



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA & AUDIOVISUAL

**OBRA AUDIOVISUAL
COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?**

EDUARDO SAMUEL CARMONA LUCAMBA

MARIA BEATRIZ DE JESUS SILVA

NADDY GLOIRE MBIZI

Foz do Iguaçu

2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

CINEMA & AUDIOVISUAL

**OBRA AUDIOVISUAL
COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?**

EDUARDO SAMUEL CARMONA LUCAMBA

MARIA BEATRIZ DE JESUS SILVA

NADDY GLOIRE MBIZI

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Juan Francisco Celin Robalino

Co-Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

Foz do Iguaçu
2025

EDUARDO SAMUEL CARMONA LUCAMBA

MARIA BEATRIZ DE JESUS SILVA

NADDY GLOIRE MBIZI

**OBRA AUDIOVISUAL
COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Juan Francisco Celin Robalino
UNILA

Co-Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
UNILA

Prof. MSc. Manu Sobral
MET Film School

Prof. Dr. Pablo Souza De Villavicencio
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Dedico este trabalho ao meu pai, que me deu seu amor incondicional. Este trabalho é para você, pai. Loin des yeux, près du cœur tu resteras gravé dans mon cœur.
Naddy Gloire Mbizi.

AGRADECIMENTOS

por Eduardo Samuel Carmona Lucamba

Este projeto marca o fim de uma etapa importante que só foi possível graças a muitas pessoas que estiveram presentes ao longo desse processo. E, para o efeito, começo por agradecer em primeiro lugar, à Deus pela vida e saúde, à família e amigos pelo apoio, força e encorajamento constante, que não olharam a distância como condição adversa, portanto sempre estiveram presentes e torcendo por mim. Aos professores e orientadores, pela orientação, paciência e pelas contribuições fundamentais desde as primeiras ideias até a finalização do projeto. À equipe envolvida na realização do projeto, agradeço pela confiança depositada em mim para a produção do projeto, pela parceria, comprometimento e disposição em enfrentar juntos os desafios que surgiram ao longo do processo. Cada contribuição técnica e criativa foi indispensável para transformar o que era antes uma ideia em produto audiovisual. Aos colegas de curso, pelas trocas constantes, pelos aprendizados compartilhados e pelo apoio nos momentos mais difíceis. Dividir essa trajetória tornou a experiência mais leve e significativa.

O processo foi possível graças à dedicação de todas as pessoas que participaram desse trabalho, pois o apoio de vocês foi fundamental para que eu conseguisse seguir até o final. Este projeto representa não apenas um encerramento, mas também o início de novos caminhos.

Às vezes, acredita-se que é tarde demais, que já não há tempo para recomeçar. O tempo passa, e, quando percebemos, deixamos de lado aquilo que realmente desejávamos fazer. O tempo que poderia ter sido usado para começar e concluir algo passa, e acabamos desistindo por imaginar que seria longo demais. Ainda bem que não fiz isso. Ainda bem que fui lá e comecei. O tempo passou de qualquer forma, e agora, ele passou com este trabalho concluído. Afinal, se o tempo passa inevitavelmente, por que não deixá-lo passar fazendo aquilo que verdadeiramente queremos?

Foram três anos e meio de muita luta, esforço constante, noites em claro e inúmeras abdições para que fosse possível chegar até aqui. Esse percurso exigiu escolhas difíceis, persistência e coragem. Lembro com carinho das palavras da minha querida irmã, Steffany, ditas pouco antes de eu iniciar esta graduação: o dinheiro a gente recupera, mas as oportunidades, essas não voltam. Foi essa lembrança que me sustentou em muitos momentos. Graças a você, minha irmã, e a todas as pessoas citadas e também às que não estão nomeadas aqui, posso dizer que consegui, e que continuarei conseguindo.

Agradeço, antes de tudo, a Deus, pela força, pela proteção e pela presença constante ao longo de toda essa caminhada. Aos meus pais, Vânia e João, pelo amor incondicional, pelo apoio incansável e por acreditarem em mim mesmo nos momentos mais difíceis. À minha irmã, Steffany, companheira de vida, agradeço pelo afeto, pelo incentivo e por ser base e abrigo em todos os momentos. Aos meus avós, da Bahia e de Sergipe, agradeço pelas orações, pelo carinho e pela torcida silenciosa, que sempre me acompanharam, mesmo à distância.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Juan Francisco Celin Robalino, e ao meu coorientador, Prof. Eduardo Dias Fonseca, pela disponibilidade, pela escuta atenta e pelas contribuições fundamentais ao longo de todo o processo de construção deste trabalho. Aos membros da banca, Prof. Manu Sobral e Prof. Pablo Souza De Villavicencio, agradeço pela leitura cuidadosa, pelas observações e pelas contribuições que enriqueceram esta pesquisa. Aos professores do curso, deixo meu reconhecimento pelos ensinamentos, pelas trocas e pelos aprendizados que marcaram minha formação acadêmica e artística. À UNILA, agradeço pela experiência multicultural e pelo espaço de formação que ampliou meus horizontes pessoais e

profissionais. À Seção de Psicologia da UNILA, agradeço pelo acolhimento e pelo apoio em momentos essenciais ao longo dessa trajetória.

Meu agradecimento especial ao Seu Zé, cuja presença e palavras foram fonte de sabedoria e inspiração, lembrando-me sempre da importância de sonhar grande e valorizar os encontros da vida. Aos meus companheiros de quatro patas, Colin e Tito, pelo afeto cotidiano; Brucee, que mesmo distante nunca deixou de estar presente; e, em memória de Nino e Belinha, que seguem fazendo parte desta história. Aos meus tios, em especial Roberto e Mônica, agradeço pelo carinho, pelo apoio e pelo incentivo ao longo de todo o caminho.

À turma de Cine 22, agradeço pelas trocas, pela convivência e pelos processos compartilhados que tornaram essa caminhada mais rica e significativa. Aos meus amigos Belen, Íris, Gustavo, Paula e Júlia, agradeço pela amizade, pelo apoio e pela presença constante. Estendo também meu agradecimento a todos os colegas de outros cursos que, de diferentes formas, fizeram parte dessa trajetória e contribuíram para que essa experiência fosse possível.

Aos meus amigos Naddy e Eduardo, deixo um agradecimento muito especial pela confiança em mim e no meu trabalho. À diretora Naddy e ao produtor Eduardo, obrigada por acreditarem em mim e por depositarem em minhas mãos a responsabilidade pela direção de fotografia deste projeto. Poder realizar a fotografia desse videoclipe foi mais um sonho concretizado, resultado da escuta, da parceria e da generosidade de vocês. Este projeto só se tornou possível graças ao trabalho coletivo e à dedicação de todos os envolvidos. Vocês são incríveis e têm um futuro brilhante, e levo comigo a alegria e o aprendizado de ter feito parte da construção deste trabalho tão significativo.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este trabalho se concretizasse. Esta conquista é coletiva e carrega um pouco de cada um que esteve presente ao longo do caminho.

por Naddy Gloire Mbizi

Este trabalho não é apenas a conclusão de um curso, mas o resultado de um caminho longo, intenso e profundamente pessoal. Por isso, meus agradecimentos vão muito além do aspecto acadêmico. Agradeço, antes de tudo, a Deus, por ter me sustentado nos momentos em que pensei não conseguir continuar e por me dar força quando tudo parecia pesado demais.

À minha família, especialmente à minha mãe, e aos meus irmãos, agradeço pelo amor e pelo apoio constante nos momentos em que mais precisei, mesmo à distância senti a presença de vocês. Vocês foram meu porto seguro em muitos momentos de solidão da minha vida. Ao meu pai, mesmo não estando mais aqui, ele continua presente em mim, na música, nas lembranças e na força que me faz seguir em frente. Tudo o que fiz neste projeto nasceu da saudade, do amor e da vontade de honrar quem ele foi e tudo o que me ensinou.

Agradeço à UNILA e ao curso de Cinema e Audiovisual por me acolherem e por me permitirem transformar este projeto em imagens, sem esquecer agradecer aos orientadores e aos professores convidados, pela escuta, pela confiança no processo.

Sou imensamente grata aos professores que fizeram parte da minha formação e aos amigos e colegas que caminharam comigo durante a graduação. Obrigada pela integração levo só os momentos lindos com vocês. Obrigada pelas conversas, pelos conselhos, pelas trocas e pelo apoio em todos os momentos.

Queria muito agradecer profundamente a toda a equipe que esteve comigo neste projeto. Cada pessoa contribuiu com sensibilidade, dedicação e respeito ao processo. Este trabalho só foi possível graças à confiança, ao apoio e ao compromisso de todos de vocês. Levo comigo não apenas o resultado final, mas cada encontro vivido no processo .

C'était le chant que mon père aimait chanter.

*Soldat debout il s'agit de combattre réveillez vous sans rêver
plus longtemps sus au demant c'est lui qu'il faut abattre , ne
craignez pas racheter les instants*

*L'amour de Dieu nous presse il faut agir sans cesse le monde
meurt élevons l'étendard du rédempteur avant qu'il soit trop
tard, le monde meurt élevons l'étendard du rédempteur avant
qu'il soit trop tard*

*N'écoutez pas la crainte ni le doute, ne parlez plus de ceux
qu'il faut souffrir, n'arrêtez pas vos regards sur la route Jésus
vous dit pour toi j'ai su mourir*

*Suivons le maître appel subjuguant tout rebelles armons nous
bien volons tous au combat Dieu rond vainqueur chaque
vaillant soldat, armons nous bien volons tous au combat Dieu
rond vainqueur chaque vaillant soldat*

*Veillez , veillez car l'ennemi s'avance il est rusé cherche à
décourager, il tentera d'ôter votre assurance à la retraite il
vous fera songer*

*Ne soyez pas un lâche, ne quittez pas la tâche, ne trahissez
jamais votre drapeau mais avancez luttant jusqu'au tombeau,
ne trahissez jamais votre drapeau mais avancez luttant
jusqu'au tombeau*

CANTIQUE (ARMÉE DU SALUT)

RESUMO

Este trabalho analisa a criação de um videoclipe tributo com o objetivo de compreender como a conexão entre música e imagem transmite emoções complexas e uma lembrança viva. A metodologia adotada será a documentação detalhada de cada etapa do processo criativo, que inclui a preparação, a filmagem e a montagem final do videoclipe, além de uma pesquisa bibliográfica que fundamenta esse trabalho. O estudo reflete sobre como uma obra artística no formato de videoclipe pode expressar os sentimentos do autor que atravessa o luto e proporcionar uma identificação comum e universal a pessoas que enfrentaram e passam por perdas semelhantes. No intuito de que essa experiência demonstre o poder do audiovisual no formato de videoclipe e impacte o público em níveis profundos, transformando a dor pessoal em uma obra artística que conecta de forma significativa.

Palavras chaves : luto; videoclipe; homenagem; música; arte audiovisual; imagem, memória.

RESUMEN

Este trabajo analiza la creación de un videoclip tributo con el objetivo de comprender cómo la conexión entre música e imagen transmite emociones complejas y un recuerdo vivo. La metodología adoptada será la documentación detallada de cada etapa del proceso creativo, que incluye la preparación, el rodaje y la edición final del videoclip, además de una investigación bibliográfica que fundamenta este trabajo. El estudio reflexiona sobre cómo una obra artística en formato de videoclip puede expresar los sentimientos del autor que atraviesa el duelo y proporcionar una identificación común y universal a personas que han enfrentado o que enfrentan pérdidas similares. Con el propósito de que esta experiencia demuestre el poder del audiovisual en el formato de videoclip e impacte al público en niveles profundos, transformando el dolor personal en una obra artística que conecte de manera significativa.

Palabras clave: duelo; videoclip; homenaje; música; arte audiovisual; imagen; memoria.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplo da montagem vertical.....	00
Figura 2 – Imagem do Roteiro.....	00
Figura 3 – Moodboard compostos por arquivos do pai da Naddy.....	00
Figura 4 – Exemplos dos ângulos da câmera.....	00
Figura 5 – Desenho da cena dos fios saindo do coração da Naddy.....	00
Figura 6 – Exemplo do uso de espaço branco.....	00
Figura 7 – Moodboard do videoclipe da Iza como exemplo da cena de empurrões.....	00
Figura 8 – Desenho da cena dos empurrões.....	00
Figura 9 – Exemplo do uso da luz vermelha e enfoque no rosto.....	00
Figura 10 – Moodboard de imagem ilustrativa do posicionamento da câmera.....	00
Figura 11 – Roupas do pai para figurino.....	00
Figura 12 – Roupas da Naddy para figurino.....	00
Figura 13 – Tabela estética.....	00
Figura 14 – Capa de “PARAÍSO”.....	00
Figura 15 – Referência Visual - Ah! Dor!.....	00
Figura 16 – Referência Visual Ladies’ Code - Galaxy.....	00
Figura 17 – Referência Visual - Ainda estou aqui.....	00
Figura 18 – Fotograma para referência Visual - Samira Close “Madrugada”.....	00
Figura 19 – Montagem para Referência Visual - Duda Beat “Meu Pisêro”.....	00
Figura 20 – Montagem para referência visual - UM44K “Casa Vazia”.....	00
Figura 21 – Montagem para referência visual - Niara feat. Pabllo Vittar “Não Esqueço”.....	00
Figura 22 – Montagem para referência visual - IZA “Fé”.....	00
Figura 23 – Montagem com fotograma de All of Us Strangers (2023) e Um Estranho no....	00
Figura 24 – Ilustrativo da gota d’água caindo.....	00
Figura 25 – Moodboard da Cena 1.....	00
Figura 26 – Moodboard da Cena 3.....	00
Figura 27 – Referência visual.....	00
Figura 28 – Moodboard sequência 4.....	00
Figura 29 – Capa do álbum “Let Go” de Avril Lavigne como referência de efeito.....	00
Figura 30 – Moodboard da Cena 5.....	00
Figura 31 – Fotograma do filme Ainda estou aqui (2024) de Walter Salles.....	00
Figura 32 –Fotografia da locação.....	00

Figura 33 – Moodboard da Cena 6.....	00
Figura 34 –Moodboard da Cena 7.....	00
Figura 35 –Montagem para referência visual “I Saw the TV Glow”.....	00
Figura 36 – Moodboard da Cena 9.....	00
Figura 37 – Moodboard da Cena 10.....	00
Figura 38 – Moodboard da Cena 11.....	00
Figura 39 – Moodboard da Cena 12.....	00
Figura 40 – Moodboard da Cena 13.....	00
Figura 41 – Montagem referência visual com quadro dividido.....	00
Figura 42 – Moodboard da Cena 14.....	00
Figura 43 – Moodboard da Cena 15.....	00
Figura 44 – Moodboard da Cena 16.....	00
Figura 45 – Moodboard da Cena 17.....	00
Figura 46 – Ilustração da planilha da bíblia de arte.....	00
Figura 47 – A cor da Ancestralidade.....	00
Figura 48 – Força.....	00
Figura 49 – Olhos de quem sente.....	00
Figura 50 – Exemplo do uso do Dolly zoom.....	00
Figura 51 – Efeitos visuais.....	00
Figura 52 – Movimento e Velocidade do Obturador.....	00
Figura 53 – Decupagem Direção de Fotografia.....	00
Figura 54 – Tabela de equipe de produção.....	00
Figura 55 – Imagem detalhada da tabela de decupagem de locação.....	00
Figura 56 – Imagem da tabela simplificada de locação.....	00
Figura 57 – Possível locação - Hospital Dra. Marta T. Schwarz, Puerto Iguazú, Argentina..	00
Figura 58 – Cruzamento entre as Avenidas Costa e Silva, Paraná e Rep. Argentina.....	00
Figura 59 – Igreja Paróquia São Francisco de Assis, Morumbi, em Foz do Iguazu.....	00
Figura 60 – Imagem da casa Naddy, Rua Capanema, Jd Itaipu, Foz do Iguazu.....	00
Figura 61 – Tabela de proposta de orçamento.....	00
Figura 62 – Fotos da mãe da Naddy na plantação de mandioca.....	00
Figura 63 – Tabela de cronograma de casting para os ensaios.....	00
Figura 64 – Tabela de cronograma simplificado e detalhado, desde a pré à pós produção....	00
Figura 65 – Moodboard compostos Reaper.....	00
Figura 66 – Moodboard compostos por arquivos das reuniões.....	00

Figura 67 – fotos rodagem.....	00
Figura 68 – Moodboard composto por arquivos de testes.....	00
Figura 69 – foto rodagem.....	00
Figura 70 – fotos rodagem.....	00
Figura 71 – foto rodagem.....	00
Figura 72 – fotos rodagem.....	00
Figura 73 – foto rodagem.....	00
Figura 74 – fotos rodagem.....	00
Figura 75 – Captura de tela de videoclipe (Da Vinci).....	00
Figura 76 – Moodboard do videoclipe Lamar e SZA da.....	00
Figura 77 – Tabela de referências para cor.....	00
Figura 78 – Tabela de horários departamento de fotografia.....	00
Figura 79 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 80 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 81 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 82 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 83 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 84 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 85 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 86 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 87 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 88 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 89 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 90 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 100 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 101 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 102 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 103 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 104 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 105 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 106 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 107 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 108 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 109 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00

Figura 110 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 111 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 112 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 113 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 114 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 115 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 116 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 117 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 118 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 119 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 120 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 121 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 122 – Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard.....	00
Figura 123 – Planos extras adicionados durante as gravações.....	00
Figura 124 – Planos extras adicionados durante as gravações.....	00
Figura 125 – Planos extras adicionados durante as gravações.....	00
Figura 126 – Uma das lentes utilizadas na gravação do videoclipe 70-200mm adquiridas através do Laboratório Audiovisual da Unila.....	00
Figura 127 – Lista de Equipamentos enviado ao Laboratório Audiovisual da Unila	00
Figura 128 – Lista de Equipamentos enviado ao Laboratório Audiovisual da Unila.....	00
Figura 129 – Eu utilizando a câmera FX30 com o filtro ND.....	00
Figura 130 – Eu e a diretora Naddy conferindo a composição das cenas gravadas.....	00
Figura 131 – Eu e os Assistentes Bryan e Mysen na cena da caminhada na rua operando o gimbal, juntamente com o Assistente de direção Danilo.....	00
Figura 132 – Espaço reservado para os Equipamentos de fotografia em set.....	00
Figura 133 – Eu e o Assistente Bryan, juntamente com a Coordenadora de Arte Elida nos preparando e acertando a iluminação para gravar a cena do corredor.....	00
Figura 134 – discussão sobre o planejamento inicial.....	00
Figura 135 – Cenas em ambientes externos.....	00
Figura 136 – Cenas em ambientes externos.....	00
Figura 137 – Cenas em ambientes externos.....	00
Figura 138 – Cenas em ambientes externos.....	00
Figura 139 – Cenas em ambientes externos.....	00

Figura 140 – Cenas em ambientes externos.....	00
Figura 141 – Cabeças e Assistente de equipes fazendo múltiplas funções.....	00
Figura 142 – Cabeças e Assistente de equipes fazendo múltiplas funções.....	00
Figura 143 – Cabeças e Assistente de equipes fazendo múltiplas funções.....	00
Figura 144 – Perfil desejado.....	00
Figura 145 – Perfil encontrado.....	00
Figura 146 – Montagem de equipamentos.....	00
Figura 147 – Intervalo para a refeição.....	00
Figura 148 – Intervalo para a refeição.....	00
Figura 149 – Orçamento detalhado.....	00
Figura 150 – Fotos dos autores na defesa do TCC2.....	00

SUMÁRIO

1 JUSTIFICATIVA.....	20
2 INTRODUÇÃO.....	21
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	24
3.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O VIDEOCLÍPE.....	24
3.2 A IMAGEM COMO FIGURA DE SUBSTITUIÇÃO.....	29
3.3.1 O Poder da Música e sua Capacidade de Expressão Emocional.....	31
3.5 LUTO.....	34
4 PROPOSTA DE ROTEIRO.....	37
4.1 STORYLINE.....	37
4.2 SINOPSE.....	37
4.3 ROTEIRO.....	38
5 VIDEOCRIAÇÃO: COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?.....	45
5.1 DIREÇÃO.....	45
5.1.1 Figurino.....	53
5.1.1.1 Memória e Identidade.....	53
5.1.2 Tabela Estética do Videoclipe.....	55
5.1.3 Música.....	60
5.1.4 Equipe de Direção.....	63
5.2 A DIREÇÃO DE ARTE EM UM VIDEOCLÍPE.....	64
5.2.1 Referências Estéticas de Arte.....	65
5.2.2 Breakdown das Cenas do Clipe.....	71
5.2.2.1 Cena 1.....	71
5.2.2.2 Cena 2.....	74
5.2.2.3 Cena 3.....	75
5.2.2.4 Cena 4.....	76
5.2.2.5 Cena 5.....	78
5.2.2.6 Cena 6.....	80
5.2.2.7 Cena 7.....	82
5.2.2.8 Cena 8.....	84
5.2.2.9 Cena 9.....	85
5.2.2.10 Cena 10.....	87
5.2.2.11 Cena 11.....	88
5.2.2.12 Cena 12.....	89
5.2.2.13 Cena 13.....	90
5.2.2.14 Cena 14.....	91
5.2.2.15 Cena 15.....	92
5.2.2.16 Cena 16.....	93
5.2.2.17 Cena 17.....	94

