptual skills at the post-production level, as well as understand the editing process as a fundamental element of the audiovisual narrative structure.

Keywords: Editing; Post-production; Cinema; Audiovisual; Production; Internship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1-ENQUADRAMENTO TEÓRICO	14
1.1-A PÓS-PRODUÇÃO COMO ESPAÇO CRIATIVO	14
1.2-MONTAGEM: OPERAÇÕES ESTRUTURANTES DO SENTIDO CINEMATOGRAFICO.....	16
1.3-IMAGEM E COR NA <i>MISE-EN-SCÈNE</i> : DIMENSÕES SEMIÓTICAS E SENSORIAIS DA CONSTRUÇÃO VISUAL.....	18
1.4- O PAPEL DO SOM NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA	21
1.5-A PÓS-PRODUÇÃO NO DOCUMENTÁRIO: A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA.	25
2-COMPONENTE PRÁTICA	27
2.1-FILMESDAMENTE	27
2.2-A COLABORAÇÃO COMO PROCESSO CRIATIVO NO CONTEXTO NA PRODUÇÃO.....	29
2.3-DESENVOLVIMENTO E INTEGRAÇÃO DE CONHECIMENTOS.....	31
2.3.1-FORMAÇÃO INTENSIVA EM PÓS-PRODUÇÃO.....	31
2.3.2-OPERAÇÃO DE EQUIPAMENTO TÉCNICO	36
2.3.3-FONTES DE MATERIAIS E PESQUISA.....	39
2.4-PARTICIPAÇÃO EM PRODUÇÃO E RODAGENS.....	39
2.4.1-PARTICIPAÇÃO EM RODAGEM DE CURTA-METRAGEM.....	40
2.4.2-PARTICIPAÇÃO EM RODAGEM DE ANÚNCIO PUBLICITÁRIO: PREPARAÇÃO, EXECUÇÃO E FUNÇÕES DESEMPENHADAS.	42
2.5-REVISÃO DAS LEGENDAS DE ENTREVISTAS	49
2.6-PREPARAÇÃO DE CENÁRIOS (ESTÚDIO).....	51
2.7-DESENVOLVIMENTO DE GUIÃO PARA ANÚNCIO INSTITUCIONAL DA PRODUTORA	52
2.8-PROJETOS DESENVOLVIDOS EM PÓS-PRODUÇÃO	55
2.8.1-PRODUÇÃO DE CONTEÚDOS PROMOCIONAIS: CRIAÇÃO DE REEL INSTITUCIONAL	55
2.8.2-PÓS-PRODUÇÃO DE VÍDEOS INSTITUCIONAIS	58
CONCLUSÃO.....	61

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
FILMOGRAFIA.....	64
ANEXOS.....	65

Lista de ilustrações

Figura 1-Formação em operação do equipamento técnico (Montagem da luz Aputure 1200 d pro).....	37
Figura 2-Preparação e teste do material para a rodagem de anúncio.....	43
Figura 3-Segundo dia de rodagem de anúncio publicitário.....	45
Figura 4-Ultimo dia de rodagem de anúncio publicitário	47
Figura 5-Pós-produção de reel promocional.....	56
Figura 6-Tratamento do som num dos vídeos institucionais.....	58

Glossário

DaVinci Resolve -Software de edição de vídeo utilizado profissionalmente para correção de cor (color grading), efeitos visuais (VFX) e pós-produção de áudio.

Colaboração e Feedback -Processo onde são discutidas ideias, soluções e problemas entre os membros da equipa para garantir que cada projeto decorra de maneira eficiente.

Motion Graphics- Técnica que envolve a criação de animações, nomeadamente textos, formas geométricas, ícones e ilustrações, onde elas ganham movimento.

Voz-Off -Gravação de uma voz pertencente a um narrador que não é visto no ecrã.

Color Grading -Processo de correção de cor na imagem durante a pós-produção.

Keyframing -Técnica de animação no software After Effects que permite definir pontos específicos no tempo garantindo a posição e movimento que é desejado para cada animação.

Setups -Preparações técnicas do estúdio, no âmbito de gravações.

Timeline -Linha temporal presente nos softwares de edição, onde são colocados de forma organizada todo o material captado em rodagens, nomeadamente a imagem e som, garantindo a clareza da história.

Reels -Tipo de vídeo em formato curto, onde é mostrado conteúdo rápido, interativo, criativo e partilhável, com o objetivo de divulgar a qualidade do serviço da produtora.

INTRODUÇÃO

O relatório é constituído por componentes expositivas e analíticas, onde se abordam e analisam a nível teórico os princípios da pós-produção para além da dimensão técnica e como espaço criativo, destacando conceitos como a montagem, o som e a imagem, a relação entre técnica e decisão estética e construção da atmosfera e identidade visual.

A nível prático, serão destacadas as experiências e tarefas desenvolvidas durante o decorrer do estágio, refletindo sobre o processo cinematográfico, evidenciando a relação entre prática, teoria e criação, analisando-se com uma perspetiva crítica, todos os trabalhos e tarefas realizadas.

No contexto do Mestrado, a pós-produção é um processo de elevada relevância, devido não apenas à sua função técnica, mas também devido à forma como este processo define o resultado da construção narrativa e estética de cada obra audiovisual. Todas as componentes da pós-produção, nomeadamente o ritmo, a articulação entre imagem e som, a atmosfera e a perceção do espectador, dependem das decisões tomadas durante esta fase, onde a criatividade e interpretação da história são privilegiadas.

Através deste relatório, procura-se para além de apresentar a experiência prática vivida ao participar nas tarefas decorridas ao longo do estágio, refletir também criticamente sobre a importância da pós-produção no desenvolvimento da narrativa e história, criando um sentido e ritmo na construção audiovisual e sobre a importância do trabalho colaborativo em ambientes profissionais de produção técnica como a produtora FILMESDAMENTE.

O estágio curricular é um processo de aprendizagem decisivo durante o percurso académico de um profissional ou estudante, sobretudo nas áreas criativas, onde os conhecimentos adquiridos pelo estagiário em contexto académico, são testados e desenvolvidos através da experiência prática ocorrida.

No universo cinematográfico, a prática é uma fase onde o estudante, não só como observador, começa também a estar presente como alguém que colabora no desenvolvimento de cada projeto.

Segundo Donald Schön (1983), “When someone reflects-in-action, he becomes a researcher in the practice context.” (p. 68). Esta visão de Donald, reflete como o processo de aprendizagem profissional é construído através da reflexão que fazemos sobre a prática. Neste sentido, ao longo do estágio, procurou-se refletir, analisando em tempo real, as decisões técnicas e criativas tomadas, bem como os resultados dos projetos desenvolvidos. Esta abordagem permitiu não só uma compreensão mais ampla e reflexiva sobre o processo de trabalho e a capacidade de indicar estratégias para melhorar o fluxo contínuo de trabalho.

Assim, a empresa torna-se para o estudante, um espaço de aprendizagem, onde este poderá desenvolver as suas competências técnicas, artísticas e práticas nas áreas criativas e no âmbito profissional do audiovisual, aprofundando também a sua capacidade criativa essencial no contexto de produção e pensamento crítico e consciência ética.

Donald Schön afirma que “A practicum is a setting designed for the task of learning a practice.” (p. 37).

No cinema, a fase de estágio curricular, permite ao estudante desenvolver as suas competências através das suas experiências práticas e da sua reflexão sobre o trabalho realizado. Neste sentido, o estágio na produtora foi assumido como um espaço de aprendizagem, onde foram aplicados em situações de pressão, conhecimentos técnicos adquiridos ao longo do percurso académico.

Ao participar diretamente em diversas tarefas relacionadas com o processo cinematográfico ao longo deste percurso, envolvendo fases desde a produção à pós-produção, compreendeu-se de forma mais aprofundada as dinâmicas de trabalho, incluindo o tipo de exigências técnicas e criativas naturalmente impostas na produtora no contexto de cada projeto.

Com esta experiência foi possível também, desenvolver as capacidades de analisar criticamente cada decisão tomada, identificar soluções e avaliar resultados, compreendendo como determinadas escolhas podem influenciar o produto final. Deste modo, o estágio foi importante não só no âmbito de desenvolver e adquirir as competências técnicas, mas também para melhorar a capacidade de reflexão, permitindo uma melhor resolução dos problemas.

Os objetivos envolveram principalmente a integração no contexto profissional da produtora, tendo a oportunidade de aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico. Pretendeu-se assim aprofundar as competências técnicas nas áreas da captação de imagem, iluminação e pós-produção e de adaptação de forma mais rápida e eficaz às diferentes dinâmicas do trabalho.

Para além da dimensão técnica, pretendeu-se também desenvolver as capacidades de análise estética e crítica, essencial à prática cinematográfica. Através da participação ativa em projetos reais, foi possível também compreender de modo mais organizado, os processos de criação e produção e melhorar a capacidade de resolver problemas indesejados que iam surgindo e na tomada de decisões relacionadas com a produção.

No contexto teórico, o presente relatório aborda de forma crítica, as experiências e fluxos de trabalho ocorridos durante as tarefas realizadas ao longo do estágio, procurando estabelecer uma articulação entre a reflexão sobre a experiência prática e as referências teóricas que sustentam o campo do cinema. Neste sentido, analisa-se como a imagem, o som e a pós-produção se manifestam teoricamente na prática profissional.

Pretende-se também abordar e compreender para além da sua dimensão técnica, o papel da pós-produção enquanto espaço criativo e compreender como as decisões tomadas nesta fase contribuíram para a construção da narrativa e história, influenciando a perspetiva do espectador.

Assim, nesta fase onde a formação e prática, revelam ter um papel de extrema importância, o estudante torna-se capaz de consolidar as competências adquiridas e saber como lidar perante os desafios reais da profissão.

1-ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1-A PÓS-PRODUÇÃO COMO ESPAÇO CRIATIVO

A pós-produção é uma das fases mais relevantes do processo cinematográfico em todas as produções. Esta fase não é só uma simples correção e organização do material captado. É nesta fase que vão ser determinadas decisões fundamentais que irão influenciar o resultado da produção, onde é prestada a maior atenção em cada detalhe audiovisual desde o som e imagem.

Allain Daigle (2015), afirma que *“The categorical language of ‘post’ remains an operating lineage of creative control that operationalizes post-production productivity as a protocol of efficiency rather than creative design.”* (p.173).

Esta perspetiva permite compreender a pós-produção não só como uma etapa técnica, mas sim também como um protocolo de eficiência, orientada pela produtividade, onde são reduzidas falhas, existe um maior controlo da qualidade, inventam-se soluções visuais ou sonoras e transforma-se o material de forma autoral. Neste sentido, a pós-produção é uma fase constituída não só pela correção de erros e aprimoramento técnico do material captado, mas também pela capacidade criativa.

Neste sentido, pode-se afirmar que esta visão sobre o impacto que decisões relacionadas com a seleção dos planos, o tratamento de áudio, a definição de ritmo e montagem, a integração de grafismos, a escolha da música e a revisão das legendas, têm sobre a qualidade e coerência do produto final, mostra-se consistente. Assim, para além da rápida execução da tarefa, todas as decisões fundamentadas tomadas, influenciam a produtividade na pós-produção.

Não existe uma única versão de um filme, apenas um resultado que é influenciado por decisões tomadas por diferentes membros da equipa de cada área. Ou

seja, o resultado da produção não será uma ideia fixa ou específica, mas sim uma junção de todas as decisões tomadas desde o que se deve cortar, a ordem das cenas, o ritmo, o tom emocional, o ponto de vista e o sentido da história.

Segundo Carlos Sánchez (2003), a pós-produção evidencia aquilo que é mais próprio e específico da indústria cinematográfica enquanto forma de criação. É na pós-produção que são reveladas de forma diversamente clara, as características mais pessoais e próprias do cinema, nomeadamente como a possibilidade de garantir que nasça uma narrativa e história clara e com sentido que seja capaz de proporcionar emoções ao espectador, através do cuidado em respeitar o tempo e articulação entre imagem e som.

Esta reflexão permite orientar o processo de trabalho e uma variedade de oportunidades para explorar diversas ideias. A pós-produção acaba por ser uma fase onde a criatividade é uma componente essencial. Segundo Vlad Petre Glăveanu (2016), a criatividade deve ser vista como um processo socialmente construído pela sociedade. Neste contexto, a criatividade foca-se num problema estético: como alcançar um determinado efeito previamente definido. Para conseguir alcançar estes resultados, é necessária uma busca estética onde a criatividade é fundamental. Neste sentido, a visão de Daigle sobre a pós-produção enquanto espaço de construção criativa aproxima-se da perspectiva de Glăveanu, uma vez que ambos defendem que a criatividade na pós-produção não envolve apenas a capacidade de produzir ideias originais, mas também a resolução de problemas e tomada de decisões.

Apesar de a pós-produção ser tradicionalmente entendida como a fase final do processo audiovisual, ela não envolve apenas a conclusão técnica da produção, mas também um processo de construção narrativa e estética. Apesar do conteúdo planeado no guião ser entendido como uma estrutura inicial da história, é na pós-produção que a narrativa é organizada em função das decisões criativas tomadas ao longo do processo.

Neste contexto, a pós-produção não deve ser entendida apenas como um processo técnico de conclusão, mas também como um processo onde a narrativa é construída de forma estética e criativa. Através da forma como a imagem, som, ritmo e decisões de montagem estão relacionadas entre si, o produto final passa a depender de um processo contínuo de interpretação e reorganização do material captado, onde as escolhas técnicas e criativas influenciam a construção da narrativa neste processo.

1.2-MONTAGEM: OPERAÇÕES ESTRUTURANTES DO SENTIDO CINEMATOGRAFICO

A montagem é um dos processos mais relevantes da produção, onde ocorre a organização, escolha, análise, articulação e descrição das imagens, áudios, textos e planos. Aqui, todo o material adquirido nas filmagens, é analisado. Desde a filmagem até pós-produção, deve-se repensar constantemente em vários conceitos e alternativas. Para além destas decisões técnicas, narrativas, discursivas, estéticas, ideológicas, políticas e conceituais, é também fundamental olhar para a perspectiva do público e analisar quais as sensações que devem ser proporcionadas, o que torna como prioridade as suas emoções. Sheila Curran Bernard (2022) aborda a importância de determinar onde começa a história, onde termina e como a informação se distribui ao longo do processo narrativo. Através desta referência onde o autor reforça que a primeira etapa no processo cinematográfico é o planeamento técnico que envolve a análise, seleção e organização dos diversos elementos recolhidos durante a filmagem, fica claro que para a construção do filme, não é necessário focar especialmente na pós-produção, mas sim haver decisões tomadas em conjunto que irão influenciar no fluxo da produção, desde o início do processo criativo. Neste contexto, todas as decisões e reflexões a nível técnico, narrativo e estético, influenciam a forma como a narrativa é desenvolvida, bem como a forma como a mesma é percebida pelo espectador.

