

# **Relatório de Estágio Câmara Municipal da Covilhã**

**Versão Final Após Defesa**

**Yasmin Miranda Velho Vilhena**

Relatório de Estágio para obtenção do Grau de Mestre em  
**Cinema**  
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Ana Catarina dos Santos Pereira

**dezembro de 2025**



## **Declaração de Integridade**

Eu, Yasmin Miranda Velho Vilhena, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M13934 do Mestrado em Cinema da Faculdade de Arte e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referência de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 10 /12 / 2025



# **Dedicatória**

Dedico tanto este relatório, quanto o grau de Mestre, aos meus pais César Vilhena, Larissa Vilhena e Dayse Miranda que, desde sempre, fizeram para além dos possíveis para que meus sonhos se concretizassem. E ao meu querido irmão Antônio Vilhena.



# **Agradecimentos**

Agradeço primeira e especialmente à minha Orientadora e Professora Ana Catarina dos Santos Pereira, que foi fundamental para a concretização do meu estágio e a realização deste relatório.

Deixo, também, um bem-haja a todos os colegas com que trabalhei na Câmara Municipal da Covilhã, e aos incríveis profissionais que aceitaram, com gosto, fazer parte deste relatório: Miguel Pinto, Denis Paes Barreto e Julie Camarão.

Por último, mas o mais importante, agradeço imensamente a toda minha família que foi fundamental para que esse sonho se concretizasse.



# **Resumo**

O presente documento incide em relatar, todo o meu percurso de quatro meses como estagiária no Gabinete de Relações Públicas da Câmara Municipal da Covilhã. Nele, apresento todos os trabalhos que realizei, enquanto reflito sobre as minhas experiências.

Este relatório provém da minha escolha da vertente de Estágio Curricular, para a obtenção do grau de Mestre em Cinema na Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior.

Durante o estágio, fiz vários trabalhos de fotografia, filmagem, edição e montagem, nos quais desenvolvi competências adquiridas tanto na minha licenciatura em História da Arte, pela Universidade de Coimbra, quanto na frequência do curso de mestrado em Cinema. O relatório apresentado reflete assim sobre este percurso, procurando desenvolver conceitos chave da área do cinema e dos audiovisuais, articulando teoria e prática nos Estudos Artísticos. Neste sentido, a ligação que procuro operar entre uma formação artística como a que concluo e o trabalho na área audiovisual numa instituição autárquica busca o aprofundamento de um debate necessário sobre saídas profissionais e a própria relação entre o Ensino Superior e a comunidade local.

## **Palavras-chave**

fotografia; vídeo; edição; Covilhã; autarquia.



# **Abstract**

The present document reports on my four-month internship experience at the Public Relations Office of the Covilhã City Council. It outlines all the projects I carried out, while reflecting on the knowledge and experience I gained throughout this period.

This report is a result of my choice of the Curricular Internship pathway as part of the requirements to complete the master's degree in Cinema at the Faculty of Arts and Letters of University of Beira Interior.

During the internship, I engaged in various photography, filming, editing, and video montage projects, through which I developed skills acquired both in my bachelor's degree in Art History at University of Coimbra and in the master's degree in Cinema. This report therefore reflects on the professional and creative journey, aiming to explore key concepts in cinema and audiovisual studies, while articulating theory and practice within the broader framework of Artistic Studies. In this context, the connection I seek to establish between an artistic education such as the one I have pursued and practical work in the audiovisual sector within an autonomous institution aims to deepen a necessary discussion about professional pathways and the relationship between University Education and the local community.

## **Keywords**

photography; video; edition; Covilhã; autarchy.



# Índice

Introdução.....	1
1. Capítulo I – O Planeamento.....	4
1.1. Procura e Aceitação.....	4
1.2. Primeiro contacto com o local de trabalho e equipe.....	5
1.3. Planificação Inicial.....	6
1.4. A Covilhã e a Autarquia.....	7
2. Capítulo II – O Estágio.....	10
2.1. Setembro 2024.....	10
2.2. Outubro 2024.....	13
2.3. Novembro 2024.....	17
2.4. Dezembro 2024.....	25
2.5. Janeiro 2025.....	29
3. Capítulo III – As Entrevistas.....	35
3.1. Introdução.....	35
3.2. Apresentação dos Entrevistados.....	36
3.3. Miguel Pinto.....	37
3.4. Denis Paes Barreto.....	40
3.5. Julie Camarão.....	43
Para Concluir.....	47
Bibliografia.....	50
Webgrafia.....	51
Anexo das Entrevistas.....	52



# Lista de Figuras

- Figura 1: Planificação inicial
- Figura 2: Pasta de arquivo para o relatório final
- Figura 3: UNight 1
- Figura 4: UNight 2
- Figura 5: PrintScreen do início do vídeo
- Figura 6: Receção Salão Nobre - "Ecoconnect"
- Figura 7: PrintScreen do vídeo
- Figura 8: Fotografia autoral do iGNITE Academy.
- Figura 9: Apresentação do livro *Enfermeiro de Guerra*
- Figura 10: Sessão Solene - Dia da Cidade
- Figura 11: Peça exposta no Museu
- Figura 12: Fachada da autarquia
- Figura 13: CCW - Alunos a pintar uma caixa de eletricidade
- Figura 14: CCW - Pintura de uma caixa de eletricidade
- Figura 15: Sessão de abertura da CCW
- Figura 16: Abertura da CCW
- Figura 17: *Plasticus maritimus* vs *Plasticus serranitus* (1)
- Figura 18: *Plasticus maritimus* vs *Plasticus serranitus* (2)
- Figura 19: Apresentação do livro *Riscos, Segurança e Resiliência*
- Figura 20: Inauguração do Natal com Arte
- Figura 21: Mercadinho de Natal
- Figura 22: Fotografia retirada do vídeo da Pista de Gelo
- Figura 23: Inauguração Diafragma
- Figura 24: Exposição que foi para o Mercado (1)
- Figura 25: Exposição que foi para o Mercado (2)
- Figura 26: Exposição que foi para o Mercado (3)
- Figura 27: Rotunda 1
- Figura 28: Rotunda 2
- Figura 29: Rotunda 3
- Figura 30: Parque Mata Nacional da Covilhã
- Figura 31: Parque de Merendas
- Figura 32: Parque Mata Nacional da Covilhã (2)



# **Lista de Acrónimos**

CMC	Câmara Municipal da Covilhã
CIEC	Centro de Inovação Empresarial da Covilhã
UBI	Universidade da Beira Interior
GPR	Gabinete de Relações Públicas
GESPA	Gabinete de Empreendedorismo, Saídas Profissionais e Alumni
BVC	Bombeiros Voluntários da Covilhã



# Introdução

*Na água há um reflexo*

*É alguém que vai de viagem*

Taneda Santõka

Sou natural de Belém do Pará, no Brasil, e vim para Portugal com 17 anos com o objetivo de concluir o secundário e prosseguir com os meus estudos académicos. Em 2019, ingressei na licenciatura em História da Arte, com menor em Estudos Artísticos, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Ainda antes de iniciar o Ensino Superior, já cultivava um forte interesse pelo Cinema, especialmente pelas grandes produções de ficção, com destaque para os filmes de super-heróis. O fascínio pelo figurino e pela direção de arte despertou em mim a vontade de me aproximar da linguagem cinematográfica, e a formação em História da Arte pareceu-me, desde cedo, uma base sólida para o desenvolvimento de um olhar crítico e estético nessa área.

Durante a licenciatura, procurei direcionar o meu percurso académico para o Cinema. No âmbito do menor em Estudos Artísticos, frequentei unidades curriculares como História e Estética do Cinema I e II, Oficina do Cinema, Géneros Fotográficos e Análise e Crítica de Filmes. Realizei também, no contexto do programa Erasmus+, a unidade curricular Cinema e Arti Visive. Estes momentos de contacto com a teoria e a análise cinematográfica contribuíram para consolidar o desejo de aprofundar a minha formação na área. Foi nesse processo que desenvolvi um interesse crescente por correntes e movimentos cinematográficos como a Nouvelle Vague, o Expressionismo Alemão, Cinema Novo, entre outros, cujas abordagens estéticas e políticas alargaram significativamente o meu olhar sobre o fazer cinematográfico. Esta ampliação de horizontes motivou-me a candidatar-me ao mestrado em Cinema na Universidade da Beira Interior, com um entendimento mais consciente e crítico sobre os caminhos possíveis dentro da linguagem do cinema.

Ao iniciar o mestrado, senti que, embora tivesse adquirido uma base teórica consistente, faltava-me uma componente prática essencial à minha formação enquanto profissional da área. Assim, desde o início do curso, optei pela realização de um estágio curricular, com o objetivo de desenvolver competências técnicas e criativas, sobretudo nas áreas pelas quais nutro maior interesse: cinematografia, figurino e realização, com um foco particular na construção estética da imagem em movimento.

Com o decorrer do primeiro ano, surgiu também em mim um interesse pela montagem e pela criação de vídeos institucionais e promocionais, bem como pela produção de conteúdos culturais para as redes sociais, com atenção especial à qualidade visual. A escolha de um estágio que me permitisse contacto direto com estas práticas tornou-se, por isso, essencial.

Em meados de junho de 2024, iniciei a procura de oportunidades de estágio na Covilhã, cidade onde desejava permanecer por mais algum tempo. Ao deparar-me com a escassez de opções na área cinematográfica local, pedi o apoio da minha orientadora, Professora Doutora Ana Catarina dos Santos Pereira. Foi dessa comunicação que surgiu a proposta de realizar o estágio no Gabinete de Relações Públicas da Câmara Municipal da Covilhã. A ideia agradou-me de imediato, e formalizei o pedido por e-mail. O estágio viria a ser aceite pouco tempo depois.

Este relatório, enquanto apresentação final do mestrado, tem como objetivo documentar o percurso desenvolvido ao longo do estágio, bem como refletir criticamente sobre a experiência e as aprendizagens adquiridas. Para além desta introdução, o relatório está dividido em quatro partes, compostas por três capítulos, subcapítulos e uma conclusão.

No primeiro capítulo, descrevo o processo que antecedeu o início do estágio, incluindo os primeiros contactos institucionais, a visita ao Gabinete de Relações Públicas da Câmara Municipal da Covilhã, a elaboração da planificação inicial, elemento essencial para a organização das tarefas a realizar ao longo dos meses seguintes e, para concluir o capítulo, há uma breve apresentação da cidade Covilhã e da autarquia. Esta fase introdutória permitiu-me compreender as expectativas da instituição de acolhimento, bem como os limites e possibilidades da experiência prática que se seguiria.

No segundo capítulo, apresento, de forma cronológica e analítica, os trabalhos desenvolvidos durante os quatro meses de estágio na Câmara Municipal da Covilhã. Para além de descrever as atividades realizadas, desde sessões fotográficas de eventos culturais até à produção e edição de vídeos promocionais para campanhas institucionais e redes sociais, desenvolvo uma reflexão centrada em dois eixos fundamentais da minha prática: a fotografia como instrumento de documentação e construção narrativa, e a montagem enquanto processo criativo de criação de sentido. Estes dois domínios permitem-me explorar a articulação entre competência técnica e sensibilidade artística, revelando-se fundamentais para o amadurecimento do meu

pensamento visual e da capacidade de traduzir experiências culturais em narrativas audiovisuais. As reflexões desenvolvidas procuram estabelecer um diálogo constante entre a experiência prática e as referências teóricas do campo audiovisual, aproximando o contexto profissional autárquico das discussões acadêmicas contemporâneas.

O terceiro capítulo reúne três entrevistas realizadas com profissionais cujas trajetórias e especialidades oferecem perspectivas complementares sobre os desafios e transformações do trabalho audiovisual contemporâneo. A primeira entrevista com Miguel Pinto, realizador e editor formado em Cinema pela Universidade da Beira Interior, com experiência internacional em produção cinematográfica e documentários corporativos, proporcionou uma compreensão mais aprofundada das exigências técnicas e criativas do audiovisual profissional. Em seguida, Denis Paes Barreto, especialista em inteligência artificial aplicada à produção audiovisual, trouxe uma perspectiva tecnológica inovadora que questiona e enriquece o entendimento tradicional da criação visual, oferecendo reflexões sobre como as ferramentas emergentes podem transformar os processos criativos sem comprometer a dimensão humana da comunicação. Por fim, Julie Camarão, com a sua formação em arquitetura e envolvimento no cinema paraense, estabelece pontes entre património, memória visual e cinema, perspectiva particularmente relevante considerando-se o trabalho de documentação cultural por mim desenvolvido durante o estágio.

Nas considerações finais deste trabalho, proponho ainda uma reflexão crítica sobre os principais contributos desta experiência para o meu percurso académico e profissional. Procuo identificar os aspetos em que evoluí, os desafios que enfrentei e as competências que consolidei, considerando o estágio não apenas como um requisito curricular, mas como uma etapa essencial no meu crescimento enquanto futura profissional do cinema e da comunicação visual. Esta conclusão visa, assim, encerrar o relatório com uma leitura transversal da experiência vivida, considerando não só os seus resultados imediatos, como também os desdobramentos que poderá gerar a médio e longo prazo.

# Capítulo I – O Planeamento

A priori, considero relevante contextualizar o percurso que antecedeu a experiência do estágio e os fatores que motivaram a minha escolha pelo Gabinete de Relações Públicas da Câmara Municipal da Covilhã como local de acolhimento.

## 1.1 Procura e Aceitação

No âmbito do mestrado, fomentei o interesse em realizar um estágio que me permitisse desenvolver competências técnicas e criativas nas áreas de imagem, edição e produção de conteúdos audiovisuais. Ainda em dezembro de 2023, iniciei uma pesquisa informal por estágios, e o desejo de permanecer na Covilhã, cidade que me acolheu ao longo da formação, impulsionou-me a insistir nessa direção. Com isso, no dia 7 de junho de 2024, estive no Gabinete de Empreendedorismo, Saídas Profissionais e Alumni da UBI, a manifestar o meu interesse em estagiar na Câmara Municipal. Nesse mesmo dia, foi enviado um e-mail à Autarquia a formalizar esse interesse.

No dia 21 de junho de 2024, a CMC envia a sua resposta para o GESPA, através de um e-mail que me seria reencaminhado. Nele são solicitadas mais informações sobre o meu interesse específico na vertente de fotografia e vídeo, considerando que a linguagem deste conteúdo, no GRP da Câmara, seria de teor essencialmente promocional e institucional. No e-mail, destaca-se também que a autarquia não possui equipamento técnico na área cinematográfica; perguntam-nos se estou disposta a lidar com essa limitação e de que forma a CMC pode contribuir para o sucesso do estágio.

Após refletir sobre o conteúdo do e-mail, respondi ao mesmo que meu interesse era exatamente o promocional/institucional, e informei que a limitação citada não seria um empecilho, já que o meu objetivo era praticar a edição de fotografias e a montagem vídeos, com fins comunicacionais. Então, no dia 26 de agosto, recebi o email do GESPA a informar-me que o meu estágio foi aceito, a marcar o início de um percurso que, embora fora do ambiente cinematográfico tradicional, se revelaria profundamente enriquecedor no que diz respeito à prática audiovisual e ao entendimento do papel da imagem enquanto instrumento de comunicação pública.

Neste contexto, vale evocar John Berger que, na sua obra *Modos de Ver*, defende que “ver é um ato que antecede as palavras” (Berger, p. 17, 2018). Para o autor, a maneira como vemos o mundo é sempre mediada por códigos culturais e sociais. No universo institucional, essa mediação adquire contornos específicos: a imagem não é

neutra, serve propósitos informativos, promocionais e identitários, funções estas que o meu estágio permitiu-me explorar em profundidade.

## **1.2 Primeiro contacto com o local de trabalho e equipe**

No dia 17 de setembro de 2024, conheci o espaço onde iria estagiar e a equipa com quem trabalhei diariamente. O ambiente era funcional, luminoso e composto por cinco postos de trabalho, equipados com computadores e ferramentas básicas. Apesar da simplicidade da infraestrutura, as condições revelaram-se suficientes para o desenvolvimento das minhas tarefas com conforto e autonomia.

A equipa era composta pela Coordenadora Doutora Catarina Canotilho, pelas Técnicas Superiores de Design Diana Ranito e Teresa Monteiro, pelo Assistente Técnico de Multimédia Rodrigo Marques e pela Assistente Técnica Administrativa Sandra Nave.

