



Universidade de Brasília
Departamento de Audiovisuais e
Publicidade Habilitação em Audiovisual

AIMÊ RIVERO DO CARMO
MARCELA CESCHIN MANZOCHI

DESERTOS INTERNOS
A linguagem do corpo no videoclipe

BRASÍLIA
2023

AIMÊ RIVERO DO CARMO
MARCELA CESCHIN MANZOCHI

DESERTOS INTERNOS

A linguagem do corpo no videoclipe

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Faculdade de
Comunicação Social para obtenção
do título de Bacharel em
Comunicação Social, habilitação em
Audiovisual.

Orientadora: Luiza Spínola Amaral

BRASÍLIA
2023

AIMÊ RIVERO DO CARMO
MARCELA CESCHIN MANZOCHI

DESERTOS INTERNOS
A linguagem do corpo no videoclipe

BANCA EXAMINADORA

Profa. Luiza Spínola Amaral – Orientadora Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Alan Santos Oliveira – Membro 1 Universidade de Brasília (UnB)

Profa. Mariana Souto – Membro 2 Universidade de Brasília (UnB)

Prof. Lila Foster – Suplente Universidade de Brasília (UnB) Brasília - Julho/ 2023

Brasília - Julho/ 2023

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer à banca formada por profissionais que admiramos muito, em especial nossa orientadora querida, que desde o princípio nos acolheu e guiou da melhor forma possível. Estendemos nossos agradecimentos à equipe que, com excelência, contribuiu para este trabalho de forma leve e fluida, em especial à nossa assistente de direção, Lorenza, por se aventurar sem hesitar, entregar tudo e mais um pouco. Seremos eternamente gratas a você. Agradecemos ao Lows por conceber uma música tão profunda e nos licenciar para criarmos nossa versão de *Desertos Internos*. Agradecemos também ao Franzosi e à HF locadora.

Eu, Aimê, quero agradecer à Corpus Entre Mundos, por me acolher, impulsionar a crescer e ver em mim o que eu mesma não vejo. Dilo, Lenna e Gaya, vocês são luz em movimento na minha vida, amo compartilhar os palcos do mundo com vocês. Quero agradecer ao meu pai e às minhas duas mães que, independentemente dos planos da vida, se dispuseram a me guiar e amar. Agradeço aos meus amigos que emprestaram seus objetos pessoais para o vídeo. Gosto de pensar que tem um pedacinho de cada um ali. Por fim, agradeço e saúdo Exu, que abriu nossos caminhos, iluminou a estrada e dançou hoje com a música que inventou ontem. Laroyê!

Eu, Marcela, agradeço aos meus pais por tudo, mas, neste memorial em específico, agradeço por terem me dado uma câmera fotográfica de presente, em vez de um celular, quando fiz 10 anos de idade. Agradeço à minha irmã, dentre tantas coisas, por na nossa infância me desafiar constantemente a criar performances e vídeos para apresentarmos aos nossos pais. Agradeço aos familiares e às inúmeras amigas que fizeram parte e transformaram a minha trajetória até aqui. Agradeço à Pupila Audiovisual (empresa júnior de audiovisual da Fac, na qual encontrei o curso que me encanta), que, em 2018, durante o treinamento, concedeu uma aula apenas sobre videoclipe, que foi o estopim para minha transferência do curso de Publicidade e Propaganda para o de Audiovisual. Agradeço à Universidade de Brasília, a todo o corpo de funcionários, e também aos colegas que atravessaram minha jornada durante a academia. Agradeço a mim, por ter trilhado esse caminho com muito amor e muita disciplina, e por continuar me movendo para alcançar meus sonhos.

RESUMO

Encontramos no videoclipe a possibilidade de explorar a imagem do corpo e suas linguagens, partindo da premissa de que o corpo é meio de comunicação primordial. É através do corpo, do tato e da pele que vivenciamos profundas e significativas trocas com o mundo, desde o útero. Por defender a expressividade do corpo como possibilidade de linguagem, criamos um videoclipe cuja narrativa é trabalhada essencialmente através da dança.

Palavras-chave: Dança. Movimento. Comunicação. Videoclipe.

ABSTRACT

We discover in the videoclip the possibility to exploit the body image and its languages based from the assumption that the body is a primary means of communication. It's through the body, tact and skin, that we live deep and meaningful experiences with the world, ever since the womb. Because we stand by the expressiveness of the body as a possibility of language, we created a videoclip whose narrative is based on dance.

Keywords: Dance. Movement. Communication. Videoclip.

Lista de Figuras

Figura 1 – Processo de criação da narrativa de movimento (em post-its).....	21
Figura 2 – Primeiro storyboard (rascunho).....	22
Figura 3 – Fragmentos do Storyboard.....	23
Figura 4 – Visita de locação.....	26
Figura 5 – Visita de locação.....	26
Figura 6 – Nascer do Sol.....	28
Figura 7 – Equipe.....	29
Figura 8 – Pré-light.....	29
Figura 9 – Set de gravação.....	31

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	8
2. PROBLEMA DE PESQUISA	9
3. OBJETIVOS	9
3.1. OBJETIVO GERAL	9
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	10
4. JUSTIFICATIVA	10
5. VIDEOCLÍPE EM FOCO.....	11
5.1 O CORPO.....	15
5.2 O ESPAÇO.....	20
6. DIÁRIO DE BORDO	20
6.1. PRÉ-PRODUÇÃO.....	20
6.2. REALIZAÇÃO	28
6.3. PÓS.....	34
7. CONCLUSÃO.....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
ANEXO I - Roteiro.....	38
ANEXO II - Conceito fotográfico	40
ANEXO III - Decupagem de fotografia - 1ª versão	44
ANEXO IV - Decupagem de fotografia - 2ª versão.....	45
ANEXO V - Ordem do dia.....	46
ANEXO VI - Planilha de equipe	48
ANEXO VII - Planilha de equipamentos e objetos.....	49

1. APRESENTAÇÃO

Danço, logo existo.

O enunciado original faz referência ao filósofo Descartes¹, que, ao afirmar “Penso, logo existo”², estabelece a condição de existência como verdadeira devido única e exclusivamente à consciência racional, ao “eu” que pensa. Um grande efeito colateral desse pressuposto é o esquecimento do corpo enquanto poderoso veículo de comunicação e de produção de conhecimento que ele é.

A expressão através da dança veio estabelecer o elo inicial da comunicação coletiva, permitindo o agrupamento, a preservação e a cooperação entre os povos primitivos. Através desta forma de comunicação foi possível, ao homem primitivo, desenvolver seu potencial interno, num sentido intelectual, social e cultural, adquirindo gradualmente, senso de organização, ordenação, divisão de trabalho, estruturando e amadurecendo o seu caminho evolutivo, dentro de um esquema coletivo. (BERTONI, 1992, p. 8).

Com a afirmação “Danço, logo existo”, estamos abrindo uma complexa discussão. A dança, para além de uma forma de expressão artística, é uma ferramenta de comunicação do corpo, a qual exerceu, ao longo do tempo e de diversas civilizações, importante papel na elaboração das sociedades.

Ao pensar na dança retratada através da linguagem audiovisual, encontramos um ponto em comum: o movimento. Não é à toa que a palavra “cinema” vem do grego “kinesis”, que significa, literalmente, “movimento”. Como nossa sábia orientadora disse, em um de nossos encontros: o movimento é a cultura viva em ação, e o cinema de alguma forma recupera isso.

A dança já havia despertado o interesse do cinema desde o seu nascedouro, no fim do século XIX e início do século XX, com a produção de dezenas de filmes curtos que, no entanto, registravam apenas bailarinas em ação. Em *A Study in Choreography for Camera* (1945), Deren³ foi além ao buscar uma interface entre dança e audiovisual e manusear diferentes perspectivas de tempo e espaço,

¹ René Descartes, nascido no século XVII em Paris, foi físico, matemático e filósofo. É considerado pai da matemática moderna e fundador da filosofia moderna. Seu trabalho consiste em profundas meditações de categorização e elaboração. Não é à toa que o sistema cartesiano vem de seu nome

em latim, Renatus Cartesius.

²DESCARTES (2009).

³ Maya Deren (1917-1961) foi uma realizadora estadunidense de cinema além de ter atuado como coreógrafa, dançarina, poeta, escritora e fotógrafa. Pioneira do cinema experimental, trabalhou com corpos em evidência em suas narrativas fílmicas.

aprofundando o uso da iluminação e explorando técnicas de edição.
(VIDEODANÇA, 2015).

Nascidas e criadas nos anos 2000, fomos regadas por similares influências nos universos da dança e do audiovisual, devido aos videocliques de Pop, RnB e Dancehall, lançados nessa época. Durante a infância, nos conhecemos em uma escola de dança e, apesar de termos trilhado caminhos diferentes, nos reencontramos na Faculdade de Comunicação. Diante da conclusão do curso e movidas pela vontade de unir a dança ao audiovisual, decidimos produzir um videoclipe no qual o corpo ocupa lugar central na narrativa enquanto fio condutor.

2. PROBLEMA DE PESQUISA

Como produzir um videoclipe que retrata a expressão do corpo?

A questão refere-se à captação em imagem-movimento do corpo e suas expressividades, bem como à criação de uma narrativa contada apenas pelo corpo. De que maneira o olhar pode ser conduzido pela câmera a fim de captar qualidades distintas de movimento como articulação, pele? Como criar essa narrativa mantendo a autenticidade? Como trabalhar a comunicação do universo criativo de cada área de forma harmoniosa e satisfatória para com o produto?

3. OBJETIVOS

Por pensar o corpo enquanto meio de comunicação essencial e perceber a desvalorização do corpo enquanto produtor de conhecimento, optamos por focar na possibilidade de expressão/comunicação do corpo enquanto protagonista.

3.1. OBJETIVO GERAL

Produzir um videoclipe a partir da perspectiva do corpo como fio condutor da

narrativa.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- I. Pesquisar e analisar a linguagem audiovisual do videoclipe e o diálogo com a linguagem do corpo;
- II. Estruturar a decupagem de Fotografia alinhada à Direção de Movimento;
- III. Pensar a montagem enquanto construção narrativa e de movimento.