Desde os primórdios do cinema, a montagem tem sido explorada como uma linguagem autónoma, capaz de proporcionar ao espectador, um olhar e compreensão diferente. Uma das características da montagem que mais deve ser tida em conta é o ritmo, pois este define a história e os acontecimentos ocorridos numa produção.

A montagem é retratada como a organização de todo o material visual adquirido durante a produção, onde a narrativa definirá o ritmo e a sequência de planos através das imagens e sons, criando assim, a mensagem a ser transmitida ao público.

Enquanto Daigle defende a importância da pós-produção, sendo considerada por ele uma fase onde a criatividade está ao nosso alcance, Murch destaca a pós-produção pela prática do corte, afirmando ser uma das decisões técnicas mais importantes a tomar nesta fase, atuando na construção do sentido e emoção.

O corte constitui uma das práticas mais decisivas na pós-produção, não só pela sua função técnica da seleção e articulação de planos, mas principalmente também pela sua capacidade de construir forma, ritmo e sentido. O corte não é apenas a eliminação de planos indesejados ou organizar a estrutura do material filmado, é também a constituição da obra, do produto final e o resultado da percepção do espectador. Neste sentido, cortar envolve sempre tomar decisões estéticas, narrativas ou interpretativas. Durante a rodagem, é captado gestos, vozes, silêncios, espaços e durações, mas será na pós-produção que eles se tornarão claros, através da organização de todas estas componentes, envolvendo então o corte, definindo não só o ritmo da obra, mas também a sua atmosfera, densidade emocional e posição discursiva.

A função do corte, não se aplica apenas na continuidade visual ou temporal. Ela aplica-se também nas relações entre imagens e sons, onde são notadas associações, tensões e contrapontos orientando assim ao espectador, a visualização e compreensão da história. Neste contexto, percebe-se que o corte não se trata apenas de ordenar os acontecimentos da história, mas sim também criar uma escrita audiovisual, reforçando que a pós-produção, para além de ser apenas um espaço de finalização técnica, é também um lugar fundamental de elaboração estética.

Walter Murch (2001) afirma também que muitos filmes como principalmente *Apocalypse Now*, são compostos por diversas partes diferentes, sendo elas unidas pelo corte numa linha contínua de imagens produzidas num filme. Apesar destas partes simularem uma mudança de um plano para o outro ou até mesmo um deslocamento de um momento para o outro, esta prática funciona. Contudo, a visão e percepção que nos é proporcionada pelo corte, poderia ser diferente uma vez que estas mudanças não ocorrem no nosso dia-a-dia. A perspectiva de Walter Murch, reforça que o espectador não entende o corte apenas como uma interrupção visual, mas também como uma componente que reorganiza o sentido e história da narrativa.

A realidade visual em que nós vivemos, desde o momento em que nos levantamos de manhã até fecharmos os olhos à noite, é um fluxo contínuo de imagens

integradas no nosso campo de visão. Cada corte representa um deslocamento de um *frame* para o outro. Num plano contínuo, o deslocamento espaço-temporal de um plano para o outro é normalmente feito num curto espaço de tempo para dar uma percepção menos clara da mudança do plano ao público. Por outro lado, quando o corte é feito num maior espaço de tempo, o público vê-se na necessidade de reavaliar a imagem como um contexto diferente.

A montagem é constituída por uma atmosfera cinematográfica que envolve ritmo, duração de planos, som, luz, cor, enquadramento, espaço e interpretação dos personagens. Neste sentido, Inês Gil (2002), refere que “a atmosfera fílmica exprime afetos e desperta sensações que são frequentemente do domínio do indizível: o psiquismo revela os seus mistérios utilizando formas fílmicas específicas.”. A atmosfera fílmica provoca emoções e estados interiores, que não são facilmente explicadas por palavras.

Assim, a montagem não deve ser entendida apenas como um processo de organização técnica do material audiovisual, mas como um processo onde são representados significados e construídas experiências emocionais, através do ritmo, duração de planos, corte e articulação entre imagem e som, proporcionando ao espectador uma perspetiva diferente e contribuindo para a construção estética da obra.

1.3-IMAGEM E COR NA *MISE-EN-SCÉNE*: DIMENSÕES SEMIÓTICAS E SENSORIAIS DA CONSTRUÇÃO VISUAL

A construção visual é uma das componentes mais importantes a ter em consideração na produção cinematográfica, não só no contexto das filmagens, mas também na pós-produção, através do tratamento visual da imagem, envolvendo correção de cor e ajuste de contraste e iluminação.

De todas as técnicas cinematográficas, a *Mise-en-scène* é a técnica mais comum e notada pelo público quando aplicada num filme, é a arte de organizar o espaço cênico ou cinematográfico, coordenando cenários, iluminação, figurinos, adereços e performances dos atores para dar vida a uma obra. Ela transforma um texto ou uma ideia em uma experiência visual e sonora, sob a direção do diretor. O teórico David Bordwell (2019), defende que após a transmissão de um filme, provavelmente a montagem, os movimentos da câmara e as transições, não serão notadas nem lembradas. No entanto,

os figurinos de filmes como *Gone with the wind* e a iluminação sombria e fria em filmes como *Kane's Xanadu*, não passam despercebidos. Normalmente, os grandes realizadores de filmes, usam esta técnica para tornar as suas imagens mais reais, dando aos cenários uma aparência única, permitindo da parte dos atores uma atuação mais natural. Geralmente, a *Mise-en-scène* é utilizada tanto em narrativas cuja história decorra sem elementos imaginários, como em cenários onde a imaginação está presente, envolvendo diversos elementos que nos levam a perceber uma história diferente. Apesar deste processo depender de certa forma de um planeamento rigoroso, as escolhas e decisões tomadas, não definem por si só, a *Mise-en-scène*. Muitos dos acontecimentos que não estão previstos, nem planeados, acabam por ser integrados na narrativa e contribuir para a construção de uma história impactante. Adrian Martin (2014), refere que para além da junção entre todos os elementos visuais numa só cena, a *Mise-en-scène* é constituída também pela forma como as personagens, os seus movimentos, a posição da câmara e o ambiente à sua volta, se articulam entre si. A eficácia deste processo é influenciada pela coordenação cuidadosa realizada pelo cineasta, através da posição dos personagens, a composição do enquadramento e a forma como a ação é captada pela câmara. Neste sentido, a *Mise-en-scène* desempenha uma função fundamental na construção da história, uma vez que esta envolve os diversos componentes visuais, de forma a representar o significado de cada elemento visual que esteja presente na cena, proporcionando ao espectador uma visão mais emotiva.

Contudo, apesar da *Mise-en-scène* envolver as decisões tomadas durante a produção, muitos dos seus elementos visuais podem ser destacados posteriormente através da pós-produção, através da correção de cor e o tratamento de imagem.

David Bordwell (2019), defende também que a iluminação é tratada como um fator *mise-en-scène*. Quando as filmagens são feitas por uma câmara, a iluminação é um dos pormenores que menos é tratado com atenção. A captura digital moderna pode produzir uma imagem legível em situações claras ou escuras, garantindo a clareza do cenário. Contudo, o diretor de fotografia procura sempre algo mais do que a clareza do plano. A imagem deve ter impacto pictórico, e para isso, o controlo da iluminação é essencial. Numa produção cinematográfica, a iluminação não é só uma luz que vimos nas imagens durante a passagem do filme. Uma ação que ocorra num espaço com maior luminosidade irá captar mais facilmente a atenção do espectador, ao contrário de um

espaço coberto por sombras que irá ocultar certos detalhes, criando uma espécie de mistério e suspense. A iluminação também pode articular texturas como a curva de um rosto, as arranhaduras de um pedaço de madeira ou um brilho de uma joia. A iluminação cria também não apenas texturas, mas também a forma geral do foco. A direção da luz influencia a percepção especial do espectador sobre os objetos, atuando na intensidade da profundidade visual, volume e leitura dramática da composição. Através da iluminação num cenário, é proporcionada uma percepção diferente ao espectador sobre a imagem, destacando o protagonista e tornando-o na figura mais frontal e claramente iluminada.

A cor é o fator principal que atua na comunicação de significados, agindo como um fenómeno perceptivo, um código cultural, um gatilho emocional e principalmente um sistema de sinais construídos pela categorização conceitual e por metáforas culturalmente originais. John Gibbs (2002, p8), afirma que a cor é um elemento essencial expressivo a ser tido em conta em questões de imagem, sendo articulada com o personagem, o que torna possível ao espectador uma associação direta ao mesmo. No entanto, a cor pode ser considerada também uma componente característica da iluminação, dando luz própria à decoração e personagens.

Alexis Van Hurkman (2014) defende que *“the human visual system processes color signals separately from luminance, and as a result, color conveys a completely different set of information.”* (p.175).

Apesar da teoria de Gibbs sobre a relação entre a cor e a luz, Alexis Van Hurkman (2014), defende que o cérebro humano processa a cor e luz de forma separada, sendo a iluminação responsável pela percepção que nós temos sobre a forma e contraste da imagem, enquanto a cor proporciona na percepção humana formas de sentir, interpretar e emoções, ajudando na identificação de objetos, destacando-se pela sua importância enquanto elemento expressivo na construção estética de filme. Todas as cores envolvidas num plano, interagem com a fonte da luz daquele local, seja ela artificial ou natural. Cada luz possui a sua temperatura de cor específica determinando a qualidade da cor da luz e a forma como ela interage com os objetos num plano. Contudo, ambas as teorias podem ser articuladas uma com a outra, uma vez que defendem que a cor não atua apenas como componente física, mas também como uma componente de construção de perspectivas e interpretações. Neste sentido, é possível afirmar que apesar

da cor e iluminação, serem interpretadas pelo cérebro, como elementos distintos e separados, ambas são independentes uma da outra no contexto cinematográfico. A forma como o espectador percebe as cores presentes num objeto, depende da incidência da luz que incide no mesmo, podendo condicionar a sua saturação e visibilidade. Deste modo, através das variações a nível da iluminação, a cor poderá se tornar mais luminosa e expressiva ou visualmente reduzida, quando inserida em ambientes de menor intensidade luminosa. Assim, a interação entre a luz e a cor, revela-se um elemento essencial, atuando na construção estética da imagem e influenciando a percepção visual, contribuindo para a construção de atmosferas e significados narrativos.

Halimat Folake Usman (2018), afirma que a natureza semiótica da cor, torna-se especialmente significativa no cinema, onde a narrativa, as emoções e significado cultural, são comunicados através da informação visual, sem explicações verbais. Os primeiros teóricos do cinema assumiram que o cinema possui uma linguagem própria composta por signos, códigos e convenções.

Neste contexto, a imagem cinematográfica não atua apenas como elemento visual com a função de mostrar a ação do conteúdo. A imagem atua como um elemento constituído por significados através da articulação entre a luz, cor, composição e enquadramento. Assim, a relação entre estas componentes influencia a perspetiva e interpretação do espectador e contribuem para a construção narrativa e emocional da história.

1.4- O PAPEL DO SOM NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

Num período em que o cinema era realizado sem som, onde não havia diálogo sincronizado e tudo era transmitido apenas através de imagem, ritmo e expressão visual, a narrativa cinematográfica era construída apenas através da imagem, ritmo e expressão visual. Com a mudança do som no cinema, o foco na pós-produção passou a ser a sua edição, garantindo um diálogo claro através de soluções criativas visuais, formas complexas de montagem e uma linguagem cinematográfica própria. Com a introdução do som sincronizado no cinema, o diálogo e os elementos constituintes do som ficaram responsáveis pela interpretação dos sinais a nível sonoro, passando a desempenhar um

papel fundamental na construção da narrativa, onde maior parte da informação deixou de depender tanto e apenas da imagem. Michel Chion (2019), defende que o som assume um papel fundamental na construção da história no audiovisual, ao funcionar como elemento que realça a imagem, permitindo ao espectador interpretar a história de forma organizada e com sentido e acrescentando ritmo, intensidade emocional e novas possibilidades de significado. O som não é apenas um mero complemento, ele proporciona ao espectador uma experiência única, onde o mesmo é levado a sentir emoções mais intensas, de forma que perceba mais claramente a história e narrativa do filme. Neste contexto, o som acrescenta à imagem uma estrutura rítmica, garantindo que o tempo em que a história se passa é clara.

Alberto Andrés Heller (2011), defende que o silêncio é considerado uma experiência que nos possibilita a capacidade de observação e análise de detalhes. Esta visão demonstrada por Heller, onde ele afirma que mesmo no silêncio, o ser humano é capaz de analisar e perceber as emoções, introduz uma problematização ao que Chion defende: Se na altura em que o cinema ainda era considerado mudo, a montagem e organização visual já conseguiam construir a narrativa, até que ponto o som seria realmente necessário para a construção do sentido da história? Embora o silêncio possa potenciar ao ser humano uma maior capacidade de observação sobre os elementos visuais e favorecer uma interpretação mais detalhada da imagem, defende-se que a experiência cinematográfica é essencialmente construída também pela presença do som na narrativa. Os elementos sonoros estabelecem ao espectador uma percepção mais emocional das cenas, contribuindo para a construção de atmosferas, atribuição de significado às imagens e para uma maior imersão do espectador em relação à cena. Deste modo, o som não desempenha uma função tão essencial quanto a expressividade visual em contexto de expressões e significados, mas garante ao público uma ligação mais profunda com a ação representada, vivenciando a experiência fílmica de forma mais intensa.

Independentemente da problematização entre as teorias de Chion e Heller, torna-se evidente que a introdução do som contribuiu para o cinema em questões de capacidades expressivas, permitindo a evolução dos recursos para a construção da narrativa. Para além do diálogo, o conceito som passou a ser constituído por diversos

elementos sonoros, capazes de proporcionar uma percepção ao espectador, influenciar a interpretação das imagens e reforçar a dimensão emocional narrativa.

Neste contexto, Michel Chion (2021), na obra *Music in Cinema*, procurou também estudar e compreender a forma como a linguagem cinematográfica depende ligeiramente da diegese do som no cinema, caracterizando-o por quatro componentes: *Offscreen*, som diegético, som não-diegético e som trans diegético. Uma das distinções mais relevantes nos estudos do som no cinema é a principal diferença entre o som diegético e o som não-diegético. Através desta distinção, é possível analisar a origem e a importância dos elementos sonoros na narrativa, bem como a sua função a nível ficcional.