Nessa mesma manhã, tive uma conversa introdutória com a Doutora Catarina, na qual me foram reiteradas as diretrizes do estágio: o foco seria a produção audiovisual de natureza institucional, com flexibilidade na agenda e possibilidade de participação em eventos ao fim de semana. Apresentei-lhe a minha planificação e solicitei os documentos necessários para a formalização do estágio. No final da reunião, trocámos contactos e foi sugerido que a minha orientadora a contactasse para esclarecer alguns pontos da planificação, o que se concretizou logo de seguida.

A experiência de estar inserida num ambiente de produção de conteúdos informativos trouxe-me reflexões inevitáveis sobre o papel das imagens na construção do real. Roland Barthes, em *A Câmara Clara*, explora essa ideia de que a fotografia não apenas representa, mas fixa algo que *esteve ali* “Aquilo que a fotografia reproduz até ao infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, p. 12, 2019). Trabalhar com imagens institucionais, como descobri, é também lidar com esse vestígio: o que mostramos molda a memória coletiva, legitima acontecimentos e constrói narrativas públicas.

## 1.3 Planificação Inicial

Como bolsista alojada na Residência Pedro Álvares Cabral, e tendo em conta o regulamento que limita os períodos de entrada e saída apenas a janeiro ou julho de cada ano letivo, tive a necessidade de iniciar o estágio o mais cedo possível, para garantir o cumprimento dos prazos. Informe-i a Doutora Catarina da minha disponibilidade imediata e da urgência em iniciar as atividades. No dia 23 de setembro, recebi por e-mail a planificação oficial, com a descrição da equipa e a calendarização dos principais eventos e ações previstas.

A planificação incluía atividades relacionadas com datas comemorativas, iniciativas culturais, ações promocionais e eventos temáticos, como o Dia Mundial do Turismo, a Creative Week ou as comemorações natalícias. Além dos eventos programados, fui informada de que poderiam surgir tarefas pontuais ao longo das semanas.

Esta organização prévia revelou-se essencial para garantir que os conteúdos produzidos respondiam às necessidades da instituição, mas também me proporcionavam espaço para explorar criativamente a linguagem visual. Como escreveu Susan Sontag em *Ensaio Sobre Fotografia*, “coleccionar fotografias é coleccionar o mundo” (Sontag, p. 11, 2012). Assumindo este compromisso que é tão ético quanto historiográfico, bem como a própria dimensão local do meu trabalho, tive oportunidade de documentar, arquivar e transformar em imagem os pequenos mundos e quotidianos da cidade da Covilhã. Apresentei a planificação à Professora Ana Catarina, que a aprovou, sinalizando o início efetivo do estágio.

Data	Evento	Tipologia das ações	Funções da Estagiária	Técnico a acompanhar*
Dia 27 set. (a confirmar)	Dia Mundial do Turismo	Comemoração da data com iniciativas e ações na rua	Acompanhamento fotográfico/produção de pequeno vídeo resumo/proposta de copy	Rodrigo Marques
Dias 11 e 12 de Out.	Covilhã Social	Encontro temático com debates/mesas redondas, etc.	Acompanhamento fotográfico/proposta de copy para partilha	Rodrigo Marques
Outubro	Dia da Cidade	Programa a ser fechado com inúmeras iniciativas	Acompanhamento fotográfico/produção de pequeno vídeo de momentos, ações ou atividades etc.	Rodrigo Marques
8 a 14 de Nov.	Covilhã Creative week	Evento cultural e educativo focado na valorização do Design e das Artes	Acompanhamento fotográfico/produção de pequeno vídeo de momentos, ações ou atividades/proposta de copy	Rodrigo Marques
Dez.	Natal com Arte	Conjunto de atividades para animar a época natalícia	Acompanhamento fotográfico/produção de pequeno vídeo de momentos, ações ou atividades/proposta de copy	Rodrigo Marques
12 a 14 dez	Encontro Covilhã Educadora	Encontro temático	Acompanhamento fotográfico/proposta de copy para partilha	Rodrigo Marques
Dez/Jan	Passagem de ano	Festa de passagem de ano	Vídeo para promover atividade	Rodrigo Marques

Figura 1. Tabela da planificação inicial

## 1.4 A Covilhã e a Autarquia

De acordo com as informações disponibilizadas no site da Universidade da Beira Interior ([www.ubi.pt/entidade/africa\\_viver](http://www.ubi.pt/entidade/africa_viver)) a Covilhã constitui um importante núcleo urbano do interior centro de Portugal, integrando o distrito de Castelo Branco. O município estende-se por 555,60 km<sup>2</sup> e acolhe aproximadamente 51 800 habitantes, estabelecendo fronteiras com Seia e Manteigas a norte, Guarda a nordeste, Belmonte a leste, Fundão a sul, e Pampilhosa da Serra e Arganil a oeste. Posicionada na porta sul e como entrada para a Serra da Estrela, a cadeia montanhosa de maior altitude em Portugal Continental, a Cidade Neve acolhe fluxos turísticos significativos, particularmente durante o inverno.

Enquanto órgão autárquico do concelho, a Câmara Municipal assume responsabilidades transversais que abrangem sectores fundamentais da vida coletiva: desde a saúde e educação até ao ordenamento territorial, passando pela ação social, habitação, ambiente, saneamento, transportes, cultura, desporto e proteção civil. Esta amplitude de intervenção reflete a complexidade da gestão municipal contemporânea e a centralidade das autarquias na promoção do desenvolvimento local. Informações estas, disponibilizadas no site do Governo ([www.gov.pt/entidades/camara-municipal-da-covilha](http://www.gov.pt/entidades/camara-municipal-da-covilha))

De acordo o site da própria autarquia ([www.cm-covilha.pt/](http://www.cm-covilha.pt/)) a estrutura organizacional da instituição que foi formalizada através de publicação no Diário da República em fevereiro de 2024, assenta numa lógica departamental especializada. O executivo municipal, composto pelo presidente e vereadores com pelouros específicos (entre os quais a Cultura), coordena as diferentes áreas de intervenção. O Gabinete de Comunicação e Relações Públicas, contexto institucional onde se desenvolveu o estágio, assume particular relevância estratégica na gestão da imagem institucional e na produção de conteúdos destinados aos múltiplos canais de comunicação, tanto digitais como tradicionais.

Profundamente marcada pela herança da indústria têxtil, a identidade covilhanense reflete séculos de uma atividade que moldou a economia, a paisagem urbana e a cultura local. Este legado industrial atravessa atualmente um processo de revalorização patrimonial, inserindo-se numa estratégia mais ampla de diversificação económica que valoriza o turismo de natureza, a inovação e os recursos culturais, beneficiando da privilegiada localização junto à Serra da Estrela.

Com a presença da Universidade da Beira Interior, a cidade ganha uma dimensão particular, introduzindo dinâmicas de qualificação, investigação e empreendedorismo que renovam o tecido social e económico local. Esta presença académica, conjugada com o património histórico-industrial e os recursos naturais envolventes, configurando a Covilhã como território de síntese entre memória e inovação, onde as políticas públicas culturais e comunicacionais desempenham papel decisivo na construção e projeção da identidade territorial contemporânea. Estes são os princípios orientadores e fundadores da cidade, que são passados aos colaboradores e colaboradoras da Câmara e que tentei transparecer no meu trabalho: divulgar culturalmente e, sobretudo, em termos de imagem, uma cidade com um património industrial rico, uma cultura ligada tanto ao movimento operário como ao estudantil, e

um ambiente também cosmopolita, fruto da atividade turística que molda a cidade durante todo o ano.

## Capítulo II – O Estágio

Para registrar as minhas tarefas, optei por abrir uma pasta no meu computador, intitulada “Arquivo para o relatório”, onde registei todos os trabalhos que realizei. Nesta pasta, há também um documento em Word onde, todos os dias, no final do estágio, eu escrevia a data e o que eu tinha feito. Optei, também, por incluir neste relatório, apenas as fotografias dos trabalhos, editadas e não editadas, tendo apenas uma fotografia de bastidores. Sendo assim, neste capítulo irei apresentar, por mês, os trabalhos que realizei na CMC.

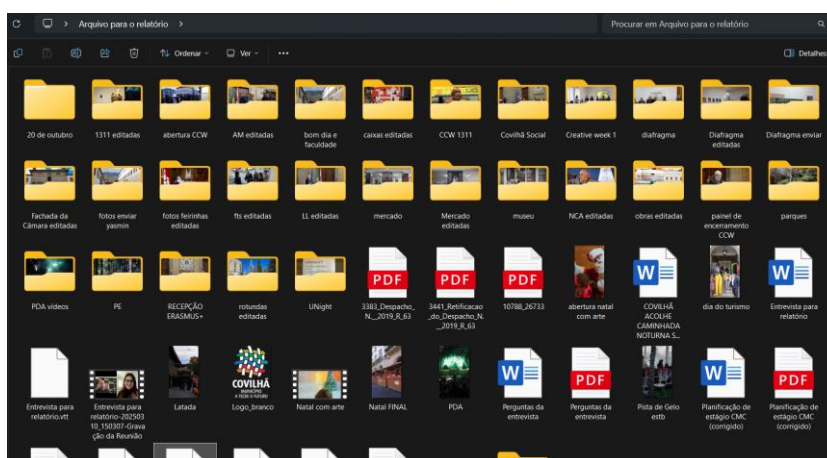


Figura 2. Pasta de arquivo para o relatório

As ferramentas utilizadas durante o meu estágio foram as Sony Alpha 7 IV, maioritariamente utilizadas para vídeos, e a Canon EOS R6m2 que foi, frequentemente, utilizada para fotografias. Apesar de a autarquia disponibilizar o pacote Adobe, optei por fazer a inscrição de estudante e ter no meu computador portátil. Sendo assim, as edições de fotografias e montagens de vídeos foram feitas no Adobe Lightroom e o Adobe Premier, respetivamente.

### 2.1 Setembro de 2024

Em finais de setembro, dei início à minha jornada de estágio. No meu primeiro dia, 26 de setembro, pela parte da manhã, eu e o Rodrigo fomos ao Museu dos Bombeiros Voluntários da Covilhã, localizado na Rua Dr. Júlio Maria da Costa VC, gravar um vídeo do espaço e das peças expostas, que havia sido requisitado ao GRP. Para fazermos o vídeo, levámos um drone e um gimbal; o Rodrigo pilotou o drone e eu fiquei com o gimbal. No museu, há diversos equipamentos, como mangueiras antigas,

quadros com retratos de pessoas que foram importantes para a história dos BVC, medalhas, entre outros objetos. O intuito do vídeo foi promover o museu, aspirando mais visibilidade e visitantes para o local.

Neste mesmo dia, à tarde, fui à Biblioteca Municipal da Covilhã fotografar a edição anual do evento “Noite Europeia do Investigadores da UBI”, que tem como objetivo aproximar a ciência do público em geral e, ao mesmo tempo, despertar o interesse dos jovens para seguirem carreiras científicas. Depois de interagir com alguns dos participantes e perceber o ambiente, fiz alguns registos fotográficos como os que se seguem, que foram publicados.



Figura 3. UNight 1



Figura 4. UNigh 2

Nesse sentido, a realização de produtos audiovisuais voltados à divulgação cultural aproxima-se daquilo que Arlindo Machado define como uma nova forma de inserção social da arte. Em sua obra *Arte e Mídia* (2008), o autor argumenta:

À medida que a arte migra do espaço privado e bem definido do museu, da sala de concertos ou da galeria de arte para o espaço público e turbulento da televisão, da Internet, do disco ou do ambiente urbano, onde passa a ser fruída por massas imensas e difíceis de caracterizar, ela muda de estatuto e de alcance, configurando novas e estimulantes possibilidades de inserção social. (Machado, 2008, p.29-30).

Essa perspectiva reforça a importância de iniciativas como a produção deste vídeo institucional, que busca ampliar o acesso ao patrimônio cultural local.

No meu segundo dia, 27 de setembro, ocorreu uma programação especial para o Dia Mundial do Turismo e, simultaneamente, houve a inauguração do posto de turismo da Covilhã, agora remodelado. Fiquei encarregue de fazer vídeos curtos para montar um pequeno conteúdo destinado às redes sociais da Câmara, como Instagram e TikTok. Durante a manhã, gravei 54 vídeos e, à tarde, editei, resultando em um vídeo de 35 segundos.

Com a participação de palhaços, lanches e fotografias de Polaroid, patrocinados pela autarquia, a Praça Municipal passou um dia bem animado e diferente. O vídeo foi editado diretamente no computador da Câmara, assim como os seguintes e, por esta razão não tenho PrintScreen dos processos de montagem. Nele, consegui mostrar alguns dos momentos especiais e a alegria que marcaram o evento. Como aponta Jean-Claude Bernardet, a base do grande sucesso do cinema é a *impressão da realidade* (Bernardet, p. 7, edição eBook 2017) e essa ideia vai ao encontro do meu trabalho pois, apesar de uma produção simples e curta, houve um processo de recriação do real, que foi capaz de despertar emoções e transmitir informações de maneira envolvente e eficaz.

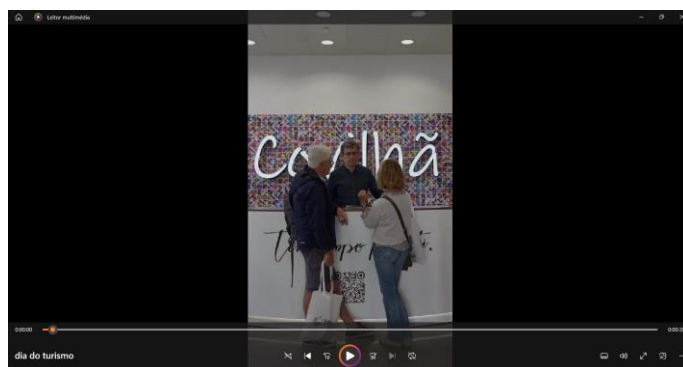


Figura 5. PrintScreen do início do vídeo

## 2.2 Outubro 2024

No mês de outubro, produzi e editei fotografias e vídeos de eventos e atividades que decorreram durante este mês na Covilhã. No dia 03, fotografei e editei diversas imagens do Museu de Arte e Cultura da Covilhã para serem divulgadas no Facebook e Instagram da autarquia. No dia 04, fotografei a receção no Salão Nobre dos Paços do Concelho do programa ERASMUS+ "ECOCONNECT", com um grupo de estudantes da Escola Secundária Campos Melo e dos países de Espanha e Turquia. A partilha foi também efetuada nas redes sociais da Câmara.



*Figura 6. Receção Salão Nobre - "Ecoconnect"*

No dia 09, tivemos o projeto inclusivo “Rendilhar o Debuxo”, que fez parte do evento “Covilhã Social”. Este projeto representa uma iniciativa da Câmara Municipal da Covilhã que desafia a comunidade a fazer renda de crochê inspirada em padrões do debuxo têxtil, numa ligação que visa contribuir para o conhecimento desta técnica como parte da matriz identitária, cultural e industrial do concelho. Eu e o Rodrigo produzimos um vídeo sobre esta atividade, a pedido da Doutora Regina Gouveia, Vereadora da Cultura, a fim de divulgar uma iniciativa considerada relevante para a preservação e revitalização do património cultural local. Para a realização dos registos em vídeo desse projeto, foi usada a câmara Sony Alpha 7 IV e o gimbal, com planos gerais e detalhados das mãos das senhoras a fazerem o debuxo.

Por outro lado, a iniciativa exemplifica como a documentação audiovisual pode servir como ferramenta de valorização cultural, transformando práticas tradicionais em narrativas contemporâneas acessíveis à comunidade, atingindo diferentes públicos e faixas etárias. O registo em vídeo não apenas documenta o evento, mas também funciona como mediação entre diferentes temporalidades, conforme sugere Susan

Sontag ao observar que a fotografia “é simultaneamente uma *pseudopresença* e um signo de ausência” (Sontag, 2012, p. 24), tornando presente aquilo que já passou e conectando passado e presente numa única imagem.