4. JUSTIFICATIVA

No ambiente acadêmico percebemos que a própria Faculdade de Comunicação não assume o corpo enquanto meio de comunicação primário, de forma a se apropriar de seu estudo. A carga de leitura de toda a graduação menciona pouco ou quase nada de como se dá a comunicação corporal, não-verbal. Além disso, a grade curricular não contempla o estudo da linguagem do videoclipe tampouco seus meios de produção de forma satisfatória, por exemplo, pela falta de disciplinas sobre.

Ao analisar a grade curricular do curso de Audiovisual das dez melhores universidades brasileiras eleitas pela Folha de São Paulo no ano de 2019, percebemos que instituições como a Universidade Federal de Pernambuco possuem não só o estudo de videoclipe na grade curricular como também linguagens contemporâneas de vídeo.

Vivemos na era da imagem digital e cada vez mais a hipervalorização da mesma. É através do vídeo que artistas são conhecidos e lembrados, assim como a criação de vínculo com o público. Apesar da linguagem digital e o avanço tecnológico ser recente, não lidamos mais com o tempo da mesma forma. Grandes mudanças ocorrem em menos de um ano, e nós sentimos isso. Com a internet, as coreografias estão tomando outra proporção, como exemplo podemos citar as sequências lançadas

diariamente na plataforma *TikTok*, que consistem em movimentos literais e não muito elaborados. É urgente o estudo dessa linguagem para se compreender de forma mais integrada o momento atual e o que há por vir.

A Universidade de Brasília é uma instituição de inestimável prestígio nacional e internacional, o que é incoerente no que diz respeito à formulação do conteúdo programático, que se encontra desatualizado e com várias lacunas. Nos propusemos a estudar videoclipe a fim de movimentar esses questionamentos na esperança de que em um futuro não muito longe, o Departamento de Audiovisual incorpore à sua grade temas caros como o videoclipe.

5. VIDEOCLÍPE EM FOCO

Apesar de possuir uma linguagem jovem, o videoclipe pode ser datado desde 1894. “Neste ano, Edward B. Marks e Joe Stern, editores de partituras musicais, contrataram o eletricista George Thomas para, junto a alguns artistas, divulgarem a sua canção “The little lost child”” (Mozdzenski, 2014). A partir de projeções de imagens estáticas utilizando a lanterna mágica (brinquedo óptico no qual luz artificial ilumina placas de vidro pintadas e gera projeções ampliadas das imagens), combinadas a apresentações ao vivo, o resultado foi denominado de canção ilustrada, que no início do século XX constituiu um gênero e foi pioneira para o surgimento do videoclipe. Desde o início do cinema, imagem e som eram muito associados, e as projeções filmicas eram geralmente acompanhadas por música ao vivo.

“É interessante notar que aqui a imagem filmica antecede a música, isto é, a escolha da partitura musical era feita a partir do filme (se era uma comédia ou um drama, por exemplo). Hoje, ao contrário, é a música que antecede a imagem do videoclipe – este só é produzido a partir de uma canção prévia a ser divulgada.”(MOZDZENSKI, 2014)

O filme sonoro (sound film), que consistia em imagens em movimento sincronizadas com som, teve a primeira exibição realizada no ano de 1900 em Paris.

Foram combinadas tecnologias de vitaphone e zoopraxiscópio no começo do século, contudo, apenas décadas depois foi possível comercializar esses filmes devido à tecnologia da época. O desenvolvimento da técnica sound-on-film (“som no filme”) permitiu realizar a primeira exibição comercial de pequenos filmes (short motion pictures) de imagens em movimento sincronizadas (Schmitt, 2010). O primeiro ‘filme cantado’ foi “The jazz singer”, estrelado por Al Jolson e lançado em outubro de 1927.

A natureza ambivalente do videoclipe - produto promocional da música e, ao mesmo tempo, expressão artística interligada à música - já nos revela que ele não deve ser encarado como uma peça puramente audiovisual, pois assim viola parte de seu DNA que está ligado às práticas de escuta e consumo musical, que não estão sendo contemplados através das manifestações da linguagem visual do clipe. Mostra também que os clipes servem enquanto objeto artístico e da indústria, exercendo esse papel duplo em busca de um posicionamento cuja abrangência se dê em ambos os territórios. (DIAS, 2016)

É de comum senso que a evolução tecnológica de gravação e armazenamento de áudio e vídeo foi de extrema importância para que o videoclipe se consolidasse como gênero, linguagem e possibilidade mercadológica. Os programas de auditório também desempenham importantíssimo papel na difusão de artistas e de seus produtos audiovisuais. Em 1978 no Brasil o programa Fantástico, exibido aos domingos, dedicava um bloco inteiro para produções de videoclipes nacionais. A partir da década de 80 com o surgimento do canal MTV (Music Television) os videoclipes tinham um ambiente próprio para serem lançados e tornaram mundialmente conhecidos grandes artistas como Michael Jackson e Madonna.

Para Matt Hanson (2006), a obra Motion Painting No.1 de Oskar Fischinger de 1949, é o primeiro protótipo de videoclipe. Já o filme dos Beatles, A Hard Day’s Night de 1964, de Richard Lester, é considerado por ele um referencial nas experiências estéticas que se aproximam a esse gênero colaborando para a definição de sua gramática visual. Em concordância com Hanson, Carvalho (2006) contempla essa produção como um demarcador da linguagem do clipe, pois apresenta elementos como “movimentos de câmera, efeitos de transição de imagens, iluminação especial, takes rápidos e o corte na batida”. (CALDAS, 2013)

Graças a essa linguagem que une harmonicamente a composição imagética à composição sonora, os videoclipes tornaram mundialmente conhecidos grandes artistas como Michael Jackson⁴ e Madonna⁵, a partir da década de 80, com o surgimento do canal MTV (*Music Television*). Acreditamos que, dentre os diversos fatores que são determinantes para alcançar o sucesso de vendas, a presença de dança no videoclipe é substancial. O famoso *Thriller*, de Michael Jackson, lançado em 1982, com 12 minutos de duração, é uma obra que nunca deixou de ser comentada. Geração após geração segue imitando os passos do rei. Nessa obra, a dança não só possui valor comercial mas também expressivo no que concerne à condução de narrativa, em confluência com o nosso produto.

A fim de criar uma obra que dialogasse com o cinema e o videoclipe, fez-se necessário investigar as individualidades e também a ligação entre os dois sistemas, além de suas características. Essa relação é estudada por Oliva (2013). Em seu artigo, o autor traz referências importantes e estuda obras fílmicas que assumem qualidades características do videoclipe. Em suma, pensar na imagem-sonho é assumir outras possibilidades estéticas para se trabalhar o tempo e o espaço e, assim, dimensionar o universo diegético da obra. A título de exemplo, Oliva (2013) menciona o filme *Amor à flor da pele*, de Wong Kar-Wai (1958), que utiliza o ritmo musical para marcar passagens temporais na obra. Além de manipular ferramentas como a câmera lenta, a montagem dos planos do filme também evidencia o ritmo e o andamento musical.

Martín (1985) apresenta uma ideia interessante de Henri Agel, teórico e crítico de cinema, que acreditamos dialogar bem com o nosso produto. Para Agel, o cinema é

⁴ Considerado o rei do Pop, Michael Jackson (1958-2009) foi autor, compositor, intérprete, dançarino, coreógrafo e ator estadunidense.

⁵ Madonna (1958) é referência Pop até os dias atuais. Nascida nos Estados Unidos, é autora, compositora, intérprete, dançarina e produtora de cinema.

⁴ Considerado o rei do Pop, Michael Jackson (1958-2009) foi autor, compositor, intérprete, dançarino, coreógrafo e ator estadunidense.

⁵ Madonna (1958) é referência Pop até os dias atuais. Nascida nos Estados Unidos, é autora, compositora, intérprete, dançarina e produtora de cinema.

Intensidade devido à força que os enquadramentos têm de oferecer perspectivas do real e, ainda, porque a música possui um papel sensorial e lírico que reforça o poder de penetração da imagem. Intimidade porque a imagem nos permite enxergar além, aprofundar nos seres e nos objetos retratados. A ubiquidade, por sua vez, diz respeito à capacidade que o cinema tem de nos transportar livremente por todo o seu espaço e tempo, recriando inclusive a própria duração dentro da consciência pessoal de cada um.

Nos deparamos, entretanto, com a questão classificativa do nosso produto. Afinal, nosso objeto de estudo é o videoclipe, porém brinca-se com o limiar da videodança, que pode ser compreendida como uma coreografia feita especificamente para a câmera, com suas possibilidades de enquadramento e movimento (OLIVEIRA, 2009).

A falta de exatidão, ou melhor, de rigidez dos contornos da Videodança se atribui ao seu caráter confluyente apresentado de infinitas formas, desde que o encontro entre corpo que dança e imagens técnicas em movimento foi possibilitado através da invenção do cinematógrafo dos irmãos Lumière, no final do século XIX. Porém, este recorte histórico sobre a trajetória da Videodança irá se restringir às obras surgidas a partir da década de 1980, época do surgimento do termo. (OLIVEIRA, 2009)

Por entendermos o videoclipe como ferramenta utilizada para promover artistas, optamos por essa linguagem a fim de valorizar também a música, além do corpo e da fotografia. Nosso compromisso estético coloca a música num lugar hierárquico, assim como a dança e a câmera; nos orientamos a partir dela para a criação da narrativa e para o direcionamento do improviso, pontos chave de Desertos Internos.

5.1 O corpo

Corpo negro

O corpo é a dimensão biológica que materializa a nossa presença no mundo. É o lugar concreto onde manifestamos nossas vontades, desejos, tudo o que foi aprendido e observado ao longo de nossa história pessoal e por esta razão, o corpo, também é fruto de construção social, repleto de representações culturais e simbólicas de uma sociedade. (SILVA, 2014, p.3)

Para abordar o estudo visual pretendido do corpo, é também preciso pensar sobre o corpo e seus significados. Nosso intuito, tendo em vista a narrativa criada para Desertos Internos a partir do retorno à casa-corpo, era pensar o corpo negro e seu lugar autêntico, dele para ele, no sentido de que, suas expressões e movimentações fossem verdadeiras para fugir de estereótipos causados pelo olhar colonial. O Brasil, por ter sido colônia portuguesa e carregar em sua identidade corporal a miscigenação e seus mitos, também carrega a dissociação corporal derivada desse complexo processo. O não se saber, a ausência de lugar, o impedimento de ocupar, a sexualização e estereotipização são algumas consequências do colonialismo cultivador do racismo. Como pontua Silva (2014, p.6)

No período de definição do que seria a cultura nacional brasileira, a fim de melhorar a imagem da mestiçagem e legitimar a imagem do país no exterior, ocorreu uma apropriação e uma ressignificação das produções artístico-culturais de negros e mestiços, transformando estas manifestações em nacionais, o que de uma maneira ou de outra, as descaracterizou enquanto manifestações negras.