Neste sentido, o som diegético está presente no momento, de forma que os personagens e o espectador conseguem ouvir. Este som pode ser produzido por diversos fatores, nomeadamente diálogos, passos, chuva, música a tocar no rádio, trânsito dos carros ou *Voz-Off*. Já o som não-diegético, caracteriza-se por todo o som presente numa obra audiovisual, mas ela não pode ser ouvida pelos personagens, ou seja, ela não está presente no momento, sendo apenas inserida na pós-produção como ambiente sonoro de fundo ou caracterização da intensidade da cena. O *Offscreen*, diferente do som não-diegético, consiste em qualquer som cuja fonte não é visível no enquadramento da imagem, apesar da sua presença na narrativa. Ou seja, o espectador ouve o som, mas ele não pertence ao campo visual da câmara, tornando a sua origem desconhecida.

No som diegético, quando a *Voz-Off* envolve os pensamentos de um personagem, o som é dominado de Som diegético Interno que ocorre quando apesar dos personagens não ouvirem o pensamento de outra personagem, este não deixa de fazer parte da narrativa e da história da obra.

O som Trans diegético é uma transformação do som feita em pós-produção, onde o som presente numa cena é contínuo na sua transição para outra cena, alterando a sua origem. Uma das obras onde essa prática é notada, é no filme *Once Upon a Time in Hollywood*, onde a música *California Dreamin'* começa a ser produzida numa cena onde é mostrada Los Angeles, e de repente, a cena a seguir em que *Cliff* e *Rick* conduzem o carro, dá continuidade à música.

Rui Jorge (2002), refere que um filme nunca é apenas constituído apenas por sons diegéticos e não-diegéticos, sobretudo estando em fase de desenvolvimento ainda.

Na fase do tratamento de som, o foco não será os sons diegéticos, mas sim os efeitos, a música e a narração. Neste contexto, é importante definir qual a história a ser contada, o seu significado, garantindo uma linha de orientação em relação ao som, uma vez que a sua função corresponde a mais que um simples elemento de acréscimo musical à imagem.

No decorrer de um filme, são percebidos vários elementos sonoros, nomeadamente os diálogos, a música de fundo, os efeitos e a *Voz Off*. Ou seja, o ouvido humano percebe vários sons em simultâneo enquanto estes decorrem. Contudo, apesar de todos os sons serem distintos, a experiência que é sentida ao ver o filme só é enriquecida se essas diferenças forem notadas.

O ouvido humano é limitado a nível de capacidade auditiva. Em geral, o som é dividido por cinco camadas que o ouvido humano consegue perceber, nomeadamente o diálogo, a música de fundo, os sons do ambiente, os efeitos sonoros e um som que eventualmente possa decorrer na cena de forma natural como um telefone ou alarme. Este é o limite de camadas até onde o ouvido humano consegue compreender e ouvir cada uma. Contudo, apesar desta capacidade humana de conseguir detetar cinco tipos de sons em simultâneo, não facilita ao espectador a possibilidade de conseguir cinco diálogos em simultâneo. Esta regra das cinco camadas, apenas resulta se todos os elementos sonoros a decorrerem ao mesmo tempo forem distintos. Um dos sons pode ser particularmente um diálogo, outro o som da chuva, música de fundo ou o trânsito.

Apesar das suas vantagens, o surgimento do som, também causou riscos significativos. A crescente dependência do diálogo, possibilitou uma maior capacidade de construir significados narrativos, para além da dependência dos elementos visuais e expressivos. Assim, para além de ser entendida apenas como uma evolução técnica, a introdução do som no cinema foi uma mudança relevante na história do cinema contribuindo para a construção da linguagem cinematográfica. Neste sentido torna-se fundamental compreender como os diferentes tipos de som têm impacto na construção sonora da obra. A análise da diferença entre o som diegético e não-diegético revelou-se um dos temas centrais a ser estudado no âmbito de perceber como os elementos sonoros influenciam de certa forma a construção do espaço, do tempo e do significado dentro da obra cinematográfica.

1.5-A PÓS-PRODUÇÃO NO DOCUMENTÁRIO: A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA.

No contexto documental, a pós-produção revela-se uma fase fundamental, onde a construção e organização do discurso narrativo é priorizada. Ao contrário da ficção, onde um guião estruturado e organizado, orienta a narrativa, no documentário a narrativa é construída na montagem e tratamento do material recolhido. É neste momento que ocorre a seleção dos testemunhos, a organização das sequências, a escolha dos ritmos narrativos e são tomadas decisões relativas ao som e imagem, condicionando diretamente a perspetiva do espectador sobre os acontecimentos. Deste modo, é importante refletir sobre o papel da pós-produção no contexto documental enquanto espaço criativo.

No documentário, a voz desempenha um papel essencial na narrativa, onde são contadas histórias e levantadas questões através de imagens e sons. Neste contexto, a voz corresponde à maneira como a lógica, o argumento ou o ponto de vista de um filme nos são transmitidos. Bill Nichols (2011), refere a voz como algo que não se limita apenas ao material captado durante a produção. Ela consiste também na forma como esse material é estruturado na pós-produção, nomeadamente na montagem. Neste sentido, a identidade do filme e a interpretação do espectador depende das escolhas narrativas, nomeadamente a seleção de planos, a sua ordenação, o ritmo da narrativa, bem como a articulação entre a imagem, som, música e narração.

Nichols afirma que o documentário é composto por seis modos. O modo expositivo, o modo poético, o modo observativo, o modo reflexivo, o modo performativo e o modo participativo.

No modo expositivo, a realidade mostrada num documentário é apresentada através de uma organização estruturada por um ponto de vista e opinião. Aqui, a montagem é utilizada para organizar uma argumentação lógica, frequentemente articulada com a *Voz-off*. Nos filmes expositivos, a voz presente na narração, é considerada a “voz de deus”. Ou seja, o espectador ouve o locutor, mas não o vê no filme. Os documentários expositivos são construídos através de uma lógica informativa orientada pelo discurso. Neste contexto, as imagens desempenham um papel fundamental no documentário. Elas mostram e apresentam o que é dito. Na narração,

elas são organizadas, construindo sentido, tal como uma legenda orienta a nossa interpretação da história.

No modo poético, a história não é contada de forma linear ou lógica mantendo os planos. Aqui, na montagem são criadas sensações, emoções e significados através da associação entre as imagens, sons e ritmos. Neste sentido, o foco central não se limita apenas à continuidade espacial e temporal da história, mas sim também à organização dos planos através da cronologia dos eventos ocorridos e descritos na história, estabelecendo relações visuais, sonoras e rítmicas entre as diferentes imagens, procurando assim proporcionar ao espectador emoções, ideias e uma opinião através dos significados simbólicos.

No modo observativo, na pós-produção, ao contrário do modo poético, o foco central é a continuidade temporal. Ou seja, neste modo a realidade é captada, sem alterar qualquer pormenor que faça parte da narrativa. O objetivo é mostrar que a história é realmente verdadeira, sem a intervenção de qualquer elemento da equipa. Contudo, os testemunhos compreendem que estão a ser filmados, procurando garantir que os mesmos tenham conhecimento da forma como as imagens onde estes estão presentes, irão ser utilizadas, quem vai poder ver o filme e em que locais a sua transmissão irá decorrer. Aqui, tudo o que se pretende mostrar no decorrer da história e a sua ordem cronológica, é decidido na montagem. Neste contexto, a pós-produção desempenha um papel fundamental nas decisões relativas à construção do significado e da narrativa no documentário.

No modo reflexivo, é mostrado como a criatividade influencia a forma como a realidade é representada através do processo da montagem. A atenção centra-se na relação entre o realizador e o espectador. Neste sentido, é permitido ao espectador perceber como a narrativa foi construída. Neste modo, é mostrado que na pós-produção, a narrativa do documentário é um processo de construção árduo, onde é mostrado que a realidade mostrada resulta de decisões criativas tomadas através da seleção dos planos, ordem das sequências, ritmo da narrativa e a articulação entre a imagem e som, durante a pós-produção.

No modo performativo, procura-se permitir ao espectador compreender as emoções e experiência do testemunho apresentado no filme. É na pós-produção, que a seleção de imagens, as cenas encenadas e imagens documentais, a utilização das

músicas, *Voz-off*, a poesia, o ritmo e os efeitos sonoros criam uma narrativa, onde é mostrada as emoções, memórias para além da informação descrita e da experiência pessoal dos testemunhos.

Por último, no modo participativo, o próprio realizador participa na vida quotidiana dos testemunhos. Este procura perceber melhor a sua realidade e rotina, através da experiência de comunicação com os testemunhos, mantendo sempre um certo distanciamento crítico, analisando o que observa e sente durante a experiência. Neste modo, na pós-produção, os acontecimentos narrados não são apenas organizados por ordem cronológica. Aqui é definido como espectador irá interpretar a perspetiva do realizador sobre a história.

Neste sentido, a pós-produção é considerada uma fase fundamental do processo documental, onde os acontecimentos são mostrados de forma narrativa e retórica, através da articulação entre imagens apresentadas na narrativa.

2-COMPONENTE PRÁTICA

Durante o percurso no estágio, foi-me permitido participar em diversos projetos audiovisuais, incluindo conteúdos documentais, promocionais e institucionais. Através destas tarefas, pôde-se observar e compreender as diferentes abordagens à construção documental, tanto ao nível de produção, onde ocorreu a captação de imagem e som como ao nível da pós-produção.

2.1-FILMESDAMENTE

Fundada em 2010, a FILMESDAMENTE é uma produtora que assume já 60 prémios em festivais, e é amplamente conhecida pela criação de conteúdos audiovisuais, incluindo longas e curtas-metragens, entretenimento de marcas, comerciais,

documentários e videoclipes. A produtora procura desenvolver conteúdos independentes e de qualidade, capazes de envolver e cativar o público. Focando-se em diversos tipos de conteúdo, a produtora é definida como uma equipa híbrida, conciliando a produção de conteúdos para clientes através de projetos próprios.

A sua produção é reconhecida através do seu método de trabalho orientado para garantir a eficiência a desenvolver os projetos, respondendo às exigências de cada, envolvendo diferentes formas e linguagens, demonstrando a sua capacidade de adaptação às exigências de distintos contextos de comunicação, como projetos de natureza planeadas pela própria empresa. Neste sentido, a produtora consegue desenvolver soluções visuais ajustadas a diferentes públicos, priorizando sempre a qualidade estética e narrativa dos projetos.

Entre os projetos mais marcantes destacam-se documentários como *Girassol*, *Sikat Subar*, *Porto, uma cidade sob ataque* e *Uma cidade chamada Porto*, videoclipes como *Só te faz bem*, *Throes* e *The Shine – Musseque*, *Frankie Chávez*, e campanhas publicitárias como *Viver é um verbo enorme*, *O impossível*, *Sólido* e *Solero*.

Sendo composta por três elementos responsáveis pela produtora e cinco colaboradores, o que favorece uma dinâmica de trabalho colaborativa e uma maior proximidade entre as diferentes áreas de produção, a produtora organiza o seu funcionamento de acordo com as expectativas e objetivos de cada público ao qual é destinado o projeto. Através da articulação entre os departamentos criativos, técnicos e de produção, a produtora passa a adotar uma comunicação mais direta e uma adaptação contínua às necessidades específicas de cada produção, no desenvolvimento dos projetos. Em particular, na fase da pós-produção, é comum dois elementos colaborarem no mesmo projeto, exigindo uma comunicação constante entre os mesmos e uma adaptação contínua ao desenvolvimento dos projetos. Este fluxo de trabalho permite um dinamismo maior, onde a comunicação direta e a flexibilidade assumem um papel central.

A organização e ambiente da produtora, influenciaram diretamente a experiência no estágio curricular, uma vez que, ainda que esta fase tenha tido a duração de apenas três meses, foi possível compreender o fluxo de trabalho em diferentes fases da produção audiovisual, através da colaboração em rodagens e trabalhos em contexto de pós-produção. A participação nos projetos ligados à área da publicidade, ajudou na

compreensão na forma como os objetivos comunicacionais específicos definidos influenciam as decisões técnicas e criativas, posicionando a adaptação das soluções audiovisuais ao público-alvo como foco principal.

O ambiente de trabalho na produtora, funciona através da cooperação entre as distintas áreas, desde equipas criativas, técnicas e de produção. Uma das instituições de ensino superior, que a produtora mantém uma relação contínua, recebendo com a maior satisfação e prazer qualquer estudante em regime de estágio curricular, atuando como um espaço de aprendizagem e contribuindo para a integração dos estudantes no mercado, e contextos reais de trabalho, é a Escola Superior de Media Artes e Design (ESMAD), do politécnico do Porto.

2.2-A COLABORAÇÃO COMO PROCESSO CRIATIVO NO CONTEXTO NA PRODUÇÃO

A produção audiovisual contemporânea consiste numa junção de elevado nível, entre diferentes profissionais, cujas competências técnicas e criativas irão resultar na construção coletiva de um produto final.

A colaboração no contexto da produção audiovisual consiste não apenas numa simples divisão e organização de tarefas, mas também no processo de trabalho em conjunto entre colaboradores de diferentes e diversas áreas do audiovisual. Todos eles trabalham simultaneamente na construção de um produto cinematográfico através da partilha de ideias e conhecimentos técnicos, criativos e organizacionais, permitindo a coerência estética e narrativa do resultado do projeto audiovisual.

A produtora possui um fluxo de trabalho, constituído por três etapas. Pré-produção, produção e pós-produção, que se articulam de forma contínua ao longo do desenvolvimento de cada projeto. Na pré-produção, é planeado o processo de produção, organizando as ideias, o guião, a calendarização das rodagens e preparando os recursos necessários. Nesta fase, é decidido como irão fluir as seguintes etapas.

Na fase da produção, as decisões são colocadas em prática durante as rodagens nas quais o realizador acompanha diretamente a execução do projeto, de forma a garantir a coerência entre a visão criativa inicial e o material captado. Durante esta fase, a preparação do espaço de filmagens e a partilha de ideias entre os diferentes profissionais de cada área, são fundamentais para que a produção ocorra de maneira eficiente.

Por fim, na pós-produção, todo o material captado nas rodagens, será usado e transformado em narrativa audiovisual, através da montagem, correção de cor, tratamento de som e finalização, tendo como base de orientação as decisões tomadas na fase da pré-produção.

Desde as primeiras atividades, onde decorria a fase da aprendizagem focada no domínio de ferramentas de pós-produção e material usado pela produtora, foi possível entender como todos os elementos da equipa possuem um elevado grau de conhecimento técnico. A aprendizagem foi se desenvolvendo não só através das experiências na utilização individual das ferramentas, mas também e principalmente a partir da observação do trabalho de profissionais mais experientes, da troca de opiniões sobre soluções técnicas e da discussão coletiva de decisões criativas.