5.2.3 O que falta.....	95
5.3 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA.....	97
5.3.1 A Fotografia como dispositivo da Memória e da Ausência.....	97
5.3.2 A Estética da Ausência: Desfocar para tornar presente.....	99
5.3.3 Composição Visual e Fragmentos da Memória.....	101
5.3.4 Luz e Contraste: A iluminação como Expressão Emocional.....	102
5.3.5 Movimento e Lentes: A Interioridade como Forma.....	104
5.3.6 A Cor Como Inscrição da Memória: Referências Filmográficas e Estéticas....	106
5.3.7 Decupagem dos Planos e Ângulo.....	112
5.3.7.1 Sequência 1.....	114
5.3.7.2 Sequencia 3.....	115
5.3.7.3 Sequencia 4.....	115
5.3.7.4 Sequencia 5.....	115
5.3.7.5 Sequencia 6.....	116
5.3.7.6 Sequência 7.....	116
5.3.7.7 Sequência 8.....	117
5.3.7.8 Sequência 9.....	117
5.3.7.9 Sequência 10.....	118
5.3.7.10 Sequência 11.....	118
5.3.7.11 Sequência 12.....	119
5.3.7.12 Sequência 13.....	120
5.3.7.13 Sequência 14.....	120
5.3.7.14 Sequência 15.....	120
5.3.7.15 Sequência 16.....	121
5.3.7.16 Sequência 17.....	121
5.3.7.17 Imagens de Arquivo.....	122
5.3.8 Estrutura da Equipe de Fotografia.....	122
5.3.9 Considerações Finais.....	124
5.4 PLANO DE PRODUÇÃO.....	126
5.4.1 Pré Produção.....	127
5.4.2 Locação.....	128
5.4.3 Orçamento.....	132
5.4.4 Plano de Captação.....	132
5.4.5 Casting Figuração.....	134
5.4.6 Perfis dos Personagens Figurantes.....	134
5.4.7 Cronograma.....	135
6 RELATÓRIO CRÍTICO POR ÁREA.....	140
6.1 DIREÇÃO.....	140
6.1.1 Pré-produção.....	140
6.1.1.1 Concepção e intenção de direção.....	140
6.1.2 Equipe.....	142

6.1.2.1	Conformação de equipe.....	142
6.1.3	Processo Criativo e Preparação.....	145
6.1.3.1	Processo criativo, roteiro e construção estética.....	145
6.1.5	Organização das diárias e rotina de set.....	152
6.1.6	Desafio no set.....	152
6.1.7	Função da direção e liderança.....	153
6.1.8	Interpretação e Educação.....	155
6.1.9	Linguagem visual e estética.....	155
6.1.10	Pós-Produção.....	158
6.1.10.1	Montagem.....	158
6.1.11	Som e correção de cor.....	159
6.1.12	Avaliação crítica e aprendizados.....	162
6.1.13	Conclusões e Aprendizados Finais.....	163
6.2	RELATÓRIO CRÍTICO DA FOTOGRAFIA.....	164
6.2.1	Equipe e Preparação.....	164
6.2.2	Storyboard vs realização.....	179
6.2.3	Estética da Fotografia.....	194
6.2.4	Equipamentos Utilizados.....	201
6.2.5	Considerações Finais.....	208
6.3	PRODUÇÃO.....	210
6.3.1	Locações.....	210
6.3.2	Principais Desafios.....	211
6.3.3	Casting/Elenco.....	214
6.3.4	Transporte e Logística.....	215
6.3.5	Alimentação.....	216
6.3.6	Orçamento.....	216
6.3.7	Aspectos Importantes.....	217
7	REFERÊNCIAS.....	219
APÊNDICES.....		224
APÊNDICE A	– Letra da música.....	225
APÊNDICE B	– Trechos Original (Em Francês) Tradução (Em Portugues).....	228
APÊNDICE C	– Storyboard.....	231
ANEXOS.....		237
ANEXO A	- ORDENS DO DIA.....	238
ANEXO B	- PLANO DE FILMAGEM.....	252
ANEXO C	- ANÁLISE TÉCNICA DE ARTE.....	253

1 JUSTIFICATIVA

por Naddy Gloire Mbizi

A decisão de criar o videoclipe “COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?” surge da necessidade de honrar a memória do meu pai, que partiu em 2015. Desde que ele se foi, sinto uma saudade e um vazio enorme dentro de mim. Às vezes, necessito de sua presença para me guiar e me ajudar nesse processo, mas me lembro novamente de que ele já não está. Por isso, a música me ajuda um pouco a expressar a dor que sinto ao pensar nele. Meu pai era uma pessoa incrível, e não digo isso só porque era meu pai. Ele foi um verdadeiro anjo para mim e para todos os que o conheceram. Com amor e bondade, tocou a vida de todos ao seu redor e me ensinou muitas coisas da vida, e o mais triste é que ele não vai poder me ver seguindo os passos que me mostrou. Pensar neste projeto é uma homenagem ao meu pai e à sua influência na minha vida. Cada letra que compus reflete momentos compartilhados, ensinamentos e o amor incondicional que ele me deu. A música é um espaço onde consigo visitá-lo e, ao mesmo tempo, compartilhar essa conexão com outros que também estejam lidando com a perda.

Esta obra não é somente uma homenagem ao meu falecido pai, mas também uma forma de compartilhar minha história, de dor e perda, e de entender como lido com o luto e consigo a força necessária para seguir em frente.

Também, busco mostrar a diversidade cultural, própria da UNILA, Universidade Federal de Integração Latino-Americana, na qual tive a sorte de conhecer estudantes de diferentes países da América Latina. Assim, vou trazer essa pluralidade à música do videoclipe, que usa vários idiomas, como francês, português e espanhol — para que possa ser entendida por pessoas de diferentes culturas. Dessa forma, pretendo representar no videoclipe a diversidade cultural da UNILA e o esforço que realizei, como falante de francês, para me comunicar em português e espanhol. É importante destacar que ainda faltam muitas línguas indígenas e africanas faladas na nossa unidade acadêmica e que, por questões de tempo e desconhecimento, não foram integradas ao meu TCC.

Por outro lado, pretendo mostrar que a saudade, como sentimento universal, se manifesta no videoclipe de uma forma muito poderosa, visto que nele se juntam música e imagem para contar uma história que pode ser mais forte que as palavras e emocionar ao

público de maneira profunda. A música já mexe com nossas emoções, e o videoclipe torna essa ligação ainda mais intensa e interessante, uma vez que, pela articulação de sons e imagens, mostra sentimentos, memórias e histórias pessoais. Assim, pretendo que este trabalho provoque intensas emoções no público ao se identificarem com o drama representado por meio da música e das imagens.

2 INTRODUÇÃO

Antes de adentrarmos neste projeto de forma teórica, é necessário falar sobre uma estratégia que sempre auxilia a diretora Naddy na construção dos seus processos criativos:

É imaginar que não sou eu mesma na tela, mas sim uma personagem. Ao me referir a mim na terceira pessoa, consigo me distanciar emocionalmente da imagem e me dividir melhor nas diferentes funções que exerço. Em projetos anteriores, como *4 Minutos Para o Fim do Mundo*, *Cabeça de Papel*, entre outros, atuei como intérprete e responsável pela montagem. Para dar conta dessas tarefas de forma equilibrada, desenvolvi o hábito de me “desligar” de mim mesma ao longo do processo. No momento da gravação, por exemplo, costumo pensar: “Ela está fazendo isso” ou “Ela está naquela cena”, mesmo que a pessoa na imagem seja eu (Naddy, 2025).

Assim, essa pequena dissociação permite à diretora Naddy avaliar com mais clareza o que está funcionando ou não, tanto do ponto de vista da atuação quanto da construção audiovisual na montagem. Nesse sentido, essa é a abordagem que será adotada neste projeto de videoclipe que será apresentado neste trabalho, no qual Naddy atua como diretora e também como atriz principal. Por conseguinte, será tratado “Naddy” como uma personagem distinta, o que permite a diretora olhar para o projeto com mais foco, critério e sensibilidade.

"COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?" é uma música escrita pela diretora Naddy, que significa em português “COMO TE DIZER QUE SINTO SUA FALTA” ela se tornou um projeto de um videoclipe que conta a história da Naddy, uma jovem que lida com a perda de seu pai e deseja poder falar com ele novamente, mesmo que seja por um instante. Ainda que ele tenha falecido há algum tempo, Naddy não consegue acreditar que ele se foi. Assim, carregando o peso da perda e da ausência do pai, ela se vê obrigada a crescer e seguir a vida sem ele. A perda do pai mudou tudo na vida da Naddy, ela teve que crescer rápido e enfrentar com coragem os obstáculos e desafios deste mundo. Ela não consegue expressar tudo o que sente, mas acredita que o pai percebe isso desde onde ele se encontra. Ele

desapareceu fisicamente, porém deixou para Naddy seus conselhos e seu exemplo. Assim, ela busca, nesta obra, honrar a memória de seu pai para que, onde quer que ele se encontre, sinta orgulho da sua filha.

Com esse intuito, para fazer um videoclipe em homenagem ao pai da Naddy, este trabalho se sustenta em uma fundamentação teórica e em um trabalho prático. Assim, no capítulo III se desenvolve, de maneira sucinta, os seguintes cinco pontos: O primeiro tema é uma breve história sobre a origem do videoclipe, que trata da origem do vídeo, seu formato e diferenças com o cinema e as experimentações em vídeo do artista coreano Nam June Paik e também, por outro lado, estudamos como o videoclipe se tornou uma peça fundamental na indústria musical e, também, uma forma de arte independente, com linguagem própria, marcada pela experimentação estética, que ganha destaque com a MTV e, mais tarde, com YouTube.

Em seguida, o trabalho discute a imagem como figura de substituição, refletindo sobre o papel simbólico da imagem diante da ausência. A partir de referências como Gombrich, Stoichita e Belting, é analisado como a imagem pode substituir alguém que partiu, funcionando como memória visual e emocional. O capítulo também aborda a música e o mito de Orfeu, explorando a relação entre a arte e a dor e a música como forma de enfrentar o luto e, de maneira metafórica, reencontrar e reviver os nexos com o ser amado que partiu. A escolha por criar uma canção autoral está diretamente ligada a esse poder simbólico e afetivo da música. A partir de autores como Louro, Nigro e Simões, o texto destaca como a música é capaz de comunicar sentimentos complexos, muitas vezes difíceis de expressar com palavras. Ela funciona como um canal emocional direto, sendo especialmente significativa quando combinada às imagens, como no caso dos videoclipes.

Por fim, os dois últimos tópicos, memória e luto, abordam a experiência íntima da perda e o impacto emocional causado pela ausência de um ente querido. A memória é vista como forma de resistência contra o esquecimento, e o luto como processo profundo e particular, que marca definitivamente a vida de quem permanece. O trabalho propõe o videoclipe como uma forma de elaborar e materializar esse luto, transformando a dor em arte e preservando memórias por meio da imagem e da música.

No trabalho prático, a equipe criativa desenvolve propostas estéticas geradas a partir do roteiro do videoclipe. Assim, a proposta estética da diretora se apoia nas propostas

estéticas dos diretores de arte e fotografia no intuito de concretizar uma ideia clara da obra audiovisual. Também, a proposta de produção traça um caminho para conseguir que o projeto passe do papel a realização da obra audiovisual finalizada. A estas propostas se anexam os documentos gerados no processo de desenvolvimento do projeto audiovisual, como storyboard, paleta de cores, entre outros.

O projeto está se organizando em seis etapas: preparação, pré-produção, filmagem, edição/montagem, finalização e distribuição/comercialização. A previsão das gravações está para até o final de Setembro de 2025 e, a partir disso, segue com a pós-produção até final do ano para apresentação do primeiro corte em banca final de TCC III. A estreia do corte fica condicionada pelas demandas que possam surgir durante o processo de execução, todavia a proposta do videoclipe a nível de exibição, consiste em primeiramente exibir na região fronteira/tríplice fronteira de Foz do Iguaçu/PR, e em seguida expandir e difundir o projeto participando em competições e mostras competitivas quanto não competitivas.

Essa decisão visa valorizar as áreas rurais da cidade, destacando as narrativas e a estética desses espaços, além de ressaltar sua relevância cultural e ecológica, a fim de propagar e valorizar o trabalho pensado e construído em ambientes universitários, mas que carregam um potencial enorme na contribuição do cinema brasileiro, latino e independente.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O VIDEOCLÍPE

Segundo o dicionário Houaiss (2008, p. 2859), o videoclipe é um: “curta-metragem em filme ou vídeo que ilustra uma música e/ou apresenta o trabalho de um artista”. Ele utiliza diferentes elementos visuais e sonoros para transmitir um sentido ou emoção específica. Quando se pensa em videoclipe, imaginasse em um vídeo curto com música, um cantor, que geralmente dura 3 ou 4 minutos. Outras pessoas também podem dar uma definição bem simples, como por exemplo, uma combinação de música e imagem. Dessa forma, evidencia-se que o videoclipe não possui uma definição rígida ou estável; ao contrário, sua caracterização permanece aberta e imprecisa. Como destaca Dubois, o vídeo é um “adjetivo errante”, sequer podendo ser entendido plenamente como um substantivo, já que “o vídeo é bem o lugar de todas as flutuações, e não devemos estranhar que ele apresente, no final das contas, inmensuráveis problemas de identidade” (2004, p. 72).

Essa dificuldade em definir o videoclipe também tem a ver com a forma como a imagem em vídeo é produzida. É aqui que começa a diferença entre cinema e vídeo. No cinema, a imagem é formada por fotogramas, ou seja, várias fotografias pequenas e estáticas que existem fisicamente na película. Já no vídeo, não há fotograma. Como explica Philippe Dubois, no vídeo “não há imagem-objeto”, mas um fluxo contínuo de sinais eletrônicos que só aparece quando está sendo transmitido e gravado (Dubois, 2004).

No cinema, a imagem tem um suporte físico (os fotogramas), mas no vídeo a imagem é movimento, onda e duração. No começo do vídeo, tudo era gravado em fita magnética, então não havia uma imagem única e fixa que você pudesse segurar nas mãos. Isso cria uma forma diferente de ver e sentir: o vídeo funciona como um processo em movimento, e não como uma imagem parada e estável. Assim Dubois afirma no seu livro que,

A imagem de vídeo, sinal elétrico codificado ou ponto de varredura de uma trama eletrônica, é uma pura operação, sem outra realidade "objetal" que a materializaria no espaço do visível. Sem corpo nem consistência, a imagem eletrônica só serve, poderíamos dizer, para ser transmitida. (2004, p. 64).

Além da questão material, Dubois propõe uma reflexão desde um ponto de vista etimológico, vídeo, sem acento, quer dizer: eu vejo (do latim *videre*). Assim, esse verbo

“genérico de todas as artes visuais” engloba toda ação constitutiva de ver: vídeo é o ato mesmo do olhar. Portanto, podemos dizer que o vídeo está presente em todas as outras artes da imagem. Seja qual for seu suporte e seu modo de constituição de todas elas fundadas no princípio estrutural do "eu vejo" (Ibidem).

Também, como aponta Arlindo Machado: “Dubois sugere pensar o vídeo como um estado e não como um produto, ou seja, como uma imagem que não pode ser desvinculada do dispositivo para o qual foi concebida” (Dubois, 2004, p. 13). Dessa forma, ele pode se apresentar numa variedade infinita de manifestações, assim:

Ele pode estar presente em esculturas, instalações multimídia, ambientes, performances, intervenções urbanas, até mesmo em peças de teatro, salas de concerto, shows musicais e raves. As obras eletrônicas podem existir ainda associadas a outras modalidades artísticas, a outros meios, a outros materiais, a outras formas de espetáculo (Dubois, 2004, p. 13).

Como podemos apreciar na obra precursora *Global Groove* (1973) do artista coreano Nam June Paik, considerada por Dubois como uma instalação em imagem ou uma imagem dispositivo (2004, p. 102):

Global Groove é uma instalação por ser uma imagem que, em vez de representar algo (um objeto, um tema, uma situação, personagens, um análogo e um referente), surge como forma que presentifica. Ela existe como estado, não como objeto. Esta imagem-presença se sustenta não tanto por seus “efeitos” ou “motivos”, quanto por seu ser. Um ser vídeo fundado no múltiplo e na velocidade. Um ser vídeo que agita “tudo em um”, sem dialética. *Global Groove* presentifica isto em sua estrutura de imagem, isto é, em e por sua concepção do espaço e seu senso de tempo: um espaço saturado, fragmentado, movel e flutuante; um tempo simulâneo, elástico, (des)contínuo e múltiplo. Eis o essencial, eis “o vídeo”. E eis porque, para além da imagem e por meio dela, *Global Groove* é também, à sua maneira, uma instalação (2004, p. 102).

Uma das suas principais contribuições é a montagem vertical, que consiste num encadeamento vertical em lugar de um encadeamento horizontal de planos, próprio da montagem do cinema. Dessa forma, o encadeamento vertical “simultaneiza os dados visuais em uma entidade composta, potencialmente totalizante” (2004, p.90).

Figura 1 - Exemplo da montagem vertical.



Fonte: Fotograma de Global Groove (1973) de Nan June Paik.

Dubois também destaca a contribuição da obra do cineasta soviético Dziga Vertov na estética do vídeo, uma vez que o filme *O homem e a câmera*, de 1919, forja uma forma nova, livre das ataduras das convenções do cinema de ficção e do documentário, como destaca o pesquisador Arlindo Machado:

Denso, amplo, polissêmico, o filme de Vertov subverte tanto a visão novelística do cinema como ficção, como a visão ingênua do cinema como registro documental. O cinema torna-se, a partir dele, uma nova forma de "escritura", isto é, de interpretação do mundo e de ampla difusão dessa "leitura": a partir de um aparato tecnológico e retórico reapropriado numa perspectiva radicalmente diferente daquela que o originou (DUBOIS, 2004, p.18).

Por outro lado, do ponto de vista comercial, a estética do vídeo é utilizada para divulgar músicas. Nesse sentido, podemos definir o videoclipe como um vídeo criado a partir de sons e imagens, que transforma uma música em um visual, com imagens, cenas ou histórias que auxiliam a explicá-la.

Segundo Oliva, “A linguagem do videoclipe é ágil, rápida, calçada eminentemente em arranjos rítmicos, quer rápidos ou lentos. É necessário visualizar a correspondência entre os arranjos rítmicos das canções com as imagens visuais” (OLIVA, 2020). No seu artigo,

CORRÊA afirma que, “Em 1975, a banda Queen lança o primeiro videoclipe: Bohemian Rhapsody. Os estudiosos afirmam que esse é o primeiro videoclipe intencionalmente produzido segundo este conceito então nascente no audiovisual” (Corrêa, 2007, p. 9). Esse videoclipe foi feito por Bruce Gowers e John Roseman e foi criado principalmente para divulgar a música nos meios de comunicação.

O videoclipe deixou de ser apenas um vídeo promocional para a indústria musical. Nele eram mostrados apenas os cantores e as bandas fazendo suas performances na frente da câmera, aparecendo durante o vídeo inteiro. O videoclipe passou a ser considerado uma obra audiovisual com características bastante expressivas. No texto a Reinvenção do videoclipe, Arlindo Machado propõe uma reflexão sobre o videoclipe como um novo espaço audiovisual de onde surgem novas propostas de construções de linguagem e expressões poéticas. Essas novas experimentações estariam ligadas tanto ao cinema de vanguarda dos anos 20 como ao cinema experimental dos anos 50 e 60 e à videoarte dos anos 60 e 70. Arlindo Machado analisa, a partir dessa proposta, o videoclipe como uma forma de onde derivam várias tendências que possibilitam sua redefinição, revelando diversas características estilísticas próprias desse meio, que validam seu lugar dentro do plano do audiovisual como um novo campo de expressão. (FARO, 2010, p. 14).

Assim, os videoclipes serviram como uma ferramenta comercial, mas também como uma forma de arte na qual se manifesta a diversidade da sua origem, influenciada pelas experimentações em vídeo, como a obra de Nan June Paik , e pelo cinema de vanguarda, como a obra de Dziga Vertov. Assim, os videoclipes desenvolvem um estilo próprio conhecido como "estética videoclipe", o qual se destaca por uma montagem rápida e fragmentada, com uma história que não segue uma ordem linear. As cenas ou imagens são curtas e variadas, com muitas referências culturais e uma profunda e forte carga emocional. Interessante também notar que no videoclipe:, “nem sempre o que é dito na música é visto na imagem, a tradução intersemiótica não é uma obrigação nem uma tradução fiel da música”. (Corrêa, 2007, p. 2).

Ao longo da história, não apenas evoluíram tecnicamente, mas também se tornaram uma importante forma de arte e cultura. “Principalmente a partir do advento do Youtube, a internet tem se transformado em veículo fundamental para a divulgação dos videoclipes”. (Nercolini, 2009, p. 1). Muito interessante como eles oferecem liberdade para experimentar e inovar, rompendo as normas tradicionais da narrativa visual. Segundo a pesquisadora Ingrid Nascimento: “(..) o videoclipe concebe uma experiência audiovisual totalmente diferente do cinema e da televisão, sendo atualmente um gênero próprio. Sua narrativa é presente, mas

nem sempre óbvia, é preciso observar e se atentar de que forma a imagem está sendo construída” (2001, p. 58).

Neste projeto, tentarei que a narrativa não seja muito óbvia, indo mais pelo experimental, no intuito de jogar com as imagens e os símbolos; quero que cada imagem conte uma história, além das letras da canção, e que seja significativa.

A linguagem televisiva e a indústria fonográfica foram os dois grandes estruturadores do videoclipe tanto no plano estético quanto no cultural. Canais musicais como a MTV, principal expoente do gênero no mundo, transformaram o videoclipe em um produto de massa, dando uma amplitude imagética à música e conectando a televisão com os interesses da indústria fonográfica (Soares, 2007). Essa relação era tão aceita que estudiosos como Goodwin (1993) e Kaplan (1993) tratam o gênero utilizando conceitos relacionados à linguagem televisiva e às suas convenções. Para analisar, por exemplo, o motivo que faz os cantores frequentemente se direcionarem ao telespectador enquanto dançam e interpretam a canção no videoclipe, Goodwin busca referências em elementos como os “talking heads” (que seriam as “cabeças falantes” que transmitem notícias na televisão) e nos shows de auditório. (Nercolini, 2009 , p. 1).