Um corpo em movimento nunca é só um corpo. Ele é cor, gênero, sexo, ele é por dentro, ele é o que não foi e poderia ter sido, é passado, presente e futuro. Segundo Goellner (2008, p.28) “um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno” e a corporeidade é a forma de ser e estar no mundo (JESUS, 2019, p.1). Diante dessa perspectiva, o intuito do nosso videoclipe foi a criação de duas

personagens cuja expressividade não pertencesse à nada posto no que concerne a representação imagética do corpo negro, mas sim, reivindicar o corpo negro enquanto produtor e sujeito: autoreferencial.

Corpo negro, aqui, é entendido como fenômeno que transcende dualidades, por isso mesmo plástico, dinâmico, autopoético, resiliente, adaptável e atravessado pelas mais distintas formas de 'dobras' e 'quebras' localizadas na pós-travessia atlântica. Corpo que é, sobretudo, plural, síntese dos corpos que foram aprisionados, embarcados e trazidos para a voraz máquina econômica do antigo sistema colonial. (TAVARES, 2020)

Tavares afirma, em seu livro *Gramáticas das Corporeidades Afrodiaspóricas: Perspectivas Etnográficas*, que o corpo negro é em si uma encruzilhada; e sobre isso Silva, Alves, Torres, Santos e Berdeguez (2022) em seu artigo *Exu pisa no toco de um galho só: performance e performatividade em Exu* completam que

O corpo negro é uma encruzilhada por natureza e o negro faz dela lugar de produção, seja de estratégia de sobrevivência ou de fluxo e armazenamento de conhecimento e de memória. [...] A encruzilhada é lugar tanto de encontro quanto de passagem, é dinâmica e sobre ela passam culturas e etnias diversas. Figura como espaço de interseção cultural, porém, nada passa por ela sem deixar um pouco de si, sem pagar pedágio a Exu o que faz dela lugar de troca, “[...] a cultura negra é lugar das encruzilhadas” Martins (2013b, p. 70).

Nesta ótica, ao entendermos o corpo como meio de comunicação primária, conceito desenvolvido por Exu é orixá da encruzilhada, da dança, da comunicação e do movimento. Exu se faz presente na centelha da vida, sem Exu não há vida; sua representação energética e simbólica também é o falo, princípio da vida. A cantora Serena Assunção¹ na música *Exu* (composta por Eduardo Fernando Marques Mazarão) do álbum *Ascensão* de 2016, traz o seguinte dizer sobre este orixá:

Exú é o começo
Atravessa o avesso

¹Serena Assunção (1977-2016) foi uma cantora, compositora e produtora cultural brasileira. Era irmã da cantora Anelis Assunção e filha do cantor Itamar Assunção, do qual dedicou-se a manter vivo o legado durante grande parte da vida., Estreou em 2009, com as canções dos orixás cantadas nos terreiros de candomblé, em uma das visitas ao Ile De Oba De Dessemi.

Exú é o travesso
Que traça o final

Exu é o pau
No caule que sobe
O caminho de além
Do bem e do mal
Dito pelo não dito

Odara é bonito se a água não acaba
Elegbara elegante no falo que baba
Exú é quem cruza e descruza o amor
Bará não tem cor

Estará onde quer que qualquer corpo for
Pra todo o trabalho
É o laço e o atalho
É o braço e a mão
Do falho e do justo

Exu é o custo do movimento
O tormento do ser
Que não é
Exú!

Onde mais poderia estar representado Exu senão no movimento, na comunicação através da dança e nas encruzilhadas do universo imaginário que propõe-se com Desertos Internos.

Corpo como meio de comunicação

Abordamos a perspectiva do corpo como meio primário de comunicação, desenvolvida pelo escritor, cientista político, jornalista e comunicólogo alemão Harry

Pross em seu livro *Medienforschung* (Investigação da mídia). Pross classifica a mídia em três tipos: primária, secundária e terciária. A terciária é

“filha” da eletricidade. Manifestando-se em aparatos eletrônicos – desde a telegrafia até a internet –, ela afeta os processos de mediação, se propaga em escala muito alta e altera com mais intensidade o espaço-tempo da comunicação (ROSÁRIO, 2022)

A secundária atrela corporeidade e suportes como as diferentes formas de escrita, tatuagem e pinturas no corpo. Já a primária, nossa área de interesse, se configura no próprio corpo e nos seus recursos capazes de gerar comunicação pela oralidade, gestualidade, escuta, olfato, tato, expressões faciais (Rosário, 2022) e no movimento expressivo, intrínseco à dança.

É importante pontuar esta decisão e teoria porque a comunicação não-verbal apesar de possuir valioso material sobre, não tem tanto espaço na academia como seria esperado que tivesse devido à suma importância que tem, afinal, antes de elaborar sobre emissor, mensagem e meio, foi necessária uma vontade de comunicar-se, movimentos internos e expressos através do corpo inicialmente, além da interação dos clássicos sentidos corporais que nos permitem a empiria. Tavares e Motta no artigo *Da Pragmática da Corporeidade Afrodiáspórica: Gramáticas do Movimento, Ontologias e Atravessamentos* (2022) afirmam:

[...] existe um marcador culturalmente potente que, mesmo se admitindo a impossibilidade de se falar de um padrão universal, essencial, congelado e estrutural, com toda certeza poderemos falar de uma família de semelhanças, de regularidades pontuais, em que o uso ritual do movimento é a unidade marcante a que nos referimos; que se traduz em estética, ética, linguagem e, por fim, forma de pensamento.

Tecer a malha profunda que reveste a criação de Desertos Internos e sua premissa, Danço, logo existo, demanda ampliar e recuperar, para prosperar, o movimento do corpo enquanto potência própria.

O uso que um homem fará de seu corpo é transcendente em relação a esse corpo enquanto ser simplesmente biológico. Gritar na cólera ou abraçar no amor não é mais natural ou

menos convencional do que chamar uma mesa de mesa. (Merleau-Ponty, 1945/1994, pp. 256-257 apud Furlan, Bocchi, 2003, p.4)

Merleau-Ponty (apud Forlan, Bocchi, 2003) encontra no gesto o movimento autêntico, uma vez que o primeiro não representa ou simboliza a emoção, mas é a própria emoção: “eu não percebo a cólera ou a ameaça como um fato psíquico escondido atrás do gesto, leio a cólera no gesto, o gesto não me faz pensar na cólera, ele é a própria cólera”.

Desse modo, a significação expressa na conduta do outro vem encontrar em mim a legitimação de seu sentido, e viceversa: vejo no outro um reflexo de minhas próprias possibilidades, intenções que podem fazer parte de minha própria conduta. Isto significa que o comportamento tem uma conotação intersubjetiva, e isso desde os primórdios da intencionalidade motora, na qual a criança encontra no outro a possibilidade de parceria e troca de suas intenções. A comunicação realiza-se quando há “confirmação do outro por mim e de mim pelo outro” (Merleau-Ponty, 1945/1994, p. 252 apud Forlan, Bocchi, 2003).

Buscamos com a produção do videoclipe, tendo o corpo como fio condutor da narrativa, explorar a possibilidade comunicativa do mesmo, através de suas próprias qualidades: pele, musculatura, articulações e movimento interno.

Textura de movimento

Para a criação da movimentação de Desertos Internos foram postas duas linhas de improviso baseadas em texturas de movimentação. Uma linha seria orientada pela lenta caminhada e articulação; a outra, pela musculatura e micro-movimento. Ambas se encontram através do pulso e do elo posto pelo elemento/objeto cênico tecido, que possui mais de uma significação na narrativa (água/abundância, pele/conexão/encontro, águas internas profundas/memória).

O que se entende por textura de movimento é o *locus* do movimento, isto é, o lugar de onde parte. Então, se um movimento é oriundo das articulações, a sempre renovada investigação partirá do acionamento das articulações e das possíveis

composições a partir disso. Composição, neste caso, delimita-se à performance improvisada com base na comando motriz. O mesmo raciocínio pode ser empregado para todas as texturas, contudo, por lidar com corpos em movimento espontâneo, também há de se acolher os caminhos escolhidos por aquele corpo pulsante dentro da proposta de movimento orientada. Isso também nos interessava, afinal os corpos do elenco também compõem a narrativa.

5.2 Espaço

O corpo no espaço e suas potencialidades. A locação para a realização do videoclipe deveria de alguma forma evocar o deserto; conseguimos uma área árida, seca, com matéria orgânica em decomposição, plantas rasteiras e estrutura típica do cerrado, reiterando a metáfora do deserto sem deslocar do território em que nos encontramos além de possibilitar a construção da ideia de retorno para casa, negritude, identidade, brasilidade e ancestralidade afastada dos estereótipos sobre o continente Africano.

O cerrado é savana, bioma de gramíneas, árvores pequenas e arbustos. As árvores apesar de pequenas, na verdade possuem o tamanho certo e ideal para sua sobrevivência, tendo em vista o clima seco; em contrapartida, possuem raízes profundas que alcançam os lençóis freáticos e se conectam com o país inteiro, por baixo da terra. A aproximação estética do território, cerrado/savana, também é pertinente para a narrativa, uma vez que a casa-corpo reivindica Brasília e o cerrado como território afro-diaspórico, que possibilita diferentes formas de ser, fazer e movimentar.

6. DIÁRIO DE BORDO

6.1. PRÉ-PRODUÇÃO

Durante o pré-projeto, pensamos em algumas possibilidades de músicas, porém, durante uma reunião de escrita de roteiro, Aimê se lembrou da música

Desertos Internos, lançada durante a pandemia por seu amigo Aloizio, músico e produtor. Por dialogar mais com a temática, relacionou as sensações que tinha com a música às qualidades estéticas que queria para o clipe. Há algum tempo visualizava os bailarinos do clipe em cenários desérticos.

Ouvimos repetidamente a música escolhida. Aimê se movimentava e traçava linhas narrativas a partir do movimento, enquanto Marcela fazia anotações e compartilhava suas impressões. Assim, esboçamos a escaleta com as ações resumidas e, logo após, iniciamos o roteiro (Anexo I), pensando a ciclicidade e propostas de texturas diferentes de movimento.