De um modo geral, com esta experiência foi possível perceber que as decisões tomadas dentro do contexto audiovisual raramente são pensadas individualmente. Elas resultam de um diálogo e processo coletivo, onde os diferentes elementos da equipa contribuem com perspetivas diferentes. Discutir com diferentes profissionais de cada área específica, permitiu aprimorar os conhecimentos no processo criativo e na resolução dos desafios que surgem ao longo da produção.

Apesar das vantagens associadas ao trabalho colaborativo, foi possível identificar alguns dos seus limites, como a dificuldade em gerir e analisar as diferentes perspetivas e o tempo limitado que exigia uma tomada de decisões de forma mais

rigorosa. Em determinadas situações, deve-se priorizar as soluções que parecem mais eficazes, e perceber que nem todas as propostas e ideias podem ser exploradas.

De forma geral, a experiência do estágio permitiu compreender que a produção audiovisual funciona como um processo, onde o fluxo de trabalho ocorre de forma estruturada em três fases: pré-produção, produção e pós-produção, que se articulam de forma contínua. A construção de um produto cinematográfico resulta frequentemente de um conjunto de ideias pensadas na fase da pré-produção, produção e pós-produção. Neste contexto, a colaboração está presente na tomada de decisões técnicas e criativas, na interpretação e análise em conjunto dos objetivos do projeto e na adaptação conjunta às exigências do processo produtivo.

2.3-DESENVOLVIMENTO E INTEGRAÇÃO DE CONHECIMENTOS

2.3.1-FORMAÇÃO INTENSIVA EM PÓS-PRODUÇÃO

Nas duas primeiras semanas de estágio, foram realizadas atividades que me proporcionaram uma evolução dos conhecimentos a nível técnico e preparação para a integração nas futuras rodagens e fluxos de trabalho da produtora.

Na primeira semana, foi realizada uma formação intensiva em pós-produção com o software *Davinci Resolve 20*, ferramenta central no fluxo de trabalho na produtora, bem como sessões práticas de montagem e operação de equipamentos profissionais de filmagem e iluminação. Ao longo dessas sessões, foram abordados aspetos fundamentais do fluxo de trabalho, incluindo a organização dos audiovisuais, técnicas de montagem, *color grading*, gestão de *timelines*, edição e mistura de som

através do *Fairlight*, criação de efeitos visuais e transições aplicáveis ao contexto documental e noções introdutórias ao separador *Fusion*.

Esta fase inicial de formação, revelou-se importante, onde me adaptei ao ambiente técnico e criativo da produtora, o que me permitiu também compreender progressivamente, a lógica de funcionamento do software e da sua importância, dentro das várias etapas da pós-produção audiovisual. Neste sentido, esta aprendizagem pode ser relacionada com a teoria de Donald Schön que defende que o estudante é capaz de aprender a nível prático, enquanto observador da realização da tarefa. Durante a formação, não só as ferramentas técnicas do software foram abordadas, mas também a importância de cada funcionalidade a ser aplicada nas necessidades narrativas e estéticas de cada projeto. Assim, foi possível observar como o domínio técnico do software influencia diretamente as decisões tomadas e construção narrativa. Assim, é possível afirmar que usar o *Davinci Resolve*, não envolve apenas competências técnicas, mas também a capacidade de interpretar estes elementos, enquanto sinais cinematográficos.

No entanto, a adaptação ao método de trabalho com o *Davinci*, demorou ainda algum tempo. Uma das principais dificuldades iniciais foi a nível de adaptação a um novo software de edição de vídeo, devido à experiência técnica no *Adobe Premiere* que foi adquirida ao longo do percurso académico até ao momento presente. Esta diferença teve impacto na primeira experiência ao trabalhar com o software, o que causou uma certa desorientação a nível de organização dos ficheiros, principalmente na localização das ferramentas e na forma como os ficheiros são estruturados dentro do projeto. Através desta dificuldade, notou-se como os softwares de edição não servem apenas como meras ferramentas neutras, mas estruturas onde o utilizador aplica a sua ideia que anteriormente foi organizada e estruturada no seu pensamento de forma crítica, aproximando-se da ideia de que a técnica influencia a linguagem cinematográfica. Para além desta função, através desta experiência, foi notada não só a diferença entre estes dois softwares, mas também um método de organização de material diametralmente distinto entre eles, exigindo uma capacidade maior de compreensão e aprendizagem a nível do processo de edição e gestão de materiais.

Em questões de organização do material audiovisual, entendeu-se que é necessário ter um cuidado particular com a sua estruturação, exigindo a criação de *bins*,

identificação e caracterização dos ficheiros, sincronização entre imagem e som e da correta preparação dos projetos para edição. Foi possível também compreender a importância de ter uma organização eficiente dos materiais audiovisuais, uma vez que o seu acesso será mais equilibrado e rápido, sem qualquer tipo de procura desorganizada, resultando numa fluidez mais eficiente do trabalho em pós-produção. Apesar de todos estes aspetos, esta fase revelou-se uma etapa determinante para a qualidade e eficiência de todo o processo subsequente, uma vez que esta tarefa organizacional influencia as possibilidades de montagem e consequentemente a construção do discurso audiovisual. Contudo, estas dificuldades contribuíram para a capacidade de saber localizar de forma mais rápida as ferramentas e organizar os ficheiros de forma eficaz, demonstrando que a organização não se trata apenas de uma etapa técnica, mas uma fase em que é decidido como vai decorrer o processo de edição, garantindo a sua eficiência.

As dificuldades revelaram-se principalmente no *color grading*, *Fusion* e *Fairlight*. No contexto do *color grading*, uma das principais dificuldades foi na compreensão das camadas de correção e na gestão da temperatura da cor, nomeadamente na função que estas componentes têm sobre a coerência visual da imagem. Ao sentir estas dificuldades, foi possível explorar as diferentes configurações cromáticas até perceber de que forma, estas influenciam e contribuem para o resultado e perceber que a cor não atua apenas como elemento estético, mas também como um recurso expressivo que proporciona uma perspetiva diferente sobre a imagem ao espectador, sendo representada também como um sinal e valor narrativo e emocional, evidenciando uma aprendizagem progressiva e baseada na relação entre tentativa e análise visual. No *Fusion*, houve dificuldades a nível da compreensão conceptual do sistema nodal e da lógica de composição visual, o que inicialmente dificultou a sua aplicação prática. No *Fairlight*, houve dificuldades devido à ausência de critérios claros para avaliar níveis sonoros, nomeadamente a dificuldade em interpretar o nível do som, analisando se ele está adequado e equilibrado de acordo com as expectativas sobre o projeto, bem como em saber como corrigir variações de volume de forma consistente. A ausência de bases de aprendizagem a nível de análise de som, exigiu a aprendizagem de critérios técnicos e percetivos, demonstrando que a edição de áudio não envolve apenas o uso de ferramentas, mas também a capacidade de análise rigorosa e crítica do resultado sonoro.

Em questões de montagem, nesta formação foram explorados os aspetos mais importantes e fundamentais da construção de uma sequência audiovisual, desde a forma como a continuidade, o ritmo, a duração do plano e a coerência narrativa estão ligados entre si e influenciam a montagem. Durante a fase prática da formação, foi possível observar as consequências que pequenas alterações na ordem, duração ou transição entre planos, podem causar na percepção do espectador e na forma como a narrativa é construída. Esta fase teve também importância no contexto do documentário, onde a montagem assume a função central na organização do material que foi filmado e na sua construção. Neste processo, a seleção dos planos envolveu a análise da qualidade visual e na sua adequação à narrativa, evidenciando que na montagem, é necessário tomar decisões conscientes que articulam critérios técnicos e narrativos.

A fase do *color grading* revelou-se também uma etapa de aprendizagem de extrema importância, onde foi explorado o conceito de correção básica de imagem, equilíbrio de exposição, contraste, temperatura de cor e uniformização visual entre planos. Foi possível compreender também que o tratamento cromático não consiste apenas em melhorar esteticamente a imagem, mas sim também em definir a qualidade visual de um projeto e a sua coerência formal. Nesta fase, percebeu-se também como a sensação transmitida por uma imagem pode ser influenciada por diferentes decisões tomadas em questões de cor, contribuindo para a construção de ambientes mais neutros, mais dramáticos ou mais estilizados, consoante a intenção narrativa.

Ao aprender a trabalhar no separador *Fairlight*, foram abordados aspetos a nível de edição, limpeza e mistura de som, o que me permitiu perceber como funcionam os níveis de áudio, a separação das faixas, o equilíbrio de voz, música e som ambiente e como remover imperfeições sonoras ou ruídos indesejados. Foi possível perceber também que o som é uma das componentes mais importantes na experiência audiovisual, uma vez que determina a clareza, inteligibilidade e eficácia comunicativa do áudio de qualquer peça editada e o quão é importante o tratamento sonoro, desenvolvendo também a capacidade de corresponder às exigências associadas à sua ligação com a imagem. Neste contexto, foi possível perceber que o som, tal como Michel Chion refere, revela-se uma componente fundamental no processo narrativo, realçando a imagem e influenciando a perspetiva do espectador.

O separador *Fusion* permitiu através da criação de efeitos visuais e transições, possibilidades mais avançadas de intervenção na imagem, nomeadamente a nível de composição visual, integração de elementos gráficos e soluções visuais complementares à montagem. Apesar de ser uma etapa introdutória, através desta componente, percebeu-se como a edição, grafismo e pós-produção estão ligados entre si no contexto audiovisual contemporâneo, principalmente a nível institucional, promocional e documental, exigindo apenas uma comunicação mais ampla.

Apesar das dificuldades iniciais, durante esta fase de aprendizagem, foi possível desenvolver as competências técnicas fundamentais, nomeadamente a prática do corte, a montagem, a organização dos ficheiros, edição de som na *timeline* e utilização de transições e efeitos, evoluindo na eficiência da execução das tarefas.

Esta experiência permitiu também estabelecer uma comparação crítica com o *Adobe Premiere Pro*, evidenciando diferenças relevantes entre os dois softwares. Ao trabalhar com o *Davinci*, notou-se um fluxo de trabalho mais eficiente e prático a nível sincronização de som e na gestão da *timeline*, devido ao seu funcionamento mais integrado. Já anteriormente no *Premiere*, notava-se um método de trabalho, permitindo obter resultados eficientes a nível do *color grading*, devido à sua abordagem mais simplificada baseada em ajustes diretos de parâmetros como a temperatura de cor. Ao comparar de forma crítica o fluxo de trabalho num software com o outro, é possível compreender que a escolha do software influencia não só o processo técnico, mas também a forma como o utilizador estrutura o seu pensamento na edição.

Apesar da evolução progressiva ao longo da formação, considero que através da adaptação ao software *Davinci Resolve*, foi possível desenvolver e aprimorar as competências técnicas anteriormente adquiridas em contextos de outros softwares de edição de vídeo, a nível de montagem, cortes, organização de ficheiros e utilização de transições e efeitos. No entanto, esta experiência permitiu também uma evolução em áreas específicas como a gestão de *timelines* e sincronização de som.

Com a formação no *Davinci Resolve*, em termos gerais, foi possível desenvolver não só competências técnicas em concreto, mas também compreender de forma mais ampla e geral a importância da pós-produção, uma vez que esta é uma fase onde vai ser determinado o resultado do produto audiovisual. Em contexto profissional, foi possível sobretudo obter uma adaptação rápida não só ao ritmo e fluxo de trabalho da produtora,

compreendendo como funcionam os seus métodos de trabalho para além da componente prática, mas também às exigências reais que eventualmente surgiam durante a fase de pós-produção no ambiente de produção audiovisual.

Neste contexto, pode-se concluir que a pós-produção não se trata apenas de uma fase de finalização do processo, mas sim um espaço onde a construção do significado é uma componente fundamental no desenvolvimento do processo narrativo, onde a imagem, som e montagem atuam como elementos desta fase representando sinais que orientam a interpretação e despertam emoções no espectador.

2.3.2-OPERAÇÃO DE EQUIPAMENTO TÉCNICO

Paralelamente à formação em software, foi possível também desenvolver as capacidades práticas a nível de manuseamento e montagem de equipamentos profissionais de iluminação e captação de imagem, tais como o Amaran COB 150c, o Aputure LS 1200D Pro, o painel flexível Amaran F22c e a câmara Sony A7IV. Durante esta prática, aprendi a montar e configurar cada um destes equipamentos, compreendendo a sua função, capacidade e aplicação em diferentes contextos de filmagem.

Para além destas questões, foram também referidas questões de segurança, organização do espaço de filmagem e boas práticas de manuseamento de material sensível. Uma dessas questões envolve o uso de temperaturas. Percebendo que ao utilizar temperaturas de cor mais baixas, é notada uma cor de tom mais fria, enquanto em questão de temperaturas quentes é notada uma cor de tom mais quente, contribuindo para a tomada de decisões a nível de construção visual.

Esta fase de aprendizagem a nível prático, foi das etapas mais importantes da formação, pois ajudou na adaptação ao ambiente e setor técnico da produtora, desenvolvendo os conhecimentos a nível prático. Através do contacto direto com o material, foi possível compreender de forma mais lógica, a função de cada dispositivo que era utilizado nas produções e como os mesmos se articulam entre si na construção visual de uma cena.

A nível de iluminação, abordou-se como funcionava a montagem e preparação de cada equipamento desta componente e também as suas potencialidades expressivas no contexto de imagem cinematográfica. Com o Amaran COB 150c, foram explorados diversos conceitos, nomeadamente a temperatura de cor, intensidade luminosa e

controle cromático, ajudando a perceber como pode ser utilizada a luz de forma a não só iluminar um espaço, mas também para criar atmosferas visuais específicas e contribuir para a construção estética da imagem. Já com o Aputure LS 1200D Pro, através da sua potência e capacidade de projeção, revelou-se um equipamento especialmente essencial e útil em contextos de filmagem onde é necessário um maior controle e intensidade luminosa, o que demonstra que para uma produção bem eficaz, é preciso uma iluminação mais precisa e tecnicamente exigente.



Figura 1-Formação em operação do equipamento técnico (Montagem da luz Aputure 1200 d pro)

Através desta experiência em contexto de formação e aprendizagem, foi possível compreender a lógica de aplicação e função dos diferentes equipamentos. Uma das características principais do Aputure LS 1200D Pro que foi notada foi a sua elevada potência e capacidade de controle adequado para contextos mais exigentes do ponto de vista cinematográfico, ao contrário do Amaran COB 150c que é mais utilizado e adequado em contextos mais interativos, como entrevistas.