Antes de "Bohemian Rhapsody", já existiam vídeos para promover músicas, mas esse videoclipe levou o formato a outro nível. Ele foi exibido em programas de TV como o "Top of the Pops" da BBC, que era importante para divulgar rock. (Corrêa, 2007) “A exibição muito frequente do clipe no programa Top of the Pops, da rede BBC, fez com que o disco chegasse ao topo de vendas. A gravação das vozes foi feita em seis estúdios diferentes, para que fossem multiplicadas (Corrêa, 2007, p. 9). Depois disso, os videoclipes se tornaram mais populares, especialmente com o surgimento de canais como a MTV, que mudaram a forma como a música era consumida e promovida.

Visto que o videoclipe é uma ferramenta promocional e também uma expressão artística, com liberdade narrativa, estética e forte carga emocional, encontrei nele um espaço potente para contar minha própria história. Minha vida mudou, a forma como percebo o mundo e o jeito de me relacionar com ele. Essa perda tornou-se, no meu caso, o ponto de partida para a criação de uma canção e, conseqüentemente, de um videoclipe que homenageia a memória de meu pai. Mais do que uma homenagem pessoal, este projeto busca criar uma obra audiovisual capaz de se comunicar com o público, e com as pessoas que compartilham essa experiência de luto, proporcionando uma conexão emocional por meio da identificação com a narrativa.

3.2 A IMAGEM COMO FIGURA DE SUBSTITUIÇÃO

A imagem não tem uma forma definida; ela assume várias formas, como, por exemplo, a imagem pode ser uma fotografia, ou qualquer outra representação, pode também ser uma figura que vem à mente. O conceito de imagem é amplo; quando falamos, por exemplo, de uma árvore, essa figura que vem e que aparece em nossa mente é a imagem dentro de todas as formas possíveis. Nesse sentido, a imagem tem sido utilizada como uma forma de substituir ou representar um acontecimento, pessoas ou objetos.

Além disso, ao analisar a origem da pintura, Gombrich ressalta que na História Natural o enciclopedista romano Plínio: “afirma que a filha do oleiro Butades de Sicion traçou os contornos do perfil da sombra do amado na parede, para que o pai lhe moldasse o retrato com argila” (apud Robalino; Nazario, 2017, p. 140). Nesse sentido, o pesquisador da sombra Victor Stoichita destaca que da “colaboração da filha do oleiro com seu pai resultaria a criação simbólica de um dublê [...], de uma figura de substituição” (apud Robalino, Nazario, 2017, p. 140).

De tal forma que “Os traços da sombra que a jovem siciônia realizou na parede criaram uma figura de substituição do homem que partia para guerra para nunca mais voltar” destarte “a imagem foi gerada para preencher o vazio dessa ausência”. Por conseguinte, segundo essa narrativa, “o nascimento das artes plásticas, propiciado pela projeção da sombra, ocorre pela necessidade de suprir a ausência criada pela morte”(Robalino; Nazario, 2017, p. 140)

Os autores contam resumidamente a história da filha de Oleiro Butades de Sícion que sabendo que o seu namorado iria para a guerra traçou os contornos do perfil da sombra do seu amado para depois fazer dele uma espécie de retrato que resultaria em uma figura que substituirá a pessoa que ficaria ausente na vida da menina, desta forma o retrato passa a ter um significado, se torna um símbolo.

A imagem como método de substituição continua evoluindo mais com a tecnologia nesta época, um exemplo disso é o concerto holográfico de Whitney Houston no qual um holograma recria a presença da cantora no palco, permitindo que o público veja suas apresentações novamente, mesmo depois de sua morte. Segundo (TOLEDO et al., 2014). “Podemos decir que es una foto realizada con el empleo de un láser y que la principal característica que posee es el carácter tridimensional de la imagen debido a que se registra

además de la intensidad la fase de la onda reflejada por el objeto de holografía”. Essa ideia tem relação com a reflexão do pesquisador Hans Belting que diz o seguinte: “El difunto intercambiaba su cuerpo perdido por una imagen, por medio de la cual permanecía entre los vivos. Únicamente en la imagen era posible que este intercambio tuviera lugar” (2007, p. 38).

Essa tecnologia combina lembranças, memória e inovação para criar uma imagem que, embora a cantora não esteja fisicamente presente, preserva sua memória. Assim como o retrato moldado pelo oleiro Butades simbolizava a ausência de um ente querido, o holograma de Whitney Houston também atua como um símbolo de substituição, ou seja trazendo presença na ausência, ajudando a aliviar a saudade que ficou com sua partida.

Como já mencionado, eu também perdi alguém muito importante na minha vida, uma pessoa que era muito próxima de mim, meu pai, com quem eu podia falar, rir e receber conselhos para ser uma pessoa melhor. Sinto um grande vazio quando essa pessoa não está presente. Essa ausência poderia ter me levado à rebelião ou me transformado em uma pessoa má, considerando todas as dificuldades que enfrentei sem ele. Mas isso não aconteceu. Em vez disso, essa situação me tornou mais forte, para que ele pudesse ter orgulho, ao me ver seguindo os passos que ele queria.

Cada pessoa reage de maneira diferente à perda de alguém importante. No meu caso, nunca vi o túmulo do meu pai, pois, na cultura da minha etnia, no meu país, os filhos e a esposa não participam do enterro de um ente querido. Após alguns meses, toda a minha família foi ao túmulo dele, mas eu estava em uma formação e muito longe da minha cidade, e não consegui visitá-lo. Então, fazer um videoclipe é, para mim, uma forma de prestar uma homenagem a ele e mantê-lo como uma figura presente. Como meu pai já não está comigo em corpo, ou seja, de forma física só ficam para mim as lembranças em forma de imagens, as fotografias e os ensinamentos, lembranças que tentarei trazer em forma de imagens neste trabalho, buscar e transformar essas memórias em uma narrativa visual, pois, como destaca Belting: "devido à morte [...] as imagens se enredam com o enigma da ausência, enigma ao qual devem seu sentido mais profundo" (apud ROBALINO & NAZARIO, 2017 p. 140).

3.3 A MÚSICA E O MITO DE ORFEU

3.3.1 O Poder da Música e sua Capacidade de Expressão Emocional

A música desempenha um papel central na evocação de emoções. Conforme afirma (Louro; Nigro, 2021), "a música pode ser utilizada como forma de estimulação para o desenvolvimento global humano" (p. 9), abrangendo desde o entretenimento até o uso terapêutico. Na criação de um videoclipe, a música atua como a base que sustenta toda a criação dando sentido e emoção às imagens, e estabelece a conexão emocional conectando ao público de maneira profunda e visceral. Estudos sobre a relação entre música e emoção (Simões, 2012), indicam que a música não apenas intensifica, mas também codifica emoções complexas que podem ser difíceis de articular por outros meios. "Uma possível explicação está relacionada com o poder que a música tem de expressar emoções de forma simbólica, no sentido em que mimetiza um leque de emoções que fazem parte da expressividade do comportamento humano" (Simões, 2012, p. 10)

A relação da diretora Naddy com a música começou ainda na infância, na convivência familiar. O pai de Naddy, além de ser pastor, era músico, e a incentivava de forma única. Ele fingia não ouvir quando ela cantava, até que saísse do tom para a corrigir. Naddy ainda se lembra de quando bateu à porta de seu quarto pedindo dinheiro para comprar uma guitarra. Ele ficou tão feliz que a deu o dinheiro sem hesitar. Naddy nunca estudou música formalmente, mas aprendeu no lugar onde cresceu, em um ambiente onde a música era profundamente amada. Fazer música é, para ela, uma forma de se sentir próxima do seu pai, uma conexão que transcende o físico.

Essa ideia ressoa na história de Orfeu, figura mítica da Grécia Antiga, cujo talento musical era capaz de mover humanos, animais e até deuses. Segundo Valdez (2010, p. 195):

Orfeo se enamora y se casa con la bella Eurídice, pero ella muere por la mordedura de una serpiente, mientras huía del lascivo Aristeo. Para Ovidio, Eurídice habría muerto por la mordedura de una serpiente cuando marchaba acompañada de otras ninfas. Debido a la muerte de su amada, Orfeo decide bajar a los infiernos y llegar hasta Plutón para buscarla. Armado de su lira, atraviesa la cueva de Ténaro y el Leteo o "río del olvido". Se embarca en la mísera barca de Caronte para llegar hasta las puertas de Cerbero, el perro de tres cabezas que intenta detenerlo; pero el dulce canto de su instrumento adormece al can y Orfeo entra al mundo de las tinieblas para exponer su único argumento: el amor y la fidelidad a la mujer que ama. El poder de su lira y de su canto, así como la naturaleza de su dolor -el mismo por el que Plutón

había raptado a su mujer Proserpina- paralizan las crueldades del infierno. Tántalo no coge el agua que siempre se le escapa; la rueda de Sísifo se ha detenido.

A música e a história de Orfeu estão em uma profunda conexão, pois Orfeu era um dos personagens míticos conhecidos pelo seu grande talento musical e por ter a capacidade de emocionar não só pessoas mas também animais e até deuses com sua harpa. “Sua música dialoga com os animais. Orfeu com seu canto está integrado à natureza, que é extensão do que sente e do que é pressentido e revelado por ele pelos diferentes sons de seu violão”. (Oliveira, 2006, p. 91). Isso demonstra como a música de Orfeu era considerada mágica e capaz de tocar tudo e todos ao seu redor, simbolizando o poder transformador da música.

Seja como aquele que encanta ou amante que sofre, o motor de seu canto é o desejo de paz e consolo (Oliveira, 2006), Orfeu tinha o poder de usar a música como um meio de transcendência, conexão emocional e superação da dor. (p. 20). Esse conceito é muito presente na música moderna, canções como GHOST de JUSTIN Bieber , SEE YOU I AGAIN de WIZ Khalifa onde a arte é usada para lidar com experiências humanas universais, como a perda de um ser querido e o amor. Intensificando com a criação de um vídeoclipe.

Na história de Orfeu, sua música é uma celebração do amor e uma resposta à dor da perda. Quando sua amada Eurídice morreu, pois, como aponta Venier (2014, p. 1), “por amor a ella Orfeo bajó al Hades y con su melodía persuadió a los dueños del inframundo para que devolvieran la vida a la ninfa”. Esse episódio mostra como a música pode transcender barreiras, incluindo a fronteira entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Da mesma forma, como mencionado antes, na música moderna, muitos artistas utilizam suas experiências dolorosas e as convertem em arte, em música . Assim como Orfeu usou sua música para lidar com a perda de Eurídice e utilizá-la como meio para chegar até ela "descendo até Hades", os compositores e artistas de hoje muitas vezes criam músicas que exploram a dor, a ausência e o desejo de unidade. Por exemplo, a ideia de homenagear alguém por meio de uma música ou vídeoclipe é uma extensão desse conceito, uma vez que a arte serve para manter viva a memória de alguém e superar o vazio deixado por sua ausência. É esse conceito que quero trazer no meu trabalho e, por esse motivo, a minha eleição de criar uma canção, uma música, por ser a música uma ponte entre os mundos interior e exterior, passado e presente, vida e morte. Assim como a lira de Orfeu representa sua eterna ligação com Eurídice, criar música continua sendo uma maneira de processar o

luto e manter uma ligação permanente com quem amamos, no caso da Naddy, seu pai, transformando a perda em um legado artístico.

3.4 MEMÓRIA

Segundo Belting, “La vie n'a pas de brouillon” . Pour chaque événement les images sont les seuls souvenirs concrets. Profitez-en!” que significa em português, “A vida não tem rascunho. Para cada evento, as imagens são as únicas memórias concretas. Aproveite!” *Cartel de un estudio fotográfico en Macenta, Guinea (G. le Querrec, Magnum, 1988, p. 6).*

Na vida real não temos a capacidade de fazer um rascunho para depois passar para limpo, na vida real não temos uma segunda chance para reviver os momentos ou corrigir o que já aconteceu, como se estivéssemos escrevendo um esboço. Cada evento que vivemos é único e irrepitível, e as fotografias, vídeos ou outras imagens se tornam as únicas recordações tangíveis desses momentos.

A avó de Naddy, enquanto estava nesse mundo, tinha uma memória fotográfica, ela conseguia explicar cada acontecimento na sua vida sem perder nenhum detalhe. Na sua época, a tecnologia ainda não tinha chegado no seu país, o Congo, mas sua capacidade de guardar esses momentos inesquecíveis era impressionante, por exemplo, no casamento dos pais de Naddy, ela ainda não era nascida, então Naddy perguntava para sua avó se podia lhe contar como foi esse evento. Então, ela conseguia lhe contar cada detalhe com uma clareza que a deixava sempre chocada e admirada pela sua capacidade de lembrar.

Naddy também viveu um pouco disso; talvez muitos não saibam que a tecnologia no Congo Brazzaville chegou um pouco mais tarde do que em outros países. O seu povo não tinha acesso ao telefone, em sua cultura, as pessoas geralmente só tiram fotos em momentos especiais. Então, no momento em que a tecnologia começou a ser um pouco mais conhecida, seu pai faleceu. Assim que a maioria dos acontecimentos com ele ficaram somente como lembranças de sua memória sem nenhum registro, apenas deixou algumas fotos dele com outras pessoas e registros em vídeo. Logo, a diretora Naddy tem poucas fotos com seu pai e não estão em bom estado, pois foram destruídas e perdidas durante a fuga das guerras da sua cidade, localizada na zona sul do seu país. Os momentos com seu pai não podem ser revividos nem repetidos para mudar os acontecimentos nem tirar novas fotos. Tudo o que fica são só algumas fotos, imagens que, de alguma maneira, substituem aquelas vivências que não

voltarão. De uma forma ou de outra, poder fazer um videoclipe em sua homenagem é uma maneira de tentar preservar a memória do seu pai.

En la actualidad contamos con un archivo de fotografías que no sólo son recuerdo de la época en que fueron tomadas, sino que también hacen recordar el motivo que fue captado en otra época. Tal motivo permanece en un tiempo perdido, y con él envejece. El mundo rehúye rápida y fundamentalmente la semejanza con la toma fotográfica, que sin embargo fue tomada a causa de la semejanza. Así, el mundo permanece en la fotografía únicamente de la manera en que alguna vez fue. (Belting, p. 268).

No contexto dos videoclipes tributo, a música serve como um poderoso veículo para homenagear e manter viva a memória de indivíduos falecidos. Ao combinar elementos visuais e sonoros, o poder do videoclipe é de criar uma experiência sensorial que permite ao público ou ao espectador sentir, reviver e celebrar a vida da pessoa homenageada.

3.5 LUTO

Passar pelo luto envolve enfrentar uma experiência intensa e multifacetada, caracterizada por diferentes estágios que desafiam tanto a aceitação quanto a superação da perda de uma pessoa querida. Esse processo transcende uma resposta emocional, resultando em impactos profundos no corpo, na mente e nas relações sociais. A vivência da perda gera mudanças inevitáveis, deixando marcas permanentes que afetam a vida das pessoas enlutadas, sendo uma experiência comum a muitos em algum momento da vida. (Joe et al., 2016, apud Matos et al 2024).

A morte de um membro da família afeta a todos e é muito interessante como cada membro lida com essa perda de jeito diferente. Já que “(...) apesar do luto ser uma resposta emocional de adaptação a uma perda, a verdade é que pode ser um caminho extremamente doloroso para algumas pessoas” (Marques, 2015, p. 3). A ausência dessa pessoa falecida ou que partiu nos muda completamente, pois não está mais presente na nossa vida, então se você se acostumou a ver essa pessoa todos os dias e subitamente em um estalar de dedos ela desaparece, basicamente nosso cérebro se recusa a aceitar a realidade e assim se torna difícil de lidar com essa perda, ainda mais se trata-se de uma figura tão importante como um pai. Então, se tinha um hábito de fazer algo com o falecido, ele acaba por deixar um vazio completo na nossa vida; refazer essas vivências por meio do videoclipe pode se tornar uma forma de homenagem a ele.

No dia em que o pai da Naddy faleceu, parecia que o mundo desmoronava sobre ela. Tudo mudou naquele momento. Foi só então que ela percebeu como a vida realmente é. No

seu país, na República do Congo, em sua língua nacional, em lingala, tem um ditado que diz: "six ebaloki nœuf", que, em português, significa "seis se torna nove". Neste momento, seis se tornaram nove, uma realidade da vida muito diferente daquela a que a Naddy estava acostumada.

Sua mãe se casou com seu pai quando tinha 18 anos, e ele tinha 22. Os dois ficaram juntos por 30 anos, até que seu pai faleceu. Hoje em dia, eles estariam comemorando 40 anos de casamento. A mãe de Naddy praticamente cresceu ao lado dele, feliz, com um companheiro que era ao mesmo tempo seu amigo e parceiro para tudo. De repente, ele se foi, deixando-a sozinha com cinco filhos. Filhos que ainda estudavam, que ainda não tinham trabalho, filhos que ainda eram muito jovens, filhos que tinham uma relação muito próxima com o pai. Desde que o pai morreu, eles ficaram desprotegidos em todos os aspectos de suas vidas. De repente, deixaram de ser crianças e se tornaram adultos de repente. Todos ficaram com aquela sensação de desorientação, e, além disso, tiveram que lidar com uma dor que nunca tinham sentido antes. Parecia que, antes desse acontecimento, eles viviam em uma bolha em que nada podia machucá-los. Mas, de repente, alguém estourou essa bolha, e tudo desapareceu, como se tivessem despertado para a realidade com o pior dos sentimentos de dor tão grande que eles não sabiam como lidar, acompanhado da sensação de ficar órfão.

Nesse sentido, Galvão afirma que:

Quando se fala de vida é impossível não falar da morte são ambas inerentes à vida do ser humano. De modo geral a vida é encarada como um momento feliz e por outro lado a morte é encarada como um momento triste e associada ao sofrimento. Desde cedo se estuda o luto, mas mesmo assim este tema continua a ser um dos grandes tabus da sociedade. Existem pessoas que perante a morte de alguém conseguem ter um processo de luto saudável e outras pessoas um processo de luto patológico, felizmente a percentagem deste último processo de luto é menor, mas estas pessoas merecem tal reconhecimento e ajuda. É preciso realçar que os sintomas entre o luto saudável e prolongado são praticamente os mesmos a grande diferença reside na duração de sintomas, na sua intensidade e o impacto dos mesmos no dia a dia do indivíduo. Podemos nomear a tristeza, raiva, cansaço, anedonia, saudades, ansiedade, isolamento, pensamentos intrusivos, alterações das emoções, sintomas físicos, alteração do sono, dificuldades de concentração. (Galvão, 2023, p. 7).

A mãe de Naddy sempre foi muito forte, mas perder alguém tão importante foi um golpe duro. Ela ficou doente, com uma úlcera no estômago, porque pensava demais e se preocupava muito. A doença foi tão grave que ela precisou viajar para outro país para se tratar. Isso foi somente um pouco do que ela enfrentou, e com certeza, deve ter tido e ainda tem muitas outras dores que talvez a Naddy nunca saiba ou a sua mãe não a possa contar.

Cada pessoa da família de Naddy viveu o luto de um jeito diferente. Naddy, por exemplo, lembra que estava esperando o resultado de um exame da escola. Ela não passou. Foi muito difícil. Ela viu seus colegas comemorando, gritando de felicidade porque foram aprovados, e isso não foi nada fácil; isso a deixou ainda mais triste e perdida. A única coisa que teria dado um pouco de alegria à sua mãe nesse momento se tornou uma falha.

A Naddy não sabe como fez para voltar para casa, mas se lembra que foi e se colocou nos joelhos de sua mãe, e ela começou a chorar. Ela entendeu que a Naddy não tinha passado e a abraçou com força. Isso aconteceu na mesma semana em que seu pai faleceu; ainda estavam em casa, velando o falecido, e, por conseguinte, havia muita gente por aí.

Naddy tinha a impressão de que decepcionou seu pai. Desde esse dia, ela decidiu fazer uma formação para não preocupar sua mãe financeiramente, que era por 6 meses, mas acabou durando dois anos. Depois disso, voltou a refazer o exame que tinha perdido e, dessa vez, passou. Assim, conseguiu ajudar sua mãe no que podia com a doença dela e também apoiar seus irmãos.

Cada um deles fez o que pôde para ajudar e trazer felicidade à sua mãe. Mas a Naddy queria fazer ainda mais. Por isso, ela decidiu vir para o Brasil e continuar seus estudos, mesmo não conhecendo ninguém, não sabendo nada de português e estando longe da sua família. Hoje, a Naddy faz o curso de Cinema e Audiovisual, que ela ama e que hoje a ajuda a se expressar, já que ela tinha se fechado desde que seu pai faleceu. O curso tem te dado a chance de se expressar por meio desta obra, permitindo homenagear seu pai e dizer-lhe que a Naddy nunca desistiu, pois ela quer que ele sinta orgulho de ti.

O processo de luto é diferente para todos os indivíduos e não existe um tempo certo para a sua resolução (Ramos, 2016). O luto é um processo que pode durar meses ou anos e só se considera terminado quando a pessoa consegue pensar sobre o falecido sem dor ou sofrimento, ter memórias felizes sendo por isto capaz de viver a sua vida [...] (Galvão, 2023, p. 11).

Esse projeto, que começou há anos, é a forma de Naddy lidar com o luto, o qual sempre está presente. Ela pensa no seu pai todos os dias. De certa forma, é como se ele desse força para continuar e melhorar a cada dia. A morte dele foi muito repentina. Ela era criança e nunca havia imaginado que algo assim pudesse acontecer. Foi um choque inesperado.