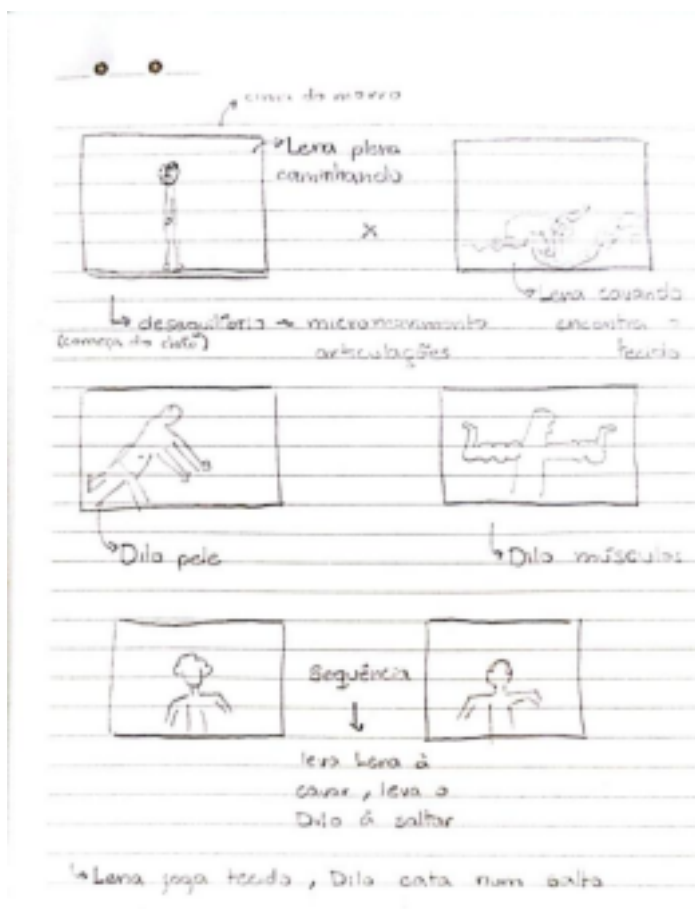
Cada personagem teria duas linhas de improviso: 1) articulação e pele; 2) musculatura e micromovimento. O que uniria as duas linhas seria o pulso, momento de virada de chave na música, e o tecido seria a união, o encontro não-romântico, que é o encontro consigo no outro, o retorno.

FIGURA 1 - Processo de criação da narrativa de movimento (em post-its)



FONTE: As autoras

FIGURA 2 - Primeiro storyboard (rascunho)



FONTE: As autoras

A escrita do roteiro se deu a partir da criação de movimento da Aimê, sinalizando a minutagem da música para cada ação e momento. A caminhada em ritmo lento e, em contraponto, a corrida que nunca sai do lugar foram as primeiras imagens visualizadas. Elas remetem ao tempo e às suas possibilidades verbais: esticar, ralentar, aumentar, encurtar. Cada polo de tempo também era um polo de movimento, e isso possibilitou maior potência de criação narrativa.

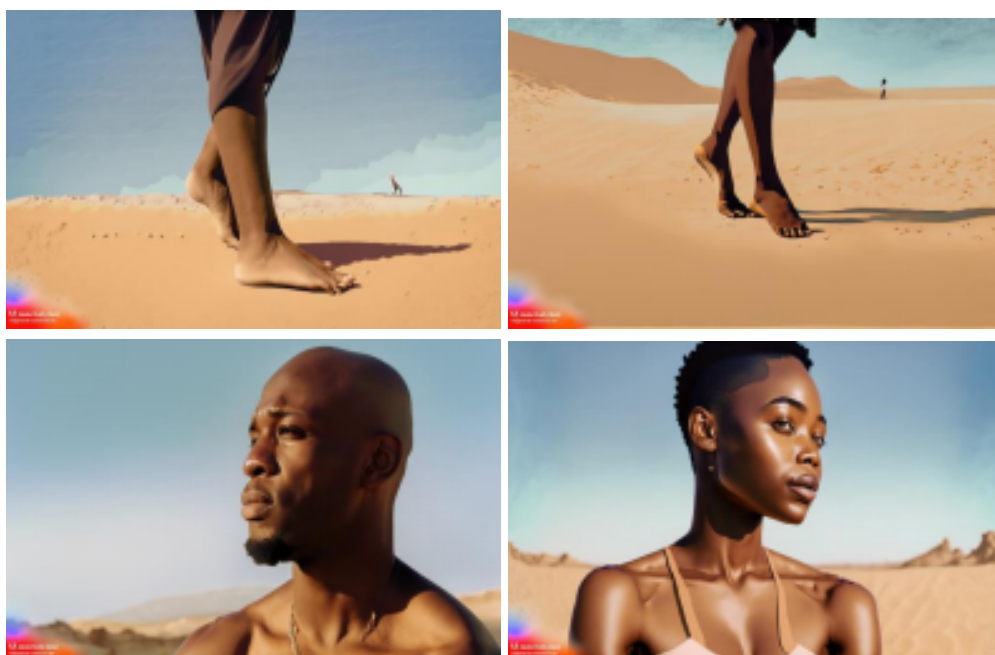
A partir da articulação, ocorre um desequilíbrio, que no ritmo frenético da música leva ao ato frenético de cavar. O que mais se procura em um buraco no deserto senão água? (À essa pergunta também cabe um leque infinito de possibilidades poéticas, mas isso deixamos à livre interpretação dos espectadores). Então surgiu a vontade de representar “o encontro com a casa”, encontro com água, que representa abundância. Afinal, ao falar de corpos negros e casa, não é uma simples casa que representa o lar original e sim um conceito que ficou historicamente atrelado a uma afrodiáspora e seus complexos e dolorosos

desdobramentos.

Achamos pertinente comentar que percebemos certa dificuldade técnica na escrita do roteiro, pelo fato de a narrativa não ser convencional/linear, com ações previsíveis, em decorrência de quase toda a movimentação do videoclipe ser em improviso. Nos questionamos também sobre a descrição técnica-prática de dança em roteiro e decidimos que nosso documento não se limitaria à descrição objetiva das ações, pois a dança, em especial o improviso, vem de lugares subjetivos, e seria importante para a fotografia conseguir prever que tipo de movimentação seria feita. Esse formato experimental ajudou na comunicação da direção com a equipe, além da minutagem que foi essencial para a decupagem de fotografia.

A partir da escrita do roteiro, elaboramos um Storyboard utilizando o Adobe Firefly, software de Inteligência Artificial da Adobe, em versão beta. O programa gera ilustrações ou fotografias a partir de um comando de texto, através da descrição do cenário idealizado, dos personagens, do tipo de lente e do enquadramento, por exemplo. O sistema cria imagens satisfatórias:

FIGURA 3 - Fragmentos do Storyboard





FONTE: As autoras

Com o roteiro e o storyboard já desenvolvidos, iniciamos o estudo sobre a fotografia. Primeiramente, esboçamos um conceito fotográfico (ANEXO II), com o estudo de referências, adentrando os aspectos imagéticos da nossa proposta e evidenciando nossas escolhas estéticas para o clipe, como a definição dos enquadramentos e planos, sempre pensando na melhor forma de retratar o movimento dos personagens e a dança.

Em nossa obra, optamos por enquadrar os personagens de forma que seus corpos ocupassem a maior parte do quadro, dando destaque aos movimentos executados e, ainda que o ambiente externo fosse relevante para a narrativa, queríamos enfatizar o interior dos personagens. Portanto, mesmo na cena em que o plano é mais aberto, a personagem se destaca por se deslocar de um ponto do quadro até o outro, enquanto a câmera permanece estática.

Apesar de já estar em nossos imaginários, nessa etapa assumimos o uso apenas da luz natural do Sol como iluminação, por entender que a paisagem solar caracteriza a cultura brasileira e, em especial, a cidade de Brasília, que adentrava o período de seca na época da filmagem. Assim, optamos por iniciar as gravações às seis horas (6 h), horário em que o sol nasceria e a luz seria mais suave, em uma intensidade padrão.

A partir daqui, estruturamos a decupagem de fotografia (ANEXO III). Por se tratarem

de movimentos de improvisação, a estratégia para garantir boas capturas era alternar entre uma câmera no tripé, estática, que registraria planos mais abertos, e uma câmera no gimbal, em movimento, para registrar planos mais fechados. O conteúdo seria gravado na resolução 4K em ambos os aparelhos, de forma que nos possibilitaria cortar ou dar zoom dinâmico nas imagens na pós-produção, uma vez que o produto seria renderizado em formato *full HD*. A escolha das lentes se deu principalmente pelas possibilidades gratuitas que tínhamos de equipamentos. Já contávamos com uma câmera com lente zoom 17-50mm, a qual optamos por usar a abertura 24mm, em prol de obter melhor qualidade ótica e também pelo enquadramento, e reservamos uma lente 50mm, junto com a Sony 6.500, no Núcleo Técnico de Audiovisual da FAC, pois era a única opção disponível.

Quanto à produção do filme, as cabeças que vínhamos pensando para a função estavam todas ocupadas e, enquanto procurávamos por novas opções, acabamos nos encarregando das responsabilidades da área, com base nas experiências que tivemos durante a graduação e com modelos de documentos de produção que guardamos nesse processo (anexos VI e VII).

Sobre a locação, a ideia inicial era gravar em uma paisagem desértica com cenário típico arenoso. Contudo, as opções não pareciam seguras, tampouco eram viáveis. Então, após uma longa pesquisa, fizemos uma visita à locação sugerida pela assistente de direção, Lorenza Rezende, nos arredores de uma chácara pertencente à família de seu companheiro, localizada no Altiplano Leste. Durante a visita, em diálogo com Lorenza, encontramos um elo entre o cerrado e nossa proposta narrativa. A área é árida, seca, com matéria orgânica em decomposição, plantas rasteiras e estrutura típica do cerrado, reiterando a metáfora do deserto sem se deslocar do território em que nos encontramos e possibilitando uma construção da ideia de retorno para casa, negritude, identidade, brasilidade e ancestralidade, afastada dos estereótipos sobre o continente africano.

Desse modo, o local possibilitou reivindicar Brasília e o Cerrado como território afro-diaspórico que possibilita diferentes formas de ser, fazer e movimentar. Além disso, tínhamos a disponibilidade de uma casa ao lado do set de gravação, para dar suporte e conforto para uma criança de seis meses (filha dos bailarinos do elenco) e alocar os materiais da produção.