Ao utilizar o painel flexível Amaran F22c, foi possível compreender as vantagens da sua versatilidade em espaços de rodagem, principalmente em situações cuja sua limitação ou necessidade de adaptação rápida ao mesmo, exige soluções mais leves, maleáveis e facilmente reposicionáveis. Este dispositivo demonstrou também a sua

capacidade de colocação e controlo de forma mais livre e adaptação eficaz a diferentes alterações no espaço de filmagem.

No contexto de captação de imagem, ao explorar as funções da câmara Sony A7IV, foi possível desenvolver as capacidades técnicas neste contexto, de forma a compreender melhor os procedimentos básicos de preparação e montagem da câmara em contexto profissional, desde a forma correta de colocar a objetiva, bateria e cartões de memória e as configurações corretas dos parâmetros de imagem. Esta experiência ajudou na compreensão da importância, preparação e função da relação entre a câmara, iluminação e intenção visual numa produção, uma vez que a mesma irá definir a qualidade final da imagem.

Para além do contexto teórico, com esta experiência foi possível também entender que a organização e segurança no espaço de filmagem, deve ser sempre uma etapa na qual é necessária uma atenção mais rigorosa e maior cuidado ao serem efetuados. Foram desenvolvidas e exploradas algumas práticas a nível de transporte, preparação e posicionamento do material, bem como os devidos cuidados a ter com o posicionamento dos cabos, suportes, fontes de iluminação e equipamentos mais sensíveis. Estas questões revelam-se especialmente importantes no contexto profissional, onde a preparação do espaço de filmagem, envolvendo a preparação do material e a sua preservação e prevenção dos riscos, irá influenciar o fluxo e eficiência do trabalho numa produção.

A fase da montagem dos equipamentos e compreensão de qual suporte era adequado a cada foi onde as dificuldades se demonstravam mais, nomeadamente na compreensão do modo correto para equilibrar cada fonte de luz nos diferentes tipos de c-stand. Ao perceber todas estas questões técnicas, foi possível compreender que o domínio técnico de cada equipamento não é sinónimo de apenas saber usar o material. Para além de saber o usar o material, é essencial também estar a par de cada questão de segurança relativamente ao posicionamento e equilíbrio de todos os equipamentos.

Num contexto geral, a permissão para explorar cada função e conceito de todo o material profissional, tanto a nível de iluminação e captação de imagem numa produção audiovisual, contribuiu para o desenvolvimento das competências técnicas ao trabalhar com o mesmo, compreendendo melhor os níveis de exigência, rigor e responsabilidade que são necessários a ter num ambiente de produção.

2.3.3-FONTES DE MATERIAIS E PESQUISA

Para uma base de referência dos métodos de trabalho adotados pela produtora, principalmente a nível de pós-produção, foram-me fornecidos vídeos de carácter formativo e educativo, focados em edição, organização de material, pós-produção e construção narrativa, que me permitiram um maior desenvolvimento na formação técnica, consolidando boas práticas no uso do software de edição. Como parte do processo de compreensão do fluxo de trabalho da produtora, foi-me fornecido também como documentário de referência, um projeto documental recentemente realizado pela equipa, que serviu como integração no ambiente dos métodos utilizados pela produtora. Este documentário, permitiu uma análise e assimilação do processo criativo da produtora em questões de estilo visual, do ritmo narrativo, da gestão de cor, do tratamento sonoro e da filosofia editorial e de que forma a mesma planeia o seu fluxo de trabalho, desde a pré-produção à pós-produção, garantindo coerência estética e adaptação às exigências narrativas do género documental. Neste sentido, compreendeu-se a lógica editorial seguida pela produtora, o que me permitiu analisar as estratégias narrativas, como é organizado o material e como funciona a seleção de planos na construção do discurso documental. Como referência direta para as tarefas de edição e organização do material, a análise deste exemplo prático, ajudou na adaptação aos padrões técnicos e estéticos da equipa.

2.4-PARTICIPAÇÃO EM PRODUÇÃO E RODAGENS

A integração nos métodos de trabalho da produtora e o aperfeiçoamento das técnicas necessárias para participar na fase das produções foram o foco principal desta fase inicial do estágio.

2.4.1-PARTICIPAÇÃO EM RODAGEM DE CURTA-METRAGEM

Após esta fase de aprendizagem, iniciou-se uma rodagem com recurso a efeitos práticos, nomeadamente através da utilização de maquetes e sistemas mecânicos de movimento, colaborando na preparação do equipamento de captação de imagem e iluminação. Esta atividade contribuiu para a compreensão da relação direta entre decisões tomadas em rodagem e o seu impacto nas posteriores à pós-produção.

Na filmagem da cena da curta-metragem, foi utilizado um conjunto de equipamentos profissionais com a função de garantir estabilidade, controlo de luz e fidelidade visual, elementos essenciais para este tipo de efeito prático.

Foi utilizada uma câmara Sony A7IV, uma câmara mirrorless full-frame amplamente utilizada em produções cinematográficas pela sua capacidade de captação em 4K, com um grande alcance dinâmico e bom desempenho em condições de baixa luminosidade. A objetiva utilizada variou entre uma 24-70mm f/2.8, pela sua versatilidade e nitidez, permitindo captar tanto planos médios como aproximações da maquete sem perda de detalhe. A escolha desta objetiva revelou-se particularmente adequada ao contexto da rodagem, devido à necessidade de enquadramentos mais fechados e detalhados, uma vez que o objetivo do plano consistia em representar uma maquete como uma nave espacial de grande escala. Para além disso, uma vez que a quantidade de colaboradores presentes na rodagem era reduzida, a troca de necessidades não seria aconselhável, considerando que esta objetiva era adequada para esse feito, garantindo que tudo corresse de maneira eficiente no processo de filmagem. Através desta decisão, foi possível compreender como certas limitações operacionais, podem influenciar diretamente as opções técnicas e no resultado visual.

A nível de iluminação, a construção visual da cena exigiu um controlo cuidadoso da mesma, especialmente para acentuar o carácter ficcional. Os equipamentos utilizados foram como luz principal, a Aputure LS 1200D Pro, garantindo uma fonte intensa e direcional, as luzes Amaran COB 150c e duas SmallRigs M160, para a colorização do ambiente e modelação da estrutura da maquete e as luzes Amaran F22c que proporcionam uma luz difusa para suavizar sombras e equilibrar a exposição. Com todos estes equipamentos, foi possível criar um ambiente coerente

com a estética pretendida pela equipa de direção de fotografia, realçando os detalhes da maquete e dando profundidade à cena. Em questões de utilização de acessórios e equipamentos de estabilização, foram utilizados um Tripé Godox 380F, um C-Stand Kupo 20 e um tripé pixapro. A escolha da Aputure LS 1200D Pro, deveu-se à sua adequação em contextos cinematográficos, garantindo um maior controlo da intensidade e direção da luz, de forma a garantir uma imagem mais dramática e visualmente consistente. Em contraste, apesar de ser utilizada geralmente em contexto informativos como entrevistas e podcasts, foi utilizada também a Amaran 150c, no âmbito de possibilitar diversas variações cromáticas no cenário. Através desta decisão, pode-se observar como a teoria de David Bordwell sobre a articulação entre a técnica *mise-en-scène* e a iluminação, está relacionada com esta escolha. Esta decisão demonstra que a seleção da iluminação não depende apenas do contexto de filmagem, mas também do efeito narrativo pretendido, evidenciando a adaptação dos equipamentos técnicos às intenções estéticas da cena.

Uma das principais dificuldades sentidas neste processo, foi durante a definição da cor da iluminação, relativamente na articulação entre a luz ambiente e o efeito do fumo. Ao procurar uma cor que se identificasse com a atmosfera da cena, evitando reduzir a clareza visual, foi possível perceber como as decisões cromáticas podem ter impacto direto na construção do ambiente narrativo, uma vez que a cor atua como uma componente expressiva e não apenas técnica. Ao passar por esta dificuldade, foi possível perceber como a teoria de Halimat Folake Usman sobre a influência que a cor tem sobre a narrativa visual está presente nesta decisão.

Nesta tarefa, o processo de colaboração também esteve presente. Para a preparação do set de filmagens, foi necessária a coordenação entre as diferentes áreas técnicas, incluindo a montagem do cenário, a iluminação da maquete, a operação de câmara e a organização do espaço de filmagem. Durante esta filmagem, foi possível compreender como cada elemento da equipa cumpria a sua função com base no seu conhecimento técnico específico, resolvendo todos os desafios técnicos que surgiam e garantindo que o resultado visual correspondia às intenções narrativas do projeto.

A nível de efeitos práticos, a elevação da maquete foi realizada com o apoio de um C-Stand *Avenger*A2033FCB Kit. Quando ocorreu a sua elevação, ainda foi utilizada uma máquina de fumo *Power Lighting FogBursts* 400N, para dar a ideia de que a

subida da nave causava um grande impacto na superfície criando uma espécie de fumo. Neste contexto, uma das maiores dificuldades foi na tarefa de sincronizar a emissão de fumo com o movimento da maquete, uma vez que o objetivo era criar a ilusão de que o mesmo era provocado durante a descolagem da maquete e pela sua elevação. Esta necessidade de coordenação, demonstrou como pequenas falhas de timing podem prejudicar o realismo da cena, exigindo uma articulação precisa entre os diferentes elementos técnicos envolvidos.

A colaboração de todas estas componentes técnicas, contribuiu para a construção de um ambiente coerente com a estética pretendida pela equipa de direção de fotografia, garantindo o realismo durante a cena através dos detalhes e pormenores visuais da maquete.

2.4.2-PARTICIPAÇÃO EM RODAGEM DE ANÚNCIO PUBLICITÁRIO: PREPARAÇÃO, EXECUÇÃO E FUNÇÕES DESEMPENHADAS.

Durante o percorrer do estágio, foi possível também colaborar numa rodagem destinada à produção de um anúncio publicitário, focado na apresentação de cada peça mobiliária. Com a duração de três dias, esta experiência foi essencial para entender como funciona o fluxo de uma produção audiovisual no contexto real, onde foi possível aplicar em prática os conhecimentos técnicos a nível de iluminação, montagem de equipamento e organização do espaço de filmagem aprender as dinâmicas do trabalho em equipa, através do contacto com o material.

Primeiramente, antes da fase das rodagens, foi preparado e organizado de forma extremamente cuidadosa uma lista de material técnico necessário, garantindo o bom funcionamento da produção. Em qualquer produção audiovisual, é importante fazer sempre uma verificação da lista do material necessário, para garantir que todos os equipamentos estão disponíveis, funcionais e devidamente preparados para utilização em rodagem. Esta tarefa implicou a verificação do estado do material que iria ser utilizado, se as baterias estavam carregadas ou não, garantindo que todos os elementos estavam completos, operacionais e prontos a ser transportados para o local de filmagem.



Figura 2-Preparação e teste do material para a rodagem de anúncio

A lista de equipamentos desenvolvida inclui diversos materiais essenciais a nível de iluminação e composição visual das cenas, nomeadamente 2 luzes 60x, spotlight, um Aputure Light Dome 150, uma luz Amaran 150c e um projetor Aputure 1200. Estes equipamentos, garantiram a criação de diferentes ambientes visuais, um melhor controlo da intensidade e direção de luz, permitindo uma melhor e mais iluminada visualização das características específicas de cada peça de mobiliário.

A nível de captação de imagem, foi utilizada uma câmara Sony FX6, uma das câmaras com melhor qualidade cinematográfica, e um monitor externo Lilliput, que oferecia uma melhor noção do enquadramento e da exposição durante as filmagens, através da sua visualização.

Relativamente aos acessórios de suporte e modulação da luz, foram utilizados c-stands para garantir a segurança e bom posicionamento de cada equipamento essencial para as filmagens, difusores para suavizar a luz, bandeiras garantindo que as sombras não iriam prejudicar a imagem nas filmagens, evitando também reflexos indesejados e dois cookaloris cuja sua função era essencialmente criar padrões de sombra e acrescentar textura visual à imagem.

Cada um destes equipamentos, desempenham uma função específica tanto no controlo da luz e na construção da estética visual.

Durante a verificação da lista do material essencial, foi necessária uma análise rigorosa do estado de conservação e funcionamento de cada elemento, para assegurar que todos os equipamentos se encontravam funcionais, operacionais e prontos a serem utilizados em rodagem, evitando a todos os possíveis, qualquer falha técnica.

As gravações no primeiro dia, ocorreram no armazém da empresa, um espaço escolhido para garantir a captação de imagens de cada parte significativa das peças de mobiliário. Neste local, foi organizado um cenário com recurso a um fundo preto destinado a isolar visualmente os objetos filmados, destacando as suas características formais. Este tipo de fundo é bastante utilizado em produções publicitárias, pois permite um maior controlo da iluminação.

No primeiro dia, foram filmadas seis peças de mobiliário. Começou-se primeiro por organizar e preparar o equipamento técnico necessário para a realização das filmagens, o que envolveu a montagem dos c-stands, onde foram afixados os projetores de luz, bem como a preparação dos acessórios utilizados para modificar a luz, como difusores e bandeiras. Esta tarefa revelou-se essencial para perceber a importância de estar atento ao detalhe, ser rigoroso a nível técnico e treinar a capacidade de seguir orientações específicas da equipa responsável pela direção de fotografia, garantindo que os equipamentos se encontravam bem posicionados de acordo com as ordens dadas pela equipa e necessidades visuais definidas para cada plano.

Através da experiência adquirida no primeiro dia, foi possível compreender a importância da preparação e organização do espaço de filmagem. Para a produção correr de forma eficaz, é sempre essencial verificar o estado dos equipamentos, realizar uma gestão rigorosa dos cabos e garantir a segurança ao trabalhar com cada elemento do equipamento. Foi também possível perceber a influência e impacto que as decisões tomadas em contexto de iluminação, têm sobre a perceção dos objetos filmados, principalmente ao nível das sombras, contrastes e textura dos materiais.

Neste primeiro dia, foi possível compreender de melhor forma sobretudo a função de cada equipamento de iluminação e a forma correta de utilização de cada um. Apesar de ainda haver dificuldades a nível de montagem dos equipamentos, esta experiência revelou-se essencial para compreender como se deve posicionar o equipamento e o suporte, qual a intensidade mais indicada a nível de iluminação em contextos de filmagens para cada objeto, garantindo a sua boa perceção visual,

nomeadamente a nível da textura e contraste. Esta fase ajudou a ter uma noção maior de como decorreriam os seguintes dias de rodagem, garantindo uma maior autonomia técnica.