Dessa forma, fazer este projeto talvez ajude a aliviar um pouco a dor, porque até hoje a Naddy não consegue aceitar que ele partiu. Naddy chora muito pensando nele e se pergunta por que isso aconteceu, por que a vida precisa ser assim? Por que temos que perder alguém que amamos? Ninguém está pronto para isso, sempre será um fenômeno sem resposta.

A criação desse videoclipe em homenagem ao falecido pai de Naddy se torna uma forma de transformar a dor da perda em uma expressão artística que pode ressoar com outras pessoas que passaram por experiências semelhantes. Falando da arte, ela, de certa maneira, tem o poder de transmitir emoções complexas e de criar conexões profundas entre o criador e o público. A diretora Naddy gostaria muito que este trabalho não fosse apenas uma homenagem ao seu pai, mas também uma maneira de oferecer conforto e identificação a aqueles que enfrentam o luto.

4 PROPOSTA DE ROTEIRO

4.1 STORYLINE

Após perder o pai, Naddy mergulha num percurso íntimo de luto, memória, sente a ausência do pai e tenta lidar com a dor que carrega, enquanto relembra momentos vividos com ele e busca forças para continuar e honrar seu pai.

4.2 SINOPSE

Desde que perdeu o pai, Naddy sente como se o tempo tivesse parado para ela. Enquanto o mundo continua girando, ela carrega uma dor muito profunda e silenciosa, tenta manter vivo tudo o que restou do seu pai. Ao longo do tempo, Naddy tenta se vestir como o seu pai como uma forma de seguir seus passos, se apega às fotos e à música que os conecta. Mesmo sem conseguir expressar tudo o que sente. Canta, escreve, anda pelas ruas sozinha e se deixa tocar pelas lembranças. Em meio à saudade, o que mais deseja é poder falar com seu pai, mesmo que seja pela última vez. Mais do que isso, Naddy quer que o seu pai tenha orgulho da pessoa que ela está se tornando.

4.3 ROTEIRO

Figura 2 - imagem do Roteiro

ROTEIRO - N A D D Y - C I R O	VIDEOCLIP - COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?
VIDEO	AUDIO
1. EX. HOSPITAL - DIA	letras / Musica / Narração / FX
<p>Percebemos uma pessoa de costa na frente de uma sala de hospital olhando pela sua frente, mas não conseguimos ver o seu rosto. Ouvimos de longe um Som de um monitor cardiaco funcionando normalmente.</p>	<p><u>Abertura</u></p> <p>On a tellement d'espoir pour que tu te rétablisse</p> <p>FX: monitor</p>
<p>Na frente da pessoa a uma janela com cortina aberto, de repente vemos a janela da sala sendo fechada para um médico de dentro. Ao mesmo tempo o som do monitor cardiaco se torna contínua</p>	<p>Un échec total, qu'on ne pourra jamais accepter de nos vies Jusqu'à la fin de nos jours.</p> <p>FX: monitor</p>
<p>De frente, percebemos um dos olhos da pessoa olhando fixamente, enquanto a primeira lágrima cai.</p>	<p>Que tu disparaisse sans dire un mot On ne se reverra plus jamais Tu ne peux pas savoir La douleur qu'on éprouve quand t'es plus lá</p> <p>FX: monitor</p>
2. VÍDEO DO PAI DA NADDY	<p>On pris même pour toi pour que tu aille mieux.</p> <p>Pour que tout redevienne enfin comme avant, mais tous ces espoirs n'ont été qu'un échec</p>
O pai da Naddy está falando	

VIDEO	AUDIO
<p>Vemos muitas pessoas chorando na frente do Necrotério em quando traz O caixão do pai da Naddy na ambulância.</p>	<p>letras / Musica / Narração / FX</p>
<p>3. INT. SALA - DIA</p>	<p>On n'arrive pas à y croire Pourquoi tout cela arrive qu'au moment, dont on a vraiment besoin de toi?</p>
<p>De perto vemos muitos pratos caindo no chao e se crebra</p>	<p>Nos coeurs seigneur car tu n'es plus là On avait tellement besoin de toi</p>
<p>4. INT. QUARTO - BRANCO</p>	<p>FX: pratos</p>
<p>Naddy está em um quarto branco, centralizada em quadro. Fotografias em semicírculo dispostas acima de Naddy são conectadas a seu coração simbolizado por um emaranhado de fios.</p>	<p><u>Commenço da musica parte instrumental</u></p>
<p>Naddy está conectada aos fios ao aparecer triste, podemos ver de perto fotos do pai da Naddy conectadas com os fios que está ao seu coração.</p>	<p>Introdução</p>
<p>De repente a luz do quarto branco se apaga, todo está obscuro. enquanto Naddy está cantando</p>	<p><u>Couplet</u></p>
	<p>La plus douloureuse nostalgie, c'est celle qu'on n'éprouve pour une personne qu'on aime tellement trop et qui ne reviendra jamais</p>
	<p>T'es parti avec cette douceur, Tes souvenirs sont restés. Aggraver dans nos coeur, papa on t'aime.</p>

VIDEO	AUDIO
5. INT. SALA DE ESTUDIO	letras / Musica / Narração / FX
<p>Naddy está sentada em uma mesa enquanto escreve em um caderno e digita em seu computador. Vemos pessoas caminhando em seu entorno de forma acelerada. Como se o tempo da personagem decorresse mais devagar em relação ao do restante do mundo. Como o mundo continua a girar depois de uma tragédia?</p>	<p>Tu me manque papa tu me manque sinto falta de você Mon Coeur saigne, Hommage a mon père.</p>
6. INT. QUARTO DO PAI DA NADDY	<u>Ref</u>
<p>O quarto é espaciosa a uma janela perto da cama, dentro do quarto percebemos um guarda roupa grande com varias ropas.</p>	<p>Quiero hablar contigo una vez más contigo (te pido) Se que hace tiempo que te fuiste Yo no puedo ver que te fuiste</p>
<p>Naddy abre a guarda roupa e escolhe uma camisa branca com uma gravata preta. Vemos ela vestindo-as. Naddy então veste seu boné.</p>	<p>Quiero hablar contigo una vez más contigo (te pido) Se que hace tiempo que te fuiste Yo no puedo ver que te fuiste</p>
7. INT. ESTUDIO - DE SOM	<p>Je me rappellerai toujours de tes conseils</p>
<p>Em um estúdio de música vemos um over the shoulder de uma figura masculina (representando o pai de Naddy) em desfoque em direção a Naddy, ambos tocam Vilão e interagem calorosamente</p>	<p>Je me rappellerai toujours de tes conseils</p>
<p>Vemos um contraplano over the shoulder de Naddy em direção a uma cadeira vazia representando a ausência do pai de Naddy</p>	

VIDEO	AUDIO
8. INT. SALA DE PROJEÇÃO	letras / Musica / Narração / FX
<p>Naddy está em uma sala preta olhando diferentes vídeos do seu pai que estão sendo projetados na parede.</p>	<p>Couplet</p> <p>Juste un mot de tête tout a basculer J'ai dû grandir vite , mais rien n'a été facile.</p>
<p>Naddy caminha na sala enquanto canta</p>	<p>Donde estas? sua filha cresceu onde estas?</p>
<p>Naddy para de cantar e olha fixamente os videos do seu pai que estão sendo projetando ma parede.</p>	<p>Instrumental</p>
9. EXT. RUA - DIA	
<p>Naddy está de joelho segurando algo em cima da sua cabeça, percebemos muitas mão empurrando ela. mas perto podemos ver a água tremer.</p>	<p>Je peux pas tout raconter mais je crois que t'a du remarquer la haut, la haut (2x)</p>
<p>enquanto ela está sendo empurrada ela quase cai no chão, podemos vê-la de baixo para cima , a lágrima caindo e as feridas nos joelhos.</p>	<p>je manque de mot car je déteste te dire adieu.</p>
<p>Em algo minutes Naddy está de pé sem segurar algo em cima da sua cabeça, as mão continua empurrando ela, mas Naddy parece determinada.</p>	<p>Je te promet que je ferais pareil, Jamais te trahir</p>

VIDEO

AUDIO

letras / Musica / Narração / FX

10. INT. MESA DE ESCRITÓRIO

Vemos uma mão colocar sobre a mesa uma folha impressa com o número 6. Outra mão de outra pessoa gira a folha, tornando o número um 9.

Et voilà , je n'ai plus de père
que ton âme se repose en paix
papa tu me manque trop

11. INT. CORREDOR - DIA

vemos um corredor com papel pendurados, dentro dos papeis pendurados a um papeis com números 6 e 9, Naddy em um corredor tenta abrir portas. Ela não consegue abrir a maioria e quando consegue uma luz intensa surge pela fresta da porta.

Ref

Quiero hablar contigo una vez
más contigo (te pido) Se que
hace tiempo que te fuiste. Yo
no puedo ver que te fuiste

Naddy tenta tapar a luz forte com a mão.

Ref

12. INT. CASA DA NADDY (fotos retrato de fotografia da família)

Vemos fotografias em família e do pai de Naddy sendo dispostas calmamente sobre uma mesa como se fossem um álbum fotográfico ou mural. A mesa treme em alusão a guerra do Congo. Rapidamente as fotos são juntadas e algumas acabam caindo.

Quiero hablar contigo una vez
más contigo (te pido) Se que
hace tiempo que te fuiste.

13. INT. ESTUDIO

Vemos uma bolha estourar. Representando a repentina mudança de eventos.

Yo no puedo ver que te fuiste

VIDEO	AUDIO
<p>14. INT. QUARTO BRANCO - DA NADDY (SOMBRA DO PAI) - NOITE</p>	<p>letras / Musica / Narração / FX</p>
<p>Naddy aparece em quadro junto à sombra de seu pai. Naddy canta para a sombra como se estivesse diretamente em frente a ela. Naddy estende a mão calmamente para o pai, mas ele não estende de volta. O a sombra projetada do pai de Naddy sai de cena.</p>	<p><u>Couplet</u></p> <p>Cada segundo que passa Je regarde en arrière que passa Pensou em você tudo de você</p>
<p>mas tarde Vemos a sombra projetada do pai da Naddy voltar r estende a mão de volta para a filha.</p>	<p>Instrumental</p>
<p>15. EXT. IGREZA - DIA</p>	<p><u>Ref</u></p>
<p>Naddy está andando na frente da igreja. Naddy para de andar, olha uma foto do pai em sua mão olha para egreza ao aparecer triste continua o seu caminho</p>	<p>Donde estas? sua filha cresceu onde estas?</p>
<p>16. EXT. IGREJA - NOITE AMERICANA - (MES DEPOIS)</p>	<p><u>Couplet</u></p>
<p>Naddy volta de novo na frente da igreja desta vez. Ela para de andar permanece de pé em direção a igreja</p>	<p>Plutôt que mourir pour ton plaisir Je le désire Que je te ferais plaisir.</p>

VIDEO	AUDIO
<p>17. EXT. RUA. NOITE</p> <p>Naddy caminha pela cidade. A vemos sempre da esquerda para a direita do quadro.</p> <p>Vemos os semaforos em cores da bandeira do Congo</p>	<p>letras / Musica / Narração / FX</p> <p><u>Ref</u></p> <p>Quiero hablar contigo Uma vez te pido Quiero hablar contigo hooo</p>
<p>18. IMAGENS DAS FOTOS DA FORMATURA</p> <p>Naddy está tirando fotos da formatura</p>	<p>Hoje Terminei meu estudos Junto com meus amigos Minha família está presente Eu espero que onde esta tenha orgulho de mim.</p>

Fonte: Roteiro feito pelas autoras Naddy e Ciro.

5 VIDEOCRIAÇÃO: COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?

5.1 DIREÇÃO

por Naddy Gloire Mbizi

Segundo Penha (2016, p. 4), “cada canção e/ou música é uma forma de expressão artística e um meio de comunicação”, por isso, o trabalho começa com a criação da canção e depois vai até a criação do videoclipe, que incluirá todas as partes técnicas e estéticas. Por meio da combinação entre letra, melodia, fotografia e montagem, o projeto busca evocar emoções e transformar a dor da perda em uma obra de arte que possa ser sentida e se comunique com as pessoas. Além de documentar cada etapa do processo criativo, busca refletir sobre como a arte audiovisual pode servir como meio de ressignificação do luto, tornando-se um espaço de homenagem e cura. A partir da junção entre música, imagem e memória, o estudo pretende entender como esses elementos se unem para construir uma narrativa que transcende a história pessoal e se conecta a uma dor universal: a ausência de quem amamos.

Para isso, escolhi trabalhar com a videocriação, pois é um formato que permite experimentar, misturar imagens reais e poéticas e criar algo livre e pessoal. De acordo com Philippe Dubois, os modos de representação do vídeo são o modo plástico, que abrange a videoarte em suas formas e tendências múltiplas, e o modo documentário, que abrange o “real” em todas as suas estratégias de representação. Ambos têm em comum “um senso constante do ensaio, da experimentação, da pesquisa, da inovação”. Assim, o termo mais abrangente para falar dessa diversidade de gêneros é videocriação (Dubois, 2003, p. 77). Destarte, a videocriação “Comment te dire que tu me manques?” se desenvolve tanto na videoarte quanto no vídeo documentário, uma vez que, em sua proposta estética, articula elementos visuais e sonoros com material de arquivo.

Também, tem como referência o cinema experimental, o qual, de acordo com Aumont, designa “todo filme que experimenta, que faz uma experiência em uma área qualquer: narrativa, figurativa, sonora, visual etc.” (AUMONT, p. 110). Destarte, o cinema experimental não é um tipo de cinema com regras fixas. Nesse sentido, som, imagem e montagem são usados de forma diferente, para quebrar as regras comuns do cinema comercial — como continuidade e *raccord* — e criar novas formas de contar e sentir uma história. Segundo a Revista ECO-Pós (2016), esse tipo de cinema está sempre se

reinventando e não segue os padrões da indústria. Ele usa vários formatos e tecnologias para mostrar o mundo de um jeito diferente, mais pessoal e sensível.

Dessa forma, neste projeto, uso como referência o cinema experimental como uma construção narrativa não linear. No qual experimento com as imagens e os símbolos. No intuito de que cada imagem conta uma história, além de que as letras da música sejam significativas”.

A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: objetos naturais (pedras, plantas, animais, homens, vales e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo) ou fabricados pelo homem (casas, barcos ou carros) ou mesmo formas abstratas (os números, o triângulo, o quadrado, o círculo). De fato, todo o cosmos é um símbolo em potencial. (Jaffé, 2023, p. 3)

Tudo isso depende de como aquilo é visto e interpretado. Por exemplo, tem uma cena em que um prato cai no chão e se quebra. Só essa junção de planos já pode ter várias interpretações, como uma quebra, uma mudança, um momento difícil e muitas outras coisas, uma vez que cada pessoa pode dar sentido a essas imagens, dependendo da sua visão e da sua própria experiência. Dessa forma, a montagem cumpre um papel fundamental na fragmentação, junção e sobreposição dos planos da queda e da quebra do prato para criar sensações de perda.

Também, no uso de arquivos do meu pai quando ele era vivo e no momento em que ele partiu. Assim, a videocriação terá material de arquivo projetado na parede, interagindo com cenas gravadas. No intuito de inserir o real na composição das cenas, não para contar uma história linear, se não para reforçar a sensação de memória afetiva, ausência e saudade.

Figura 3 - Moodboard compostos por arquivos do pai da Naddy, seleccionados a partir do acervo familiar



Fonte: Acervo pessoal da autora Naddy.

Cada elemento visual, seja de cenário, enquadramento ou movimento de câmera, é construído para expressar emoções, estados mentais e memórias. A escolha do *pan* (movimento horizontal da câmera) vai ser usada em diversas cenas para acompanhar Naddy de maneira contínua, marcando o fluxo da sua jornada emocional e sua tentativa de manter conexão com o pai ausente. O movimento da câmera segue seu corpo, mas também sua ausência interior. Da mesma forma, movimentos como o *tilt* (movimento vertical) e o *zoom-in* vão ser utilizados não apenas para mostrar o espaço, mas para revelar emoções sutis, enfatizar um detalhe ou aproximar o espectador de um sentimento específico, como a dor do luto ou o impacto de uma lembrança.

Figura 4 - Exemplos dos ângulos da câmera.



Fonte: Colagem elaborada pela autora a partir do site <https://youtu.be/UonuirklLkQ?si=JoOL2IHihIRRiBM> e <https://youtu.be/Tr7mwAGTdK4?si=dD16lF2JZZA0a23F>.

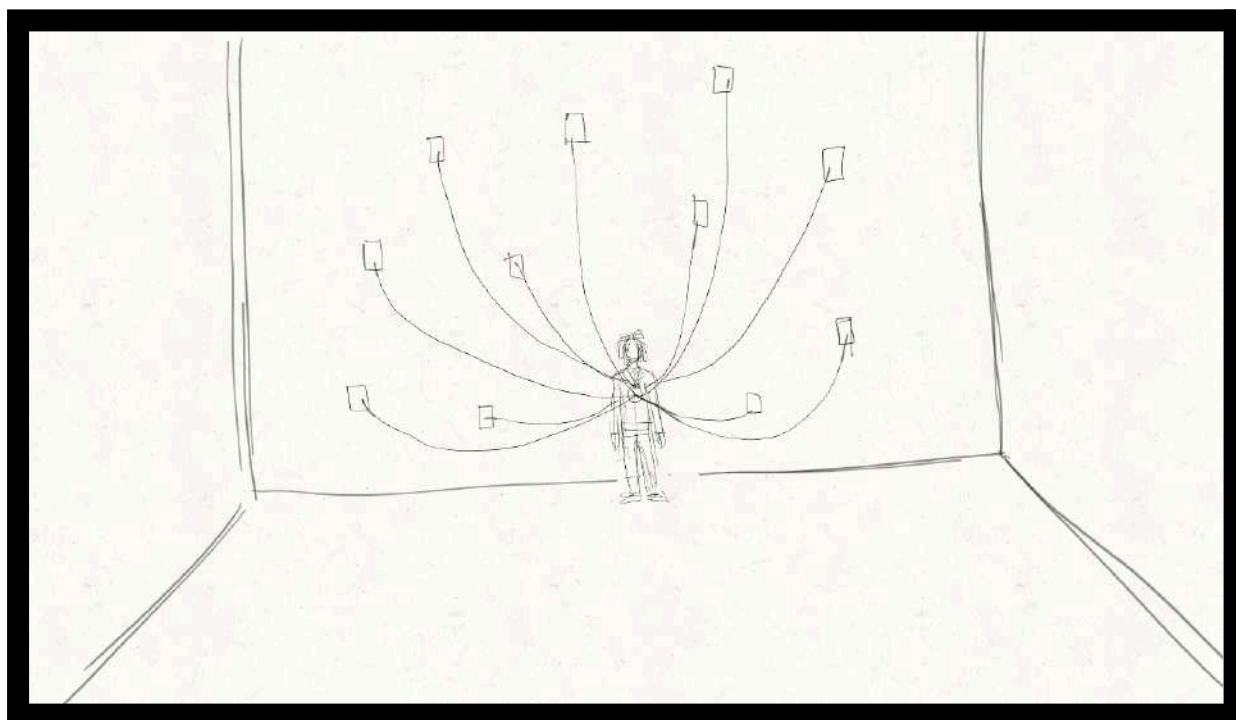
Em algumas cenas, o uso da câmera na mão reforça a instabilidade emocional da personagem. A leve imperfeição do movimento transmite realismo e fragilidade, fazendo com que o espectador sinta que está acompanhando a personagem de perto, quase como se compartilhasse da sua subjetividade. Nesse sentido, como aponta FARINA no seu artigo “A IMAGEM ENCARNADA. Processos poéticos em Artes Visuais”

As imagens encarnadas, mais que uma metáfora retórica, têm múltiplos significados, sua relação pode ser instituída num conjunto que, para além das disparidades de forma e de tempo, têm na memória e nos relacionamentos interpenetrados uma

história que demonstra as ideias possuídas pela experiência formativa” (Farina, 2012. p. 1).

Portanto, as imagens não estão ali somente para serem vistas, mas para serem sentidas, interpretadas e ressignificadas conforme a bagagem emocional de cada espectador. Por exemplo, as cenas do quarto branco, onde fios saem do coração da Naddy conectando-se a fotos do pai, podem representar visualmente a conexão emocional e a presença das memórias, tornando visível algo que é invisível na realidade: o vínculo afetivo que permanece após a perda.

Figura 5 - Desenho da cena dos fios saindo do coração da Naddy e conectando a fotografias.



Fonte: Desenho Storyboard da obra feita por Lubie.

Me inspirou muito em alguns clipes que assisti, como um da Billie Eilish, ela é uma cantora e compositora norte-americana que ganhou destaque internacional com seu estilo musical único, caracterizado por letras introspectivas e produções simples. Uma de suas canções notáveis é "Hostage", lançada em 2018, que também usa um quarto branco um espaço completamente reduzido a poucos elementos cênicos e tudo se passa nesse mesmo espaço. O vídeo apresenta Billie e um dançarino interagindo de maneira coreografada,

refletindo a tensão emocional e a dinâmica de poder presentes na música. Essa estética privilegia o corpo, o olhar e a tensão emocional produzida pela coreografia, o uso de cores neutras reforçam o sentimento de isolamento e possessividade. Não há narrativa linear; o impacto surge de gestos sutis, do comportamento dos corpos e do uso psicológico do espaço. A ausência de elementos cenográficos cria um ambiente de clausura e vulnerabilidade.

Figura 6 - Exemplo do uso de espaço branco.