Figura 7. PrintScreen do vídeo

No mesmo âmbito, participei ativamente nos registos fotográficos e edições do 4.º Encontro “Covilhã Social: Ação Social como Pilar da Democracia”, que decorreu no dia 10 de outubro. Este encontro constituiu um espaço de reflexão e debate promovido pelo Município da Covilhã sobre o papel da ação social na consolidação dos valores democráticos. O evento integrou diversos painéis temáticos, nomeadamente “Infância, 3.ª Idade e Cuidadores Informais”, “Boas Práticas Locais no Apoio às Pessoas com Deficiência” e “Ações e Desafios: Acessibilidades e Inclusão”, contando com a participação de entidades da Rede Social, da Segurança Social, de associações locais e da Garantia para a Infância. Durante o segundo dia, as atividades deslocaram-se para o Centro de Ativ’Idades, com oficinas artísticas dedicadas ao público sénior. A iniciativa visou não só reconhecer e valorizar o trabalho das instituições sociais do concelho, mas também promover maior equidade, transparência e participação comunitária nos apoios sociais prestados.

Registei, também, as atividades do programa de ideação iGNITE Academy que ocorreram no Centro de Inovação Empresarial da Covilhã (CIEC). Este centro é uma infraestrutura municipal dedicada ao fomento do empreendedorismo e à incubação de empresas, oferecendo espaços de *coworking* e apoio personalizado a *startups*, *freelancers* e projetos empresariais em diferentes fases de desenvolvimento. Integrado na Rede Nacional de Incubadoras desde 2024, o CIEC posiciona-se como plataforma de articulação entre inovação económica e desenvolvimento territorial, funcionando simultaneamente como espaço de trabalho colaborativo e como equipamento cultural, tendo acolhido, durante a Covilhã Creative Week, diversos painéis e debates sobre design, sustentabilidade e desafios urbanos. Esta dupla vocação, empresarial e cultural,

evidencia a sua centralidade no ecossistema local de inovação, constituindo-se como lugar de convergência entre criatividade, empreendedorismo e reflexão estratégica sobre o futuro do concelho.

Em 2024, o CIEC recebeu a iGNITE Academy, uma iniciativa promovida pelo NEST – Centro de Inovação do Turismo, com o propósito de estimular a criatividade e o espírito empreendedor entre os jovens. O evento reuniu alunos universitários de diferentes áreas, para desenvolver ideias inovadoras ligadas ao sector do turismo, através de oficinas, mentorias e apresentações públicas de projetos. Esta iniciativa visou aproximar a inovação tecnológica do desenvolvimento local, reforçando o papel do CIEC como espaço de empreendedorismo e promoção de soluções criativas para o futuro do turismo.



*Figura 8. Fotografia autoral do iGNITE Academy*

Ainda em outubro, com a câmara Sony, anteriormente citada, gravei alguns takes curtos do evento académico “Latada 2024” e posteriormente editei-os, resultando em um vídeo de 1 minuto para a divulgação digital.



*Figura 9. PrintScreendo do vídeo da Latada*

Fotografei e editei o “ANIVERSÁRIO DA ELEVAÇÃO A CIDADE | SESSÃO SOLENE DA ASSEMBLEIA MUNICIPAL” no dia 20 de outubro, o Dia da Cidade da Covilhã. Este evento foi registado com a Sony, em planos maioritariamente médios e fechados, com poucos planos gerais. As fotografias que seleccionei e editei no Lightroom foram publicadas nas redes sociais da autarquia



*Figura 10. Sessão Solene - Dia da Cidade*

E, para concluir este mês, com a Sony e em planos gerais e detalhados, produzi um vídeo de uma exposição temporária no Museu da Covilhã, sobre as bandas filarmónicas da região. Também, com a Sony fotografei as peças que estão expostas no Museu da Covilhã, para a divulgação digital e fiz fotografias, com a mesma câmara, da fachada da Câmara que estavam a precisar para serem usadas em futuros designs de folhetos, revistas, entre outros. Estas fotos foram editadas no Lightroom e guardadas para futuras utilizações.



*Figura 11. Peça exposta no Museu*



Figura 12. Fachada da autarquia

Esta diversidade de registos visuais ilustra o que John Berger observa em *Modos de Ver* (1972) sobre a multiplicidade de funções que as imagens desempenham na sociedade contemporânea: desde a documentação factual até à construção de narrativas identitárias. Cada fotografia e vídeo produzido não serve apenas como documento, mas constrói uma narrativa específica sobre a identidade cultural da Covilhã, desde a tradição académica da "Latada" até à solenidade institucional, passando pela preservação do património musical e religioso. O trabalho de documentação visual torna-se, assim, um exercício de curadoria cultural, onde a escolha do enquadramento e do momento captado participa ativamente na construção da memória coletiva da cidade.

## 2.3 Novembro 2024

Novembro revelou-se um mês particularmente rico em atividades culturais, tendo como destaque a Covilhã Creative Week, evento do qual tive o privilégio de fazer parte. Contudo, antes da CCW, no dia 02, fotografei o lançamento do livro *Enfermeiro de Guerra*, de Pedro Taveira Correia. O Salão Nobre dos Paços do Concelho acolhe periodicamente sessões de apresentação de livros, momentos que combinam a apresentação da obra com intervenções musicais, conversas com o autor e sessões de autógrafos. Durante o meu estágio, tive a oportunidade de documentar fotograficamente dois destes eventos literários.

Os momentos de lançamento de livros representam aquilo que Roland Barthes, em *A Câmara Clara* (1980), identifica como instantes carregados de significado cultural e social. A fotografia destes eventos não se limita ao mero registo factual, mas captura o *punctum*, esse detalhe que confere vida e emotividade à imagem. Cada fotografia produzida nestes contextos torna-se um testemunho da vitalidade cultural da

cidade, preservando não apenas a memória do evento, mas também a atmosfera de encontro entre autor, obra e comunidade que caracteriza estes momentos únicos de partilha intelectual.

Captada durante a sessão de lançamento do livro *Enfermeiro de Guerra*, a fotografia abaixo que escolhi para integrar o relatório procura evidenciar a relação íntima entre o leitor e o objeto livro, mais do que a formalidade habitual dos registos de eventos culturais. Ao optar por um ângulo baixo e aproximado, privilegiei o enquadramento das mãos e da capa, reduzindo a presença do rosto e da figura completa. Essa escolha visou acentuar o gesto e o contacto físico, explorando o livro como símbolo de memória, testemunho e partilha. Diferentemente das imagens convencionais de lançamentos, que tendem a centrar-se no autor, na mesa de apresentação ou na plateia, esta composição pretende transmitir uma atmosfera mais sensível e contemplativa, valorizando o momento da leitura enquanto experiência individual e silenciosa.

Visualmente, o contraste entre o azul das vestes e os tons quentes do fundo contribui para destacar o livro no campo visual, conduzindo o olhar do espectador para o seu título e para o gesto que o sustenta. Tal abordagem inscreve-se na lógica do punctum barthesiano, pois é precisamente esse detalhe, as mãos do leitor e a textura do papel, que confere à imagem a sua carga emocional e documental. Esta opção estética reflete, portanto, uma preocupação em romper com a fotografia meramente informativa, propondo uma leitura mais autoral e sensível dos eventos culturais registados durante o estágio.



Figura 13. Apresentação do livro *Enfermeiro de Guerra*

Nos dias 06 e 07, fotografei as caixas de eletricidade do centro histórico da cidade que estavam a ser pintadas por alunos do secundário e pessoas que os ajudaram, para a Covilhã Creative Week. As fotografias abaixo apresentadas documentam o

processo de pintura das caixas de eletricidade do centro histórico da Covilhã, realizadas por alunos do ensino secundário no âmbito da Covilhã Creative Week 2024. A captação destas imagens teve como objetivo não apenas o registo documental da atividade, mas também a valorização visual do envolvimento juvenil e comunitário no processo criativo.

Durante a cobertura fotográfica, procurei explorar diferentes ângulos e planos que evidenciassem a interação entre os participantes e o espaço urbano, privilegiando enquadramentos que mostrassem o gesto, a concentração e o diálogo entre o trabalho artístico e o ambiente envolvente. Utilizei a Canon, alternando entre planos médios e detalhes de textura para destacar o contraste entre as cores aplicadas, laranja, preto e branco e a superfície metálica das caixas.

A direcção criativa proposta pelo Gabinete de Relações Públicas orientava-se para uma abordagem naturalista, evitando encenações e promovendo uma estética espontânea, fiel à energia do momento. Ainda assim, houve espaço para escolhas autorais: optei por manter uma profundidade de campo média, de modo a equilibrar o foco entre os artistas e o objeto pintado, sublinhando o carácter colaborativo da intervenção.

Estas imagens foram posteriormente seleccionadas para compor a galeria fotográfica utilizada nas publicações da autarquia nas redes sociais, contribuindo para reforçar a identidade visual da Covilhã Creative Week e a ligação entre arte pública, juventude e cidade.



*Figura 14. CCW - Alunos a pintar uma caixa de eletricidade*



*Figura 15. CCW - Pintura de uma das caixas*

No dia 08, fiz um texto para uma publicação do Facebook “COVILHÃ ACOLHE CAMINHADA NOTURNA SOLIDÁRIA” e registei fotograficamente a abertura da Semana Criativa. A Covilhã Creative Week (Semana Criativa da Covilhã) constitui um evento cultural de periodicidade anual, promovido pela Câmara Municipal da Covilhã, que reúne atividades multidisciplinares como exposições, performances, oficinas, ciclos de cinema, conversas e visitas orientadas, com o objetivo de articular práticas criativas, divulgação pública e intervenção urbana. A edição mais recente, organizada em parceria com a plataforma municipal “Covilhã Cidade Criativa”, decorreu entre 8 e 14 de novembro de 2024 e consolidou-se como uma das principais iniciativas do calendário cultural local.

O enquadramento estratégico da Semana Criativa integra-a no plano de ação da cidade enquanto Cidade Criativa da UNESCO na área do Design, conferindo ao evento uma dupla finalidade: por um lado, a promoção do design enquanto instrumento de desenvolvimento e regeneração urbana, por outro, a afirmação da Covilhã como centro de experimentação e produção criativa. Esta vinculação institucional reflete-se na programação e em ações que visam valorizar o património material e imaterial, estimular a economia criativa e dar visibilidade a criadores regionais.

A programação caracteriza-se pela diversidade e pela abertura à comunidade, combinando exposições temáticas (design, cerâmica, têxtil), oficinas práticas com inscrição pública, palestras e debates sobre design e espaço urbano, ciclos de cinema e espetáculos de encerramento. A estrutura logística e comunicacional da autarquia assegura a preparação e realização deste programa, com particular atenção à mediação cultural e à participação ativa de diferentes públicos.

Na edição de 2024, a temática central foi “A Cidade e o Design”, destacando-se iniciativas que problematizaram a vivência urbana e reforçaram o papel comunitário na criação artística. Um exemplo marcante foi a exposição “Design Encaixa”, instalada na Praça do Município, com curadoria de Vasco Pinho. Esta mostra reuniu trabalhos de alunos das escolas secundárias Campos Melo, Frei Heitor Pinto e Quinta das Palmeiras, das Escolas Profissionais Quinta da Lageosa e EPABI (Escola Profissional de Artes da Beira Interior), bem como dos cursos de Arquitetura, Design e Têxtil da UBI, com o apoio de empresas locais como Gigarte, Joalpe, Tecnat e WD Retail. A exposição foi estruturada para funcionar de forma contínua durante os sete dias da Semana Criativa, numa estratégia que visava fundir comunidade, educação e setor empresarial em diálogo direto com o espaço público.

Esta iniciativa não só evidenciou a capacidade de envolver a comunidade escolar na dinamização cultural da cidade, como também demonstrou a vocação da Semana Criativa para integrar diferentes gerações no processo criativo, valorizando a participação ativa dos jovens e a apropriação do espaço público como lugar de expressão artística.

Do ponto de vista académico, a Semana Criativa constitui também uma plataforma de diálogo entre ensino, investigação e prática profissional. As sessões de conversas com profissionais, oficinas e projetos colaborativos reforçam a dimensão pedagógica do evento e aproxima a comunidade académica dos públicos locais, favorecendo processos de literacia cultural e estimulando percursos profissionais ligados ao design e às indústrias criativas.

No contexto do meu estágio curricular, tive a oportunidade de acompanhar algumas das atividades programadas e de produzir materiais audiovisuais destinados à divulgação do evento nas redes sociais institucionais. Esta experiência permitiu-me compreender de forma direta a importância da comunicação visual na dinamização de iniciativas culturais de grande escala e na sua aproximação a diferentes públicos, contribuindo para a valorização da identidade cultural da Covilhã.



*Figura 16. Abertura da CCW*

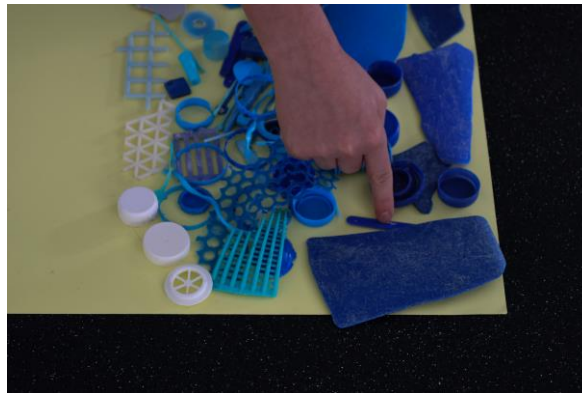
No dia 09, realizei registos fotográficos de três atividades que integravam a programação da Covilhã Creative Week: a Oficina para crianças no âmbito do projeto "Plasticus maritimus vs Plasticus serranitus", orientada por Ana Pêgo, que decorreu no Centro de Inovação Cultural da Covilhã; a inauguração da exposição relacionada com o mesmo projeto n'A Tentadora; e, para encerrar o dia, as "Conversas com a Cidade I: Desafios Criativos – Design Encaixa", com participação das empresas Gigarte, Graph&Co, Joalpe, Tecnat e WD Retail, sob moderação de Vasco Pinho. Posteriormente, selecionei e editei os registos feitos destas atividades.

O meu principal objetivo com as fotografias apresentadas a seguir, foi documentar o processo de aprendizagem e interação entre as crianças e os materiais, evidenciando a dimensão educativa e ambiental da atividade. A escolha do enquadramento, com foco no gesto da mão que aponta os objetos recolhidos, procura valorizar o detalhe e a textura dos elementos utilizados, estabelecendo uma relação entre o humano e o material, entre a ação e a consciência ecológica.

Optei por uma luz natural difusa, aproveitando a iluminação do espaço, de modo a preservar a fidelidade cromática dos materiais, sobretudo os tons azuis e brancos, que remetem ao universo marítimo e o verde e amarelo que remete à natureza rural, como as árvores e o sol. A composição segue uma lógica minimalista, centrando o olhar do espectador na diversidade dos plásticos recolhidos e na intencionalidade do gesto, sugerindo uma leitura simbólica da ligação entre arte, sustentabilidade e sensibilização ambiental.

Posteriormente, selecionei e editei a imagens utilizando Adobe Lightroom, ajustando contraste e saturação de forma subtil, com o intuito de realçar a textura dos objetos sem comprometer a naturalidade da cena. A fotografia foi incluída no conjunto

de registos destinados à divulgação digital da Covilhã Creative Week, reforçando a importância de comunicar visualmente projetos que cruzam arte, ciência e consciência ecológica.



*Figura 17. Plasticus maritimus vs Plasticus serranitus*



*Figura 18. Plasticus maritimus vs Plasticus serranitus*

Ainda nessa semana, documentei as "Conversas com a Cidade II: Design e Espaço Público / Urbano", com participação de Ana Virtudes, professora da Universidade da Beira Interior, Isabel Matias, chefe da divisão de planeamento da Câmara Municipal da Covilhã, e Pedro Silva, coordenador da Rede Nacional das Cidades e Vilas que Caminham, que teve lugar, também, no CIEC.

No seguimento, editei as fotografias do dia anterior e registei a "Apresentação da Trienal Internacional de Design da Covilhã", por Ricardo Gil Pereira e Pedro Silva, da Ideias Emergentes – Produção Cultural, CRL, no Teatro Municipal da Covilhã. O evento incluiu uma performance participativa com a designer convidada Vivien Tauchmann e uma conversa sobre "o que é o Design hoje e os temas da Trienal", com Vera Sacchetti, Frederico Duarte e Vivien Tauchmann.

Após a captura e seleção das fotografias da apresentação da Trienal, procedi ao processo de edição das imagens no Adobe Lightroom, com o objetivo de uniformizar a luminosidade e reforçar a coerência estética do conjunto. Durante a pós-produção, ajustei parâmetros como exposição, contraste e equilíbrio de brancos, de modo a corrigir as variações de luz entre o interior e o exterior do espaço do evento. Procurei preservar a naturalidade das cores e a textura dos materiais, sobretudo nas composições em que o património arquitetónico servia de enquadramento, garantindo assim uma leitura visual equilibrada e fiel ao ambiente real.