No segundo dia de rodagem, o ritmo de filmagem manteve-se semelhante ao do primeiro dia, seguindo com as filmagens das restantes mobílias. Neste dia, a primeira tarefa foi preparar o equipamento técnico, para poder dar início às rodagens, onde foram filmadas mais seis peças.



Figura 3-Segundo dia de rodagem de anúncio publicitário

Neste dia, a principal função foi centrada na gestão direta da iluminação do espaço. A organização e controlo das fontes de luz, são essenciais na colaboração com a direção de fotografia, concretizando a estética visual pretendida. Neste contexto, compreendeu-se qual o método certo para controlar a intensidade e direção das luzes, colocar os difusores de forma a suavizar a iluminação e controlar também as bandeiras que me ajudavam a ter um maior controlo sobre as sombras, minimizando o risco de reflexos indesejados.

Através desta experiência, foi possível perceber como a luz influencia no contexto da imagem e contribui para a valorização dos objetos filmados, revelando-se também uma fase onde foi possível consolidar as capacidades em contexto de trabalho em equipa e comunicação durante a rodagem. A responsabilidade de executar de forma rápida as ordens recebidas pela equipa, como ajustar equipamentos necessários em tempo útil e colaborar na resolução de problemas técnicos, contribuiu para uma melhor compreensão do fluxo de trabalho e dinâmicas na produção audiovisual. Assumir esta função, proporcionou um desenvolvimento das capacidades de autonomia e confiança ao trabalhar com o equipamento e material técnico, compreendendo mais aprofundadamente a importância das funções de cada membro da equipa.

Durante esta fase, foi também definida uma estratégia visual específica para a apresentação das peças de mobiliário. Neste sentido, decidiu-se utilizar como fundo, uma lona preta que cobrisse a zona inteira a ser captada, onde estaria a mobília, garantindo assim o design como foco central dos planos. Durante a captação procedeu-se a diversos enquadramentos, primeiramente começando por planos aproximados, o que permitia que através da captação dos detalhes de cada peça, o foco central seria pormenor de textura. No final da gravação, procedeu-se também à captação da totalidade da peça através de planos mais aproximados. Todo este processo foi analisado e estruturado, de forma a perceber como seria construído o sentido da mensagem na fase da pós-produção, através de uma apresentação gradual do mobiliário mostrado nos planos captados, desde os mais aproximados até aos planos mais abertos, começando pela valorização dos seus detalhes.

Ao contrário do primeiro dia, durante a segunda fase de rodagens, as tarefas que me competiam de executar, foram efetuadas de forma autónoma, principalmente na montagem e ajuste da iluminação. Através da experiência ocorrida no primeiro dia, foi possível pôr em prática as competências técnicas adquiridas anteriormente, reduzindo o tempo de execução e demonstrando uma compreensão maior da função de cada equipamento, o que permitiu uma maior eficácia na sua utilização.

O último dia de rodagens decorreu num local diferente, nomeadamente no seu próprio escritório, onde foram filmados os restantes seis móveis. A mudança de espaço das filmagens, exigiu uma adaptação maior às novas condições de trabalho, devido ao cuidado necessário a ter no espaço por conta da fragilidade dos móveis, ao qual foi

necessária uma alteração nas configurações da iluminação e mudança do posicionamento dos equipamentos.



Figura 4-último dia de rodagem de anúncio publicitário

Assim, foi necessário primeiramente analisar cuidadosamente as zonas do espaço onde cada peça seria filmada. Percebeu-se também que seria necessário posicionar as peças em áreas com maior incidência luminosa, uma vez que estas apresentavam tonalidades mais escuras, garantindo assim uma representação visual mais clara dos seus detalhes e texturas. Através desta decisão, foi possível entender o valor estético de cada objeto, evitando assim a perda de informação visual causada em espaços de pouca iluminação. Deste modo, percebeu-se como a percepção do espectador é diretamente condicionada pela articulação entre a cor dos objetos, a intensidade luminosa e o enquadramento. Neste sentido, é evidenciada a articulação entre a perspectiva de John Gibbs sobre a relação entre a cor e a luminosidade, e esta tarefa, onde se percebe que a luz condiciona a cor.

Para além das tarefas realizadas neste dia, que foram idênticas às do dia anterior, nomeadamente a montagem do material e apoio na iluminação, foi também necessário adaptar a iluminação a um espaço com maiores limitações e características próprias a nível de iluminação exterior e decorações arquitetónicas. Este desafio exigiu uma maior capacidade de autonomia e necessidade de resolver problemas que eventualmente surgiam, mantendo a coerência visual entre as cenas, garantindo a identidade estática uniforme de cada produto.

Outro aspeto particularmente relevante ao longo desta produção, foi a colaboração entre o diretor de fotografia e o técnico de iluminação. Para garantir que as decisões relacionadas com o posicionamento das fontes de luz, a sua intensidade e a construção estética de cada plano eram adequadas, de acordo com os objetivos visuais definidos, foi necessário desenvolver uma articulação entre o diretor de fotografia e o técnico de iluminação. Através de um processo de colaboração e comunicação permanente entre os diferentes membros da equipa, foi possível adaptar as necessidades às exigências que surgiam durante a rodagem, garantindo uma maior eficiência do fluxo de trabalho.

Com esta experiência, foi possível perceber como funciona na realidade em contexto prático, o processo de produção audiovisual, a importância da preparação do espaço de filmagem, organização e colaboração entre os diferentes membros da equipa. A preparação do espaço e do equipamento, revelou-se também uma atividade fundamental para o desenvolvimento de competências técnicas essenciais, enquanto a participação direta na rodagem permitiu entender de forma mais clara as exigências e desafios que surgem dentro desta área.

Para além do desenvolvimento das competências técnicas, com esta experiência, foi também possível evoluir a nível pessoal e profissional, através da necessidade de trabalhar tendo em conta os prazos a cumprir, exigindo uma adaptação rápida às diferentes situações no contexto do trabalho, o que fortaleceu competências como responsabilidade, capacidade de resolução dos problemas e comunicação em equipa.

A participação nesta rodagem, revelou-se um dos momentos mais significativos no decorrer do estágio curricular, onde foi possível não só aplicar conhecimentos técnicos a nível de iluminação e preparação de equipamento, adquiridos no estágio, mas também compreender a importância da colaboração em equipa na produção audiovisual.

Para além da aprendizagem a nível técnico, estes 3 dias contribuíram para uma compreensão mais aprofundada do fluxo de produção durante uma rodagem em contexto de produção publicitária, ajudando a perceber também como uma preparação eficiente do material, garantirá uma produção eficiente. Ao superar as dificuldades presentes em questões de montagem do material, controlo de iluminação e

manuseamento em espaços sensíveis, foi possível desenvolver uma maior consciência e responsabilidade em termos técnicos e profissionais. Neste sentido, para além de poder desenvolver as competências técnicas na execução das tarefas, foi possível também entender como as decisões técnicas influenciam o resultado visual, reforçando a importância da luz como elemento fundamental na construção da imagem em contexto publicitário.

2.5-REVISÃO DAS LEGENDAS DE ENTREVISTAS

Paralelamente à fase de produção, começou-se também por me integrar em atividades relacionadas com projetos em desenvolvimento. Uma delas consistiu na revisão de legendas de várias entrevistas destinadas a um documentário em fase de pós-produção. Este documentário centra-se na investigação, inovação tecnológica e práticas avançadas no campo da saúde, com particular foco no trabalho desenvolvido na Fundação Champalimaud. Este projeto procura revelar, através de pacientes e profissionais na área, que impacto a investigação científica e a evolução das novas tecnologias tiveram na vida dos pacientes e nos procedimentos de diagnóstico e tratamento. Os testemunhos recolhidos, procuram relatar o impacto que as tecnologias tiveram na melhoria da experiência e recuperação dos pacientes. Procedi também à organização dos cliques das entrevistas no *Davinci*, o que exigiu primeiro uma revisão dos ficheiros de vídeo, na verificação da correspondência entre imagem e som, a criação de pastas e *bins* de acordo com critérios temáticos, bem como a identificação clara dos intervenientes e dos conteúdos de cada entrevista. Com esta experiência, foi possível estabelecer uma relação entre esta tarefa e a teoria de Carlos Sánchez (2003) sobre a construção da narrativa ser especialmente desenvolvida na fase da pós-produção

Neste contexto, foi possível entender que o responsável pela pós-produção, deve assumir o papel como observador da narrativa, exercendo a sua capacidade de interpretação do discurso audiovisual. Através da seleção e reorganização do material audiovisual e conteúdo verbal, antes de transcrever o que é dito, deve-se primeiro interpretar a história, influenciando a perspetiva do espectador.

Este trabalho permitiu uma compreensão mais ampla da importância da precisão textual, sincronização e clareza comunicativa no processo de legendagem e

também da dimensão ética e documental da linguagem, sobretudo quando se trata de preservar a sinceridade dos participantes.

Num contexto de pós-produção documental, para além de ser um mero passo técnico, as decisões associadas à organização e edição do material influenciam diretamente a construção do discurso audiovisual e a forma como o espectador o interpreta. Assim, pode-se afirmar que a construção do significado da história depende principalmente das decisões tomadas a nível da seleção de conteúdos, o que torna esta função essencial.

Estas decisões são relevantes, uma vez que a narrativa e a comunicação dependem delas. Para garantir uma maior fluidez comunicativa, clareza e coerência narrativa, é essencial organizar o discurso e as frases. Neste sentido, o editor passa a assumir a análise do discurso, interpretando-o, e garantindo a fidelidade ao testemunho e legibilidade ao espectador.

Em questões de documentário, a narrativa proporciona ao espectador uma perspetiva positiva relativamente ao impacto causado pelas novas tecnologias em que questões de saúde e qualidade de vida aos pacientes.

Foi possível perceber também que a legendagem documental não envolve apenas a transcrição da narrativa. Envolve também a capacidade de interpretar e reorganizar o discurso original para que o espectador o compreenda. Neste processo, pequenas decisões tomadas durante a simplificação do discurso, nomeadamente como remoção de hesitações indesejadas ou a reorganização de frases, influenciam a perceção do testemunho por parte do espectador. Neste contexto, passa a ser necessário garantir a clareza comunicativa das legendas com a preservação da autenticidade emocional e discursiva dos participantes. Assim, pausas, hesitações e alterações no ritmo da fala, não representam apenas imperfeições linguísticas, mas elementos que realçam a sinceridade e dimensão humana do testemunho documental.

Deste modo, através da experiência desenvolvida, foi possível compreender a perspetiva de Bill Nichols (2011), sobre como a narrativa documental é construída não só através da produção, mas também das decisões tomadas durante a pós-produção.

2.6-PREPARAÇÃO DE CENÁRIOS (ESTÚDIO)

Foi possível também colaborar ainda na montagem do espaço para a gravação de um podcast, garantindo a compreensão do fluxo dos processos de preparação de um ambiente no setor audiovisual. Nesta experiência foi também necessário a preparação do espaço, de forma a garantir uma boa acústica e também a preparação dos equipamentos de iluminação como as luzes Astera Titan Tubes, as Smallrigs M160 e as luzes Amaran F22C, os microfones Lewitt LCT 440 e SE Electronics X1S Studio Bundle.

Para além desta atividade, ajudei também na preparação de um cenário numa sala de edição, destinado a uma sessão fotográfica para divulgação do espaço no site da produtora. Para dar início à sessão, foi necessário reorganizar o ambiente, ajustar a iluminação para fins fotográficos e assegurar que os elementos visuais presentes na composição transmitiam profissionalismo e refletiam a identidade estética da FILMESDAMENTE.

Nesta tarefa o processo de colaboração esteve presente nomeadamente na preparação do material de iluminação e organização dos equipamentos de filmagem para a captação de imagem e som para as filmagens. Para garantir que a sala de edição apresentasse de forma adequada um ambiente profissional da produtora, foi necessário discutir a visibilidade dos elementos no espaço, a sua organização e qual o enquadramento mais adequado. Apesar destas tarefas não parecerem tão criativas à primeira vista, a sua importância no funcionamento do processo produtivo é relevante e dependem igualmente da coordenação entre os diferentes membros da equipa.

Uma das principais dificuldades presentes nesta tarefa, decorreu no contexto do posicionamento e montagem dos equipamentos de iluminação. Esta dificuldade ocorreu devido ao reduzido conhecimento prévio do espaço onde foi organizado o cenário para a gravação do podcast, o que dificultou parcialmente a análise do espaço e a capacidade de tomar decisões relacionadas com os ângulos do espaço e disposições mais adequadas para cada fonte de luz. Para desenvolver uma configuração que garantisse uma iluminação equilibrada e coerente com os objetivos visuais de produção, foi necessário

analisar a distribuição espacial do estúdio, procurando perceber melhor também as características técnicas de cada equipamento.

A colaboração nestas tarefas, contribuíram para a percepção do funcionamento interno de uma produtora audiovisual, ajudando a perceber também que a preparação do estúdio é importante para uma fluidez eficiente de uma produção, principalmente na fase de captação de imagem. Os prazos e exigências específicas, causavam uma pressão elevada, havendo a necessidade de desenvolver as competências práticas, de adaptação ao ambiente, comunicação e de organização, estando assim preparado para poder resolver imprevistos indesejados. Ao observar como a preparação do estúdio contribuiu de forma produtiva nas produções, foi possível adquirir uma percepção diferente da importância de cada fase do processo audiovisual.

2.7-DESENVOLVIMENTO DE GUIÃO PARA ANÚNCIO INSTITUCIONAL DA PRODUTORA

Um dos projetos onde foi possível desenvolver competências a nível da criatividade, foi no desenvolvimento de anúncio institucional da FILMESDAMENTE, onde foi necessário elaborar um guião. A intenção deste seria promover a facilidade e rapidez de acesso ao material disponibilizado pela produtora através da sua aplicação de aluguer.

No desenvolvimento de um guião para um anúncio promocional com a intenção de divulgar a qualidade do serviço de aluguer de equipamento audiovisual, foi necessário organizar uma sequência narrativa clara, garantindo que o público-alvo entenderia de forma clara e simples a funcionalidade do serviço apresentado. A sua preparação exigiu também uma colaboração entre os membros da equipa, que envolveu a partilha e discussão sobre ideias que eram abordadas, de maneira a concluir qual solução visual era mais adequada a cada problema que surgia na elaboração do guião e ajustar a sua estrutura narrativa, garantindo a sua eficácia comunicativa.