FIGURA 4 - Visita de locação



FONTE: As autoras

FIGURA 5 - Visita de locação



FONTE: As autoras

Estabelecemos a data de gravação para o domingo, dia 4 de junho, e o pré light para o dia anterior, sábado, dia 3 de junho. Na quinta-feira anterior ao fim de semana da gravação, recebemos a notícia de que os bailarinos estavam muito

doentes e não poderiam mais participar do projeto. Sem ter tempo para sofrer com a péssima notícia, fomos atrás de um novo elenco, e logo a assistente de direção, Lorenza, se prontificou a ser a nova bailarina do clipe. Pouco depois, conseguimos um bailarino: Gabriel Gomes. Entendemos que seria necessário ajustar a narrativa do roteiro, pensando nos novos personagens, que se distinguiam muito dos anteriores. Por esse motivo, alguns dos documentos aqui anexados (como o roteiro) possuem descrições e nomes que não condizem com o nosso produto final, pois não houve tempo de modificá-los antes do set. Neles, vocês encontrarão os nomes Dilo e Lenna, que eram os bailarinos do antigo elenco.

No mesmo dia, mais tarde, recebemos um e-mail do Núcleo Técnico de Audiovisual da FAC informando que as reservas de equipamento estavam suspensas devido ao indicativo de greve. Íamos retirar os equipamentos no dia seguinte, mas perdemos a reserva. Pensando em não cancelar as diárias um dia antes, buscamos por conhecidos que poderiam nos emprestar equipamentos. Entramos em contato com Henrique Franzosi, colega da FAC e proprietário da locadora audiovisual HF, que se sensibilizou com a causa e emprestou a única câmera que tinha disponível naquele fim de semana, salvando nossa produção. Por isso, somos extremamente gratas à generosidade e à confiança de nosso colega. A câmera que ele tinha disponível era semelhante àquela que havíamos reservado na FAC, uma Sony 6.300, porém, com uma lente 35mm.

6.2. REALIZAÇÃO

O pré-light/ ensaio

FIGURA 6 - Nascer do Sol



FONTE: As autoras

No sábado, 3 de junho, chegamos por volta das cinco horas e trinta minutos (5 h 30 min) na locação para observar o nascer do sol e entender como se comportava a iluminação no local. Com o cancelamento do elenco anterior e a falta de ensaios com o novo corpo de dança, utilizamos o pré-light como um ensaio para toda a equipe e também para a reescrita da decupagem de fotografia, pensando em simplificar os planos para se adequarem à nova realidade da produção e seus limites. Por exemplo, o novo ator não tinha disponibilidade para o ensaio no sábado e tinha uma restrição de horário no dia da gravação.

Lanchamos e iniciamos a visita técnica. Passamos por cada cenário, na ordem das cenas que iríamos gravar, e familiarizamos a equipe de produção e de fotografia com o local, alinhando sobre as estratégias de gravação e de deslocamento.

FIGURA 7 - Equipe



FONTE: As autoras

Do pré-light, nasceu a nova versão da decupagem de fotografia (ANEXO IV), resumida, simplificada e já atrelada à ordem do dia (ANEXO V).

FIGURA 8 - Pré-light





FONTE: As autoras

O set

No domingo, 4 de junho, chegamos ao local por volta das seis horas (6 h). A atriz havia repousado na chácara no dia anterior e já estava pronta na locação. Devido ao pré-light e ao ensaio recém realizados, estávamos com a memória fresca, bem alinhadas e preparadas para a montagem do set. Levamos lanche e café na garrafa, cada um levou seu copo/caneca, e lanchamos rapidamente no local da gravação, enquanto montamos os equipamentos, de forma que não demoramos muito a iniciar.

O set ocorreu de maneira tranquila. João e Marcelo (companheiros de Lorenza e de Marcela, respectivamente) ficaram responsáveis pelo transporte da equipe e de objetos de cena/produção. Bruna Valle executou seu papel de assistente de fotografia, auxiliando Marcela nas mais diversas necessidades, em especial: preenchimento do boletim de câmera.

Mediante orientação prévia de nosso colorizador, nos preocupamos em fazer o balanço de branco de ambas as câmeras a cada 30 minutos (no máximo), devido à alta mudança de luminosidade, por se tratar de uma gravação externa, com luz natural. Bruna e Lorenza nos ajudaram a lembrar desse detalhe. Rodrigo Hanna operou o gimbal, e entregou imagens excelentes para nosso produto. Sua sensibilidade e sugestões contribuíram muito com o processo. O elenco, com pouco

ou quase nenhum ensaio, entregou uma performance excepcional, comprovando a qualidade técnica e expressiva de seus trabalhos. Com essa equipe reduzida, porém muito competente, nosso trabalho de direção se tornou mais tranquilo, e ficamos muito satisfeitas com o set de gravação e com o resultado.

FIGURA 9 - Set de gravação



FONTE: As autoras

Direção (Aimê)

Por ser dançarina, já possuo pesquisas próprias de movimento, mas sou muito

influenciada pela linguagem desenvolvida na *Corpus Entre Mundos*, companhia de Dilo Paulo e Lenna Siqueira, que eram nossos bailarinos iniciais. Aprendi com eles a diferenciar texturas de movimento como pele, musculatura e articulação e, em aulas de contemporâneo, aprendi sobre micromovimento, dentro também do contexto da improvisação em dança.

Segundo Kunifas (2008), os conceitos de “Micromovimento” e “Movimento Interno” vieram da prática, de origem chinesa, denominada *Yiquan*. Esses conceitos:

[...] correspondem aos movimentos vitais imperceptíveis ao olho nu. [...] Poderia ser comparado aos movimentos em Forma Fluida em Laban, na qual o movimento é consequência da respiração, voz, órgãos ou líquidos corporais. [...] A ativação desses micro-movimentos gera uma sensação de movimento pelo corpo todo, denominada movimento interno. O movimento interno desenvolvido por esta técnica pode ser comparado ao fluxo de energia ou energia vital Ki. Segundo a lógica do *Yiquan*, quanto maior o movimento menor será sua força, e vice-versa; portanto, o micro-movimento seria o mais potente movimento gerado pelo corpo. [...] O micro-movimento ou movimento interno designa, basicamente, o que acontece no momento da preparação do movimento, por uma interferência da consciência no processo habitual de se mover. (KUNIFAS, 2008, p. 67 e 69).

Já em relação à improvisação em dança, Harispe (2018) afirma que:

noção de improvisação em dança, quando provocada pelas premissas estéticas que lidam com um espaço mínimo - o minimal, o micro -, emerge das modulações produzidas numa zona de inscrição do corpo que continua aberta, a qual requer, por parte do dançarino improvisador, as qualidades de uma ‘escuta’ associada ao habitat (prontidão de um corpo energizado). (HARISPE, 2018).

Surgiu então a vontade de evidenciar essas texturas de movimento em vídeo, de forma a defender a versatilidade da presença da dança em videocliques. Conheci a *Corpus Entre Mundos* em 2021. Acredito que a primeira lição que aprendi com eles foi quando assisti SEMUTSOC, que começa com a frase “A gente se acostuma mas não devia”⁶. As lágrimas nos olhos e o arrepio no corpo me diziam uma única coisa:

esse é o caminho. Prontifiquei-me a me aproximar de Dilo e Lenna. E, sobre a Corpus, queria me mover naquela fonte, naquele oásis. Os estudos oferecidos pela Corpus abrangem *ballet*, afro contemporâneo e kuduro como as principais linhas que praticamos. Conheci o afro contemporâneo por meio de Dilo e Lenna. Percebi-me imersa em um universo autêntico das vivências e aprendizados de Dilo, homem negro angolano residente no Brasil, e de Lenna, mulher negra carioca do *ballet* clássico. Esse berço nutritivo foi o embrião do retorno ao lar que falamos em *Desertos Internos*.

Há por aí várias formas de representação da diáspora, do afrofuturismo e afro contemporâneo, mas o que há de mais verdadeiro senão corpos negros criando e expressando suas próprias narrativas? As várias formas das quais nos encontramos com nós mesmos me inspiram diariamente, à mesma medida em que nos perdemos. Afinal, se perder para se encontrar também é um caminho.

Dilo e Lenna me inspiram diariamente, e o que senti ao encontrar a companhia foi a sensação que quis transmitir através desse retorno à casa. Nunca imaginei que o afro contemporâneo significaria tanto para mim. Lenna performou uma vez o solo “Caminhada”⁷, enquanto grávida, e as imagens que senti ao vê-la dançar ficaram impressas em mim. Não é à toa que ela foi minha primeira escolha para ilustrar *Desertos Internos*. Dilo é um mistério humano. Todo dia ele ainda nos surpreende. Ele inspira alegria por onde passa e sua forma de dançar expressa essa energia contagiante, ao mesmo tempo em que conta histórias que só o corpo pode contar.

Ao criar a movimentação guia de *Deserto Internos*, a partir da sensação que tinha com a música, o deserto já habitava o meu imaginário há algum tempo. Sempre imaginei uma jornada pelo deserto, esse nosso interno, que nos faz encontrar com nós mesmas. E, desde 2020, eu tinha vontade de explorar esse “lugar”.

Ao dançar um duo no espetáculo *Muhatu* com a Corpus, vivenciei estar conectada a alguém através do tecido e entendi que ele poderia representar diversas

⁶ Crônica *Eu sei, mas não devia*, publicada pela autora Marina Colasanti (1937) no Jornal do Brasil, em 1972.

⁷ Disponível no youtube: <https://youtu.be/DmScHn1agxg>. coisas.

Desde que experienciei a profundidade desse objeto cênico, sabia que precisava incluí-lo em algum trabalho tão profundo quanto ele. Assim, as peças foram se unindo em um mesmo rumo: o deserto interno.

Em uma visita inesperada do meu grande amigo Sapo, nós experimentamos algumas movimentações com o tecido, que serviu como base para a célula coreografada do clipe. À medida em que a música avança, a movimentação também cresce, direcionada pelas linhas de improviso e pela sequência coreografada. A caminhada lenta contrapõe a corrida, a articulação sugere o caminho da música pelo corpo e, à medida em que o violão se intensifica, a busca se torna frenética. Assim nasce a narrativa conduzida pelo corpo, através de diversas vozes internas dissidentes.