Em seguida, documentei fotograficamente dois painéis realizados no CIEC: o Painel I – Arte e Património: Da Tradição ao Design, com Álbio Nascimento (THP – The Home Project), Francisco Afonso e Ana Almeida (New Hand Lab – Associação Cultural), e Patrícia Machado Oliveira (Manufatura da Fronteira); e o Painel II – Arte e Património: Do Design à Sustentabilidade, com Alexandra Arnóbio (Upcycling Project), Frederico Barreiro (Cânhamor, Lda.) e Pedro Oliveira (Santos & Monteiro), ambos sob moderação de Vasco Pinho.

Para encerrar a semana criativa, fotografei a apresentação do "Concurso Internacional de Música Júlio Cardona", por Bruno Borralhinho e Regina Gouveia, no Salão Nobre dos Paços do Concelho. Posteriormente, registei os "INDUSTRIAL – Encontros com a Cidade Fábrica | Desígnios para a Cidade", que incluíam o projeto inclusivo "Rendilhar o Debuxo", com participação do Centro d'Ativi'Idades, e o "Painel III: Os Debuxadores e o Debuxo", com Albano Rodrigues (Albano Morgado, S.A.), junto dos debuxadores Francisco Carlos e Gilberto Almeida (Castanheira de Pera), João Lázaro e Jorge Trindade (Covilhã), sob moderação de Rui Miguel, professor da UBI.

Esta intensa programação evidencia o que Jacques Rancière denomina em *O Espectador Emancipado* (2008) como a capacidade transformadora do encontro estético, onde cada participante deixa de ser mero recetor passivo para se tornar intérprete ativo: vê, sente, compreende. Cada atividade documentada demonstra diferentes formas de criação e participação cultural na Covilhã, desde a arte urbana colaborativa até aos debates especializados sobre sustentabilidade e património, revelando como a fotografia captura não apenas eventos, mas processos de emancipação intelectual e criativa em curso.

Nos últimos dias de novembro, dediquei-me à preparação do material promocional para o Natal com Arte, editando e remontando um vídeo destinado à inauguração do evento. Este processo de pós-produção revelou-se mais complexo do

que inicialmente previsto, exigindo ajustes técnicos e a incorporação da logomarca institucional para garantir a identidade visual adequada da campanha.

Durante este período, fotografei também a apresentação do livro *Riscos, Segurança e Resiliência - Reflexões sobre Proteção Civil* de André Morais, mantendo o registo das atividades culturais que decorrem paralelamente aos grandes eventos sazonais. Esta diversidade de registos demonstra como o trabalho de comunicação visual da autarquia abrange diferentes escalas e tipos de eventos, desde as celebrações de grande dimensão até aos encontros mais íntimos de carácter literário.



Figura 19. Apresentação do livro *Riscos, Segurança e Resiliência*

## 2.4 Dezembro 2024

Com o início de dezembro, a cidade da Covilhã assumiu o ambiente festivo característico da época, com a realização do programa “Natal com Arte”, iniciativa que todos os anos transforma o centro urbano num espaço de celebração, cultura e convívio. O evento integra um vasto conjunto de atividades promovidas pela Câmara Municipal, com o objetivo de dinamizar o comércio local, atrair visitantes e reforçar o papel da Covilhã enquanto destino turístico de inverno associado à Serra da Estrela.

Durante este período, dediquei-me intensamente ao registo fotográfico e videográfico das diversas ações que compuseram o programa, desde a inauguração oficial e o mercadinho de Natal, até à pista de gelo, uma das atrações mais procuradas tanto por residentes como por turistas. Cada um destes momentos exigiu uma abordagem visual específica, adequada à atmosfera de cada espaço e ao tipo de público presente. No caso da pista de gelo, realizei várias sessões de captação para transmitir a energia, o movimento e o espírito festivo do local, procurando refletir nas imagens o

encanto do inverno serrano e a forma como o Natal na Covilhã se articula com a identidade turística e cultural da Serra da Estrela.



*Figura 20. Inauguração do Natal com Arte*

O mercadinho de Natal apresentou desafios particulares de documentação, uma vez que combinava elementos estáticos, as bancas e decorações, com a constante movimentação de visitantes e comerciantes. Esta dualidade exigiu uma abordagem fotográfica que contemplasse tanto os pormenores arquitetónicos e decorativos quanto a vivacidade humana que dá vida ao espaço. Os vídeos produzidos procuraram capturar não apenas a oferta comercial, mas a atmosfera de convívio e celebração que transforma o centro da cidade durante a época natalícia.



*Figura 21. Mercadinho de Natal*

Observação *Figura 21.:* Mesmo estando em contraluz, algo que não é recomendável fazer, o efeito natural que causou à fotografia, me agradou.

A pista de gelo revelou-se um dos elementos mais cinematográficos do evento, oferecendo múltiplas possibilidades narrativas através do movimento dos patinadores, dos reflexos da iluminação no gelo e da interação entre diferentes faixas etárias que partilhavam o mesmo espaço lúdico. Os registos videográficos procuraram explorar

estas dimensões visuais, criando sequências que traduzissem a alegria e o dinamismo característicos desta atividade.

O trabalho de pós-produção estendeu-se ao longo do mês, com a edição das fotografias e vídeos sendo realizada de forma escalonada, garantindo um fluxo constante de conteúdo para as redes sociais da câmara. Este processo de edição implicou não apenas a seleção das melhores imagens, mas também a criação de uma narrativa visual coerente que comunicasse eficazmente o espírito festivo do "Natal com Arte" aos diferentes públicos das plataformas digitais.

Para encerrar o ano, documentei ainda a Passagem de Ano, completando assim o ciclo de registos das celebrações de fim de ano da cidade. Este último registo do ano assumiu um carácter simbólico particular, marcando simultaneamente o encerramento das festividades natalícias e a transição para um novo ciclo temporal, tanto pessoal quanto profissional.

Esta sequência de trabalhos evidencia como a montagem, mesmo sendo de vídeos curtos para as divulgação digital, é um ato criativo. Pois, tive de trabalhar com a construção de ritmos visuais que captassem a atenção do espectador nos primeiros segundos, essencial em um ambiente digital saturado de estímulos. A criação de um ritmo visual específico para cada atividade do Natal com Arte exigiu experimentação com diferentes durações de plano: cortes mais rápidos para transmitir a energia da pista de gelo, planos mais contemplativos para mostrar os pormenores artesanais do mercadinho e transições suaves para evocar a atmosfera acolhedora das decorações natalícias.

Tive de trabalhar criativamente com a linguagem sonora, selecionando músicas que não apenas complementassem as imagens, mas que criassem pontes emocionais entre o conteúdo e o público. Vale ressaltar que as músicas eram do Youtube, sem direitos autorais, sendo limitadas tanto no uso quanto na qualidade sonora, tornando o meu trabalho mais complexo. A sincronização entre batidas musicais e cortes de imagem tornou-se uma ferramenta fundamental para construir narrativas envolventes, transformando simples registos documentais em pequenas peças audiovisuais que funcionam quase como convites sensoriais à participação.

A criatividade manifestou-se também na exploração de diferentes ângulos e movimentos de câmara, desde planos gerais que contextualizaram o espaço do evento até planos detalhados que revelaram expressões de alegria e satisfação dos visitantes. Cada escolha técnica servia um propósito narrativo específico, criando uma gramática

visual própria que distinguisse os conteúdos do Natal com Arte nas redes sociais da autarquia.

Cada vídeo editado do Natal com Arte constrói uma narrativa específica sobre a festa, seleccionando momentos, enquadramentos e ritmos que traduzem não apenas os factos do evento, mas também a sua atmosfera emocional e o seu significado para a comunidade local. Este processo revela como a montagem é verdadeiramente um ato criativo, onde técnica e sensibilidade se conjugam para transformar material bruto em experiência comunicativa significativa.

Como defende Walter em *Num Piscar de Olhos A Edição de Filmes sob a Ótica de um Mestre* (2004), o processo de montagem ultrapassa a mera organização técnica das imagens, constituindo uma forma de escrita visual em que o ritmo e a emoção determinam o impacto da narrativa. De modo semelhante, os estudos clássicos da montagem, desde o Efeito Kuleshov até às teorias de Sergei Eisenstein, demonstram que o sentido cinematográfico emerge da relação entre planos, e não apenas de cada imagem isolada. E Luís Fernando Morales Morante, em *Editing and Montage in International Film and Video* (2017), reforça que o processo de montagem implica uma combinação de raciocínio técnico e intuição estética, sendo um dos momentos mais expressivos da criação audiovisual.

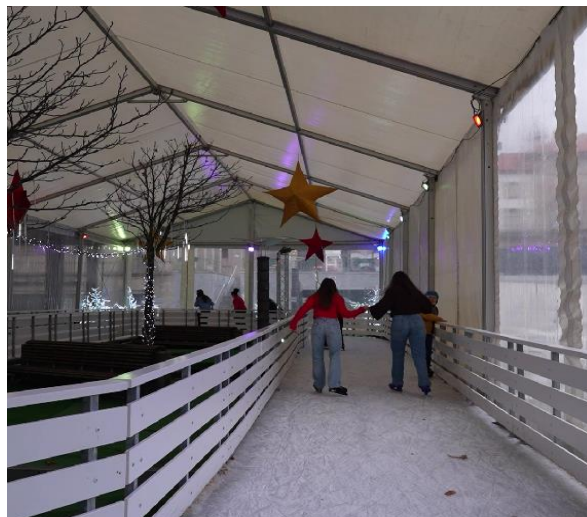


Figura 22. Fotografia retirada do vídeo da Pista de Gelo

## 2.5 Janeiro 2025

Em janeiro, o último mês de estágio, editei o vídeo da PDA, que foi um sucesso nas redes sociais e, houve outro evento marcante para mim: a inauguração da exposição Diafragma. No dia 11 de janeiro, teve início a terceira edição do DIAFRAGMA – Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais da Covilhã, que se prolongou até o dia 09 de março. Esta edição apresentou trabalhos de artistas de vários países e introduziu como principais novidades a realização de um concurso de fotografia e uma exposição patente na rua, democratizando o acesso à arte e cultura. Esta exposição da rua, posteriormente, foi para o Mercado Municipal da Covilhã, também um espaço de livre acesso, a fim de a proteger das mudanças climáticas.

O festival inseriu-se nas comemorações dos cinquenta anos do 25 de Abril, elegendo a liberdade como tema central e adotando como slogan um verso de Sérgio Godinho: “a liberdade está a passar por aqui” (Godinho, 1972), que se transformou na bandeira conceptual de toda a programação. Esta frase afirma-se como um ponto de reflexão acerca do significado da liberdade, desafiando-nos a reconsiderar os ideais coletivos que buscamos enquanto sociedade e a manter vivo o impulso pela ação, pela transformação e pela criação artística.

As obras dos artistas e fotógrafos foram distribuídas por múltiplos e emblemáticos espaços culturais do concelho, nomeadamente no Teatro Municipal, na Galeria António Lopes/Casa dos Magistrados, na Rua António Augusto Aguiar e na Casa da Cultura José Marmelo e Silva. Estas exposições constituíram exemplos notáveis do exercício da liberdade e, sobretudo, da liberdade de criação artística, abordando temas como a paisagem, o aquecimento global e as alterações climáticas, a repressão política e a censura, o machismo e o colonialismo, bem como a vigilância e o abuso do poder do estado.

Estes temas interrogam-nos de forma precisa, lembrando-nos que a liberdade não é um destino final, mas um caminho que se constrói quotidianamente através da resistência ao conformismo e da constante reinvenção do mundo. O Diafragma revelou-se, assim, não apenas um festival de fotografia, mas também um espaço de reflexão crítica sobre os desafios contemporâneos da liberdade.

A minha função de documentar fotograficamente a inauguração e os diferentes espaços expositivos colocaram-me numa posição singular de observadora dentro da observação. Como sugere Susan Sontag, “fotografar é apropriar-se da coisa

fotografada" (Sontag, 2012, p. 12), e ao registrar tanto as obras expostas quanto os espectadores, me tornei simultaneamente testemunha e participante no diálogo sobre liberdade que o festival propunha. Cada fotografia que produzi funcionou como uma camada adicional de interpretação, capturando não apenas as imagens dos artistas nacionais e internacionais, mas também a forma como estas eram recebidas e experienciadas pela comunidade local, criando assim um meta-discurso visual sobre a circulação e apropriação da arte fotográfica.



*Figura 23. Inauguração Diafragma*

As fotografias que produzi, posteriormente partilhadas nas redes sociais da autarquia, criaram uma segunda circulação das obras, um eco digital que ampliou o alcance do festival para além dos limites físicos dos espaços expositivos. Cada fotografia partilhada online tornou-se, assim, parte de uma curadoria digital que contextualizou as obras do festival, criando pontes entre a experiência presencial da arte e sua circulação virtual na contemporaneidade.



*Figura 24. Exposição que foi para o mercado (1)*



Figura 25. Exposição que foi para o mercado (2)



Figura 26. Exposição que foi para o mercado (3)

Como etapa final do estágio, procedi à documentação fotográfica das rotundas da Covilhã que, no contexto do Natal de 2024, foram decoradas com instalações natalícias realizadas por alunos de escolas e conservatórios, recorrendo a materiais recicláveis e temáticas alusivas à época festiva.



Figura 27. Rotunda 1



*Figura 28. Rotunda 2*



*Figura 29. Rotunda 3*

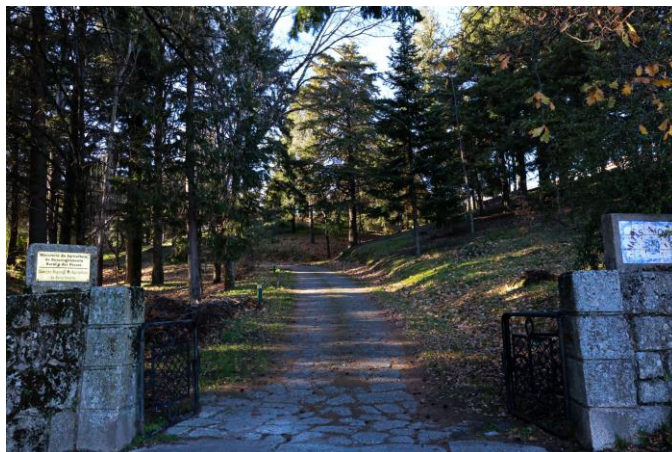
Nos últimos dias do meu estágio, foi-me solicitada a produção de um vídeo utilizando fotografias das bandas filarmónicas do arquivo da câmara referentes ao ano de 2024, trabalho que implicou a seleção e organização de material visual produzido por outros funcionários da instituição durante esse período. Esta tarefa revelou-se particularmente interessante, pois permitiu trabalhar com registos recentes que documentavam as diferentes manifestações musicais tradicionais do concelho ao longo do último ano.

O trabalho de montagem do vídeo das bandas filarmónicas constituiu um exercício de curadoria sobre material de arquivo de 2024, onde cada fotografia selecionada funcionou como fragmento de uma narrativa construída a partir de registos de diferentes eventos e autores. Este processo ecoou novamente as reflexões de Arlindo Machado (1993) sobre como a montagem é um princípio estruturador do discurso audiovisual, ou seja, não só uma técnica mas uma construção de sentido do real e irreal. Cada transição entre imagens criava conexões temporais e temáticas que transcendiam

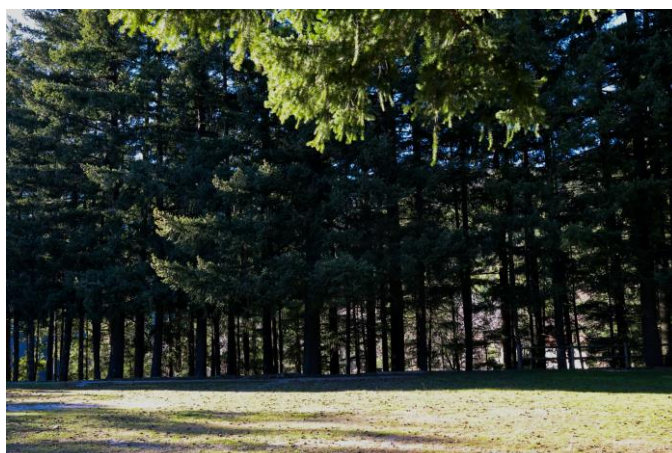
a origem diversa dos registos, construindo uma memória visual coletiva sobre a tradição filarmónica local do último ano.