O guião desenvolvido apresenta uma narrativa simples, centrada na resolução eficiente de um problema técnico em contexto de filmagens. O conceito deste anúncio relata o incidente de João, um operador de câmara que ao perceber que o

seu equipamento avariou momentos antes da rodagem, recorre à aplicação da FILMESDAMENTE para requisitar rapidamente uma nova câmara. O guião destaca, de forma clara, a qualidade do serviço, a eficácia do serviço de aluguer e a rapidez da equipa responsável pela entrega do material.

Uma vez que a produção tratar-se-ia de uma gravação de um anúncio publicitário, ao contrário de uma curta-metragem ou documentário que exige um desenvolvimento mais dramático e aprofundamento narrativo, para o desenvolvimento do guião que envolve uma comunicação mais rápida, clara e facilmente compreensível para o público, foi construída uma narrativa simples. Assim, o guião foi estruturado de forma legível, dando ao espectador a perceber a forma eficaz e funcionalidade do serviço disponibilizado pela produtora, demonstrando uma resolução imediata sobre o problema ocorrido.

O objetivo do anúncio consistia em promover o serviço de aluguer de equipamento audiovisual. Neste contexto, foi decidido que o protagonista iria ser retratado como um operador de câmara. Dado que ao colocar como personagem principal um profissional diretamente dependente do funcionamento do material técnico, a narrativa criada articula-se com o texto audiovisual, demonstrando a importância do serviço prestado pela produtora. Através da avaria do equipamento técnico, é mostrada a origem da narrativa e utilização do serviço.

Em termos de construção visual, o set de filmagens foi escolhido como um espaço simples e funcional, onde estavam já preparados equipamentos de iluminação, elementos de cenário e profissionais em preparação de rodagem. Através desta escolha, foi possível construir um ambiente visual que se assemelhasse mais à realidade de um espaço de produções audiovisuais, demonstrando uma sensação de autenticidade e identificação com profissionais independentes ou equipas de produção de menor escala. A preparação da rodagem foi integrada no guião com o objetivo de comunicar de forma clara a qualidade do serviço e o motivo da escolha de recorrer ao aluguer de equipamento.

As referências visuais foram inspiradas pelos próprios espaços da produtora FILMESDAMENTE, nomeadamente a área de aluguer de material e exterior da produtora, servindo como local da cena para a filmagem do anúncio. Neste sentido, foi possível reforçar a identidade visual da produtora e aproximar o anúncio do contexto real do seu

funcionamento. O objetivo era mostrar o serviço acessível, funcional e disponível da produtora, no âmbito de apoiar diferentes tipos de produção audiovisual.

Durante o desenvolvimento deste projeto, uma das maiores dificuldades consistiu na compreensão de como funcionava o serviço de aluguer na prática, uma vez que para o objetivo do anúncio era promover o serviço de aluguer e era necessário desenvolver um guião que orientasse a construção de uma narrativa clara, garantindo assim a clareza da mensagem. Para tal, foi exigida uma análise profunda do fluxo de trabalho da produtora. Paralelamente, o desenvolvimento de um contexto narrativo credível que justificasse a utilização do serviço e a escolha e decisão sobre qual o espaço adequado para o decorrer das gravações relatadas como perspetiva no guião, revelou-se também desafiante. Para tal, foi necessário imaginar e descrever uma situação realista em que ocorria o incidente revelado na narrativa no contexto profissional, evidenciando assim de forma natural, a rapidez e eficiência da resposta da produtora ao pedido do cliente. Deste modo, para garantir a clareza comunicativa, coerência com a realidade do setor e eficácia promocional no projeto, foi necessária uma análise crítica das diferentes possibilidades narrativas.

Durante o desenvolvimento do guião, algumas ideias narrativas consideradas acabaram por ser descartadas. A ideia inicial era criar uma narrativa em que o protagonista acidentalmente deixava cair a câmara, resultando na sua avaria. No entanto, esta ideia foi posteriormente alterada, uma vez que para que o plano desta cena fosse demonstrado no anúncio, seria necessário uma abordagem visual mais complexa e o foco do espectador sobre a clareza da rapidez e eficiência do serviço de aluguer, seria desviada para o incidente. Esta mudança de planos, demonstra como num processo de escrita audiovisual, é necessário haver um conjunto de diversas ideias sobre narrativas para garantir uma clareza comunicativa e da eficácia promocional pretendida.

A colaboração neste projeto, permitiu uma compreensão mais aprofundada da importância da construção narrativa no contexto publicitário, uma vez que o processo de produção dependia do guião como base orientadora, garantindo assim uma produção eficaz. Através desta proposta, foi possível refletir sobre as escolhas narrativas e compreender de que forma as decisões tomadas durante a fase da pré-produção influenciam a perceção do espectador e a eficácia da comunicação da mensagem. Deste modo, percebeu-se também como a construção de uma narrativa clara e previamente

estruturada contribuem para uma maior organização do processo de trabalho, de forma a aplicar na fase de produção, de modo mais organizado todas as decisões criativas e técnicas tomadas durante o desenvolvimento do guião. Neste sentido, esta experiência permitiu perceber como o planeamento narrativo consiste não só na construção de uma história, mas também na construção de uma coerência comunicativa através da eficiência da produção, e da concretização dos objetivos promocionais definidos para o projeto.

2.8-PROJETOS DESENVOLVIDOS EM PÓS-PRODUÇÃO

2.8.1-PRODUÇÃO DE CONTEÚDOS PROMOCIONAIS: CRIAÇÃO DE REEL INSTITUCIONAL

Uma das áreas onde foi possível aplicar competências técnicas no audiovisual, foi também na área da comunicação, através da criação de reels. Um deles foi desenvolvido com excertos de anúncios publicitários previamente realizados pela FILMESDAMENTE.

A produção de reels promocionais onde eram apresentados pequenos excertos de projetos realizados pela produtora, implicou uma avaliação e seleção dos excertos, analisando em quais ocorriam momentos mais dinâmicos, na qual foi exigida também a consideração de critérios de comunicação e promoção institucional. Em diversos momentos desta fase, discutiu-se juntamente com outros membros da equipa, a seleção dos planos e estrutura de montagem, garantindo que o resultado refletia adequadamente a diversidade e qualidade dos projetos apresentados.

Neste projeto, começou-se por selecionar quais os melhores clipes, procurando construir uma sequência coerente, com ritmo adequado e impacto visual.

A seleção dos planos é uma das etapas de maior importância no processo. Nesta análise, foi exigida uma análise cuidadosa do material disponível, procurando identificar os momentos que melhor ilustravam os conteúdos apresentados. Nesta fase, tornou-se evidente como o processo de colaboração influenciava a eficiência do processo através das decisões relacionadas com a seleção de planos que foi tomada sob influência por sugestões ou comentários de outros membros da equipa, que partilhavam a sua perspetiva sobre o impacto visual de determinadas escolhas.

Após a seleção dos planos e a montagem, foi escolhida a música de fundo, analisando qual das músicas se adequaria melhor a cada tipo de reel. Em ambos os vídeos para o ambiente sonoro de fundo, foi escolhida uma música que proporcionava ao espectador uma sensação de energia e dinamismo, enquanto este ouvia a música. Algumas opções que foram descartadas a nível sonoro, eram músicas que embora despertassem alegria e adrenalina, não combinavam bem com o vídeo, devido à reduzida relação coerente que era estabelecida entre a intensidade sonora com alguns planos selecionados. Em determinados momentos, o ritmo da música não acompanhava o dinamismo dos clipes em termos visuais, o que prejudicava a fluidez visual e acabava por reduzir a perceção de dinamismo e impacto visual do conteúdo. Ao analisar a música adequada para ambos os projetos, foi possível perceber como a construção de uma narrativa visual mais impactante e experiência audiovisual coerente influenciam a escolha da componente sonora.

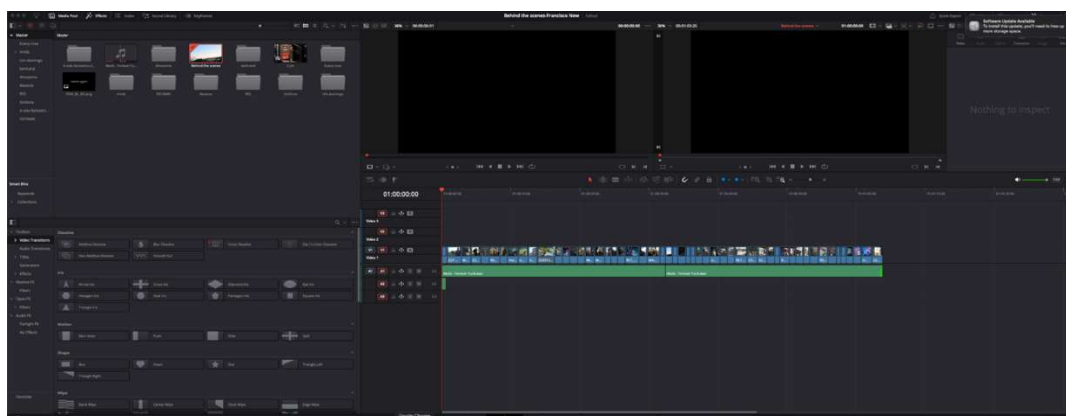


Figura 5-Pós-produção de reel promocional

O objetivo principal desta atividade foi organizar e editar uma seleção representativa dos planos produzidos pela FILMESDAMENTE, onde era mostrado produção árdua, dinâmicos e trabalhados pela produtora para diversas empresas, destacando a diversidade estética, momentos tecnicamente exigentes e visualmente dinâmicos.

De seguida, decorreu o desenvolvimento de mais um reel institucional, focando-se no *behind the scenes* de vários projetos da FILMESDAMENTE. Neste projeto, a seleção dos planos foi realizada através de uma análise de todos os planos, onde o trabalho árduo em produção era notável, revelando o lado técnico das rodagens, onde era mostrado a envolvimento humana e criativa.

O software utilizado para a sua edição, foi o *Davinci Resolve* 20, onde foram integradas diversas técnicas de montagem dinâmica, ajustes sonoros e harmonização visual, de forma a garantir uma peça final onde é notada que houve trabalho e dedicação na edição.

Uma das grandes dificuldades foi principalmente na seleção de planos, relativamente à escolha e análise de planos dinâmicos, uma vez que a maioria dos excertos não mostravam elementos de dinamismo ou movimento suficientes para construir uma narrativa visual com ritmo adequado. Neste sentido, foi possível perceber como para além da qualidade técnica da imagem, a transmissão de energia que o vídeo transmite ao espectador, influencia a seleção de planos. Esta experiência exigiu não só uma análise da composição visual de cada plano, mas também a construção de uma articulação coerente entre a duração do plano, a intensidade do movimento e a sua relação com a música escolhida.

Com esta experiência, foi possível perceber o fluxo de trabalho e processo de pós-produção de projetos em âmbito de publicidade e comunicação, desenvolvendo também a capacidade de análise crítica a nível de escolha de conteúdos audiovisuais, onde o ritmo, impacto visual e coerência estética atuam como critérios essenciais na construção da clareza comunicativa do produto final. Este processo ajudou também a perceber que a construção de reels promocionais não envolve apenas a construção do sentido visual através da organização da sequência de imagens apelativas, mas também a seleção e estruturação narrativa onde cada decisão influencia a perceção do público.

2.8.2-PÓS-PRODUÇÃO DE VÍDEOS INSTITUCIONAIS

Para além destes projetos, outro projeto onde foi possível aplicar as competências técnicas adquiridas ao longo do mestrado, foi na pós-produção de conteúdos de carácter educativo no âmbito institucional, envolvendo a seleção dos melhores planos e quais os mais adequados tendo em conta o contexto da informação que é referida no áudio do vídeo, edição de imagem, tratamento de som, legendagem e desenvolvimento de grafismos animados no software *Adobe After Effects*.

A montagem deste vídeo foi realizada, garantindo um ritmo equilibrado e contínuo evitando cortes inesperados que pudessem desestabilizar a fluidez narrativa. Foi necessário manter uma progressão lógica do discurso, respeitando a cadência natural da fala de forma que os planos selecionados, fossem adequados ao contexto da mensagem transmitida. O processo iniciou-se com a análise do discurso, permitindo identificar os momentos-chave. Etapa essa, seguida da visualização dos planos, dos quais foi realizada a seleção de quais os mais relevantes, tendo como base de referência a clareza do discurso e a adequação das imagens ao conteúdo transmitido. A nível de som, foi realizada uma limpeza no áudio, onde foram removidos nomeadamente respirações excessivas, pausas prolongadas e pequenas hesitações no discurso, de forma a tornar a transmissão mais fluida e profissional, sem modificar ou comprometer a naturalidade da voz. Este processo de tratamento do som demonstrou a importância do som na construção da história, tal como Michel Chion refere.

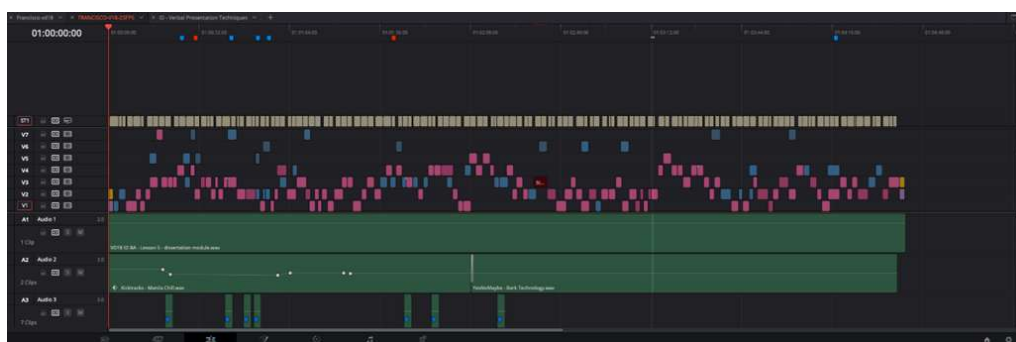


Figura 6-Tratamento do som num dos vídeos institucionais

Este processo, exigiu um maior nível de atenção e rigor no ritmo de leitura e na clareza textual, de modo que as legendas ficassem coordenadas com o discurso de forma precisa, fluida e acessível ao cliente.

De seguida, passei para o ajuste dos níveis sonoros, de forma a equalizar a voz do discurso com a música de fundo, que sempre necessário, era reduzida em alguma parte da produção sonora, assegurando a clareza do discurso. Foram ainda criados grafismos animados com as palavras-chave do discurso, que foram integrados no vídeo, respeitando a sua identidade visual e evitando distrações desnecessárias.