6.3. PÓS

Como referência para a linguagem do nosso videoclipe, nos inspiramos no álbum visual *Lemonade* (2016), da renomada artista norte-americana Beyoncé⁸. Cantora, compositora, atriz, modelo, dançarina, empresária, dentre várias outras atribuições, Beyoncé é considerada uma das maiores artistas da história da música.

No meio de diversas obras impecáveis, *Lemonade* aborda a afrodiáspora e a conexão ancestral, a reconciliação e a reafirmação do amor negro. A presença da dança em seus vídeos é constante e, para além de coreografias bem executadas, há, na escolha dos movimentos, uma evidente pesquisa acerca da origem de seus contextos, tornando a presença do corpo negro ainda mais potente e tornando *Lemonade* o ápice dessa construção. A obra é dividida em 12 capítulos, com poemas de Warsan Shire⁹ recitados pela própria Beyoncé ao início de cada um deles. Inspiradas por suas obras audiovisuais, decidimos criar, no videoclipe, uma cena anterior à música, com uma montagem de imagens extras que havíamos

⁸ Beyoncé Knowles Carter (1981), nascida nos Estados Unidos, é cantora, compositora, dançarina, produtora e atriz.

⁹ Warsan Shire nasceu em 1988 em Nairobi, no Quênia, e cresceu em Londres. Poeta mais jovem a fazer parte da Sociedade Real de Literatura, venceu o primeiro Brunel International African Poetry Prize.

gravado e um texto recitado por Aimê, para contextualização do clipe. Com a decupagem bem estruturada em relação ao *time code* da música e com os excelentes boletins de câmera feitos pela assistente de fotografia, o processo de montagem se deu de maneira muito rápida e tranquila. Após a finalização do corte, encaminhamos o material para Thales Alves, o colorizador, que é residente do Rio de Janeiro.

7. CONCLUSÃO

O processo de produção do videoclipe *Desertos Internos* nos mostrou o quanto um produto audiovisual, desde sua concepção, é atravessado por inúmeros fatores. Assim como fomos atravessadas por coisas boas, também fomos surpreendidas por dificuldades inesperadas, mas acreditamos que o resultado saiu muito melhor do que sonhávamos no início de todo o processo. Tudo foi aprendido.

Há muita influência positiva que agrega no projeto, como a troca que tivemos com todas as pessoas da equipe. Todos que estavam ali presentes transformaram a experiência e o produto final de forma imensurável.

Quanto ao produto, acreditamos que cumprimos com nossos objetivos de produzir um videoclipe com a dança como fio condutor, com a direção de fotografia alinhada à direção de movimento, e nos orgulhamos da qualidade técnica e artística do clipe. Experimentar a linguagem do videoclipe dentro da universidade foi como realizar um sonho que não sabíamos ter. Garantimos a satisfação de nossas crianças que, nos anos 2000, nem imaginavam o futuro que as aguardava.

Poder traduzir sentimentos profundos em dança e trazer isso para o meio acadêmico é o caminho que defendemos. A comunicação é feita de diversas formas, atravessa e é atravessada por fatores temporais, midiáticos e políticos. Poder evidenciar nosso primeiro veículo de comunicação, o corpo, em meio à crescente valorização da artificialização é também um lembrete de que, quando precisarmos retornar para casa, ela pode ser nossa própria casa-corpo.

[...] Colaborou com Beyoncé no álbum *Lemonade* (2016) e no musical *Black is King* (2020). Em seus poemas, aborda temas como o deslocamento forçado por causa de guerras e os vários desafios de crescer e encontrar seu lugar em meio à inadequação. (WARSAN, 2022).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREW, Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. França: Editions Nathan, 1994.

BERTONI, Iris Gomes. *A dança e a evolução, ballet e seu contexto teórico, programação didática*. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

CALDAS, Carlos Henrique Sabino. O videoclipe na era digital: história, linguagem e experiências interativas. In: XVIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 2013, Bauru, São Paulo, Brasil. *Anais eletrônicos...* Bauru: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2013. Disponível em:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0712-1.pdf>.

Acesso em: 4 jul. 2023.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. 4. ed. WMF, 2009.

DIAS, Eduardo. Ambientes audiovisuais do videoclipe: um estudo sobre a autoria a partir de Born This Way. In: XVIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 2016, Caruaru, Pernambuco, Brasil. *Anais eletrônicos...* Caruaru: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016. Disponível em:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1820-1.pdf>.

Acesso em: 4 jul. 2023.

HARISPE, Leonardo Andres Mouilleron. *A linguagem da improvisação em dança contemporânea: estudo trans-disciplinar do campo da práxis*. 2018. 245 f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2018. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26302/1/TESE%20-%20IMPRESAO%20FINAL%20%20capa%2C%20folha%20aprov%2C%20texto.pdf>.

Acesso em: 3 jul. 2023.

KUNIFAS, Cinthia. *Corpo Desconhecido: um contínuo processo de criação em dança*. 2008. 130 f. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, 2008. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9033/1/CinthiaComSeg.pdf>. Acesso em: 6 jul.

2023.

LIPOVETSKY, Gilles. *A tela global: mídias culturais na era hipermoderna*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós cinemas*. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2011.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. França: Les Editions Du Cerf, 1985.

MONTAGU, Ashley. *Tocar*. São Paulo: Summus, 1988.

MOZDEZENSKI, Leonardo. Conhecendo o videoclipe: A formação histórica e sociorretórica de um gênero multissemiótico. In: XVII CONGRESSO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA (ALFAL 2014), 2014, João Pessoa, Paraíba, Brasil. *Anais eletrônicos...* João Pessoa: 2014. Disponível em: <https://www.mundoalfal.org/CDAnaisXVII/trabalhos/R0063-2.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2023.

OLIVA, Rodrigo. Um caminho duplo de interferência: reflexões sobre interações entre a linguagem cinematográfica e a linguagem do videoclipe. *RUA – Revista Universitária do Audiovisual*, São Carlos, SP, jun. 2013. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/um-caminho-duplo-de-interferencia-reflexoes-sobre-interacoes-entre-a-linguagem-cinematografica-e-a-linguagem-do-videoclipe/>. Acesso em: 4 jul. 2023.

RODRIGUES, Robson. Conheça a história dos videoclipes e suas transformações. *Correio Braziliense*, Brasília, 4 jun. 2019. Diversão e Arte. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/06/04/interna_diversao_arte%2C759937/conheca-a-historia-dos-videoclipes-e-suas-transformacoes.shtml. Acesso em: 4 jul. 2023.

RUF – Ranking Universitário Folha. Folha de S. Paulo, 2019. Anual. Disponível em: <https://ruf.folha.uol.com.br/2019/ranking-de-universidades/principal/>. Acesso em: 6 jul. 2023.

SUSSI, Juliano Schiavo; CLEMENTE, Eliara Alves; LACERDA, Daíza Carvalho; MARTINS, Kendra Luana; CAMPAGNA FILHO, Lucas; AZZOLINO, Adriana Pessatte. Videoclipe, estética e linguagem: sua influência na sociedade contemporânea. In: XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2007, Santos, São Paulo, Brasil. *Anais eletrônicos...* Santos: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. Disponível em: <https://marciopizarro.files.wordpress.com/2008/09/107.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2023.

VIANNA, Klauss. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.

VIDEODANÇA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>. Acesso em: 30 jun. 2023.

WARSAN Shire, alavancada por Beyoncé, supera os seus traumas em poemas. Folha de S. Paulo, 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/08/warsan-shire-alavancada-por-beyonce-supera-seus-traumas-em-poemas.shtml>. Acesso em: 6 jul. 2023.

ANEXO I - Roteiro

CENA 1 - DIA/EXT

FADE IN

O som de um violão em um único acorde crescente abre a cena.

Em uma paisagem desértica, vê-se na altura dos pés o lento caminhar de uma pessoa e, em outro ambiente vê-se o caminhar de outra. Ambas param.

Vê-se o rosto de uma mulher negra, de 32 anos, com cabelos cacheados (Lenna).

Vê-se o rosto de um homem negro retinto, de 30 anos, careca (Dilo).

A música avança e Lenna caminha com expressão serena.

Dilo corre no lugar, sem se deslocar, expressando exaustão.

Imagens intercaladas de Dilo correndo, e de Lenna caminhando. A música dá uma crescida súbita e Dilo tropeça.

CENA 2 - DIA/EXT

Lenna, a partir da caminhada, começa a interagir com a própria pele, como se estivesse redescobrimo ela. Como se ela fosse o próprio vento acariciando a epiderme. A partir disso, movimentos são gerados.

Lenna passa a explorar as articulações em seus movimentos nos acentos da música, como se um pulso nervoso percorresse seu corpo.

Simultaneamente, Dilo explora sua musculatura como se uma cobra gigante o envolvesse e o levasse a torções de tronco. Em momentos intercalados, à medida que a música diminui, ele explora micromovimentos (internos) como se ouvisse os próprios órgãos.

Imagens intercalam a dança de Dilo com a de Lenna, que começa a demonstrar desequilíbrio a partir do movimento das articulações.

O movimento de desequilíbrio de Lenna a leva ao chão, e ela começa a cavar com as mãos de forma obsessiva.

A música cresce. Enquanto Lenna cava, Dilo faz uso da musculatura como se não coubesse em si, o que o leva a saltar.

A música diminui o ritmo e ambos começam a pulsar.

A partir do pulso, Lenna avista algo no buraco. Encontra um tecido e o puxa.

Dilo encontra também o tecido no chão, como se fosse uma cobra enrolada no chão.

Ambos enrolam o tecido nas mãos em agonia. Abrem o tecido, esvoaçando ele. Nisso eles se encontram debaixo do tecido.

CENA 3 - DIA/EXT

Ao se encontrarem um de frente para o outro embaixo do tecido, seus braços, que ficaram de fora, também se encontram e em contato, se empurram em um balanço harmônico para a frente e para trás.

Eles viram um de costas pro outro, Dilo se apoia nas costas dela e depois invertem.

Dilo deita em posição fetal em cima do tecido e Lenna o cobre.

Lenna cria um casulo para si com o tecido e Dilo faz como se fosse carregar por cima das costas.

Ambos dentro do tecido, Lenna na frente, vão caminhando para trás, e cada pisada gera uma onda corporal, eles caminham descendo até ficarem agachados.

Finalizam em um abraçam dentro do tecido, cada um com um braço de fora.