No dia 23 de janeiro, fotografei os parques da Mata Nacional da Covilhã e o de Merendas na serra, registos destinados a integrar uma publicação revista. Esta sessão fotográfica diferiu substancialmente dos trabalhos anteriores, centrando-se na paisagem natural e nas infraestruturas de lazer em altitude, exigindo uma abordagem técnica adaptada às condições específicas da serra e aos objetivos editoriais da encomenda.

Os registos paisagísticos dos parques na serra revelaram uma dimensão diferente do trabalho fotográfico institucional, onde a câmara se tornou instrumento de promoção territorial, capturando a beleza natural que constitui parte fundamental da identidade geográfica e turística do concelho.



*Figura 30. Parque Mata Nacional da Covilhã*



*Figura 31. Parque de Merendas*



*Figura 32. Parque Mata Nacional da Covilhã (2)*

## Capítulo III – As Entrevistas

Antes de avançar, acho apropriado fazer uma breve introdução à Teoria dos Cineastas e resumidas apresentações dos entrevistados.

### 3.1 Introdução

A Teoria dos Cineastas, iniciada por Jacques Aumont no início deste século 21, propõe uma ótica que valoriza uma abordagem onde o pensamento e a prática dos próprios realizadores são elementos essenciais para compreender o cinema. Mais do que interpretar as obras a partir de leituras externas ou puramente teóricas, esta perspectiva defende que o cinema deve ser analisado considerando as suas condições materiais de produção, as intenções criativas dos autores e os discursos que estes constroem sobre o seu próprio ofício (Graça, Baggio e Penafria, 2020). Destarte, estende-se que cada filme ou produto audiovisual é resultado de uma junção entre técnica, poética e contexto, sendo simultaneamente um gesto artístico e uma reflexão sobre o próprio fazer cinematográfico.

Nesta interpretação, o olhar sobre a obra expande-se: o cinema deixa de ser apenas um objeto de interpretação e passa a ser também um processo de criação, um espaço em que a prática se funde com a teoria, e onde a experiência do cineasta se torna um instrumento de conhecimento. Ao reconhecer o valor da “poética dos cineastas”, esta teoria convida a uma análise que integra a materialidade da produção, as escolhas estáticas e as intenções expressivas de quem realiza as imagens.

A influência desta corrente teórica estendeu-se muito para além do contexto francês, moldando gerações de realizadores que procuraram desenvolver obras com marca pessoal reconhecível e alimentando debates fundamentais sobre a natureza artística do cinema. Quando transportada para o território da produção audiovisual institucional, esta questão da autoria assume contornos particulares, emergindo frequentemente como tensão produtiva entre as necessidades funcionais das organizações comitentes e as possibilidades expressivas abertas ao criador.

No quadro deste relatório, recorrer à teoria dos cineastas permite enquadrar conceptualmente as práticas e reflexões dos três profissionais entrevistados. Miguel Pinto, Denis Paes Barreto e Julie Camarão representam diferentes modalidades de articulação entre competência técnica, sensibilidade estética e consciência autoral,

operando em contextos que vão desde a produção corporativa internacional até à criação de conteúdo cultural para plataformas digitais. Os seus testemunhos evidenciam estratégias diversas de negociação entre questões institucionais e margem criativa, demonstrando como a noção de autoria permanece operativa mesmo quando aplicada a produções que não correspondem à definição tradicional de cinema de autor.

Compreender estas práticas profissionais permite estabelecer paralelos com o trabalho desenvolvido ao longo do meu estágio na Câmara Municipal da Covilhã. A documentação visual de eventos culturais e institucionais exigiu continuamente decisões de ordem estética, desde a seleção de enquadramentos à definição de ritmos de montagem, passando pela escolha de músicas e pela construção de narrativas visuais, que ultrapassaram a simples função divulgativa/documental, aproximando-se de uma prática autoral consciente, ainda que necessariamente circunscrita aos objetivos comunicacionais da autarquia.

É neste espaço de confluência entre funcionalidade institucional e expressividade visual que se situa grande parte da reflexão desenvolvida neste capítulo, dedicado à apresentação das três entrevistas que foram realizadas com profissionais cujas trajetórias se intersectam com as práticas desenvolvidas durante o estágio, oferecendo perspectivas complementares sobre cinema, comunicação visual e novas tecnologias aplicadas à produção audiovisual.

## **3.2 Apresentação dos Entrevistados**

**Miguel Pinto**, o primeiro entrevistado, representa uma trajetória consolidada no audiovisual português e internacional. Licenciado em Cinema pela Universidade da Beira Interior, desenvolveu a sua carreira entre Portugal e Inglaterra, passando por uma experiência como crítico cinematográfico, antes de aprofundar os estudos com um mestrado na Arts University of Bournemouth. A sua experiência profissional abrange desde a produção de documentários corporativos para multinacionais como Audi e Rolls Royce na TBD Media londrina, até ao trabalho em contextos mediáticos diversos, incluindo a Freeda Media e o Tottenham Hotspur Football Club. Paralelamente à atividade comercial, desenvolveu uma obra autoral composta por seis curtas-metragens premiadas internacionalmente, demonstrando a versatilidade necessária ao profissional audiovisual contemporâneo.

**Denis Paes Barreto**, o segundo entrevistado, traz uma perspectiva inovadora ao combinar formação em Inteligência Artificial com experiência prática em publicidade e produção de filmes institucionais. Natural do Pará, este especialista dedica-se ao desenvolvimento de agentes inteligentes através de ferramentas como ChatGPT e Claude, oferecendo workshops e palestras que exploram as potencialidades emergentes da tecnologia aplicada à criação audiovisual.

**Julie Camarão**, a terceira entrevistada, também natural de Belém do Pará, estabelece uma ponte singular entre arquitetura, cinema e preservação patrimonial. A sua formação em Arquitetura e Urbanismo, complementada por estudos em Restauro Arquitetónico, encontra expressão na criação de conteúdo cultural focado no património paraense. A sua participação no Cineclube Paraense exemplifica como o cinema pode funcionar como ferramenta de reflexão sobre espaço, memória e identidade cultural, perspectiva particularmente relevante para compreender o papel da documentação visual no contexto autárquico.

Estes três perfis profissionais oferecem visões complementares sobre os desafios e possibilidades do trabalho audiovisual contemporâneo, desde a produção cinematográfica tradicional até às transformações tecnológicas emergentes, proporcionando um enquadramento teórico-prático valioso para a reflexão sobre as experiências desenvolvidas durante o estágio.

### **3.3 Miguel Pinto**

A entrevista com Miguel Pinto, realizador formado pela Universidade da Beira Interior com experiência consolidada em produção audiovisual internacional, oferece um enquadramento metodológico valioso para compreender as dinâmicas do trabalho institucional desenvolvido durante o meu estágio. O seu percurso profissional, que abrange desde documentários corporativos para multinacionais até colaborações com organizações como a UNICEF, revela processos de trabalho estruturados que contrastam produtivamente com a natureza mais espontânea de grande parte das produções realizadas no contexto autárquico.

Miguel sublinha que "a primeira fase é sempre de pesquisa e de perceber o que é que o cliente quer", processo que envolve reuniões detalhadas para mapear objetivos, formatos desejados, públicos-alvo e limitações técnicas ou orçamentais. Esta

metodologia sistemática, que inclui a realização de *repérages*, elaboração de mini storyboards com referências visuais e definição clara de expectativas através de "três rondas de feedback", estabelece um contraste significativo com a abordagem adotada durante o estágio na Câmara Municipal.

A produção de vídeos para eventos como a Covilhã Creative Week, o Natal com Arte ou o Diafragma caracterizou-se frequentemente por uma lógica de documentação reativa, onde as filmagens decorriam na hora, sem estruturas prévias de planeamento ou briefings detalhados. Esta diferença metodológica não resulta necessariamente de menor rigor profissional, mas reflete as especificidades do contexto autárquico: a necessidade de resposta imediata a eventos em curso, a multiplicidade de solicitações simultâneas e, sobretudo, a natureza primordialmente documental do trabalho, orientado para o registo factual de atividades culturais e institucionais.

Contudo, a reflexão de Miguel sobre a importância de "perceber o que é que eu gostaria de ver" mesmo dentro dos constrangimentos do cliente encontra eco em momentos específicos do estágio. A produção do vídeo promocional do Natal com Arte, por exemplo, exigiu decisões criativas sobre ritmo, seleção de planos e construção de uma narrativa que traduzisse a atmosfera festiva do evento. Ainda que sem o tempo de pré-produção descrito pelo realizador, este trabalho demonstrou como mesmo produções rápidas e instantâneas podem beneficiar de uma consciência narrativa estruturante, aquilo que Miguel descreve como "construir a espinha dorsal do documentário ou do vídeo", processo que envolve selecionar e organizar material de forma a criar coerência e sentido para o espectador.

A ênfase colocada por Miguel na importância do design de som constitui uma das contribuições mais significativas da entrevista para a reflexão sobre as práticas desenvolvidas durante o estágio. A sua observação de que na TBD Media "houve uma grande diferença" quando o design sonoro foi introduzido sistematicamente nas produções ressoa diretamente com as limitações identificadas no trabalho autárquico, onde as escolhas musicais se circunscreveram frequentemente a bibliotecas gratuitas do YouTube, sem exploração aprofundada de texturas sonoras ou construção de camadas de áudio complexas.

Miguel descreve uma abordagem tridimensional ao som: "tento sempre dar alguma tridimensionalidade, profundidade e textura ao vídeo com o que está a ver no ecrã e mesmo com o que não está a ver". Esta filosofia contrasta com a prática mais linear adotada nos vídeos do estágio, onde a música funcionou predominantemente como elemento de fundo contínuo, sem as variações dinâmicas, alternância entre

música, silêncio e som ambiente, que o realizador identifica como fundamentais em produções mais longas.

A tensão identificada por Miguel entre o clichê promocional e uma abordagem mais documental, constitui talvez a reflexão mais pertinente para avaliar criticamente o meu trabalho durante o estágio. O realizador descreve o estereótipo como “dois minutos, uma música promocional, planos muito rápidos, quase tudo em slow motion”, propondo como alternativa a escolha de músicas diferentes do padrão, exemplifica com o uso de músicas clássica para a Prada, e a incorporação de momentos de silêncio ou a utilização do som ambiente.

Com isso, a advertência de Miguel de que “a escolha da música determina muito a identidade do vídeo”, encontra aplicação direta nas pós-produções dos vídeos que realizei durante o estágio. Pois, na seleção musical para estes projetos, ainda que limitadas às bibliotecas gratuitas do YouTube, procurei fugir às fórmulas mais genéricas da comunicação municipal, privilegiando faixas que estabeleceram atmosferas específicas para cada evento que filmei.

A descrição que Miguel oferece do seu método de edição: visualização integral do material bruto numa timeline dedicada (Best Rushes), construção subsequente da “espinha dorsal” narrativa através das entrevistas ou da voz-off, e só então cobertura com B-roll, apresenta uma estrutura de trabalho consideravelmente mais delineada e com uma certa similaridade ao processo de montagem durante o estágio. Entretanto, a pressão temporal para publicação rápida de conteúdos nas redes sociais da Câmara impôs uma lógica de edição mais direta e pragmática: a seleção de material efetuava-se frequentemente durante a própria montagem, sem a fase prévia de visionamento que Miguel descreve. Esta diferença reflete não apenas questões de tempo disponível, mas também a natureza distinta dos produtos finais: enquanto Miguel trabalha documentários corporativos, de minutagem maior, destinados a plataformas como YouTube ou televisão, grande parte das produções realizadas no decorrer do estágio destinou-se para formatos curtos adequados ao Instagram e Facebook.

Portanto, a reflexão do realizador sobre a necessidade de "ter muitas coisas quase na timeline para aquilo começar a fazer sentido" sugere um princípio aplicável mesmo em contextos de produção acelerada: a importância de visualizar possibilidades narrativas antes de fixar uma estrutura definitiva. Em produções futuras, a adoção de uma fase intermediária, mesmo que breve, de experimentação com diferentes sequências e ritmos poderia potenciar a qualidade narrativa dos vídeos institucionais municipais.

O testemunho de Miguel sobre a variabilidade da margem criativa conforme o perfil do cliente “há clientes que têm muito, muito medo de arriscar” versus os clientes que dizem “tu é que és o realizador, tu é que és o criativo, tu é que sabes”, ilustra a questão da autoria no trabalho institucional. Durante o meu estágio, esta negociação apresentou-se de forma mista, às vezes tinha e outras, nem tanto, a liberdade artística. Entretanto, para além de breves indicações do que era para ser feito e outras, do que era melhor não ser feito, a ausência de briefings detalhados e feedbacks estruturados me conferiu, paradoxalmente, em uma liberdade criativa considerável na fase de captação e edição, e quando pude, ou me era perguntado, dei sugestões estéticas e técnicas, indo ao encontro do que Miguel pratica quando dão a ele a liberdade criativa.

Em síntese, a entrevista com o realizador Miguel Pinto revelou-se fundamental para compreender as diferenças e confluências entre o trabalho audiovisual institucional e o produzido no contexto autárquico. Os seus testemunhos e reflexões sobre planeamento, narrativa, montagem e design de som, me permitiram identificar práticas que podem enriquecer produções futuras, mesmo em ambientes de maior urgência e limitação técnica. A sua abordagem metódica e a atenção ao detalhe, desde a pré-produção até à construção da “espinha dorsal” narrativa e à escolha sonora, sublinham a importância de integrar técnica, reflexão e sensibilidade estética em todas as fases do processo criativo, oferecendo uma referência valiosa para o aperfeiçoamento das práticas desenvolvidas durante o estágio.

### **3.4 Denis Paes Barreto**

Já a entrevista com Denis Paes Barreto, especialista em Inteligência Artificial, aplicada à produção audiovisual, introduz uma dimensão tecnológica contemporânea que desafia algumas das premissas fundamentais da teoria de autoria. Segundo André Rui Graça, Eduardo Baggio e Manuela Penafria (2020), a Teoria dos Cineastas procura “entender os próprios cineastas e o seu ofício” através da análise das “condições experienciais e considerações processuais”, a emergência da IA como ferramenta criativa coloca questões inéditas sobre onde reside efetivamente a autoria quando algoritmos participam ativamente do processo de criação.

Denis descreve a Inteligência Artificial como “coparticipante oferecendo referências visuais, sugerindo desdobramentos de roteiro e permitindo simulações de cenas e movimentos de câmara”, definindo-a como “laboratório ampliado da imaginação”. Esta caracterização da IA como extensão das capacidades criativas do

realizador encontra paralelo, ainda que distante, com a minha experiência de estágio na CMC, onde o uso de ferramentas digitais de edição envolveu decisões sobre quais funcionalidades automáticas aceitar ou rejeitar.

Durante as montagens dos vídeos, o software de edição Adobe Premier, ofereceu funcionalidades automáticas de estabilização, correção de cor, sugestões cortes baseadas em análise de áudio e até geração por IA de takes, que dariam continuidade ao material que lá estava. Embora estas ferramentas não se aproximem da sofisticação dos sistemas de IA que Denis descreve, representam já uma forma incipiente de "coparticipação" algorítmica no processo criativo. A decisão de aceitar ou rejeitar estas sugestões automatizadas constituiu, em si mesma, um exercício de autoria: determinar onde termina a assistência técnica e onde começa a abdicação da visão criativa pessoal. Com isso, a única funcionalidade aceita e utilizada durante o meu trabalho, foi a de estabilização, visto que, muitas das vezes, enquanto estava a filmar, eu não tinha em minha posse, nenhum estabilizador.

A observação de Denis de que a IA "desafia a autoria e a singularidade do criador" ressoa diretamente com as preocupações centrais da Teoria dos Cineastas. Se, como propõem Graça, Baggio e Penafria (2020), devemos considerar "as variadas condições de produção das obras fílmicas, bem como o pensamento e poética dos cineastas sobre o fazer fílmico", a introdução de sistemas que geram conteúdo autonomamente complica esta equação: como atribuir autoria quando parte significativa das decisões criativas resulta de processamento algorítmico?