A fase da criação dos grafismos revelou-se umas das fases mais desafiantes na montagem do vídeo. Foi necessária a criação de animações que incluíssem movimentos de rotação, bem como transições de entrada e saída do texto no ecrã. Devido a falta de correspondência de forma imediata entre o período de duração das animações e o discurso sonoro, devido à rapidez do aparecimento das palavras, uma das maiores dificuldades neste processo, foi sincronizar as palavras-chave com o áudio de forma a garantir clareza visual e coerência com o ritmo do vídeo, o que exigiu diversas alterações ao nível da temporização do grafismo. Com o debate de opiniões que houve entre os membros da equipa, foi possível encontrar soluções mais eficazes e estar preparado para diferentes abordagens técnicas para conseguir resolver de forma autónoma desafios semelhantes que eventualmente possam surgir. Ao interagir com os membros da equipa, foi também possível evoluir a nível de competências práticas, compreendendo como funciona o fluxo de trabalho em pós-produção. Aqui, torna-se também evidente como o processo de colaboração está presente, nomeadamente ao discutir com os membros envolvidos no projeto, sobre as decisões focadas no contexto da sincronização entre os grafismos e o áudio do discurso.

A seleção das palavras-chave a destacar através das animações, foi uma das etapas mais exigentes e desafiantes, sendo necessário uma observação rigorosa do discurso para identificar conceitos essenciais e evitar informação irrelevante.

Para além da sincronização dos grafismos com o discurso sonoro, umas das outras dificuldades foi no tratamento de som, uma vez que a música de fundo no vídeo impedia a clareza e perceção do discurso. Foram então necessárias algumas alterações de volume, equalização e limpeza de ruído, garantindo assim uma melhor perceção do áudio.

Este processo reforçou a importância da articulação entre imagem, som e grafismo na pós-produção, demonstrando que uma boa comunicação depende sempre de trabalho rigoroso na combinação entre elementos técnicos e decisões narrativas.

Apesar de todas as dificuldades que surgiram ao longo deste trabalho, as mesmas contribuíram para o desenvolvimento e evolução das competências em *motion graphics*, edição sonora e sincronização audiovisual.

No final deste processo, foi também realizada a correção das legendas, garantindo a precisão linguística, a coerência terminológica e a adequada sincronização com a locução.

Na sequência do primeiro vídeo institucional desenvolvido, passei a ter como responsabilidade a edição de mais três vídeos do mesmo género.

No segundo vídeo institucional, a fase da pós-produção, exigiu um maior nível de análise crítica e técnica. Sendo o mesmo processo que nos vídeos anteriores realizados, a primeira fase foi a seleção do material e planos, determinando quais melhor se articulavam com o discurso. Na realização deste vídeo, a prioridade na seleção de vídeos, passou a ser não só a qualidade visual, mas sim também a sua capacidade de reforçar e ilustrar os conteúdos abordados na locução. A sua edição foi executada com uma atenção mais focada no ritmo no discurso, garantindo que os cortes acompanhassem a cadência da fala e contribuíssem para uma progressão narrativa mais fluida.

A edição do terceiro vídeo institucional revelou-se um projeto onde foi exigida uma maior autonomia e maturidade no processo, de modo a tomar decisões técnicas e criativas mais aprimoradas. Neste projeto, a seleção dos planos foi realizada de forma ainda mais rigorosa, sendo a procura focada em imagens que não só correspondessem com a mensagem transmitida, mas também que tivessem um significado mais forte e impactante, reforçando visualmente os momentos-chave da narrativa institucional.

Apesar de cada vídeo apresentar conteúdos e mensagens diferentes, o processo de pós-produção decorreu de uma forma semelhante em questões de método de trabalho ao longo dos diferentes projetos. Em todos os vídeos, o processo iniciou-se com a análise do discurso verbal e visualização integral do material captado. Seguindo com a análise e seleção das imagens, organização da *timeline*, tratamento de som, realização dos grafismos animados e revisão final das legendas. Contudo, apesar da semelhança entre os processos da realização das pós-produção destes vídeos, a participação neste projeto ajudou a perceber que as decisões tomadas em cada etapa dependiam frequentemente do conteúdo narrativo e comunicativo de cada vídeo.

Durante este processo, compreendeu-se que a pós-produção não envolve apenas a montagem, mas também uma construção rigorosa da narrativa e organização do sentido visual da história. Para além de ser influenciada apenas pela qualidade visual da imagem, a seleção dos planos passou a ser realizada através da mensagem transmitida durante o discurso e da informação transmitida pelo discurso. Esta fase permitiu desenvolver a capacidade crítica na articulação entre imagem e som.

Ao trabalhar no contexto do som, foi possível compreender como a clareza comunicativa e percepção do discurso pelo espectador, dependia de pequenas decisões técnicas, nomeadamente a redução da música em determinados momentos, a remoção de respirações excessivas e o ajuste do ritmo das pausas. Através desta fase, a pós-produção do som, revelou-se uma tarefa essencial, contribuindo para a construção da fluidez narrativa.

Durante a fase do desenvolvimento dos grafismos, foi possível perceber que a animação gráfica não atua apenas como elemento decorativo, mas também como um recurso complementar da comunicação audiovisual. A escolha das palavras-chave, o tempo de permanência em ecrã, a velocidade das animações e sincronização com o áudio, exigiam uma análise contínua da relação entre leitura, imagem e ritmo narrativo.

Este processo consistente ao longo do desenvolvimento de vários vídeos deste género, ajudou a desenvolver competências técnicas e uma maior autonomia ao perceber que decisões tomadas contribuem para o desenvolvimento de cada projeto. Apesar das dificuldades iniciais em identificar os planos mais adequados, sincronizar os grafismos com a narrativa do discurso e equilibrar o seu nível sonoro com a música de fundo, ao longo dos projetos foi possível executar estas tarefas de forma mais rápida, com mais segurança, desenvolvendo uma maior capacidade de análise crítica.

CONCLUSÃO

Este estágio curricular, revelou-se uma etapa fundamental do percurso académico, onde foi possível adquirir novos conhecimentos dentro da área do audiovisual, que pudesse futuramente aplicar em contexto real de trabalho. Todos os projetos em que foi possível colaborar, nomeadamente produções de vídeos publicitários, promocionais e institucionais, contribuíram para o desenvolvimento de capacidades técnicas, sensibilidade estética e pensamento crítico.

Esta experiência permitiu uma compreensão mais profunda sobre o processo de todas as produções audiovisuais, desde a fase de pré-produção até à pós-produção. A participação em diversos projetos, permitiu compreender a necessidade de colaboração entre as diferentes áreas integradas no contexto audiovisual, o que reforça a importância da coordenação entre funções técnicas, criativas e organizacionais.

Durante esta fase, foram também desenvolvidas competências a nível de análise e decisões no contexto profissional, permitindo uma maior capacidade de adaptação perante desafios técnicos e criativos. Em cada projeto realizado em diferentes contextos comunicativos, foi possível observar como a construção da narrativa, eficácia da mensagem e perceção do público dependem de um conjunto de decisões tomadas.

Para além do contexto técnico, esta experiência ajudou também no desenvolvimento pessoal e profissional, compreendendo a importância da responsabilidade, organização, autonomia e cooperação entre os elementos das diversas áreas integradas numa produção. Através do contacto com os profissionais da área, foi possível observar como funciona o mercado de trabalho na área do audiovisual a nível de exigências e rigor necessários para o desenvolvimento de projetos audiovisuais, garantindo um resultado mais eficiente e que o espectador desfrute do conteúdo.

A nível teórico, através desta experiência, percebeu-se como várias teorias analisadas no presente documento estão dentro da realidade atual sobre o cinema. Durante a montagem e organização narrativa realizadas em projetos decorridos no estágio, era notado como as decisões relacionadas com o corte e ritmo, influenciavam a construção do significado audiovisual, destacando as reflexões de Walter Murch sobre o papel criativo da edição. As tarefas relacionadas com a pós-produção de som que envolviam a sincronização entre imagem e áudio e a gestão de todos os elementos sonoros captados, comprovam a perspetiva de Michel Chion sobre a importância do som sobre a construção da imagem. Após a fase de estágio, foi possível refletir como a pós-produção não envolve apenas a correção ou organização do material captado. A pós-produção é uma fase que exige uma tomada de decisões criativas, relacionadas com a montagem, som, imagem e ritmo, garantindo uma construção narrativa clara, de forma que o público perceba de forma clara a obra audiovisual.

Em termos de perspetivas futuras, pretende-se continuar a progredir profissionalmente no desenvolvimento das competências técnicas dentro da área do

audiovisual, focando principalmente na produção e pós-produção, nomeadamente no desempenho de funções como operador de câmara. Após o estágio curricular, surgiu um interesse genuíno focado na participação em projetos de maior nível de exigência, de forma a garantir um desenvolvimento eficaz de competências técnicas e criativas nestes domínios. Paralelamente, pretende-se também adquirir novos conhecimentos, presenciar experiências diferentes que envolvam novas abordagens narrativas, através da colaboração em produções de contexto promocional, e ainda de natureza documental

Neste sentido, conclui-se que esta experiência contribuiu para uma aprendizagem mais efetiva e integração no contexto profissional real, permitindo uma maior capacidade de aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico, um maior desenvolvimento de novas competências e uma perceção mais crítica e consciente sobre os processos criativos e técnicos integrados na produção audiovisual contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bernard, S. C. (2022). *Documentary storytelling: Creative nonfiction on screen* (2nd ed.). Focal Press.

- Bordwell, D., & Thompson, K. (2019). *Film art: An introduction* (12th ed.). McGraw-Hill Education.
- Chion, M. (2019). *Audio-vision: Sound on screen* (2nd ed.). Columbia University Press.
- Chion, M. (2021). *Music in cinema* (Film and Culture Series). Columbia University Press.
- Daigle, A. (2015). *(Post)production: Classifications and infrastructures of digital visual effects. Critical Studies in Media Communication*.
- Gibbs, J. (2002). *Mise-en-scène: Film style and interpretation*. Wallflower Press.
- Gil, I. (2002). *A atmosfera fílmica como consciência*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Glăveanu, V. P. (2016). *Introducing creativity and culture: The emerging field*. Routledge.
- Heller, A. A. (2011). *John Cage e a poética do silêncio*. Letras Contemporâneas.
- Hurkman, A. V. (2014). *Color correction handbook: Professional techniques for video and cinema* (2nd ed.). Peachpit Press.
- Martin, A. (2014). *Mise en scène and film style: From Classical Hollywood to New Media Art*. Palgrave Macmillan.
- Murch, W. (2001). *In the blink of an eye: A perspective on film editing* (2nd ed.). Silman-James Press.
- Nichols, B. (2011). *Introduction to documentary* (2nd ed.). Indiana University Press.
- Pereira Jorge, R. (2002). *Edição de som: Algumas perspectivas*. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Sánchez, R. C. (2003). *Montaje cinematográfico: Arte en movimiento*. La Crujía. *Universidad de Buenos Aires*.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Basic Books.
- Usman, H. F. (2018). *Color theory and emotional semiotics in post-production: A framework for intercultural visual storytelling*. *East African Scholars Multidisciplinary Bulletin*.

FILMOGRAFIA

Welles, O. (Realizador). (1941). *Citizen Kane*. *RKO Radio Pictures*.
Fleming, V. (Realizador). (1939). *Gone with the Wind*. *Selznick International Pictures*.
Tarantino, Q. (Realizador). (2019). *Once Upon a Time in Hollywood*. *Columbia Pictures*.

1. INT. SET DE FILMAGENS - DIA

Set de filmagens simples e amador. Tem alguns equipamentos de luz montados, tal como alguma decoração de set. Algumas pessoas trabalham no espaço em diversos departamentos. Tudo se prepara para dar início a uma rodagem.

PLANO PICADO (SUAVE) - PLANO MÉDIO

JOÃO (30), prepara o equipamento de vídeo. Prepara a sua Câmera Sony A7VI, colocando a objetiva, bateria e cartão de memória. Testa-a, ligando-a, mas percebe que ela não reage. Está avariada.

PLANO P.O.V CÂMERA (LIGEIRA DISTORÇÃO)

Depois de alguns momentos de ansia e preocupação, João lembra-se repentinamente de algo. A app de aluguer da FILMESDAMENTE. Rapidamente, já esperançoso, retira o telemóvel do bolso.

PLANO FORMENOR - TELEMÓVEL (APP)

Abrindo a aplicação, vai ao menu do aluguer, seleciona o equipamento (Câmara A7IV) e clica no botão para encomendar. João relaxa.

SPLIT SCREEN TO:

2. INT. SEDE FILMESDAMENTE - DIA

PLANO APROXIMADO - EQUIPAMENTO + TRACKING SHOT - MALA (CONTÍNUO)

PEDRO guarda a câmara requisitada numa caixa de transporte, fecha-a. (O plano transiciona progressivamente para a cena 2 na totalidade.) Vemos o logótipo da FDM na frente da caixa.

A mala segue para entrega.

CUT TO:

3. EXT. RUA - DIA

PLANO GERAL

Pedro e Vitor chegam ao local da entrega e saem da carrinha.

PLANO DE PEITO CONTRA-PICADO

Dirigem-se à porta do edifício. Pedro pega no telemóvel e liga a João, informando que a encomenda chegou.

João abre o portão remotamente, deixando-os entrar.

FADE TO:

4. INT. SET DE FILMAGEM - DIA

Todos se encontram no set de filmagens. Cumprimentam-se.

PLANO APROXIMADO DA CÂMERA

Pedro entrega a caixa, abre-a e mostra o equipamento, testando-o.

PLANO MÉDIO (AMERICANO)/Lateral

João, ao ver a câmara a funcionar, apercebe-se que agora vai conseguir dar início ao seu projeto.

JOÃO (em voz alta)

Podemos seguir!

PLANO GERAL (P.O.V)

João dá início às rodagens, gravando o seu primeiro plano. Foco no viewfinder da Câmara. A imagem desfoca gradualmente, o logótipo da FILMESDAMENTE aparece (fade in).

Anexo 1-Guião para anúncio publicitário no âmbito de divulgar o
serviço de aluguer de material da produtora

Material para anúncio de empresa de mobiliário

Imagem

- SONY FX6
- SONY A7IV
- Objetiva SONY FE 85mm F1.8
- LILIPUT

Iluminação

- 2 APUTURE LS 60X
- Spotlight
- APUTURE LIGHT DOME 150
- AMARAN COB 150C
- APUTURE LS 1200D PRO
- Difusor
- Bandeira
- 2 cookaloris

Acessórios de suporte

- 3 C-STANDS
- AVENGER
- 5 sacos de areia

Anexo 2-Lista de Material para as rodagens do anúncio publicitário da empresa de mobiliário