CENA 4 - DIA/EXT

Uma mulher negra latina, de 24 anos (Aimê) está sentada em uma cadeira, na mesma paisagem desértica, e cantarola a melodia da canção dançada pelos personagens, como se estivesse criando a música "Desertos Internos".

Dilo e Lenna caminham em frente a Aimê carregando Gaya, bebê negra de 5 meses, no colo embrulhada em tecido, e Aimê os observa passar.

Em um contra-plano, a família passa pela cadeira, que está vazia, olham para a cadeira e seguem seu caminho mirando o horizonte.

FIM.

ANEXO II - Conceito fotográfico

DESERTOS INTERNOS

CONCEITO FOTOGRÁFICO

SINOPSE

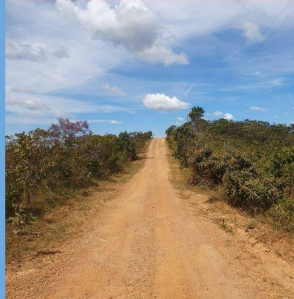
A narrativa do videoclipe "Desertos Internos" aborda a temática do retorno à casa, casa corpo, casa identidade afro-diaspórica.



VIDEOCLIFE "LOVE DROUGHT"
ARTISTA: BEYONCÉ

O CENÁRIO

A área é rural, com paisagens naturais.
Textura e elementos: o solo é de terra, árido, com matéria orgânica em decomposição, plantas rasteiras e estruturas típicas do cerrado;



A ILUMINAÇÃO

DIA - Luz natural
O Brasil é um país solar, a paisagem solar caracteriza nossa cultura e nossa linguagem.

PERFORMANCE

O vídeo é todo dançado com dois personagens que percorrem caminhos diferentes e, ao final, têm suas trajetórias cruzadas. São três momentos principais de "movimento/dança":

1. A caminhada:

Personagens retratados em quadros separados



Lente: 24mm



SOLO "CAMINHADA"
ARTISTA: LENNA SIQUEIRA

Câmera estática, plano aberto, a personagem atravessa o quadro

1.2 A corrida:

Plano americano, frontal;
Câmera no gimbal, acompanha levemente o pulso do personagem;
Lente 35mm:

DESFOQUE

Momentos em que o personagem sai do foco da câmera durante sua performance.
O desfoque acentua a angústia trabalhada no movimento do personagem.

VIDEOCLÍPE "THIS IS AMERICA"
ARTISTA: CHILDISH GAMBINO

2. Improvisação orientada pelos comandos de uso da pele, articulações e musculatura:

Lente 24mm x 35mm



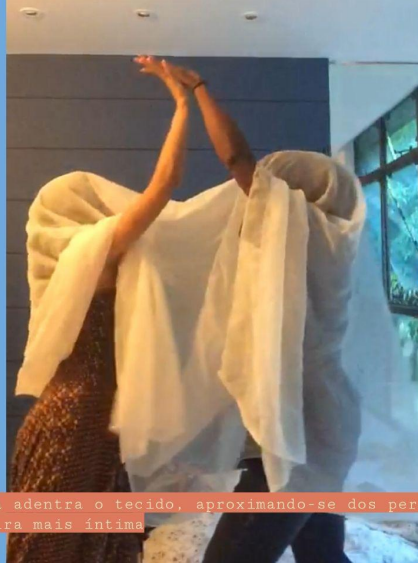
Planos fechados e contra-plongée:

Valorizar o movimento dos personagens e o interior, apesar de sua relevância narrativa, não dar tanta ênfase para o ambiente externo, mas para o ambiente interno dos personagens.

ENQUADRAMENTOS: os corpos ocupam maior parte do quadro, de forma a enfatizar o ambiente interno dos personagens. Mesmo em planos mais abertos, os personagens se destacam no quadro.

3. Duo com o pano
Lente 35mm

Personagens enquadrados em um plano conjunto pela primeira vez



A câmera adentra o tecido, aproximando-se dos personagens de maneira mais íntima

4. Cena final: os personagens passam por uma terceira pessoa, que pode os ver, mas eles não a enxergam.



Plano x Contra-plano

Lente 24mm + 35mm

ANEXO III - Decupagem de fotografia - 1ª versão

CENA	Nº PLANO	AÇÃO	PLANO	ÂNGULO	ALTURA	MOVIMENTO	LENTE	OBSERVAÇÕES	TIME CODE
1	1	Pés de Lenna caminhando lentamente, para a direita e parando.	Fechado	Lateral	Normal	Traveling	16mm	SONY/GIMBAL	00:00 - 00:09
	2	Pés de Dilo caminhando lentamente para a esquerda e parando.	Fechado	Lateral	Normal	Traveling	16mm	SONY/GIMBAL	00:00 - 00:09
	3	Rosto da Lenna	Primeiro plano	3/4 para a direita	Normal	Estático	50mm	GH4	00:10
	4	Rosto do Dilo	Primeiro plano	3/4 para a esquerda	Normal	Estático	50mm	GH4	00:13
	5	Lenna caminhando em um ritmo lento, para a direita	Plano aberto	Lateral	Normal	Estático + pan	24mm	GH4	00:16 - 00:53
	6	Dilo correndo no lugar	Plano aberto	Frontal	Normal	Estático	16mm	SONY/GIMBAL	00:29 - 00:53
2	1	Lenna dança a pele e as articulações, se desequilibra e cai ao chão	Plano médio	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	00:53 - 01:41
	2	Lenna dança a pele e as articulações, se desequilibra e cai ao chão	Plano aberto	Todos	Normal	Circular ao redor da personagem	16mm	*SONY/GIMBAL passa por um braço ou penna para transição	00:53 - 01:41
	3	Dilo dança a musculatura e micromovimentos, até que se move mais rápido, em angústia	Plano médio	De nuca	Normal	Estático	24mm	GH4 - saindo de foco	01:16 - 01:41
	4	Dilo dança a musculatura e micromovimentos, até que se move mais rápido, em angústia	Plano fechado	Todos	Normal / Contra-plongée	Circular ao redor da personagem	50mm	SONY/GIMBAL	01:16 - 01:41
	5	Lenna cava um buraco no chão - vira um pulso - encontra o tecido	Plano médio	3/4 para a direita	Normal	Estático	24mm	GH4	01:47 - 02:12
	6	Lenna cava um buraco no chão - vira um pulso - encontra o tecido	Plano fechado	Frontal	Plongée	Estático	24mm	GH4	01:47 - 02:12
	7	Lenna cava um buraco no chão - vira um pulso - encontra o tecido	Plano detalhe		3/4 Normal	Estático	50mm	GH4	01:47 - 02:12
	8	Dilo realiza movimentos de impulso de braço, com saltos - vira um pulso - encontra o tecido	Plano aberto	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	01:47 - 02:12
	9	Dilo realiza movimentos de impulso de braço, com saltos - vira um pulso - encontra o tecido	Plano médio	Todos	Contra-plongée	Acompanhando os saltos	16mm	SONY/GIMBAL	01:47 - 02:12
	10	Lenna dança com o tecido e faz a sequência - finaliza com o corpo para a direita	Plano médio	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	02:12 - 02:39
	11	Lenna dança com o tecido e faz a sequência - finaliza com o corpo para a direita	Plano médio	Todos	Normal - contra-plongée	Circular ao redor da personagem	16mm	SONY/GIMBAL	02:12 - 02:39
	12	Dilo dança com o tecido e faz a sequência - finaliza com o corpo para a esquerda	Plano médio	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	02:12 - 02:39
	13	Dilo dança com o tecido e faz a sequência - finaliza com o corpo para a esquerda	Plano médio	Todos	Normal - contra-plongée	Circular ao redor da personagem	16mm	SONY/GIMBAL	02:12 - 02:39

	14	Dilo e Lenna se encontram através do tecido e dançam juntos	Plano americano	Lateral	Normal	Estático	24mm	GH4 - Lenna à esquerda do quadro e Dilo à direita.	02:39 - 03:05
	15	Dilo e Lenna se encontram através do tecido e dançam juntos	Plano aberto	Todos	Normal	Circular ao redor da personagem	16mm	SONY/GIMBAL	02:39 - 03:05
	16	Dilo e Lenna de abraçam	Primeiríssimo plano	Frontal	Normal	Estático	50mm	GH4	03:05
3	1	Aimê toca violão, sentada na cadeira, Dilo e Lenna passam com Gaya - da esquerda para direita	Plano aberto	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	03:05
	2	Dilo e Lenna caminham com Gaya no colo - a cadeira vazia	Contra-plano	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	
	3	Dilo e Lenna caminham com Gaya no colo - a cadeira vazia	Plano aberto	De nuca	Normal	Estático	24mm	GH4	
	4	Cadeira vazia	Plano aberto	Frontal	Normal	Estático	24mm	GH4	1 min - créditos

ANEXO IV - Decupagem de fotografia - 2ª versão

DECUPAGEM + ORDEM DO DIA						
CENA	PLANO	TIPO	LENTE	EQUIPAMENTOS	DESCRIÇÃO	TC
1	1	Aberto	24mm	GH4 + TRIPÉ	- Caminhada Lolo	00:00 - 00:53
2	1	Aberto	24mm	GH4	- Solo Lolo	00:53 - 01:41
1	2	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- 3/4 rosto de Lolo	
	3	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Pés de Lolo chegando e caminhando	
2	2	Médio	35mm	SONY + GIMBAL	- Solo Lolo	00:53 - 01:41
1	4	Fechado	50mm / ou 35mm	GH4 / SONY + TRIPÉ E GIMBAL	- Rosto de Lolo parada	
1	5	Fechado	50mm / ou 35mm	GH4 / SONY + TRIPÉ E GIMBAL	- Rosto de Gabriel parado	
1	6	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Pés de Gabriel chegando e parando	
1	7	Médio 3/4	35mm	SONY + GIMBAL	- Corrida de Gabriel	00:29 - 00:53
2	3	Médio 3/4	35mm	SONY + GIMBAL	- Solo Gabriel	01:16 - 02:12
2	4	Médio contra-plongée	35mm	SONY + GIMBAL	- Saltos de Gabriel	01:47 - 02:12