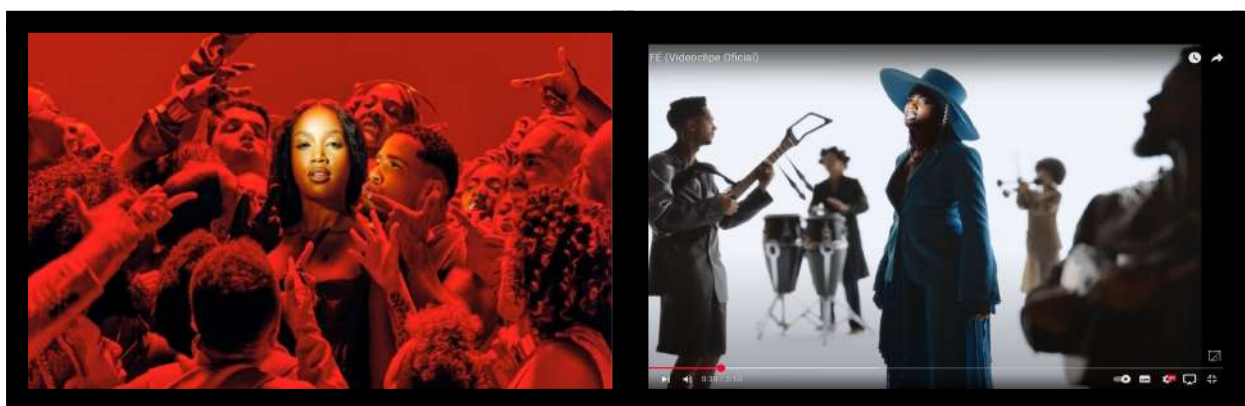
Fonte: BILLIE EILISH, Hostage, Official Video (2018).

Da mesma maneira, usarei esses recursos no projeto, *Comment te dire que tu me manques?* No intuito de criar metáforas com os elementos visuais como a água que treme, as mãos que empurram, o prato quebrado, ou a sombra do pai. Ditos planos não estão ali apenas como ilustração, mas como metáforas visuais da instabilidade emocional, das dificuldades da vida após a perda, das rupturas internas e da ausência. Cada um desses elementos carrega uma representação ou um peso simbólico que guia a leitura emocional do espectador.

Uma das potências do formato de videocriação é justamente essa liberdade de ser mais criativo, usar imagens fortes que resumem uma história inteira em poucos segundos. Outro exemplo que me inspira muito também é o clipe “*Fé*”, da IZA. Segundo reportagem de FRANÇA (2022), a canção “*Fé*” marca o retorno solo de IZA, trazendo uma mensagem

de resistência baseada em experiências pessoais da cantora. Lutas enfrentadas por muitas pessoas negras no Brasil. A letra aborda temas como racismo, machismo, desigualdade social e superação, transmitindo uma mensagem de esperança e força interior. Como afirma a própria IZA "Quero muito que as pessoas entendam que eu sei que 'tá f***' e que às vezes ter fé não é fácil. Ter fé não depende só da gente e de jogarmos juntos, e é importante dizer isso pras pessoas, de que vai dar tudo certo." (FRANÇA, 2022, on-line). É assim que Iza quer que sua música Fé fique marcada para seus fãs. Tem uma cena em que ela também aparece sendo empurrada, mostrando que, apesar das dificuldades, ela continua sendo forte.

Figura 7 - Moodboard do videoclipe da Iza como exemplo da cena de empurrões das mãos.

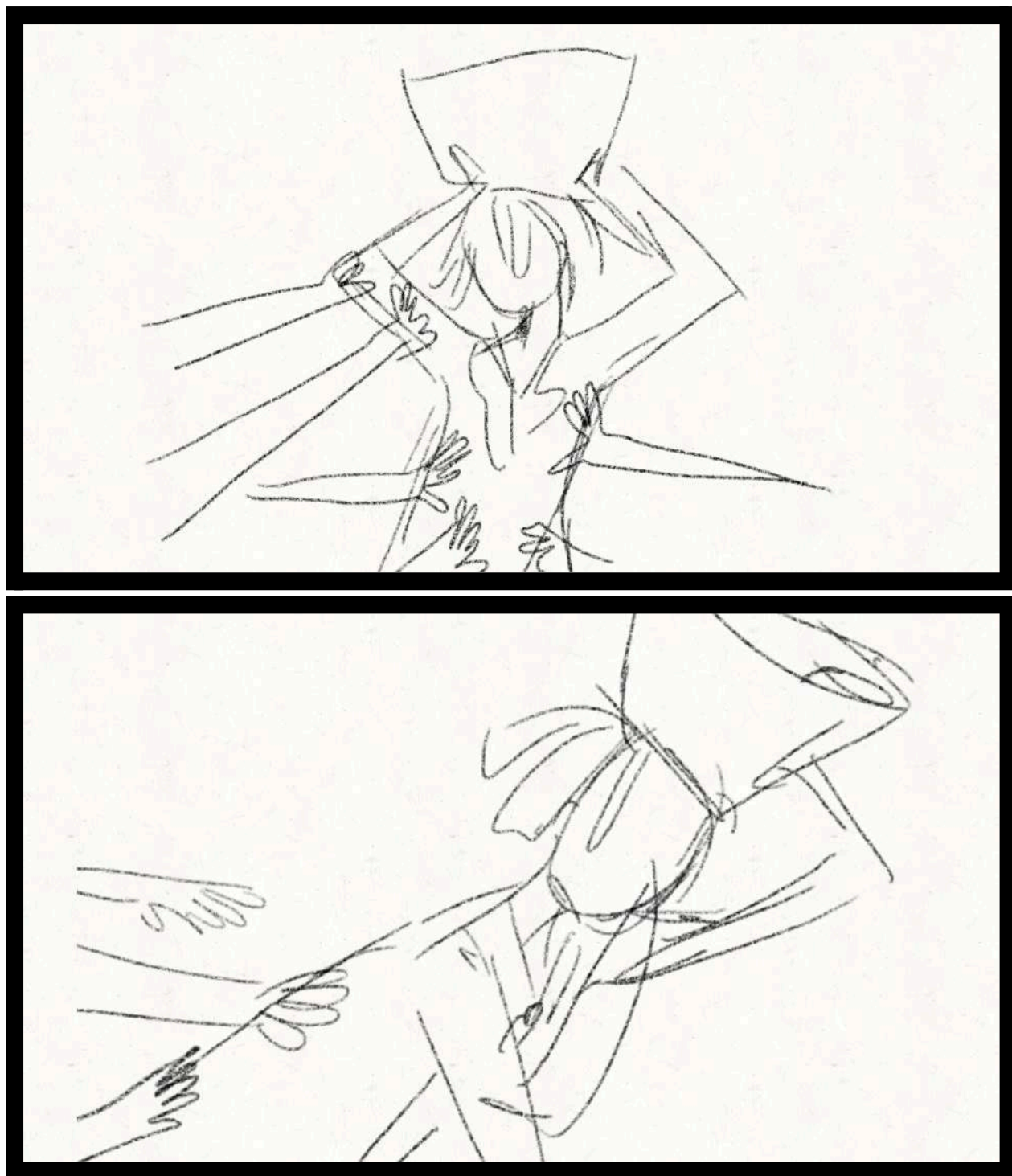


Fonte: IZA - Fé, Oficial Video (2022).

Ao assistir ao videoclipe "Fé" da IZA, percebi como ele permite uma experiência sensorial e simbólica muito rica, mesmo sem seguir uma narrativa linear tradicional. O videoclipe da IZA consegue transmitir mensagens emocionais, espirituais e sociais com grande força.

Fiquei surpresa ao perceber que diversas cenas imaginadas para o projeto coincidem esteticamente com algumas cenas do videoclipe da IZA. Outra coisa parecida é uma cena em que pessoas empurram a personagem, o que me lembrou muito uma cena deste projeto, em que mãos empurram a Naddy, mostrando a pressão da sociedade e o peso emocional que ela carrega.

Figura 8 - Desenho da cena dos empurrões.

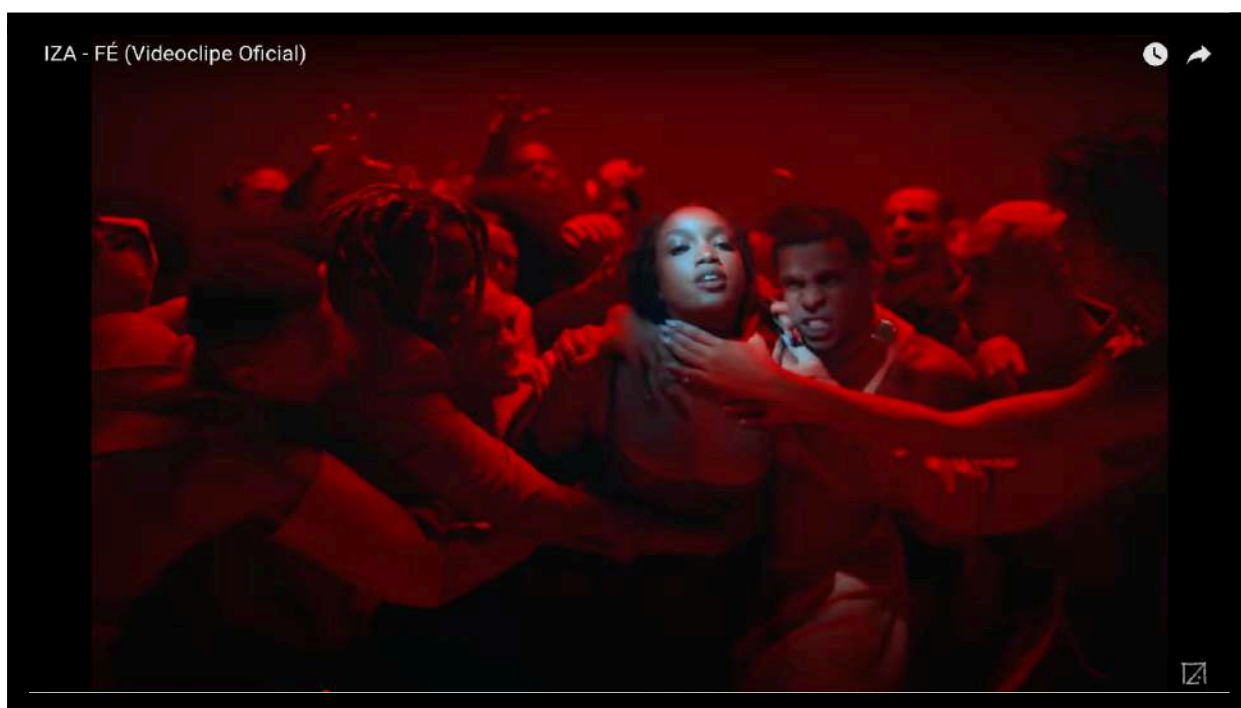


Fonte: Desenho Storyboard da obra feita por Lubie.

Mesmo sem ninguém dizer nada, essas imagens já fazem a gente entender o que está acontecendo, provando que é possível contar uma história profunda e cheia de sentimento e significado só com o visual.

Outro elemento que me chamou atenção foi o uso expressivo da cor vermelha no ambiente do clipe, associada a uma luz intensa no rosto da IZA. Vejo isso como um recurso que reforça a determinação da personagem e serve como destaque dramático que emociona e prende o olhar. Inspirada nisso, pretendo usar cores simbólicas com luz forte também no projeto, para dar ênfase a momentos de revelação emocional e de ruptura interior da personagem.

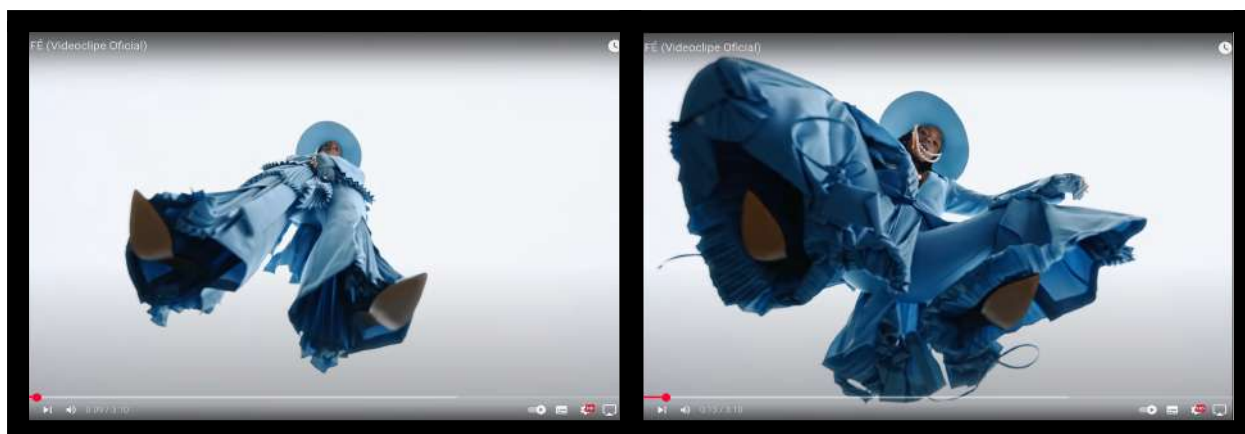
Figura 9 - Exemplo do uso da luz vermelha e enfoque no rosto.



Fonte: IZA - Fé, Official Video (2022).

Além disso, o videoclipe faz também o uso de ângulos como o *contra-plongée* (câmera de baixo para cima), que reforçam o poder e a grandeza da personagem. Essa técnica também será aplicada no *Comment te dire que tu me manques?*, mas com uma intenção dupla, por um lado, pode representar força e superação, e por outro, dependendo do contexto da cena, pode também expressar desespero ou um sentimento de impotência. Especialmente se combinado com o plano oblíquo, que reforça a sensação de desequilíbrio emocional.

Figura 10 - Moodboard de Imagem ilustrativa do posicionamento da câmera.



Fonte: IZA - Fé, Official Video (2022).

Assim, o videoclipe da IZA serviu como uma referência concreta de que é possível construir uma linguagem visual simbólica, poética e impactante, capaz de comunicar intensamente sem depender da linearidade tradicional ou da fala. Ele reforça a ideia de que, cada plano, cor, movimento de câmera ou iluminação carrega um sentido que vai além do visível, e é exatamente essa linguagem que busco explorar neste projeto.

Essas duas referências, se complementam dentro do projeto. Assim como o videoclipe contemporâneo transita entre diferentes linguagens, busco um ponto de equilíbrio entre a delicadeza introspectiva (Billie) e a expressividade identitária e espiritual (IZA).

A obra *Comment te dire que tu me manques?*, não deseja reproduzir nenhuma das duas estéticas, mas dialogar com elas para construir um caminho próprio, capaz de expressar a complexidade do luto, da memória e da presença do pai ausente.

5.1.1 Figurino

5.1.1.1 Memória e Identidade

O figurino da Naddy mostra o luto, a memória do pai e a ligação com suas raízes africanas. Em algumas cenas, gostaria que ela usasse roupas mais formais como forma de homenagear o pai, que era pastor e se vestia assim. Essa escolha é uma maneira de mostrar como ela tenta se aproximar dele, imitar e guardar sua lembrança.

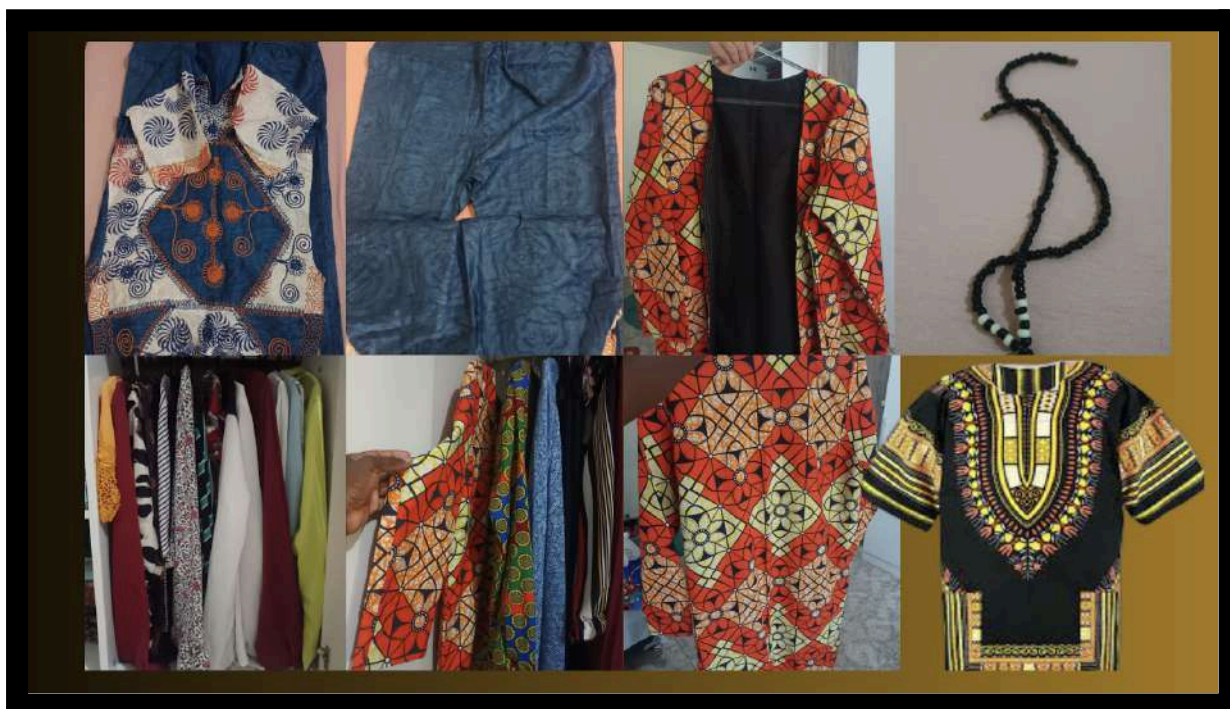
Figura 11 - Roupas do pai para figurino.

Fonte: Imagem criada pela autora Naddy.

Também em outras cenas, Naddy vai usar roupas africanas, como uma forma de representar sua origem, sua história e sua cultura. Como na cena em que ela está ajoelhada, com algo sobre a cabeça, sendo empurrada por várias mãos e a água ao redor treme. Essas imagens vêm de uma memória de infância, que me lembra quando ia ao campo de mandioca com a minha mãe para ajudá-la a trabalhar. No final do dia, no momento de ir para casa, ela me colocou uma bacia de plástico cheia de mandioca em cima da cabeça.

Aqui, o figurino e o gesto mostram a dificuldade da vida, o esforço para continuar e a força das mulheres negras africanas. Essa imagem traz uma sensação de esforço e de querer conseguir na vida, mesmo que tudo esteja quase acabando. Na cultura africana, muitas mulheres trabalham muito e enfrentam várias dificuldades para sustentar a família e seguir em frente. Elas cultivam a terra para atender à necessidade, tudo isso faz parte do dia a dia delas. A cena em que Naddy está ajoelhada com algo sobre a cabeça me faz lembrar disso e sobre a pressão social. Não é só sobre dor, mas também sobre força. O figurino, nesse projeto, não serve apenas para vestir a personagem, mas para contar uma história, memória e cultura.

Figura 12 - Roupas da Naddy para figurino.

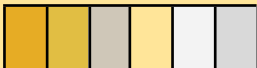
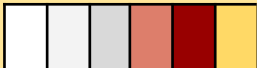



Fonte: Imagem criada pela autora Naddy.

5.1.2 Tabela Estética do Videoclipe




Figura 13 - Tabela Estética.