A advertência de Denis sobre "o risco da pasteurização visual e narrativa, da produção em massa de obras genéricas, modeladas por algoritmos que geram cliques, mas empobrecem o olhar" encontra manifestação concreta na produção audiovisual municipal. Os vídeos institucionais autárquicos tendem a seguir padrões reconhecíveis, planos gerais de eventos, close-ups de atividades, montagem ritmada com música de fundo, não porque sejam gerados por IA, mas porque respondem a expectativas institucionais cristalizadas sobre o que constitui comunicação municipal adequada. E, durante o estágio, esta atrito entre singularidade criativa e padrões estabelecidos manifestou-se repetidamente. A documentação fotográfica da Covilhã Creative Week, por exemplo, exigiu um equilíbrio entre o registo factual dos eventos e a construção de uma narrativa visual que destacasse esta iniciativa de outros festivais culturais. A escolha de enquadramentos tanto para as fotografias, quanto para os vídeos, a definição de ritmos de montagem e a seleção musical procuraram, dentro das

limitações técnicas e temporais, evitar aquilo que Denis identifica como "pasteurização", ainda que sem o recurso a ferramentas de IA.

A reflexão de Denis sobre como "a dimensão humana só é mantida se houver curadoria sensível por parte do comunicador" aplica-se, por extensão, a qualquer forma de produção audiovisual institucional, independentemente da tecnologia utilizada. Durante o estágio, cada decisão editorial, desde o momento de iniciar uma gravação até ao corte final na timeline, funcionou como ato de curadoria, determinando o que da realidade dos eventos seria preservado, enfatizado ou omitido no registo final.

Denis caracteriza os filmes institucionais contemporâneos como "instrumentos de mediação entre a identidade institucional e os valores do público", observando que, "mais do que informar, buscam engajar e legitimar". Esta função transcende a mera documentação factual, aproximando o trabalho institucional daquilo que Graça, Baggio e Penafria (2020) identificam como "poética da criação": a capacidade de imprimir ao material uma visão que ultrapassa o registo mecânico.

Os vídeos produzidos dos eventos como Natal com Arte ou do Dia Mundial do Turismo procuraram, ainda que de forma intuitiva e sem sistematização teórica prévia, construir narrativas que comunicassem não apenas a ocorrência factual dos eventos, mas a sua dimensão afetiva e identitária. A selecção de planos de crianças a patinar no gelo, de famílias a percorrer o mercadinho natalício, ou das pessoas a interagirem no Dia Mundial do Turismo, respondeu menos a critérios jornalísticos de cobertura completa e mais a uma lógica narrativa que Denis identifica como central ao "storytelling corporativo": construir uma imagem pública que ressoe emocionalmente com a comunidade.

A reflexão final de Denis sobre a possibilidade de "abordagens poéticas e subjetivas" em filmes institucionais, especialmente "em projetos de branding de impacto social", dialoga diretamente com a experiência do Diafragma. Este festival, centrado no tema da liberdade em celebração dos cinquenta anos do 25 de Abril, exigia uma abordagem que transcendesse a mera documentação expositiva, procurando capturar a dimensão reflexiva e crítica que as obras fotográficas propunham. A documentação deste evento revelou como mesmo no contexto institucional existe espaço para aquilo que Graça, Baggio e Penafria (2020) designam por *poiēsis*, não apenas o produto final, mas o processo criativo ele próprio. As fotografias produzidas dos visitantes a interagirem com as obras, dos espaços expositivos em diferentes momentos do dia, da coexistência entre arte e quotidiano urbano, procuraram

construir uma narrativa visual que comunicasse não apenas "o quê" (um festival de fotografia), mas "como" (um momento de reflexão coletiva sobre liberdade e criação).

A entrevista com Denis Paes Barreto serve como contraponto tecnológico às reflexões de Miguel Pinto, introduzindo questões sobre automação, autoria, algorítmico e futuro da criação audiovisual que, embora não tenham sido diretamente experienciadas durante o estágio, representam horizontes emergentes que inevitavelmente moldarão a comunicação institucional. A sua afirmação em que "a alma da mensagem ainda deve ser humana" estabelece um princípio que permanece válido independentemente das ferramentas utilizadas: a tecnologia amplifica capacidades, mas não substitui a necessidade de visão (humana) criativa e curadoria sensível.

### **3.5 Julie Camarão**

A entrevista com a Julie Camarão, criadora de conteúdo cultural, formada em Arquitetura e Urbanismo, estabelece pontes singulares entre espaço construído, cinema e preservação patrimonial. O seu testemunho, oferece uma perspectiva particularmente relevante para compreender o trabalho de documentação visual desenvolvido no contexto municipal, onde grande parte dos eventos registrados se relacionavam com identidade cultural, património e memória coletiva.

Julie afirma que "a faculdade fez eu ter mais atenção aos detalhes" mas sublinha a importância de não perder "a magia da arte num geral". Esta tensão entre a competência técnica e a sensibilidade estética corresponde precisamente àquilo que Graça, Baggio e Penafria (2020) identificam como necessário na análise cinematográfica: um "espectador avisado" capaz de reconhecer tanto as dimensões técnicas da produção como a sua carga expressiva e emocional. Durante o estágio, esta preocupação com o técnico e o estético manifestou-se constantemente na documentação de espaços patrimoniais e eventos culturais. A fotografia da Mata Nacional da Covilhã e do Campo de Campismo, por exemplo, exigiu simultaneamente conhecimento técnico sobre luz natural, composição e enquadramento, mas também sensibilidade para capturar aquilo que estes espaços representam simbolicamente para a identidade do concelho. Julie refere que "com o tempo, descobri minha paixão pelo património cultural e arquitetónico, e aí tudo fez sentido", experiência que vai ao encontro da progressiva consciencialização que obtive, ao longo do estágio, de que

documentar eventos culturais municipais constitui, fundamentalmente, um exercício de construção e preservação de memória territorial.

A menção de Julie a Wes Anderson e Sofia Coppola como referências, valorizando "a composição visual, especialmente nos planos gerais que se assemelham a pinturas" e "o uso de câmara estática", revela uma consciência estética que transcende o registo documental imediato. Embora as produções realizadas durante o estágio não tenham adotado a estética característica destes realizadores, marcadamente autoral e estilizada, a reflexão de Julie sobre composição encontra eco nas escolhas de enquadramento efetuadas na documentação de eventos como as exposições do Diafragma ou as instalações do Natal com Arte.

A preferência de Julie por "som ambiente e música clássica" que "ajudam a construir uma atmosfera sensorial" dialoga diretamente com as reflexões de Miguel Pinto sobre design de som e corrobora a ideia de que o som não serve apenas para criar ritmo ou preencher silêncios, mas para "reforçar a identidade visual da cena". Esta conceção de som como elemento arquitetónico da composição audiovisual sugere possibilidades expressivas que, embora não tenham sido sistematicamente exploradas, durante o estágio, em outros contextos, eu as utilizo.

Julie sublinha repetidamente a importância de "uma linguagem simples e uma estética visual apelativa" capaz de "despertar o interesse mesmo de quem não é da área", esta preocupação com acessibilidade corresponde a um dos desafios centrais da comunicação institucional municipal: como tornar conteúdos culturais simultaneamente rigorosos e acessíveis, informativos e envolventes? A documentação de eventos como o "Rendilhar o Debuxo" projeto que procurava revalorizar técnicas têxteis tradicionais, enfrentou precisamente este dilema: como comunicar a complexidade histórica e técnica do debuxo têxtil através de vídeos curtos destinados a redes sociais? A solução adotada privilegiou o registo visual das pessoas a executarem a técnica, intercalado com planos de pormenor dos padrões criados, procurando que a imagem comunicasse por si, sem recurso excessivo a explicações verbais. Esta opção alinha-se com a filosofia de Julie de contar curiosidades "revelando detalhes que muitas vezes passam despercebidos", embora reconhecendo que uma abordagem mais estruturada poderia ter aprofundado a dimensão pedagógica do conteúdo.

Quando questionada sobre o papel dos vídeos institucionais na construção de identidade, Julie responde que estes "permitem mostrar de forma clara quem a instituição é e o que faz", criando "uma ligação com o público" através de "uma imagem mais próxima e humanizada". Esta caracterização corresponde diretamente à função

dos vídeos e fotografias produzidas durante o estágio: não apenas informar sobre a ocorrência de eventos, mas comunicar valores, prioridades e visão cultural da autarquia. A cobertura da Covilhã Creative Week exemplifica esta dupla função, as múltiplas imagens produzidas ao longo da semana não documentaram apenas painéis, exposições e performances, mas procuraram comunicar uma narrativa mais ampla sobre a Covilhã como território criativo, onde tradição têxtil, inovação contemporânea e reflexão crítica coexistem.

A afirmação de Julie de que "a estética é quase tão importante quanto a mensagem transmitida, porque, no final, é ela que capta a atenção do público" coloca uma questão central para a comunicação institucional em plataformas digitais. Num ecossistema mediático caracterizado, como observa Denis Paes Barreto, pelo "overload informacional", a qualidade estética dos conteúdos surge como um elemento diferenciador na disputa pela atenção do público.

Durante o estágio, esta busca por equilíbrio entre qualidade estética e praticabilidade manifestou-se constantemente. A produção acelerada de conteúdos para redes sociais privilegiou frequentemente a rapidez de publicação sobre o refinamento estético, respondendo à lógica imediatista das plataformas digitais. A reflexão de Julie sobre como "um bom conteúdo aliado a uma boa estética é, digamos, o segredo para que um vídeo alcance mais pessoas" funciona simultaneamente como validação da importância do cuidado estético e como revelação das limitações do trabalho produzido sob pressão temporal.

A observação de Julie sobre como "a duração dos vídeos deve ser pensada estrategicamente" e que "para as redes sociais, os formatos curtos, embora exijam maior síntese e planeamento, tendem a captar melhor a atenção do espectador" reflete uma consciência das especificidades de cada plataforma que esteve presente durante a realização do estágio. Os vídeos criados para o Instagram e TikTok seguiram necessariamente formatos mais sintetizados, entre 30 segundos e 1 minuto, enquanto conteúdos para Facebook permitiram narrativas ligeiramente mais desenvolvidas. Esta adaptação a diferentes plataformas não resultou de estratégia comunicacional sistematizada, mas de observação pragmática sobre o que funciona em cada contexto. A ênfase de Julie na necessidade de "maior síntese e planeamento" para formatos curtos sugere que a aparente simplicidade destes vídeos oculta, na verdade, exigências criativas consideráveis: condensar significado, manter interesse e comunicar mensagem em segundos escassos constitui desafio técnico e narrativo que não deve ser subestimado.

A entrevista com Julie Camarão oferece, assim, uma perspectiva complementar às de Miguel Pinto e Denis Paes Barreto. Enquanto Miguel aborda o cinema institucional desde a produção profissional internacional, e Denis introduz questões tecnológicas emergentes, Julie representa uma forma contemporânea e democratizada de criação audiovisual cultural: a produção de conteúdo para redes sociais com preocupações patrimoniais e estéticas. Estas três perspectivas enriquecem a compreensão do trabalho desenvolvido durante o estágio, posicionando-o não como prática isolada, mas como parte de um ecossistema mais amplo de criação audiovisual com propósitos institucionais, culturais e de conservação física de memória.

## Para Concluir

O estágio realizado, no Gabinete de Relações Públicas da Câmara Municipal da Covilhã, entre setembro de 2024 e janeiro de 2025, constituiu uma etapa fundamental na articulação entre a formação teórica adquirida ao longo da licenciatura em História da Arte e do mestrado em Cinema, e a prática profissional do audiovisual em contexto institucional. Este percurso permitiu-me não apenas desenvolver competências técnicas em fotografia, videografia, edição e montagem, mas sobretudo compreender as especificidades, desafios e possibilidades do trabalho audiovisual, quando orientado para objetivos de comunicação pública e promoção audiovisual.

A documentação visual dos eventos culturais e institucionais da cidade, desde a CCW ao Diafragma, passando pelo Natal com Arte e pelas múltiplas iniciativas municipais, exigiu uma aprendizagem constante de adaptação a contextos diversos, gestão de tempos de produção muito reduzidos e capacidade de transformar ocorrências efêmeras e narrativas visuais coerentes e comunicativamente eficazes. Esta experiência revelou-me que o trabalho audiovisual institucional, não é, de longe, apenas constituído de mera aplicação técnica de conhecimentos pré-adquiridos, mas também, representa um campo de tensões produtivas entre funcionalidade comunicacional e expressividade criativa, entre convenções do género e margem autoral, entre urgência de publicação e qualidade estética.

As reflexões desenvolvidas ao longo do segundo capítulo deste relatório, articulando a prática do estágio com referências teóricas do campo cinematográfico, permitiram-me compreender que mesmo em produções aparentemente circunscritas por objetivos institucionais existe espaço para decisões de ordem autoral. A escolha de enquadramentos, a definição de ritmos de montagem, a seleção musical e a construção de narrativas visuais constituíram, no seu conjunto, um exercício contínuo de negociação entre as necessidades da autarquia e a minha crescente consciência sobre o que significa produzir imagens com intenção estética e narrativa.

É importante sublinhar uma opção estética definida que atravessa grande parte deste relatório: a preferência por fotografias que não expõem diretamente os rostos dos participantes nos eventos documentados. Esta é uma intenção artística consciente, ao privilegiar enquadramentos que captam gestos, movimentos, interações espaciais e pormenores sem centralizar a identidade individual dos sujeitos, procurei construir uma narrativa visual que enfatiza a dimensão coletiva e atmosférica dos eventos em detrimento da personalização. Esta abordagem permite que as imagens funcionem como evocações de experiências partilhadas, a criança que patina no gelo, o visitante

que contempla uma obra, as mãos que trabalham o crochê, tornando-as simultaneamente mais universais e mais próximas de uma linguagem cinematográfica que valoriza a sugestão sobre a explicitação. Reconheço que esta opção se distancia das convenções habituais da fotografia institucional, que tende a privilegiar rostos sorridentes e identificáveis, mas considero que esta foi uma das formas através das quais pude imprimir uma marca autoral ao trabalho desenvolvido, explorando as margens criativas disponíveis dentro do contexto institucional.

As três entrevistas que compõem o terceiro capítulo ofereceram enquadramentos teóricos e profissionais fundamentais para avaliar criticamente o trabalho desenvolvido. Miguel Pinto evidenciou a importância de metodologias estruturadas de pré-produção, planejamento e feedback iterativo com clientes, bem como o papel determinante do design de som na construção de atmosferas e identidades visuais. Denis Paes Barreto introduziu questões contemporâneas sobre inteligência artificial, autoria, algoritmo e os riscos de pasteurização estética, desafiando-me a pensar sobre o futuro da criação audiovisual num contexto de acelerada transformação tecnológica. Julie Camarão, por sua vez, trouxe uma perspectiva sobre comunicação cultural em plataformas digitais que se aproxima da prática desenvolvida durante o estágio, sublinhando a necessidade de conciliar rigor informativo, acessibilidade e qualidade estética.

Ao término desta experiência, reconheço tanto os avanços conquistados como as limitações enfrentadas. Entre os aspetos em que evoluí significativamente, destaco o domínio técnico de equipamento fotográfico e videográfico, a familiarização com software de edição profissional como o Adobe Premiere e o Lightroom, e, especialmente, o desenvolvimento de uma maior agilidade na tomada de decisões criativas sob pressão temporal. A necessidade de produzir conteúdos com rapidez para publicação nas redes sociais da Câmara obrigou-me a desenvolver uma capacidade de síntese narrativa e eficiência operacional que não havia exercitado previamente em contexto académico. Simultaneamente, identifiquei áreas onde a experiência revelou lacunas na minha formação que exigirão desenvolvimento futuro, como a inexperiência com design de som complexo, identificada através do diálogo com as reflexões de Miguel Pinto, evidenciou como privilegiei sistematicamente a dimensão visual em detrimento da construção sonora sofisticada.

A experiência do estágio permitiu-me ainda compreender as especificidades da comunicação audiovisual autárquica, um campo que se distingue tanto da produção cinematográfica artística como da publicidade comercial. A comunicação municipal

opera numa zona intermédia onde a função informativa e documental coexiste com objetivos de construção de identidade territorial e promoção cultural. Esta especificidade exige um equilíbrio delicado: os conteúdos devem ser simultaneamente acessíveis e esteticamente cuidados, informativos e envolventes, sem serem promocionais em excesso.