2	5,0	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Lolo faz cambré pra trás com o tecido	02:12
2	6	Fechado - Contra-plongée	35mm	SONY + GIMBAL	Gabriel pega o tecido e entra embaixo dele	02:12
2	7	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Rosto de Lolo embaixo do tecido	02:12
2	8	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Rosto de Gabriel embaixo do tecido	02:12
2	9	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Mão por fora do tecido - textura	02:12
2	10	Aberto	24mm	GH4	DUO + abraço no final	02:12 - 03:05
2	11	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	DUO	02:12 - 02:39
2	12	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Abraço pós duo	02:39 - 03:05
2	13	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Posição fetal no duo	
2	14	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Trouxinha no duo	

2	15	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Lolo cavando encontra tecido	01:47 - 02:12
2	16	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Gabriel encontra tecido	01:47 - 02:12
3	1	Plano aberto	24mm	GH4	- Aimê toca violão, Lolo e Gabriel passam por ela	
3	2	Contra-plano aberto	24mm	GH4	- Aimê toca violão, Lolo e Gabriel passam por ela	
3	3	Aberto	24mm	GH4	- Cadeira vazia	

ANEXO V - Ordem do dia

DESERTOS INTERNOS										
ORDEM DO DIA - 1										
Prob de chuva: 0%		Temp. : 13° - 27°		Nascer do sol: 06h00						
LOCAÇÃO: Estrada Real Altiplano Leste Casa 18										
CHEGADA NO SET	06:00									
PRODUÇÃO	06:15									
*FILMANDO	06:30									
DESPRODUÇÃO	09:00									
FUNÇÃO	HORÁRIO DE CHEGADA	EQUIPE								
Direção geral	06:00	Aimê								
Produção	06:00	Marcelo e João								
AD	06:00	Lorenza								
Direção Foto	06:00	Marcela								
Assistente de foto	06:00	Bruna								
Operador de Gimbal	06:00	Hanna								
PERSONAGEM	ELENCO	CAMARIM	SET							
	Lorenza	05h30	06h00							
	Gabriel	06h00	06h30							
CENA	PLANO	HORA	CENÁRIO	ELENCO	Tipo	Lente	Equipamento	Descrição	Observações:	Time Code
1	1	06:40	1	Lolo	Aberto	24mm	GH4 + TRIPÉ	Caminhada lenta da Lolo no sentido do nascer do sol	Produção verificar chão; bater branco; desequilíbrio produz movimento;	00:00 - 00:53
2	1		1	Lolo	Aberto	24mm	GH4	Solo da Lolo	Produção verificar chão; bater branco;	00:53 - 01:41
2	2		1	Lolo	Médio	35 mm	SONY + GH4	Solo da Lolo	Produção verificar chão; bater branco;	00:53 - 01:41
1	2		1	Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- 3/4 rosto de Lolo	Bater Branco	

1	3		1	Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Pés de Lolo chegando e caminhando	Bater Branco	
1	4	06:55	1	Lolo	Fechado	50 mm ou 35mm	GH4 / SONY + TRIPE E GIMBAL	Rosto da Lolo Parada	Bater Branco	
1	5	07:00	2	Gabriel	Fechado	50 mm ou 35mm	GH4 / SONY + TRIPE E GIMBAL	Rosto do Gabriel Parado	Bater Branco	
1	6		2	Gabriel	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	- Pés de Gabriel chegando e parando	Produção verificar chão; bater branco; observar poste	
1	7		2	Gabriel	Médio 3/4	35mm	SONY + GIMBAL	- Corrida de Gabriel	Produção verificar chão; bater branco; observar poste	00:29 - 00:53
2	3		2	Gabriel	Médio 3/4	35mm	SONY + GIMBAL	Solo Gabriel	Produção verificar chão; bater branco; observar poste	01:16 - 02:12
2	4	07:15	2	Gabriel	Médio Contra	35mm	SONY + GIMBAL	Saltos Gabriel	Bater Branco	01:47 - 02:12
2	5	07:25	3	Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Cambré Lorenza	Celo fazer a segurança; Bater Branco	02:12
2	6		3	Gabriel	Fechado Contra	35mm	SONY + GIMBAL	Gabriel pega o tecido e entra embaixo dele	Celo fazer a segurança, pessoas para sustentar pano, Bater Branco	
2	7		3	Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Rosto de Lolo embaixo do tecido	Celo fazer a segurança; Bater Branco	
2	8		3	Gabriel	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Rosto de Gabriel embaixo do tecido	Celo fazer a segurança; Bater Branco	
2	9	07:45	3	Gabriel + Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Mão por fora do tecido - Textura	Celo fazer a segurança; Bater Branco	
2	10		3	Gabriel + Lolo	Aberto	24mm	GH4	Abraço duo Final	Celo fazer a segurança; Bater Branco	02:12 - 03:05
2	11		3	Gabriel + Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	DUO	Bater Branco	02:12 - 02:39
2	12		3	Gabriel + Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Abraço pós duo	Bater Branco	02:39 - 03:05

2	13		3	Gabriel + Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Posição Fetal	Bater Branco	
2	14		3	Gabriel + Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Trouxina	Bater Branco	
2	15		3	Lolo	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Cavando Buraco	Celo fazer a segurança, Limpar chão antes; Bater Branco	01:47 - 02:12
2	16		3	Gabriel	Fechado	35mm	SONY + GIMBAL	Gabriel encontra o tecido	Celo fazer a segurança, Limpar chão antes; Bater Branco	01:47 - 02:12
3	1		4	Aime + Lolo + Gabriel	Aberto	24mm	GH4	Aime toca violam e eles passam	Bater Branco	
3	2		4	Aime + Lolo + Gabriel	Contra-plano aberto	24mm	GH4	Aime toca violam e eles passam	Bater Branco	
3	3	08:15	4	Cadeira	Aberto	24mm	GH4	Aime toca violam e eles passam	Bater Branco	

ANEXO VI - Planilha de equipe

DESERTOS INTERNOS

Videoclipe

Equipe

Função:	Nome	Tel:	Endereço/CEP	E-mail:	Locomoção	Obs:	RG	CPF	Cont. Emerg
Direção Geral	Aimé Rivero	(61) 9 8120-1689	SQN 313 - em cima da Pão Dourado	riveroaime@gmail.com	Carro próprio	Vegana	3331266	00159452198	Seidi (pai) (61) 981411122
Direção de Fotografia	Marcela Manzochi	(61) 996262408	QRSW 1 Bloco A6	marcela248.98@gmail.com	Carro próprio		3461168	053.967.181-96	Marcos (pai) (61) 99224-3310
Assistência de Direção + atriz	Lorenza Rezende Morais	(62) 991142394	SHCGN CRN 712/713 Bl. F apt. 201	loporela@gmail.com	Ônibus / carona		6631879	706.845.221-36	Lúcia (mãe) (62) 991283100
Assistência de Fotografia	Bruna Cristina P Valle	(61)999433584	SQSW 105 bloco g apto 404	brunacpvalle@gmail.com	carro		3172850	05652943181	(61)99983-7018
Operador de gimbal	Rodrigo Hanna Correa	(61) 981569724	SIG Q.8 Lote 2357	rodrigohannac@gmail.com	Carona		2810902	064.549.311-29	(61) 981184808

Função:	Nome	Tel:	Endereço/CEP	E-mail:	Locomoção	Obs:	RG	CPF	Cont. Emerg
Ator	Gabriel da Paz	(61) 99435415	Qnn 23 conjunto F lote 48	xdgabriel@gmail.com	ônibus / carona		3413761	0598884 2119	
Colorista	Thales Alves Martins	(61) 991663762	R. Arthur Bernardes, 58	thavezfilmes@gmail.com	4G	Lembrar de bater o branco!	303114 42 SSP DF	025.144. 421-09	190
Edição	Marcela Manzochi	(61) 99626-2408	QRSW 1 Bloco A6	marcela248.98@gmail.com	carro próprio		3461168	053.967. 181-86	Marcos (pai) (61) 99224-3310

ANEXO VII - Planilha de equipamentos e objetos

FOTOGRAFIA						
EQUIPAMENTO	PROPRIETÁRIO	QTD.	RETIRADA - data/responsável	CHECK-LIST PRÉ	CHECK-LIST PÓS	DEVOLUÇÃO - data/responsável
Câmera Lumix GH4	Marcela Ceschin	1	Marcela			
Câmera Sony 6300	HF	1	Aimê			Aimê
Lente Sigma 17-50mm f2.8	Marcela Ceschin	1	Marcela			
Lente Canon 50mm f1.8	Marcela Ceschin	1	Marcela			
Lente Sony 35mm	HF	1	Aimê			Aimê
Tripé para câmeras	Marcela Ceschin	1	Marcela			
Bateria Lumix GH4	Marcela Ceschin	3	Marcela			
Bateria Sony 6500	HF	1	Aimê			Aimê
Gimbal	Hanna	1	Hanna			
Cartão SD 128gb Sandisk Extreme Pro	Marcela Ceschin	1	Marcela			
Cartão SD p/ Sony	Marcela Ceschin	1	Marcela			
Rebatedor		1				
SOM						
Gravador de áudio	Lorena		1 Marcela			Marcela
ARTE						
OBJETO	CENA	PERSONAGEM	RESPONSÁVEL	CHECK-LIST PRÉ	CHECK-LIST PÓS	OBSERVAÇÕES
Tecido branco		Lolo e Gabriel	Aimê			
Figurino dança		Lolo	Aimê, Lolo e Gabriel			
Figurino dança		Gabriel	Aimê, Lolo e Gabriel			
Figurino casual		Lolo	Aimê, Lolo e Gabriel			
Figurino casual		Gabriel	Aimê, Lolo e Gabriel			
Cadeira		Aimê	Lorena			
Violão		Aimê	Aimê			
Chapéu		Aimê	Aimê			
PRODUÇÃO						
OBJETO	QUANTIDADE	RESPONSÁVEL	CHECK-LIST PRÉ	CHECK-LIST PÓS	OBSERVAÇÕES	
Plano de limpeza		Marcela				
Álcool		Marcela				
Água para limpeza		Marcela				
Água para beber		Lolo, Marcelo, João				
Colírio		Lolo				
Guarda-chuva / sombrinhas		Marcela, Lolo				
Protetor solar		Marcela				

Repelente		Aimé, Marcela			
Comida		Aimé, Marcela			
Fita crepe		Marcela			
Canela		Marcela			
Afinate		Lolo			
Rasfelo		Chácará			
Inchada		Chácará			
Luvias		Marcela			
ALIMENTOS sábado		Aimé, Marcela			
ALIMENTOS domingo		Marcela			