CENA	DEFINIÇÃO	ESTÉTICA VISUAL	PALETA DE CORES
CENA 1 – EX. HOSPITAL - DIA	Cena inicial no hospital, marca o início da jornada de luto.	Luz fria, atmosfera clínica	

<p>CENA 2 – VÍDEO DO PAI DA NADDY / NECROTÉRIO - DIA</p>	<p>Vídeo real do pai e necrotério trazem a realidade da perda.</p>	<p>Imagens de arquivos</p>	<p>Imagens de arquivos</p>
<p>CENA 3 – INT. SALA - DIA</p>	<p>O prato que se quebra simboliza ou representa a desapareção do pai e a ruptura definitiva com sua presença</p>	<p>Luz naturais com tom quente e difus</p>	
<p>CENA 4 – INT. QUARTO BRANCO</p>	<p>Representa o luto, a solidão e o espaço interno da Naddy. É onde ela sente, reflete e se conecta ao seu pai.</p>	<p>Ambiente simples e claro, que transmite pureza, sensibilidade e conexão com os sentimentos, fios e fotos cor de passado, um pouco de luz quente no espaço.</p>	
<p>CENA 5 – INT. SALA DE ESTÚDIO</p>	<p>Representa o processo do luto. Enquanto Naddy vive sua dor e o tempo parece parar para ela, o mundo ao seu redor continua e parece ser acelerado para ela.</p>	<p>Ambiente com clima frio, trazendo uma sensação de isolamento</p>	

<p>CENA 6 – INT. QUARTO DO PAI DA NADDY - DIA</p>	<p>É um lugar de lembranças e saudade, onde a Naddy se veste semelhante ao seu pai.</p>	<p>Ambiente com tons naturais que trazem lembranças do passado, com objetos pessoais que carregam memória e afeto..</p>	
<p>CENA 7 – INT. ESTÚDIO DE SOM</p>	<p>Naddy se conecta com o pai por meio da música. Quando está triste, tocar música faz ela sentir que ele está por perto. É um momento simbólico de reencontro entre os dois.</p>	<p>Luz quente que traz a sensação de lembrança e memória do passado de Naddy.</p>	
<p>CENA 8 – INT. SALA DE PROJEÇÃO</p>	<p>É um lugar onde as memórias aparecem em imagens. Naddy revive lembranças e enfrenta o passado com o pai.</p>	<p>Ambiente escuro com luzes das projeções nas paredes, criando um clima íntimo, onde realidade e lembrança se misturam.</p>	

<p>CENA 9 – EXT. RUA - DIA</p>	<p>Refere-se às dificuldades que Naddy enfrentou após a morte do pai. Ela precisou amadurecer rapidamente ao perceber a realidade da vida. As mãos que a empurram simbolizam a pressão social. A água tremendo e os joelhos machucados refletem sua fragilidade diante do luto, a instabilidade emocional e as memórias agitadas. No entanto, o ato de se levantar e continuar mostra sua força e a vontade de seguir em frente.</p>	<p>Essa cena teria tons de vermelho forte no ambiente, para passar a sensação de dificuldades tanto pessoais quanto sociais que Naddy enfrenta.</p>	
<p>CENA 10 – INT. MESA DE ESCRITÓRIO</p>	<p>uma realidade da vida muito diferente daquela em que Naddy se acostumou.</p>	<p>tom neutro e ambiente claro, usando luz natural suave</p>	

<p>CENA 11 – INT. CORREDOR - DIA</p>	<p>O corredor com portas trancadas representa a mente de Naddy tentando acessar lembranças ou sentimentos, mas não consegue. As portas fechadas representam bloqueios emocionais. A única porta que se abre, com luz forte, marca um momento de revelação ou confronto interior.</p>	<p>O espaço tem cores frias e paredes simples com papéis pendurados. A porta que se abre tem uma luz muito forte, criando um contraste que chama atenção.</p>	
<p>CENA 12 – INT. MESA DE ESCRITÓRIO (REFERÊNCIA AO CONGO)-DIA</p>	<p>Essa cena representa a herança familiar e as raízes de Naddy. A mesa tremendo representa a instabilidade histórica e pessoal, como a guerra no Congo e o luto em família. As fotos que caem mostram como traumas coletivos afetam sentimentos íntimos. É uma cena que liga o pessoal ao político e o presente ao passado ancestral.</p>	<p>Por ser uma cena do passado, vejo-a em um tom quente, utilizando luz quente para representar a memória e reforçar a sensação de lembrança.</p>	
<p>CENA 13 – INT. ESTÚDIO</p>	<p>É uma cena que representa algo mais profundo, com significado além do que está sendo mostrado</p>	<p>Fundo escuro, com uma luz bem forte iluminando a bolha, criando um destaque específico.</p>	

<p>CENA 14 – INT. QUARTO BRANCO (SOMBRA DO PAI) - NOITE</p>	<p>Reencontro espiritual com a presença do pai.</p>	<p>Contra Luz e sombra marcando a presença espiritual do pai.</p>	
<p>CENA 15 – EXT. IGREJA - DIA</p>	<p>A igreja representa a busca por respostas e o conflito com a fé que o luto pode trazer, ela está distante da ideia de encontrar conforto na religião.</p>	<p>Fachada estática da igreja, com iluminação natural e usando uma luz quente para refletir na Naddy.</p>	
<p>CENA 16 – EXT. RUA - NOITE</p>	<p>Essa cena mostra Naddy sozinha, caminhando pela cidade de noite. Isso mostra um momento em que ela está sozinha, pensando na vida.</p>	<p>Luzes noturnas desfocadas, como as de carros, casas e postes de rua, criam um clima com tons frios e uma atmosfera de solidão.</p>	
<p>CENA 17 – IMAGENS DAS FORMATURA - DIA</p>	<p>Imagens de arquivos</p>	<p>Imagens de arquivos</p>	<p>Imagens de arquivos</p>

Fonte: Direção (Comment te dire que tu me manque?).

5.1.3 Música

A música de “*Comment te dire que tu me manques?*” Foi criada juntando dois estilos que vêm da cultura negra, o R & B e o Afrobeat. Essa mistura não é só uma escolha de som, mas também tem um significado importante.

Uma vez que o Afrobeat é um gênero, surgido na Nigéria nos anos 1970 através do trabalho de Fela Kuti, que traz uma base rítmica mais forte e repetitiva, fortemente marcada pela percussão africana, pelos grooves sincopados e pelo diálogo entre instrumentos como tambores, congas e linhas de baixo pulsantes. No instrumental desta obra, elementos percussivos, e pulsos rítmicos circulares estão presentes de forma sutil, mas constante, construindo uma base que remete ao corpo, ao tempo e ao movimento características fundamentais da musicalidade africana. Como diz Walter Almeida:

Fela Kuti juntou toda a sua experiência e forte influência pelo jazz, soul music e highlife em sua banda Koola Lobitos renomeado à Africa'70 e junto com Tony Allen (1940 – 2020), baterista e diretor musical, uniu o funk, soul music, salsa, jazz, calypson, mento, manbo, rumba com o highlife, os instrumentos de percussão iorubanos da Nigéria e assim gerou o afrobeat (Almeida, 2022, p. 11).

No projeto, o Afrobeat aparece com batidas que se repetem e ritmos quebrados. A base da música tem um ritmo que não para. Também tem alguns instrumentos de percussão ou sons gravados que imitam esses toques.

Explicando um pouco sobre o R&B (Rhythm and Blues), ele é um gênero musical que surgiu nas comunidades afro-americanas nos Estados Unidos nos anos 1940, mudando e se transformando ao longo do tempo, esse gênero musical, mistura elementos do blues, jazz, gospel e, nas suas versões mais contemporâneas, também do pop, hip-hop e soul. como afirma RODRIGUES em seu artigo “Producción musical de 4 canciones del género R&B SOUL del grupo Becuado de la ciudad de Valledupar”:

El R&B, o genero rhythm and blues, es una variedad musical que ajusta diferentes elementos entre esos la música de baile electrónica o EDM, música pop, el mismo rhythm and blues contemporáneo la cual es una música generada o basada partir del jazz, ritmo insistente y música urbana, además de otros géneros como el Funk y El hip hop, según (Clavijo, 2012) El rhythm and blues, desde un principio Es relacionado directamente con la comunidad negra y joven pues frecuentaban clubes nocturnos siendo considerada una expresión de la comunidad afroamericana en esa época, a lo largo de la historia este género musical ha sufrido diferentes modificaciones según los estilos grupales incluyendo el soul y el Funk, más adelante y por la década de los 80 este se convirtió en una parte fundamental en la era norteamericana y se definió directamente como rhythm and blues contemporáneo, dándole un mayor acercamiento al pop de la misma época; en los últimos años han existido grandes exponentes desde la época dorada hasta la actualidad, siendo Michael Jackson y Mariah Carey los principales exponentes del género o R&B moderno, según GONZALEZ LOPEZ,2024,p.15 apud (Rodriguez, 2017).

Nesse sentido, o R & B tem uma relação direta com a expressão da alma, do afeto e das dores emocionais, sendo um gênero que valoriza não só a técnica vocal, mas a capacidade

de transmitir verdade e emoção. Escolher o R & B como gênero para esta obra não é aleatório, vem do meu gosto musical. Assim, a sonoridade deste estilo vai me permitir criar uma ponte direta entre a dor da perda, o amor, a saudade e a reconstrução emocional da personagem.

Hoje em dia há muitos cantantes que fazem R & B como, por exemplo, a cantora carioca Ludmilla, a qual começou a carreira como MC Beyoncé, estourando com o hit “Fala Mal de Mim”. Tornou-se conhecida nacionalmente com o álbum "Hoje" (2014) e se destacou por transitar entre funk, pop e pagode. Seu projeto "Numa Nice" foi um marco no pagode e lhe rendeu um Grammy Latino. É a primeira mulher negra latino-americana a alcançar 2 bilhões de streams no Spotify. Casada com Brunna Gonçalves, é também uma voz importante na representatividade LGBTQIAPN+. (SILVA, 2017). Embora Ludmilla seja mais conhecida pelo funk carioca, pagode e pop, também faz R & B (Rhythm and Blues). Ela transita com versatilidade por vários gêneros e o R & B faz também parte de suas influências, especialmente nas músicas mais românticas ou com batidas suaves. Como, por exemplo, "Paraíso", a música foi lançada em 4 de junho de 2025 como o primeiro single do seu novo álbum, que marca sua estreia oficial no gênero R & B. A faixa também é uma homenagem à filha do casal, Zuri, nascida em 14 de maio de 2025.

Segundo Machadez, “desde o início o objetivo era falar sobre o amor em letra, ritmo e produção. A guitarra virou o coração da música e Lud é apaixonada por ela. Tentamos incluir elementos mais brasileiros, como um violão de bossa nova, mas a Lud preferiu manter a identidade R & B. Foi uma gravação cheia de emoção, e quando ela soltou a voz no estúdio, todo mundo ficou arrepiado.” PORTAL CULTURA PRETA (2025). Por isso o uso do R & B neste projeto não é apenas uma escolha estética, mas uma forma de contar a história e expressar os sentimentos da personagem por meio da música.

Figura 14 - Capa de “PARAÍSO”



Fonte: LUDMILLA -
Paraíso, Oficial Vídeo
(2025.)

5.1.4 Equipe de Direção

Na próxima etapa do projeto, vou precisar contar com três assistentes de direção, pois estarei acumulando múltiplas funções, incluindo a de atriz principal. Esses assistentes vão me ajudar muito no set, especialmente com a organização do tempo, a coordenação das cenas e o acompanhamento do roteiro e da decupagem. Eles também serão responsáveis por preparar o set para cada plano, garantir que os elementos estejam corretos em cena, orientar os demais membros da equipe e me lembrar do andamento das filmagens enquanto eu estiver em cena atuando. Como também ficarei responsável pela montagem do videoclipe, vou precisar de dois assistentes de montagem que possam me apoiar na organização dos materiais gravados, na separação dos melhores takes, na nomeação dos arquivos e na preparação dos brutos para a edição. Também me ajudariam na sincronização de som e imagem e poderão acompanhar algumas decisões de ritmo e estrutura. Ter essas pessoas ao meu lado será essencial para que eu consiga dar conta de todas as funções com mais facilidade.

5.2 A DIREÇÃO DE ARTE EM UM VIDEOCLÍPE

por Ciro Ribeiro Comiran

A direção de arte no cinema e no videoclipe compartilham princípios fundamentais, como diz (SANTOS; SIRINO, 2020, p. 125) O departamento de arte de uma produção audiovisual tem como função criar e construir a atmosfera o ambiente onde se desenrolará a narrativa; e continua dizendo: O chefe desse departamento é o diretor de arte, que é o responsável, junto com o diretor, pela concepção da materialidade necessária para estabelecer a visualidade do personagem e de seu entorno. No cinema, a direção de arte está geralmente subordinada à coerência espacial e temporal da narrativa, buscando compor ambientes que sustentam a ilusão de continuidade e verossimilhança (Hamburguer, 2014). Já no videoclipe, tudo é mais livre. Como ele é mais curto e simbólico, a direção de arte pode ousar muito mais. A estética visual tem um papel principal, sempre em sintonia com a música. Nesse formato, é comum ver o uso mais intenso e criativo de cores, texturas, cenários e figurinos. Muitas vezes, esses elementos são exagerados ou usados de forma metafórica, para causar impacto e traduzir os sentimentos e temas da canção em imagens.

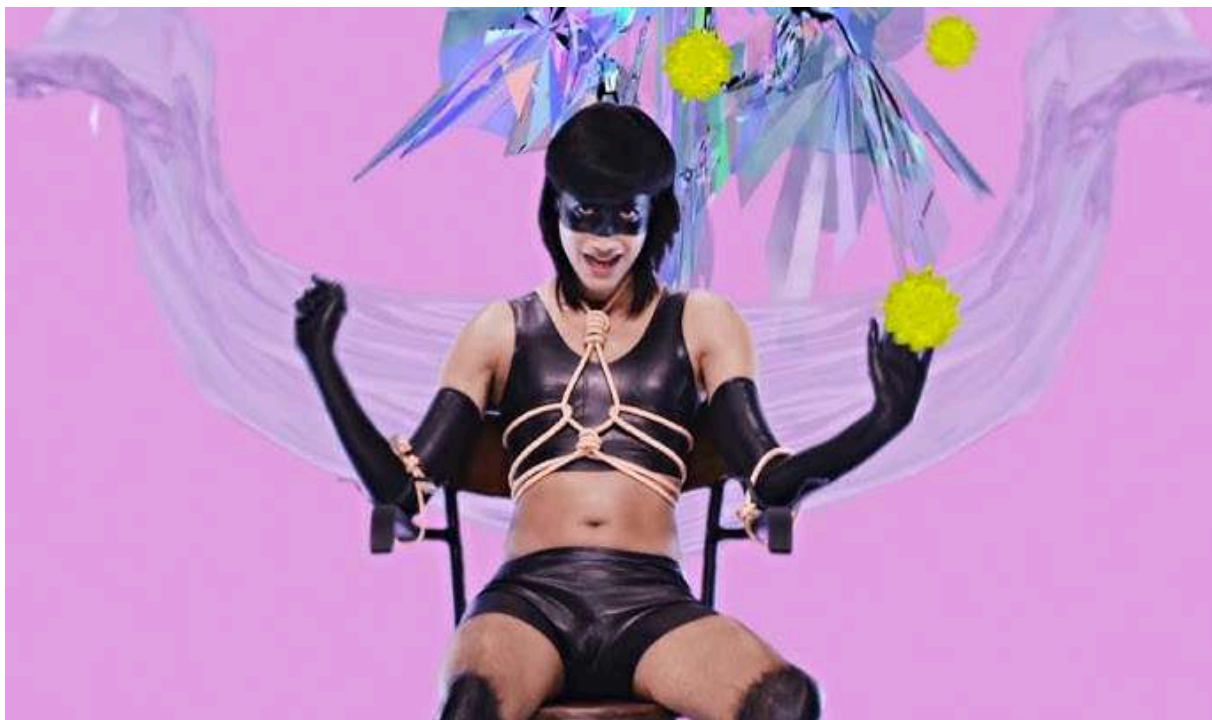
Enquanto o cinema busca criar um mundo crível com cenas conectadas, o videoclipe permite cortes bruscos, sobreposições e várias experimentações. Por isso, a direção de arte aqui é menos sobre representar algo real e mais sobre performar visualmente, criando sensações, atmosferas e significados por meio da imagem.

Quando ingressei no projeto, muitos elementos já haviam sido trazidos pela própria diretora, que também atua como atriz, cantora e compositora do videoclipe. Por se tratar de uma obra de cunho autobiográfico, a direção e a direção de arte se encontram profundamente entrelaçadas, compartilhando decisões estéticas e simbólicas desde os estágios iniciais. O desenvolvimento da proposta visual partiu, portanto, de um diálogo constante com a visão da diretora, sendo atravessado por suas memórias e afetos. Ao longo do processo, realizamos diversas reuniões de alinhamento com as equipes de direção, fotografia e produção, o que garantiu uma construção colaborativa e coesa entre os diferentes núcleos criativos do projeto.

5.2.1 Referências Estéticas de Arte

Para compor a proposta visual deste videoclipe, foram reunidas referências que exploram diferentes formas de traduzir sentimentos como luto, ausência, deslocamento e introspecção através da linguagem audiovisual. Os clipes selecionados apresentam abordagens variadas (do experimental ao surreal, do simbólico ao íntimo) e servem como base para refletir sobre como a direção de arte pode potencializar a narrativa emocional de uma obra musical. Como observa Santaella e Nöth (2005), “a imagem possui a capacidade de comunicar afetos que extrapolam a linguagem verbal”, o que permite que elementos visuais como cenário, iluminação, gestos e objetos contribuam para a construção de atmosferas subjetivas. A seguir, cada uma dessas referências é analisada a partir de elementos que contribuíram para a construção estética do projeto.

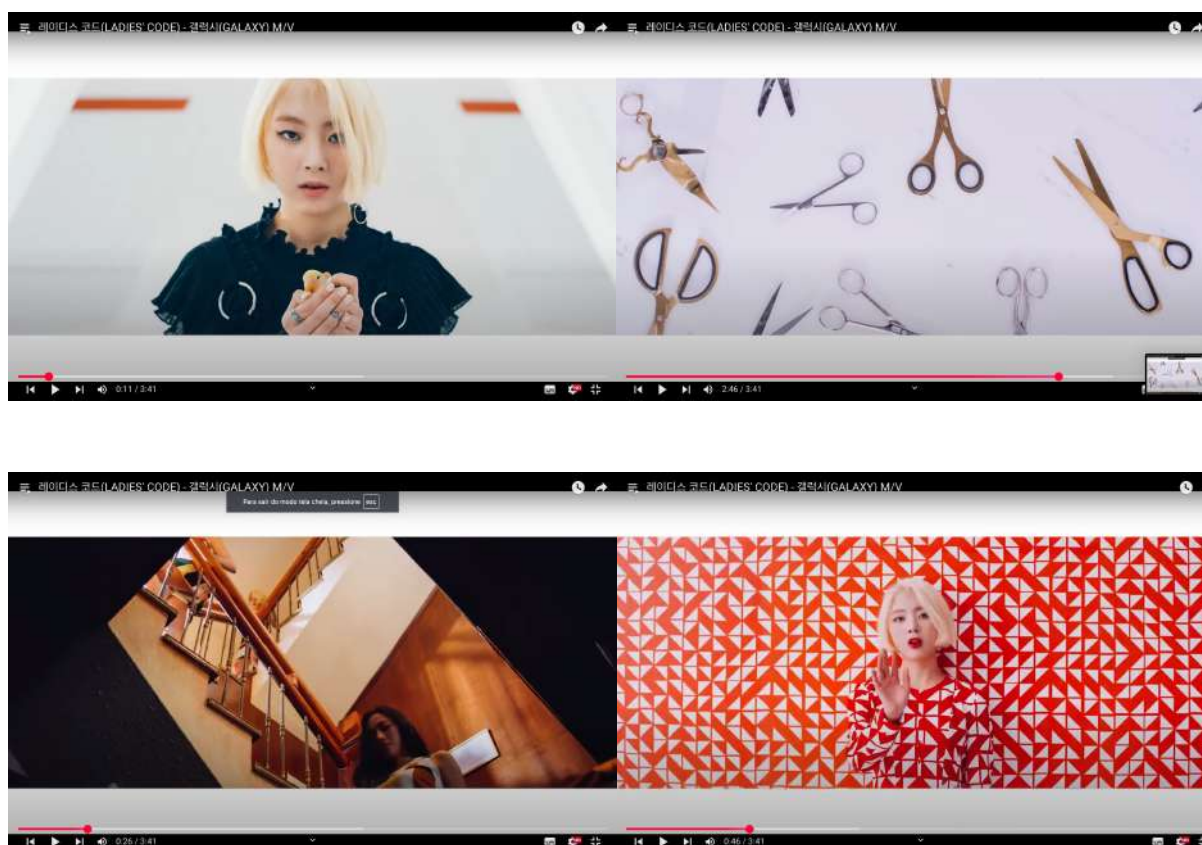
Figura 15 - Referência Visual - Ah! Dor!



Fonte: fotograma do clipe “Ah! Dor” de Jaloo. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=C7gLSPvZ6mg>.

Com linguagem experimental, o clipe mostra Jaloo centralizada, sentada em uma cadeira de restrição, realizando movimentos repetitivos e intensos. Sua performance se aproxima de um autômato, traduzindo a dor emocional de maneira mecânica e contínua. A centralização da figura e a gestualidade incessante constroem uma atmosfera de aprisionamento emocional que ressoa fortemente com os temas abordados no projeto.

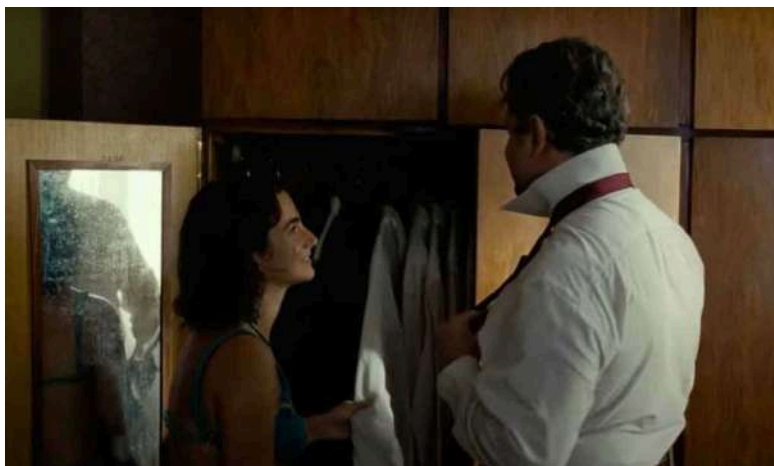
Figura 16 - Referência Visual Ladies' Code - Galaxy



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro com capturas de tela do videoclipe Ladies' Code. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hcgT1eq3CLM&list=RDhcgT1eq3CLM&start_radio=1&ab_channel=LADIESCODE.

Produzido após um acidente trágico com o grupo, o clipe carrega um tom sombrio e delicado. Elementos visuais como tesouras evocam cortes abruptos, enquanto ações simbólicas (como a descida de escadas e o gesto de segurar um passarinho) reforçam a fragilidade e a perda. O uso de roupas que se confundem com o fundo dilui os corpos no espaço, criando uma estética que expressa sentimentos que extrapolam o físico.

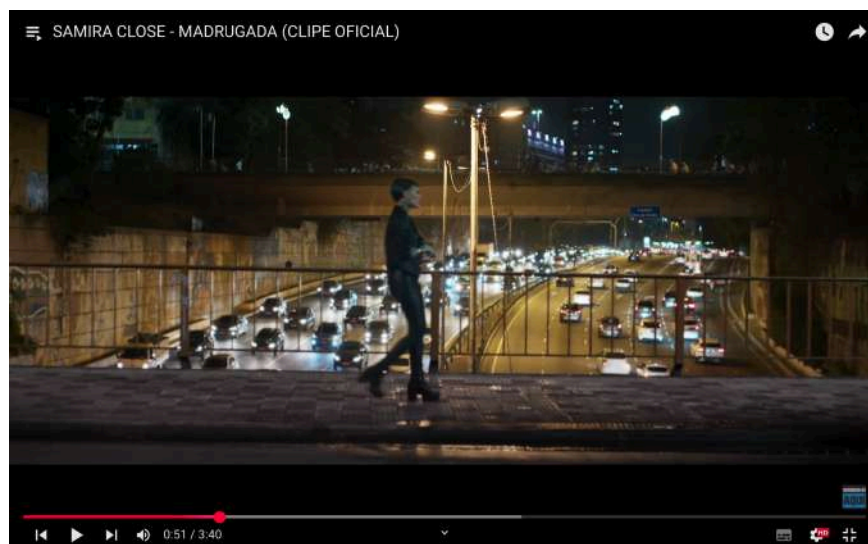
Figura 17 - Referência Visual - Ainda estou aqui



Fonte: captura de tela do filme “Ainda estou aqui” (2024) de Walter Salles.