Olhando retrospectivamente para os quatro meses de estágio, reconheço que esta experiência ultrapassou largamente a mera aplicação prática de conhecimentos teóricos adquiridos no mestrado. Funcionou como momento de confronto produtivo entre expectativas académicas e realidade profissional, entre idealização do trabalho criativo e pragmatismo institucional, entre desejo de experimentação estética e necessidade de eficácia comunicacional. Este confronto, longe de constituir frustração, revelou-se formativo, pois, ensinou-me a identificar margens de manobra criativa dentro de constrangimentos aparentemente rígidos, a valorizar a importância da adaptabilidade e a compreender que a qualidade do trabalho audiovisual não se mede exclusivamente por sofisticação técnica, mas também por adequação a contextos, públicos e objetivos específicos.

Para o futuro, esta experiência deixa-me com questões e direções claras de desenvolvimento profissional: a necessidade de aprofundar competências e de desenvolver mais metodologias estruturadas de planeamento criativo constituem caminhos evidentes de progressão. Simultaneamente, o estágio reforçou a convicção de que o audiovisual institucional e cultural representa um campo profissional legítimo e estimulante, onde é possível conciliar compromisso institucional com produção de conteúdos culturalmente relevantes e esteticamente significativos.

Portanto, concluo este relatório com a consciência de que o estágio na CMC não apenas representa uma reta final, mas também uma etapa intermédia num percurso de formação contínua. As competências técnicas adquiridas, as reflexões teóricas desenvolvidas e, sobretudo, a compreensão das complexidades práticas do trabalho audiovisual profissional constituem fundações sobre as quais pretendo continuar a edificar. O desafio que se coloca agora é o de aprofundar estas aprendizagens, colmatar as lacunas identificadas e, progressivamente, desenvolver uma prática audiovisual que articule de forma cada vez mais consciente e sofisticada competência técnica, sensibilidade estética e pensamento crítico sobre as funções sociais e culturais das imagens em movimento.

# Bibliografia

Barthes, Roland (2012). *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70.

Berger, John (2028). *Modos de ver*. Lisboa: Antígona.

Machado, Arlindo (2008). *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bernardet, Jean-Claude (2017). *O Que é Cinema*, São Paulo: Editora Brasiliense.

Rancière, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.

Sontag, Susan. *Ensaio Sobre Fotografia*. Lisboa: Quetzal.

Murch, Walter (2004). *Num Piscar de Olhos A edição de Filmes sob a Ótica de um Mestre*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Morales Morante, Luis Fernando. *Editing And Montage In International Film And Video Theory And Technique*. Londres: Routledge Research In International Law, 2017.

## Webgrafia

MACHADO, Arlindo. **O vídeo e sua linguagem**. Revista USP, n. 16, p. 6-17, 1993 Tradução. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.voi16p6-17>

GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo; PENAFRIA, Manuela. Teoria dos cineastas: uma abordagem para o estudo do cinema. Aniki vol.7, n.º 2 (2020): 67-71 | ISSN 2183-1750 doi:10.14591/aniki.v7n2.700. p. 67 - 71  
2020. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/700/392>

UBI – Universidade da Beira Interior. Disponível em: <https://www.ubi.pt/>

Câmara Municipal da Covilhã. Disponível em: <https://www.cm-covilha.pt/>

República Portuguesa – Portal do Governo. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/>

# Anexo das Entrevistas

## 1. Miguel Pinto

**Y:** Quais foram as tuas experiências com filmes institucionais?

**M:** Ora, a minha primeira experiência foi depois da licenciatura na UBI, eu comprei uma câmara e estava a querer muito fazer coisas de freelancer. Houve uma empresa de recolha de lixo, lixo de reciclagem, que queria fazer dois filmes institucionais: um mais sobre a história da empresa, mais comercial, e outra mais de sensibilização, com uma atriz, etc. E essa foi a minha primeira experiência. Eu realizei, escrevi e editei juntamente com o Francisco. A empresa chama-se Resitejo e foi a minha primeira experiência a desenvolver vídeos institucionais. Foi um processo interessante, tive de aprender a lidar com clientes, com rondas de feedback de clientes, etc. Fora isso, foi depois, em Inglaterra, trabalhei muito com a primeira empresa.

Principalmente com a TBD Media, fizemos muitos documentários corporativos que, no fundo, são vídeos institucionais. Com entrevistas onde as pessoas das empresas falam da empresa, etc. E depois nós temos de pôr B-roll e stock footage, etc. E eu aí fiz imensos, fiz uns 50, 60 filmes institucionais para empresas. Para quase todas as empresas, a TBD Media fazia vídeos para todas as empresas: era Microsoft, Audi, Grupo Rocher, Rolls Royce, Corticeira Amorim, em Portugal também. E eu, aí também, realizei e editei muitos filmes. Uma vez mais, foi muito interessante porque tive reuniões com os clientes numa altura muito cedo na pré-produção para perceber o que é que eles queriam. Depois, decidia em que sítios é que íamos gravar e quem é que íamos entrevistar. Depois, eles acompanhavam o processo todo de pós-produção.

Ultimamente, tem sido menos para empresas, propriamente ditas, os vídeos institucionais em que tenho trabalhado e mais para instituições. Tenho feito alguns em colaboração com uma produtora, para a Unicef de Laos e da Tailândia, as Nações Unidas e assim. Portanto, fiz alguns vídeos institucionais mais direcionados à empresas e outras à instituições e tem sido basicamente isto.

**Y:** Há um processo criativo próprio? Se sim, como ele funciona?

**M:** Na experiência em Portugal, como eu nunca tinha feito, foi engraçado porque eu não podia mostrar ao cliente que nunca tinha feito. Tinha de fingir que já tinha muita experiência. Portanto, a primeira coisa que eu fiz foi marcarmos uma reunião para eles mostrarem o sítio, as instalações, pedi que me desse alguns panfletos ou livros com a história da empresa. E, basicamente, a primeira reunião foi só para perceber o que é que eles queriam: O que é que eles querem? Em que formato é que eles querem?

Um vídeo de meia hora? Um documentário? Querem um vídeo de cinco minutos? Se querem entrevistas, se querem voz-off, ou se não querem nada... O que é que podemos filmar, o que é que não podemos filmar? Porque os clientes, há muitas coisas que é “não filmes aquilo, aquilo está sujo ou é feio, não podes filmar aquilo...”

E para perceber qual é que era o objetivo. Onde é que eles queriam pôr? Se aquilo era para redes sociais, se era para o YouTube, etc. Portanto, a primeira fase é sempre de pesquisa e de perceber o que é que o cliente quer. Mesmo que o cliente não saiba muito bem o que é que quer, eles vão sempre saber se querem pôr no YouTube, se querem uma coisa de meia hora ou de cinco minutos, vão sempre saber algumas coisas. E depois é tentar aprofundar e perceber melhor como é que eles querem. E eu faço perguntas: se querem atores ou se não querem atores, se querem voz-off ou se não querem voz-off, se querem gráficos e animações no ecrã ou se não querem, se vão querer depois outras versões com outros aspectos ratios para serem difundidas nas redes sociais, no Instagram, etc. Aí percebe-se logo mais, pronto, já se tem uma base. E depois, o que eu faço é: eu próprio tento perceber o que é que eu gostaria de ver.

No caso desta empresa, eu tinha uma ideia que era; neste vídeo, no tal vídeo mais comercial, queria que fosse uma rapariga pequenina a aprender a reciclar e a importância da reciclagem e depois tinha uma voz-off. A rapariga não sabe que esta garrafa que ela recicla vai ser depois reutilizada para fazer outro produto, mas sabe que reciclar é importante. Uma coisa assim meio infantil e também mais jovem.

Portanto, fiz um storyboard e uma espécie de um mini script, uma sinopse longa com a minha ideia. Depois, enviei ao cliente para perceber se o cliente concordava com esta ideia, o que é que ele queria. Tendo em conta que esta ideia já preenchia as necessidades do cliente, ou seja, era uma ideia com menos de 5 minutos, que era o que eles queriam, com voz-off, que filmasse nas próprias instalações, também queriam que tivesse drone, etc. Portanto, pus estes ingredientes todos e depois pensei o que é o que eu quero fazer que faça também checklist em todos estes pontos. Há clientes que dão muito menos liberdade, eles às vezes falam o que vai ser feito e pronto. E aí uma pessoa não tem muito poder criativo. Tem de pôr o orgulho de lado e agradar o cliente, porque o cliente é que paga as contas. Mas sempre que possível, tento perceber se há uma abertura criativa por parte do cliente. Há muitos clientes que dizem "Miguel, tu é que és o realizador, tu é que és o criativo, tu é que sabes" e eu aí, tento lhes ensinar e faço algumas sugestões, e aí vejo o quão abertos eles estão. Mas, portanto, a primeira fase é sempre uma fase de pesquisa, de perceber o que é que o cliente quer, o que é que ele está à procura, que duração, para onde é que vai ser, qual é que é o público, porque às vezes eles querem vídeos que sejam só internos, portanto que seja só para a gente da própria empresa ver. Outras empresas querem vídeos de treino que sejam para recrutar

novos membros. Outras pessoas querem vídeos para o público e aí, para o público, não se pode pôr uma linguagem muito técnica de uma empresa, portanto aí vai ter de ser uma linguagem mais normal para o público perceber. Depois dessa fase de recolha de informação, aí pronto, faço eu uma narrativa ou um mini storyboard com algumas ideias, envio ao cliente, o cliente dá umas notas e depois é sempre um ping pong: tu refazes as notas e envias ao cliente, o cliente está satisfeito, depois, então, passas à fase de gravação, por assim dizer. E a mesma coisa na pós-produção.

Depois de ter tudo gravado, mando o primeiro draft ao cliente e os meus clientes, por norma, têm sempre três rondas de feedback. A primeira ronda é sempre a mais complexa, onde vem uma data de notas, mas depois tu percebes logo: ok, o cliente não quer este tipo de coisas, quer este tipo de coisas. Aí, fazes um novo draft, uma nova edição completamente diferente, e aí o cliente, depois, já vão ser coisas muito minuciosas, muito pequeninas, até eles aprovarem a edição final.

**Y:** Tu falaste sobre voz-off e linguagem. Tu achas que, para filmes institucionais, o voz-off e as legendas são essenciais? Ou achas que pode haver uma liberdade cinematográfica?

**M:** Acho que a liberdade depende sempre do que é que eles querem. Já tive clientes que o vídeo é falado em alemão, mas eles querem legendas em inglês, porque assim conseguem abranger toda a gente. A maior parte dos meus clientes são ingleses e uns pedem legendas, outros não pedem legendas. E varia muito, varia muito. Às vezes, no Instagram, querem muitas legendas, até legendas grandes que ocupam quase metade do ecrã, outras vezes não. Eu prefiro não ter legendas. Se o conteúdo for em inglês e se for para ser difundido em Inglaterra, não ter legendas. Se o conteúdo for em português e para ser distribuído em Portugal, prefiro também não ter legendas. Portanto, eu às vezes gosto de fazer uma versão sem legendas e depois, depois dou-lhes a versão com legendas, se eles quiserem pôr à parte.

Agora, isso é uma decisão que, infelizmente, por muito que eu tente sugerir ao cliente, isso depois vai ser o cliente que dá a decisão final. E o cliente diz: 'Não, nós queremos legendas e eu, pronto, ponho as legendas. Fico com a versão sem legendas para mim porque prefiro, não é? E depois o cliente é que sabe.

**Y:** Como fazes a ligação do design de som com o material gravado?

**M:** O som é muito importante. E na primeira empresa onde eu trabalhei, na TBD Media, os editores, eles tinham 10 editores lá. E quando eu cheguei, quase ninguém fazia design de som. Ponham só as músicas e pronto, é isso! E eu, quando cheguei lá, juntamente com o Francisco e com outras pessoas, começámos a pôr design de som e

os produtores disseram que houve uma grande diferença, que a qualidade dos vídeos melhorou bastante, porque simplesmente terem esse cuidado.

Ou seja, se tu quiseses ter uma sequência de abertura mais tensa, põe uma data de sons a fazer um riser, não é? A fazer um “zuump” e depois o vídeo começa. O público está logo mais agarrado ou o contrário, se eu quiser uma coisa mais pacífica, posso pôr, vamos supor, que é uma empresa de barcos. Posso pôr um plano de umas ondas a baterem na costa e só se ouve muito calminho as ondas, e depois entra a música. Aí é uma coisa mais relaxante.

Eu gosto muito do design de som porque acho que se for só música, música, música, fica muito bidimensional. E não impacta como impacta um design de som. E nos vídeos que eram mais longos, de 10 minutos ou assim, o que eu costumava fazer era punha uma parte de silêncio sem música, só com design de som, sons do que está a acontecer, por exemplo, se for uma fábrica, punha o som dos trabalhadores a martelar e das máquinas, etc. Depois entra a música e depois acaba a música, mais uma parte de silêncio. Portanto, a música vai ter oscilações: entra, depois aparece, depois vem outra música, depois desaparece, etc. Às vezes, quando é um vídeo muito pequeno, tipo 2 minutos, eles querem a música o vídeo todo e aí, pronto, não há muita coisa a fazer. Mas, se for um vídeo mais longo, eu tento usar a música como uma ferramenta e não sempre como obrigação. E o mesmo para o design de som: eu tento sempre dar alguma tridimensionalidade, profundidade e textura ao vídeo, com o que se está a ver no ecrã e mesmo com o que não se está a ver.

E às vezes uma pessoa até me já aconteceu eu ter de estar a fazer um vídeo com uma cena, em um documentário, onde nem sequer havia imagens para essa cena. Não tinham sido gravadas imagens para essa cena, portanto eu tive de usar imagens abstratas, mas tudo o resto foi com sons que eu consegui construir a cena para o público imaginar. Ok, isto está a acontecer, ou seja, com os sons do hospital. Era uma cena de hospital de uma pessoa que tinha um acidente de carro, etc., e eu só tinha imagens do céu. Portanto, tive de pôr o som de um acidente de carro e depois das máquinas do hospital, com a voz-off da pessoa a dizer que foi hospitalizada, etc,

E aí, se não houvesse o design de som nessa cena, a cena não tinha valor absolutamente nenhum. Portanto, eu acho que o design de som é uma ferramenta superimportante para ajudar. Mesmo a nível criativo, é uma coisa que eu gosto bastante: é fazer o design de som das minhas próprias curtas ou documentários, porque é super criativo, não há quase limites.

**Y:** É verdade! O teu processo para a edição e montagem, podes falar um pouco sobre?

**M:** Olha, o meu processo é um bocadinho diferente da maior parte dos editores, porque a maior parte dos editores que eu conheço, pelo menos, eles só vão pôr para a timeline o que precisam.

Portanto, eles dizem: " olha, quero uma imagem do céu, vou arrastar esta imagem do céu; agora preciso da imagem da criança a rir, vou buscar essa imagem". Eu não funciono assim. Eu como funciono, tenho um bocadinho quase de OCD na edição, de ter medo de perder footage muito boa. Ou seja, eu faço questão de ver tudo, e o que eu faço é: eu primeiro crio uma timeline só que chama, por exemplo, Best Rushes ou Selects, e arrasto tudo para lá e vejo tudo. E as partes que eu não gostar, as partes estão tremidas ou estão desfocadas, etc. Vou pagando as partes que vão ficando boas. Vou puxando para cima e, depois, só depois de ver as imagens todas, é que vou construir a narrativa, o esqueleto.

Por exemplo, se houver uma voz-off ou com entrevistas, o meu próximo passo é ir buscar a soundbite, de modo a construir uma narrativa. Essa parte, o esqueleto da narrativa, é depois à parte, ou seja, depois de ver as imagens e perceber o que é que há de material. Vou ver a voz off ou as entrevistas, vou construir a espinha dorsal do documentário ou do vídeo institucional e depois cubro algumas partes da entrevista, com o B-roll, com as imagens que foram gravadas, ou seja, se ele está a falar que a Câmara Municipal tem x anos, vou pôr uma imagem de drone, se tiver drone, ou uma imagem normal da câmara municipal. Quando ele estiver a falar em colaborações com as pessoas, vou pôr imagens de apertos de mão, ou reuniões, ou contratos, etc. Portanto, depois começa a cobrir as imagens com o B-roll e com música, porque a música é muito importante para definir o ritmo. E eu perco muito, muito tempo a escolher a música, e por norma, as músicas, o YouTube, apesar de tudo, tem muitas limitações. Portanto, o YouTube não tem muita música. Os clientes com quem eu trabalho, quase todos, como lidam muitas vezes com vídeo, eles têm subscrições naquelas plataformas, ou Storyblocks, ou Artlist, ou Motion Array. Dão-me os detalhes, ou o cliente, ou a produtora para quem está a encomendar o vídeo, dão-me os logins details e eu depois perco muito tempo a procurar aquelas bases de dados nas músicas. Mas, aí, já preciso ter uma ideia do mood da vibe do vídeo.

Portanto, se é uma coisa mais contente, mais inspiracional, vai ser uma música mais corporativa. Se for uma coisa mais documental, por exemplo, para a Unicef, um documentário para gastar menos água, relativamente à sustentabilidade, não vou pôr uma música feliz, vou pôr uma música mais dramática, etc. E aí, a com as soundbites das entrevistas ou da voz-off vai logo ajudar a pautar o ritmo do documentário. E depois é juntar estes pontos todos para limar as arestas. É começar: esta parte está muito longa, vou encurtar esta parte, não gosto, e assim vai... mas, basicamente, eu

preciso de ter muitas coisas quase na timeline para aquilo começar a fazer sentido. Há muitas pessoas que só põem em entrevista ou a voz-off, e têm a espinha dorsal e conseguem ver logo. Eu não, eu preciso de pôr para lá imagens, pôr para lá músicas, começar a cortar o que é lixo. É quase um bocado caótico, mas depois funciona. Começa a pôr para lá muitas coisas e depois a reduzir: não gosto disso, não gosto disto. E as coisas vão diminuindo, até ficar o essencial.

**Y:** Como a identidade visual da instituição é incorporada no filme/vídeo institucional, sem torná-lo excessivamente promocional?

**M:** Pois isso tem a ver também com a primeira parte dos clientes, que estávamos a falar, ou seja, há clientes que têm muito, muito medo de arriscar. Principalmente os clientes maiores têm muito pouca margem de manobra. E os clientes mais pequenos às vezes estão sempre a olhar para o que é que os outros estão a fazer para os maiores.

Mas idealmente, encontrando um cliente que confie mais em nós, eu, logo desde o início, tento encaminhá-lo para uma abordagem mais documental. Porque eu gosto mais do documental em vez do promocional. O promocional é ali dois minutos, uma música é a nossa empresa faz isto e acaba. Eu prefiro muito mais optar pelo cinematográfico que começa por exemplo no armazém, ouve-se uma pessoa a andar e depois ouve-se a pessoa a falar e explicar o que é que ela faz, a música entra e depois mostramos o resto. Portanto, eu, logo desde muito cedo, tento encaminhar o cliente e depois, na edição, tento fazer o possível para sair do clichê promocional. E aí, há uma coisa muito importante que é a escolha da música, ela determina muito a identidade do vídeo.

Às vezes, aquelas músicas mais uplifting, eu já vi todo o tipo de vídeos com essa música. E, portanto, o que eu faço é tentar desde logo, que a escolha da música seja diferente, uma coisa muito mais calma e quieta, ou uma coisa mais confusa, mas ser uma música diferente. Se calhar, posso ir buscar um bocado de eletrónica ou, por exemplo, num vídeo que fiz para a Prada, a minha escolha foi uma música mais clássica, mesmo daquelas sinfonias antigas. E comecei com uma sequência super-rápida e eles gostaram muito.

A música, desde logo, é uma coisa muito importante porque determina a vibe e a atmosfera do vídeo. Depois. Eu acho que o design do som e o som das cenas também dá logo uma textura muito importante de realismo e documental do que sem música. Portanto, sem música, os vídeos corporativos no estereótipo, é de dois minutos, uma música promocional, planos muito rápidos, quase tudo em slow motion e acaba, tudo que seja diferente já sai um bocadinho disto. Portanto, eu prefiro alterar o tipo de música, pôr sons, sons da cena, por exemplo, se uma pessoa estiver a andar, põe sons

dos passos, põe-se design de sons nas transições, etc. Tento pôr gráficos, ou seja, se tiver um plano de drone, põe-se um gráfico “Lisboa, Portugal”, assim já parece mais cinematográfico. E depois, é não usar sempre o slow motion a toda a hora, usar apenas como uma ferramenta, não por defeito. E é assim, tento sempre fugir um bocadinho daquilo que seria o estereótipo do promotional video. É começar pela música.

**Y:** Como trabalhas as imagens para estas instituições? Fazes algum tipo de *reperáge*?

**M:** Nos vídeos promocionais e no documental, obviamente, depende sempre do tamanho do orçamento. Por exemplo, nos tais que eu te disse, nos primeiros vídeos que eu fiz para a empresa do lixo, eles tinham um orçamento bom, eles tinham um orçamento grande, e eu quis investir. Eu não queria fazer muito lucro, quis investir quase o orçamento todo no filme para o filme ficar bem feito. E então fizemos *reperáge*, tirei fotos do sítio, o que me ajudou. Aliás, foi mais ou menos naquele dia em que eu te disse que nós fomos ter uma reunião com o cliente para fazer as perguntas e eu levei uma câmara, eles deram uma tour do sítio e eu tirei fotos. Isso ajuda logo a perceber o espaço, quais é que eram as zonas importantes, porque eles disseram: "Esta zona é onde fazemos a reciclagem do vidro; esta zona não interessa porque é onde eles comem, os trabalhadores. Esta zona é onde levamos os pós aterros...", e nós já sabemos quantas zonas é que são permitidos gravar, etc. Depois, a questão do orçamento, isto varia sempre. Já fiz vídeos em que fui só eu com uma câmara, sem tripé, a gravar, e depois aí é um bocadinho ao sabor da onda. Ou seja, vês os enquadramentos bons, vês a ação, o que é que está a acontecer... mas, neste caso da empresa de reciclagem fomos três pessoas, levámos câmara drone, levámos uma slider também, e foi durante o dia, então ficou uma coisa logo mais polida. Em vez dos planos estarem a ser todos iguais, nós colocámos a câmara a deslizar para fazer uns travelings muito smooths. Portanto, vai sempre depender do orçamento. Se tiveres mais orçamento, podes usar mais ferramentas: Dollys, Steadicams ou drones, melhores lentes, melhores filtros, etc. Tendo um orçamento mais reduzido no documental ou no promocional, estás muito limitada ao que é que vai acontecer. Portanto, aí vamos supor que eu não tinha nada, ia levar um tripé e a minha câmara, ia estar um bocadinho à procura dos melhores enquadramentos, de um ponto de vista mais quase de fotógrafo, ou seja, daqui deste ângulo fica giro o edifício, fazer umas panorâmicas, etc. Depois, vou sempre à procura da ação, ou seja, onde é que há pessoas, a onde é que há pessoas a sorrir, a interagirem. O público e a empresa querem isso, não querem só as instalações, para não ficar muito repetitivo. Portanto, tenho obrigatoriamente de filmar as pessoas a trabalhar, as pessoas a transportarem, as pessoas a falarem, etc. Para mim, é um bocadinho

intuitivo, mas é usar o olho cinematográfico para ver o que é que fica bem. Ou seja, se uma pessoa vai andar para ali, fazer a panorâmica devagarinho com ela, uns planos fazerem slow motion, outros planos não. Mas fazer uma *reperáge*, quando possível, é importante. E eu gosto sempre de pôr quase um storyboard, mas não é bem storyboard, é muito mais simplista do que um storyboard, ponho um mini storyboard dos sítios onde eu quero gravar e de exemplos de planos. Ou seja, vamos supor eu quero gravar na fábrica, ponho dois ou três planos de fábricas que eu gosto, que eu encontro online, fotografias, estás a ver, depois vamos gravar lá fora, ponho mais duas ou três referências e levo para a rodagem. Mas é quase como se fosse um guia “já gravámos aqui, já gravámos aqui: já” é mais como se fosse um guia para eu perceber o que tenho e o que preciso de ter. Depois, é um bocadinho intuição e ver o que está lá. Ver o que podes gravar, o que podes alterar também, para o sítio ficar mais bonito, etc. É um bocadinho o processo e o processo depende sempre dos clientes e das rodagens.

## 2. Denis Paes Barreto

**Y:** Na sua visão, qual é o papel dos filmes institucionais no cenário contemporâneo da comunicação?

**D:** Vejo que eles desempenham hoje um papel estratégico como artefatos de construção de imagem, posicionamento e, principalmente, de storytelling corporativo. Deixaram de ser meros repositórios de informações sobre uma organização para se tornarem instrumentos de mediação entre a identidade institucional e os valores do público. Em um ecossistema midiático marcado pelo overload informacional, o filme institucional bem feito sintetiza, com linguagem audiovisual, um discurso de autoridade, cultura e propósito, e mais do que informar ele busca engajar e legitimar.

**Y:** Você gosta e conhece um pouco sobre Cinema? Se sim, você acredita que os filmes institucionais ainda mantêm uma relação direta com a linguagem cinematográfica tradicional, ou tendem a se aproximar mais da publicidade e do marketing?

**D:** Sim, gosto muito de cinema, inclusive como linguagem de informação e não apenas como arte. Eu observo que os filmes institucionais contemporâneos navegam entre dois polos, de um lado, buscam inspiração estética e narrativa no cinema clássico, e de outro, são fortemente capturados pela lógica da publicidade e do marketing, em especial nas plataformas digitais. A urgência pelo branding, pelo call to action e pela estética do consumo rápido empurra os filmes institucionais para fórmulas híbridas, onde o apelo emocional do cinema é direcionado para objetivos pragmáticos do marketing.

**Y:** Como a inteligência artificial tem impactado a produção de filmes institucionais, tanto do ponto de vista técnico quanto criativo?

**D:** Tecnicamente, a IA revolucionou o workflow da produção audiovisual, desde a geração de roteiros com base em análises de sentimento e perfil de público, passando por text2video, avatar de porta-voz, vozes sintéticas e edição automatizada com modelos de corte emocional. Criativamente, a IA atua como coparticipante oferecendo referências visuais, sugerindo desdobramentos de roteiro e permitindo simulações de cenas e movimentos de câmera, ajudando muito a fase de pré-produção. No entanto, isso traz um dilema: ao mesmo tempo que democratiza e acelera processos, a IA desafia a autoria e a singularidade do criador.

**Y:** Quais são os desafios éticos e estéticos que surgem ao integrar IA na criação de conteúdo audiovisual institucional?

**D:** Do ponto ético, vejo questões sérias sobre transparência, manipulação da imagem pública e veracidade. Um avatar ou um porta-voz reconstituído por IA pode ser eficaz, mas será legítimo? Há riscos de apagamento humano, de discursos institucionais descolados da realidade vivida. Esteticamente, o desafio é ainda mais profundo com o risco da pasteurização visual e narrativa, da produção em massa de obras genéricas, modelados por algoritmos que geram cliques, mas empobrecem o olhar.

**Y:** Como a IA como uma ajuda a expressividade do realizador nesses projetos?

**D:** A IA pode ser uma potente aliada da expressividade. Oferecendo possibilidades de experimentação antes inviáveis como visualização prévia de cenários, modulação de vozes, recombinação de cenas e transições com base em emoções. Funciona como um laboratório ampliado da imaginação, o realizador continua criando, mas agora com ferramentas que expandem suas possibilidades estéticas. O perigo pode estar em abdicar da autoria em nome da eficiência.

**Y:** De que forma a IA pode ajudar instituições a se comunicarem de maneira mais eficaz com seus públicos, sem perder a dimensão humana?

**D:** A chave está no uso com contexto e consciente da IA. Quando orientada por dados reais a IA pode ajudar instituições a mapear o tom emocional de sua audiência, ajustar linguagem, escolher trilhas, narrativas e formatos mais alinhados. No entanto, a dimensão humana só é mantida se houver curadoria sensível por parte do comunicador. A IA não comunica, ela apenas oferece meios, e a alma da mensagem ainda deve ser humana.

**Y:** Na sua experiência, há espaço para uma abordagem mais poética ou subjetiva nos filmes institucionais? Ou eles tendem a seguir um padrão mais informativo e objetivo?

**D:** Embora o padrão ainda seja necessariamente informativo e funcional com foco em missão, visão e resultados, há espaço para abordagens poéticas e subjetivas, especialmente em projetos de branding institucional de impacto social. Instituições que desejam dialogar com públicos sensíveis a causas e afetos vêm adotando narrativas com uso de metáforas visuais e trilhas imersivas. A linguagem da poesia do cinema é resgatada para humanizar marcas e instituições exigindo coragem criativa e maturidade da comunicação.

### 3. Julie Camarão

**Y:** Como a tua formação em arquitetura influencia a forma como tu observas e produzes conteúdo sobre cinema, arte e cultura nas redes sociais?

**J:** Acredito que a faculdade fez eu ter mais atenção aos detalhes. Muitas coisas passavam despercebidas antes e agora tenho um olhar mais “técnico”, mas ainda sim, sem perder a magia da arte num geral.

**Y:** O que te motivou a criar vídeos para as redes sociais? Sempre houve esse interesse pela comunicação audiovisual?

**J:** Sempre gostei de fazer vídeos e tirar fotografias, desde criança, até sonhava em ser fotógrafa. Entretanto, foi no começo da adolescência que comecei a me encantar de verdade pela 7<sup>a</sup> arte e a criar vídeos, mesmo sem saber exatamente sobre o quê. Com o tempo, descobri minha paixão pelo património cultural e arquitetónico, e aí tudo fez sentido, ficou fácil eu mostrar isso para as pessoas.

**Y:** Tens alguma referência cinematográficas ou artísticas que te inspiram na hora de criar conteúdo? Se sim, quais?

**J:** Sim, me inspiro bastante nos realizadores Wes Anderson e Sofia Coppola. Gosto da forma como trabalham a composição visual, especialmente nos planos gerais que se assemelham a pinturas, explorando uma estética mais bidimensional e o uso de câmara estática. Também valorizo muito o som ambiente e a inclusão de música clássica, que ajudam a construir uma atmosfera sensorial e a reforçar a identidade visual da cena.

**Y:** Como avalias o papel dos vídeos institucionais na construção da identidade e da imagem pública de instituições culturais?

**J:** Os vídeos institucionais têm um papel essencial na comunicação das instituições, porque permitem mostrar de forma clara quem a instituição é e o que faz. Para além de apresentarem uma imagem mais próxima e humanizada, ajudam a criar uma ligação com o público e a reforçar a identidade cultural do lugar. É uma forma de comunicar que alia clareza, atratividade e acessibilidade, tornando a instituição mais reconhecível e próxima das pessoas

**Y:** Já te envolveste ou pensaste em produzir vídeos institucionais com foco cultural ou arquitetónico? Se sim, que abordagem gostarias de aplicar nesse tipo de trabalho?

**J:** Penso em produzir, sim. Considero um verdadeiro sonho poder utilizar o vídeo como meio para valorizar o património e a arquitetura. Gosto de uma abordagem mais

acessível, que combine informação histórica com uma linguagem simples e uma estética visual apelativa. Acho importante criar algo que desperte o interesse mesmo de quem não é da área, contando curiosidades, revelando detalhes que muitas vezes passam despercebidos e estabelecendo uma ligação entre o património e a vida quotidiana das pessoas

**Y:** Que importância atribuis à estética e à narrativa nos vídeos institucionais voltados à promoção cultural?

**J:** Acredito que a estética é quase tão importante quanto a mensagem transmitida, porque, no final, é ela que capta a atenção do público. Um bom conteúdo aliado a uma boa estética é, digamos, o segredo para que um vídeo alcance mais pessoas e desperte maior envolvimento

**Y:** Na tua opinião, que estratégias audiovisuais tornam um vídeo institucional mais eficaz na promoção da identidade cultural de um município?

**J:** Considero fundamental adotar uma linguagem audiovisual acessível e clara, evitando o excesso de termos técnicos, para garantir que a mensagem seja compreendida por públicos diversos. Uma comunicação mais didática e direta facilita a aproximação entre a instituição e a comunidade, reforçando a identificação cultural. Além disso, a duração dos vídeos deve ser pensada estrategicamente. Para as redes sociais, os formatos curtos, embora exijam maior síntese e planeamento, tendem a captar melhor a atenção do espectador e a potenciar a difusão da mensagem

**Y:** Na tua perspectiva, qual o equilíbrio ideal entre informação e criatividade na produção de vídeos institucionais para redes sociais?

**J:** Nos meus vídeos, priorizo o aspeto estético e artístico, mas procuro manter uma linguagem leve e de fácil compreensão. Acredito que há muitas pessoas fora do meio académico que se interessam por temas de cultura e arquitetura, mas que nem sempre têm acesso facilitado à informação. Por isso, considero importante criar conteúdos acessíveis, visualmente apelativos e capazes de despertar curiosidade em quem quer aprender.