Na cena em que Nalu veste e cheira a camisa do pai pouco antes da despedida, o gesto sutil e o enquadramento, com o armário ao fundo, criam uma composição visual que comunica ausência e intimidade. É uma referência direta para cenas que envolvem o ato de vestir algo que carrega memória afetiva, evocando luto e ligação emocional.

Figura 18 - Fotograma para referência Visual - Samira Close “Madrugada”

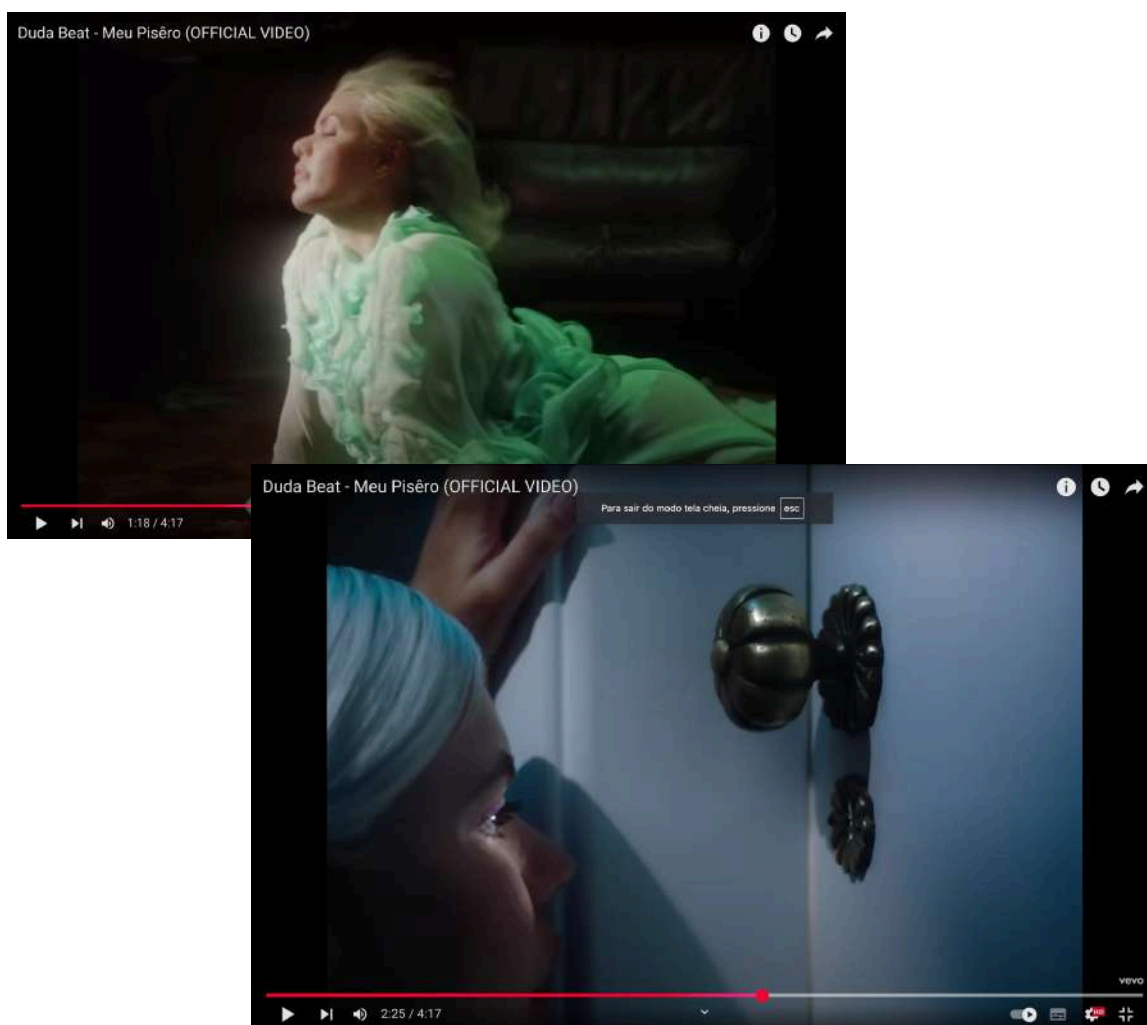


Fonte: captura de tela do vídeo disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=nX8GLxqDwZ4&list=RDnX8GLxqDwZ4&start_radio=1&ab_channel=M%C3%BAsicaMultishow.

O videoclipe constrói o luto de forma simples e sensível, acompanhando a atriz em momentos cotidianos - banho, se arrumar, caminhar pela cidade até chegar a uma casa noturna. A articulação entre o deslocamento físico e o processo emocional é inspiradora, sobretudo na maneira como o espaço urbano se torna paisagem do luto. A ideia de caminhar em frente a uma igreja surge a partir dessa proposta de transição e introspecção.

Figura 19 - Montagem para Referência Visual - Duda Beat “Meu Pisêro”

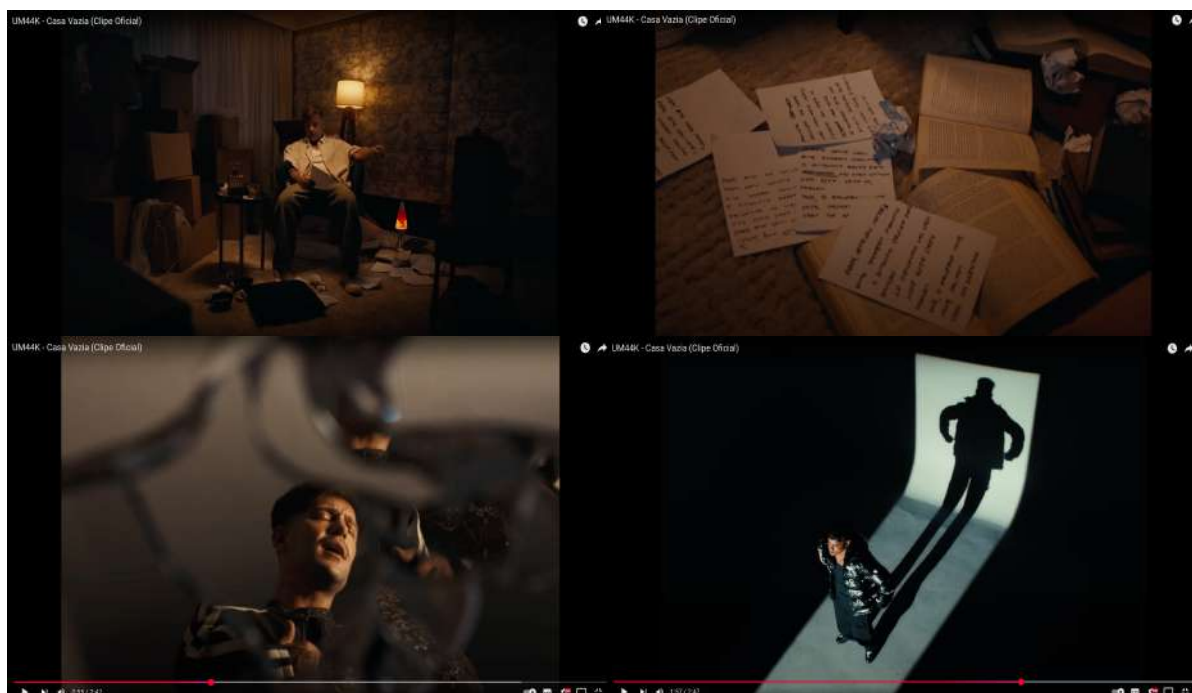


Fonte: Montagem feita pela autora Ciro a partir de capturas de tela do vídeo clipe Meu Pisêro disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hkv-w5QJPC0&ab_channel=DudaBeatVEVO.

A força do clipe está no surrealismo delicado que permeia toda a narrativa. Segundo FLÁVIO DE CARVALHO, citando ANDRÉ BRETON, “Breton, em 1914, definiu o surrealismo como sendo automatismo psíquico puro pelo qual se exprime, verbalmente ou

por escrito ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento” (P. 60). Trata-se de um método que busca expressar o pensamento em sua forma mais livre, sem o controle da razão ou preocupações estéticas e morais. No videoclipe, essa estética se manifesta na ausência de uma estrutura linear e na presença de elementos como luzes e vento integrados à cena, criando uma experiência sensorial que não se prende à lógica, mas ao sentimento. Essa liberdade estética me inspira uma abordagem menos literal e mais simbólica na construção do universo visual do projeto.

Figura 20 - Montagem para referência visual - UM44K “Casa Vazia”



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro a partir de capturas de tela <disponível em:
<https://youtu.be/oxDKk9mT1fA?si=icL9VycRu7u4cMfy>.

Espaços escuros e silenciosos se tornam extensão do estado emocional. A iluminação marcada e o uso de objetos, como cartas e itens espalhados pelo chão, reforçam a sensação de abandono e reflexão. O uso do espaço como amplificador da tristeza é um aspecto essencial desta referência.

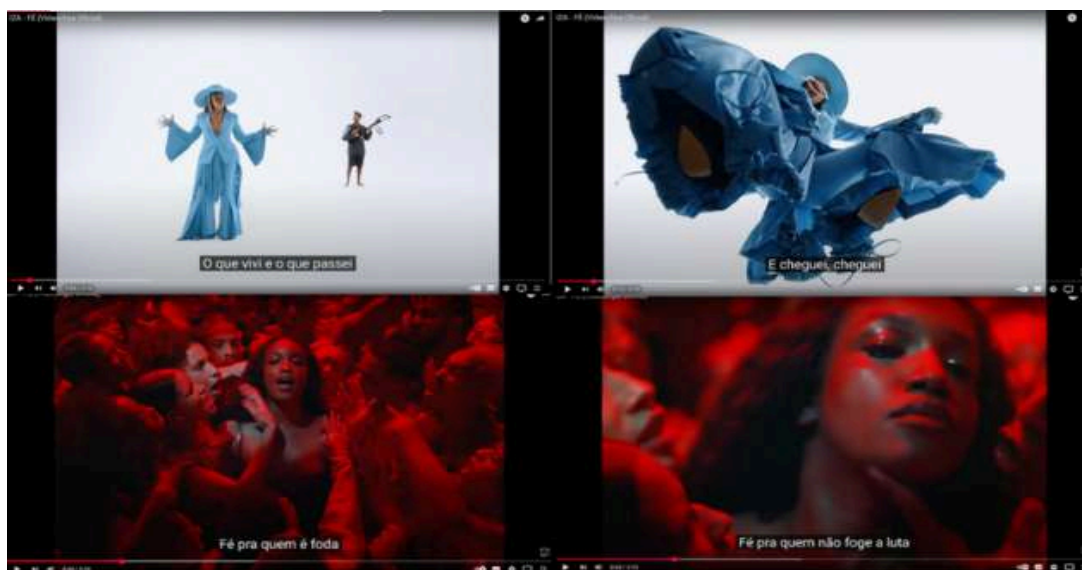
Figura 21 - Montagem para referência visual - Niara feat. Pablo Vittar “Não Esqueço”



Fonte: Montagem feita pela autora a partir de capturas de tela disponível em:
<https://youtu.be/f9cfXyjk68Q?si=J90ceR4RP4zPm590>.

O surrealismo que aparece como linguagem predominante, criando atmosferas subjetivas e simbólicas é o motivo para entrar como referência neste trabalho. O distanciamento da realidade objetiva permite construir um universo visual que dá forma ao emocional sem recorrer a literalidades, influenciando diretamente a concepção do projeto.

Figura 22 - Montagem para referência visual - IZA “Fé”



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro a partir de capturas de tela disponível em:
<https://youtu.be/Tr7mwAGTdK4?si=zt88IVyEoaIbGGP4>.

Narrando a trajetória de vida da artista, o clipe combina criatividade visual e simbologia potente para representar desafios, fé e transformação. A pluralidade de imagens e a direção criativa reforçam a possibilidade de abordar temas profundos por meio de uma estética afirmativa e poética, sem abrir mão da força narrativa.

5.2.2 Breakdown das Cenas do Clipe

A construção de cada cena deste vídeo clipe parte de escolhas estéticas alinhadas à narrativa, guiadas pela busca de significados simbólicos e afetivos. A direção de arte atuou como ferramenta para elaborar visualmente o processo de luto da personagem principal, apoiando-se em soluções simbólicas que materializam emoções complexas em formas, texturas, luzes e figurinos, trazidas em sua maioria pela experiência empírica da direção.

Através de materiais de arquivo do pai da diretora que serão utilizados como referência principal para o figurino e na composição do cenário, cria-se um ambiente visual que reflete seu estado emocional e psicológico. A imagem cinematográfica, nesse contexto, torna-se um espaço de construção de sentidos que extrapola o visual imediato, operando como um campo de memória e afeto.

As escolhas estéticas mobilizadas ao longo das cenas não atuam como modelos a serem reproduzidos, mas como pontos de partida para construir uma poética visual que dialogue com a história e a vivência da personagem.

Para execução do projeto não basta a parte conceitual, é preciso uma parcela logística, por isso, através das tabelas da documentação de arte, em especial, análise técnica e moodboard, fiz uma proposta estética cena a cena, junto estão os materiais que serão necessários para a arte.

5.2.2.1 Cena 1

Nos planos 1.1, 1.2 e 1.3, Naddy está em frente a uma janela de hospital. A direção de arte busca construir o significado da cena por meio do figurino da personagem em tons dessaturados e acinzentados, alinhando-se à iluminação e ao efeito especial da lágrima escorrendo pelo rosto. Esses elementos reforçam o estado de luto da personagem diante da

perda. A cenografia é resolvida com uma locação que remeta a um hospital, sem que seja necessário filmar em um hospital real - o que seria inviável em uma produção universitária. Cortinas apropriadas e a presença de um figurante caracterizado como médico, visto através da janela, contribuem para a verossimilhança da cena.

Como referência estética para esse momento, foram selecionados fotogramas dos filmes *All of Us Strangers* (2023) e *Um Estranho no Ninho* (1975).

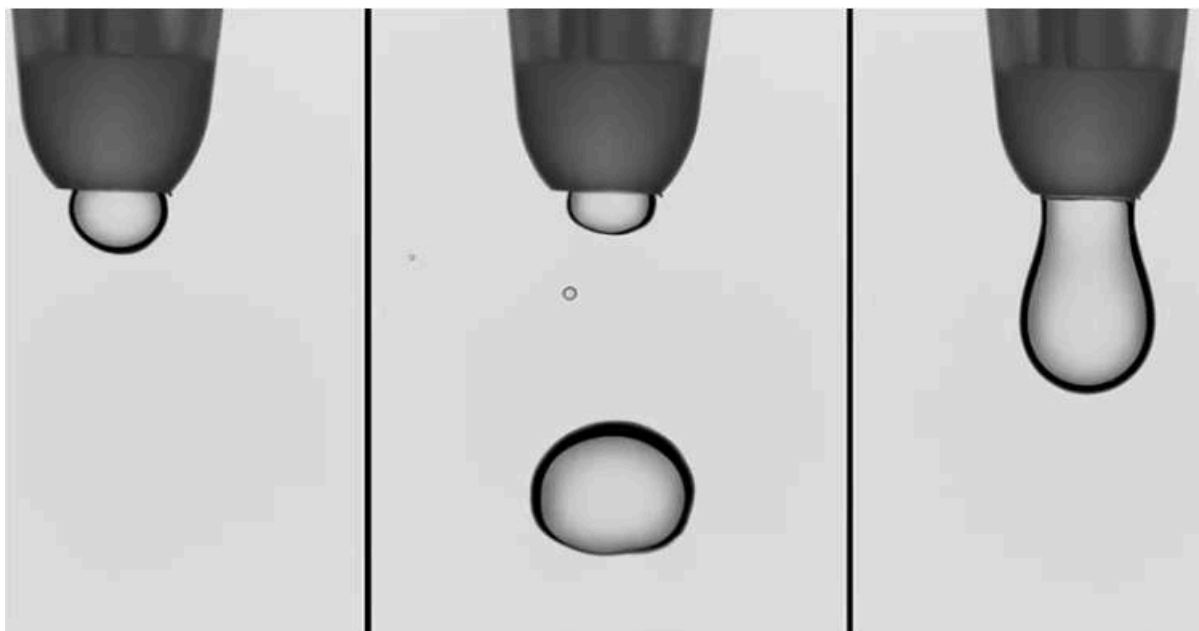
Figura 23 - montagem com fotograma de *All of Us Strangers* (2023) e *Um Estranho no Ninho* (1975).



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro a partir de capturas de tela dos filmes supracitados.

Já o plano 1.4, em que a lágrima cai, foi pensado como um momento separado da continuidade direta da cena. A equipe de arte montará um cenário branco no estúdio que será utilizado também para registrar a queda da gota como lágrima em câmera lenta.

Figura 24 - ilustrativo da gota d'água caindo



Fonte: google imagens.

Figura 25 - Moodboard da Cena 1



Fonte: imagem criada pela autora Ciro.

Tabela 1 - CENA 1 A - Janela do hospital - Externa - Dia

Planos 1.1; 1.2; 1.3

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Rua, Janela de Hospital - Localização	
Objetos de cena	Cortinas Blackout	
Figurinos	Naddy - Figurino 1	Camiseta, calça, tênis , mochila
	Médico - Figurino Figuração 1	Jaleco, Estetoscópio, Máscara, Luvas
Caracterização	Naddy - Maquiagem Básica	Controle de Brilho
Efeito Especial	Naddy chora em cena	Lágrima falseada com soro fisiológico

Fonte: Elaborado pela autora.

Tabela 2 - CENA 1 B - Estúdio - Interna - Dia

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Mini cenário fundo escuro azulado (luz)	Mesa de escritório, suporte para fundo verde, tecido cinza escuro.
Objetos de Cena	Lágrima	Conta gotas, água
Figurinos	sem elenco	
Caracterização	sem elenco	

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.2 Cena 2

A segunda cena será composta por imagens de arquivo. A direção de arte acompanha o processo de curadoria dessas imagens para garantir unidade visual e afetiva em relação ao restante do clipe.

5.2.2.3 Cena 3

Neste plano, vemos um prato comum de vidro, em tom alaranjado ou acinzentado, se quebrando sobre um chão de madeira. A cena faz referência a um relato da própria Naddy, que contou sobre o costume de sua cultura de quebrar pratos quando um irmão ou irmã se casa e muda de casa. A proposta é ressignificar esse gesto, deslocando seu sentido tradicional para representar, de forma simbólica, a materialidade caótica do luto. A imagem da quebra, nesse contexto, expressa o estado emocional desorganizado e enraivecido da personagem.

Figura 26 - Moodboard da Cena 3



SEQUÊNCIA 3
PLANO 3.1

Fonte: google imagens.

Tabela 3 - CENA 3 - Sala - Interna - Dia

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Chão de uma Sala	estúdio? chão duro e limpável, tempo para arte limpar, madeira
Objetos de Cena	Um prato se quebra	2 pratos, supercola
Figurinos	sem elenco	
Caracterização	sem elenco	

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.4 Cena 4

A estética desta cena se aproxima da linguagem da vídeo-performance. Naddy canta a música de forma centralizada no quadro, em um cenário neutro: fundo branco feito com tecido em estúdio, fotografias suspensas do pai presas por fios de nylon e uma leve névoa na parte inferior do ambiente. Desses retratos partem fios nas cores vinho, terracota e cinza, conectando-se a um coração de fios torcidos preso ao figurino da personagem.

A escolha cromática baseia-se na paleta de cores observada nas fotos da família. Naddy veste uma roupa clara, semelhante à que seu pai usava. Essa decisão aproxima visualmente a personagem do cenário, sugerindo sua imersão nas memórias afetivas e na ausência.

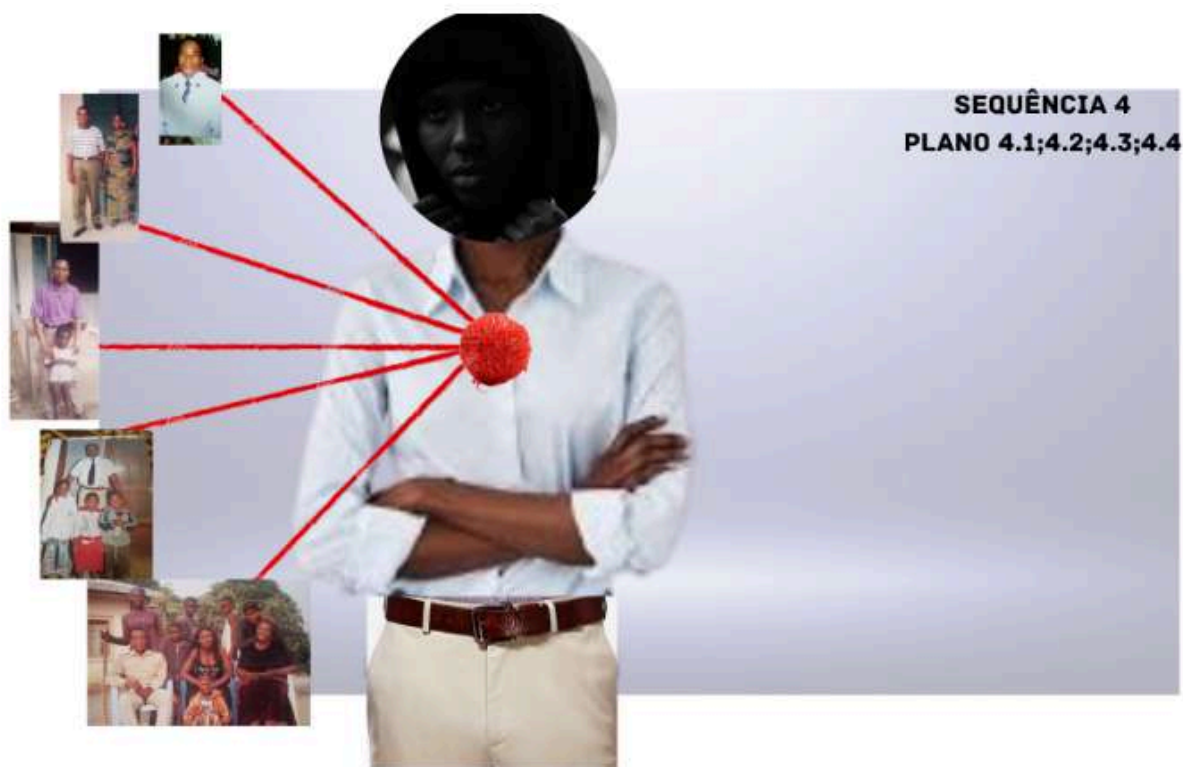
Uma referência importante para a cena é o videoclipe *Ah! Dor!* (2015), de Jaloo, em que a personagem centralizada, contida por uma cadeira e por um figurino de vinil e cordas, representa visualmente as emoções da música.

Figura 27 - Referência visual



Fonte: fotograma do clipe “Ah! Dor!” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uexsd00ep40>.

Figura 28 - Moodboard sequência 4



Fonte: montagem criada pela autora Ciro.

Tabela 4 - CENA 4 - Quarto Branco - Luz de Estúdio

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Quarto Branco - Cinza Claro	Tecidos brancos presos do teto ao chão com fita adesiva e fio de nylon Averiguar necessidade de “suporte de fundo infinito” ou estrutura de madeira Máquina de fumaça
Objetos de Cena	Fotografias	Presas ao cenário com fio de nylon e fita adesiva,
	Linhas	Presas ao cenário e figurino com fita adesiva e alfinete de segurança
	Coração Emaranhado	Produzido pela DA, preso

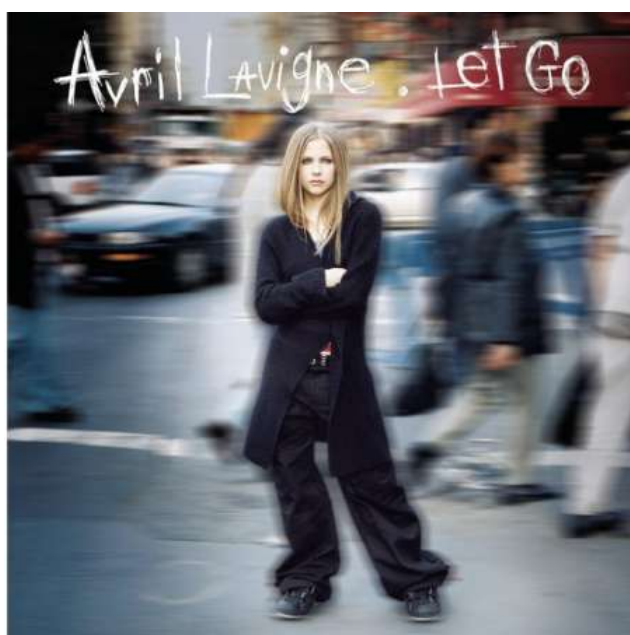
		ao figurino de Naddy com alfinetes de segurança
Figurinos	Naddy - Figurino 2	Camisa quase branca, calça bege clara, descalça Prender coração emaranhado na preparação de cena
Caracterização	Naddy - Maquiagem Neutra	Suavizar a oleosidade, mas mantê-la sutilmente nas extremidades do rosto

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.5 Cena 5

Nessa cena, Naddy aparece estudando em uma mesa enquanto cinco pessoas atravessam o quadro em velocidade distinta da dela. A intenção é retratar a percepção temporal alterada da personagem enquanto lida com o luto em meio à rotina. A inspiração visual vem da capa do álbum *Let Go* (2002), de Avril Lavigne, fotografada por Steve Birnbaum. A referência reforça a sensação de deslocamento emocional e subjetivo da personagem em relação ao mundo ao seu redor.

Figura 29 - Capa do álbum “Let Go” de Avril Lavigne como referência de efeito



Fonte: google imagens.

Figura 30 - Moodboard da Cena 5



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro a partir de imagens retiradas do google imagens.

Tabela 5 - CENA 5 - Sala de Estudos - Dia

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Sala de Estudos	Mesa e Cadeiras, Lixeira no chão, Arte Impressa na parede, Mochila na cadeira ao lado de Naddy com Boné em frente a mochila, Pasta com papéis, chave de casa
Objetos de Cena	Caderno	Produzir parte da letra escrita
	Notebook	Produzir documento de texto aberto
Figurinos	Naddy - Figurino 3	Regata calça e tenis, boné na mesa

	Figuração - Figurinos figuração 2	5 figurantes figurinos pretos ou jeans
Caracterização	Naddy - Maquiagem Básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.6 Cena 6

Naddy veste a camisa e a gravata do pai. A proposta é expressar um dos aspectos do luto: a tentativa de recuperar algo do ente querido, neste caso, por meio do ato de vestir-se como ele. A camisa e a gravata são escolhidas com base nas roupas utilizadas pelo pai nas imagens de arquivo. Uma referência direta é a cena de *Ainda Estou Aqui* (2024), de Walter Salles, em que a filha de Rubens Paiva veste a camisa do pai, procurando sentir seu cheiro após dias sem notícias dele.

Figura 31 - Fotograma do filme *Ainda estou aqui* (2024) de Walter Salles



Fonte: captura de tela do filme “Ainda estou aqui.”(2024) de Walter Salles.

Figura 32 - Fotografia da locação

Fonte: imagem do arquivo pessoal da diretora Naddy.

Figura 33 - Moodboard da Cena 6

SEQUÊNCIA 6
PLANO 6.1;6.2;6.3



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro.

Tabela 6 - CENA 6 - QUARTO DO PAI - Interna

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Quarto espaçoso	Cama, Janela, Guarda Roupas, Travesseiros, Roupa de Cama, Cabides com camisas, paletós
Objetos de Cena	Cabide com Camisa e Gravata Boné em cima da cama	Naddy veste essas peças em cena
Figurinos	Naddy - Figurino 4	top faixa ou regata branca, calça e tênis
Caracterização	Naddy - Maquiagem Básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.7 Cena 7

Esta cena apresenta um plano e contraplano entre Naddy e o pai, representado simbolicamente por uma cadeira vazia. A intenção é ilustrar a relação entre a personagem e a música, desde as primeiras tentativas de aprendizado junto ao pai até sua busca por manter a prática após sua morte. A cena se passa em um estúdio de som com instrumentos musicais ao fundo e duas cadeiras posicionadas frente a frente. A ambientação é marcada por tons acinzentados e pelas texturas das placas de isolamento acústico, que sugerem um espaço distinto daquele em que pai e filha costumavam tocar juntos. Essa escolha espacial contribui para a revelação da ausência paterna no contraplano. Os figurinos são similares: ambos usam roupa social com camisa branca. Tal escolha busca evidenciar o desejo de Naddy de se assemelhar ao pai, refletindo mais uma faceta do luto.

Figura 34 - Moodboard da Cena 7



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

Tabela 7 - CENA 7 - ESTÚDIO DE SOM - INTERNA

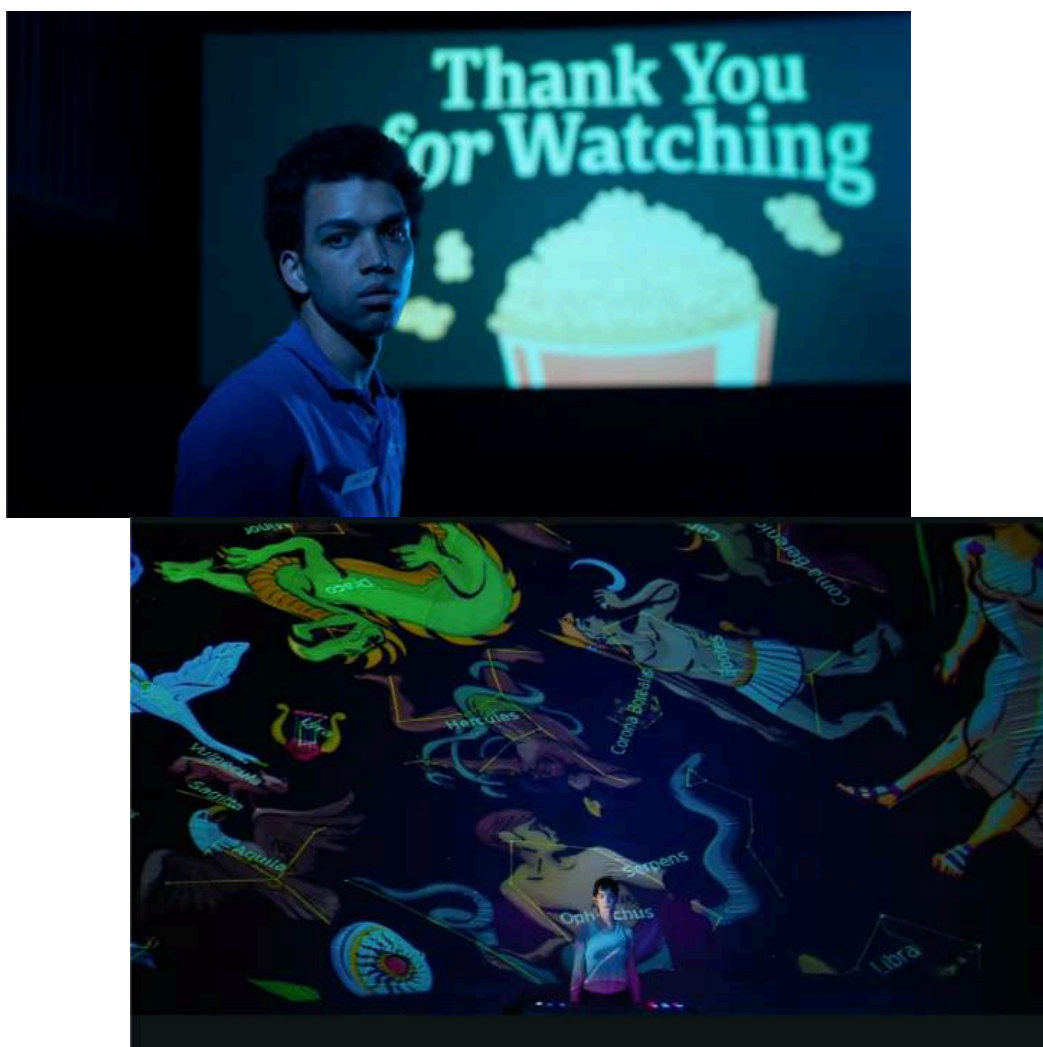
Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Estúdio de Som	Isolamento Acústico, instrumentos musicais ao fundo, duas cadeiras
Objetos de Cena	2 violões	personagens tocam violão durante a cena
Figurinos	Naddy - Figurino 5	Camiseta, Calça, Tênis
	Figurino Figuração 3 -Pai de Naddy	Camisa e Gravata, calça e sapato
Caracterização	Naddy - Maquiagem Básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.8 Cena 8

Nesta cena, Naddy caminha por uma sala escura onde vídeos de arquivo de seu pai são projetados nas paredes. A cena reflete o impulso de reencontro da personagem, mesmo que de maneira artificial ou simbólica. O figurino foi escolhido de modo a permitir que as projeções se estendam também sobre o corpo da personagem, reforçando a sobreposição entre memória e presença. A direção de arte, em colaboração com a equipe de fotografia, se encarrega da disposição dos projetores e telas. Como referência estética, foram selecionados fotogramas do filme *I Saw The TV Glow* (2024), que apresenta cenas em que telas e projeções integram o quadro junto aos personagens, criando atmosferas sensoriais e emocionais.

Figura 35 - Montagem para referência visual “I Saw the TV Glow”



Fonte: Montagem feita pela autora a partir de fotogramas do filme *I saw the TV glow* (2024).

Tabela 8 - CENA 8 - Sala de Projeção - Interna

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Sala escura, Tela de Projeção	Retirar cadeiras da sala e acompanhar a Direção de Foto a disposição dos projetores
Objetos de Cena	Projetor	Imagens projetadas previamente montadas em sequência
Figurinos	Naddy - Figurino 6	Camisa azul clara, regata branca, calça e tênis
Caracterização	Naddy - Maquiagem Básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.9 Cena 9

Nesta sequência, Naddy, junto a cinco figurantes, encena a pressão social imposta à personagem para que enfrente o luto e “siga em frente” após a morte do pai. Os elementos centrais para a direção de arte são: o balde com água, o efeito especial das feridas nos joelhos, a caracterização específica da personagem, o figurino de Naddy e dos figurantes, além da estrutura de vidro necessária para o plano contra-zenital (plano 9.4). O balde simboliza o esforço constante da personagem diante da dor, enquanto a água trêmula expressa a intensidade dessa vivência. As feridas representam marcas físicas de uma violência simbólica sofrida. A caracterização busca evidenciar o estresse: o rosto úmido, com aspecto de suor, sugere o desespero vivido naquele momento. O figurino retoma a origem congoleza da personagem, por meio de peças do acervo pessoal com referências africanas. Já os figurantes vestem roupas neutras (regatas claras e calças) escolhidas para não interferir visualmente nos planos médios e fechados. A proposta de plano contra-zenital seria executada com estrutura metálica e vidro temperado de 8 mm (conforme pesquisa com vidraçarias locais), mas por razões de segurança e orçamento restrito, a direção de arte propôs a adaptação do enquadramento. Em caso de necessidade de manter o plano original, seria indispensável realizar testes prévios com a estrutura e os materiais disponíveis.

Figura 36 - Moodboard da Cena 9



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro.

Tabela 9 - CENA 9 - Rua - Externa - Dia

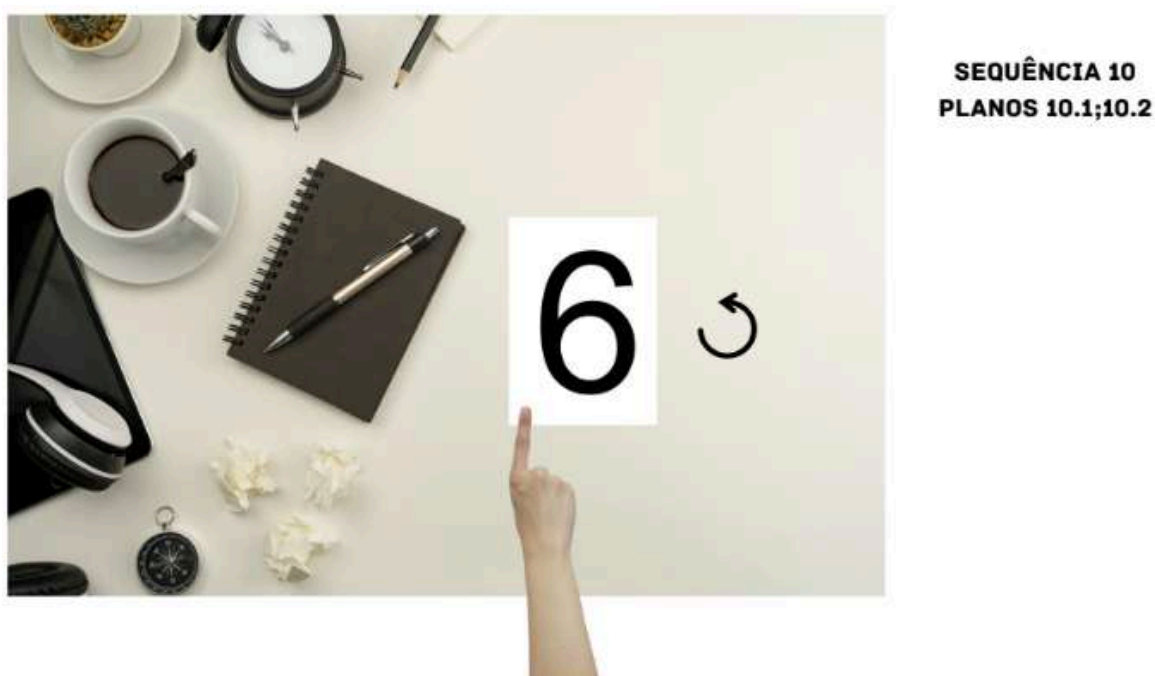
Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Céu e cidade	
Objetos de Cena	Balde de Água	
Figurinos	Naddy - Figurino 7	Roupas Congolesas de Naddy, Descalça
	Figuração - Figurino figuração 3	Roupas pretas
Caracterização	Naddy - Maquiagem Estresse/Suor	Suor com vaselina e água em spray
		Lágrima falseada com soro fisiológico
		Feridas/ ralados com sangue falso nos joelhos

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.10 Cena 10

Em um plano zenital, Naddy e um figurante contracenam em uma mesa de escritório onde uma folha impressa com o número 6 é virada, revelando o número 9. A cena remete a um ditado que Naddy recorda da infância (“seis se torna nove”) simbolizando a transformação repentina de uma situação, neste caso, a perda do pai. O ambiente de escritório foi escolhido para representar a frieza com que a personagem teve de lidar com o falecimento. O figurino de Naddy nesta cena é uma variação da roupa social usada anteriormente, o mesmo se aplica ao figurante.

Figura 37 - Moodboard da Cena 10



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

Tabela 10 - CENA 10 - Mesa de Escritório - Interna - Dia - Plano zenital

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Mesa de escritório	Copo com canetas, agenda, pasta com folhas de caderno
Objetos de Cena	Folha Impressa	Número 6 em tamanho de fonte maior
Figurinos	Naddy - Figurino 8	Camisa, Calça, Tênis

	Figuração - Figurino Figuração 4	Camisa manga longa verde escura
Caracterização	Naddy - Maquiagem Básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.11 Cena 11

Nessa cena, Naddy tenta abrir diversas portas em um corredor repleto de papéis espalhados até que, por fim, uma delas se abre e uma luz intensa invade o espaço. A proposta cênica busca representar a dificuldade da personagem em acessar certas memórias do pai, especialmente com o passar do tempo. A direção de arte utiliza a iluminação azulada e a câmera em posição oblíqua para enfatizar o sentimento de desorientação. O figurino escolhido destoa das demais cenas: uma camiseta amarela que simboliza o desespero da personagem, contrastando com o ambiente azulado que remete à tristeza do luto. Algumas folhas pelo chão trazem, estrategicamente, os números 6 e 9, retomando a simbologia da cena anterior.

Figura 38 - Moodboard da Cena 11



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

Tabela 11 - CENA 11 - CORREDOR - INTERNA - DIA

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Corredor	Portas Fechadas
Objetos de Cena	Papeis estrategicamente espalhados pelas paredes e teto, alguns no chão	papeis presos com fita e fios de nylon
Figurinos	Naddy - figurino 9	Camisa clara, Calça clara, descalça
Caracterização	Naddy - Maquiagem de Choro	Controle de brilho, destaque de olheiras e efeito de lágrimas secando - vaselina

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.12 Cena 12

Três porta-retratos com fotos de Naddy com a família e com o pai são dispostos sobre uma estante, ao lado de uma pequena bandeira do Congo em haste de mesa. Durante a cena, a mesa treme e os objetos caem, numa representação simbólica dos conflitos no território congolês e seus reflexos na memória afetiva da personagem.

Figura 39 - Moodboard da Cena 12



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

5.2.2.13 Cena 13

Uma bolha permanece estática no quadro por breves instantes antes de estourar. A cena trabalha com a ideia da transitoriedade de um acontecimento trágico. O cenário é composto por um fundo cinza-escuro e uma base de pelúcia para estabilizar a bolha. As bolhas são produzidas com brinquedos infantis, e várias tentativas foram gravadas até alcançar o resultado desejado.

Figura 40 - Moodboard da Cena 13



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

Tabela 12 - CENA 13 - Estúdio - Interna

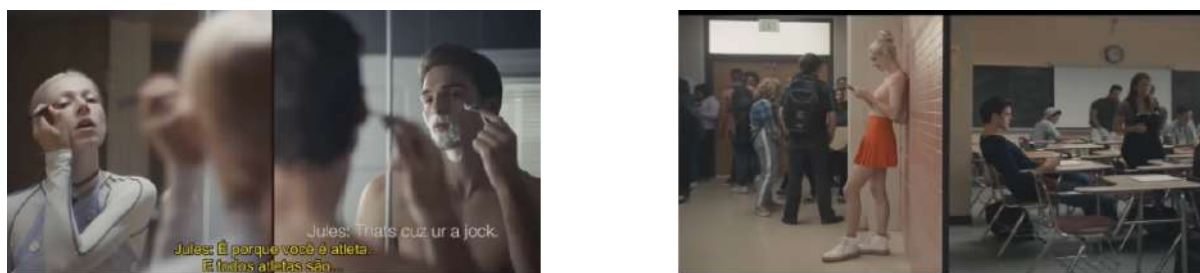
Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Fundo de estúdio	Mesa coberta com tecido
Objetos de Cena	Bolha grande estourando	Comprar bolhas de sabão de brinquedo
sem elenco		

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.14 Cena 14

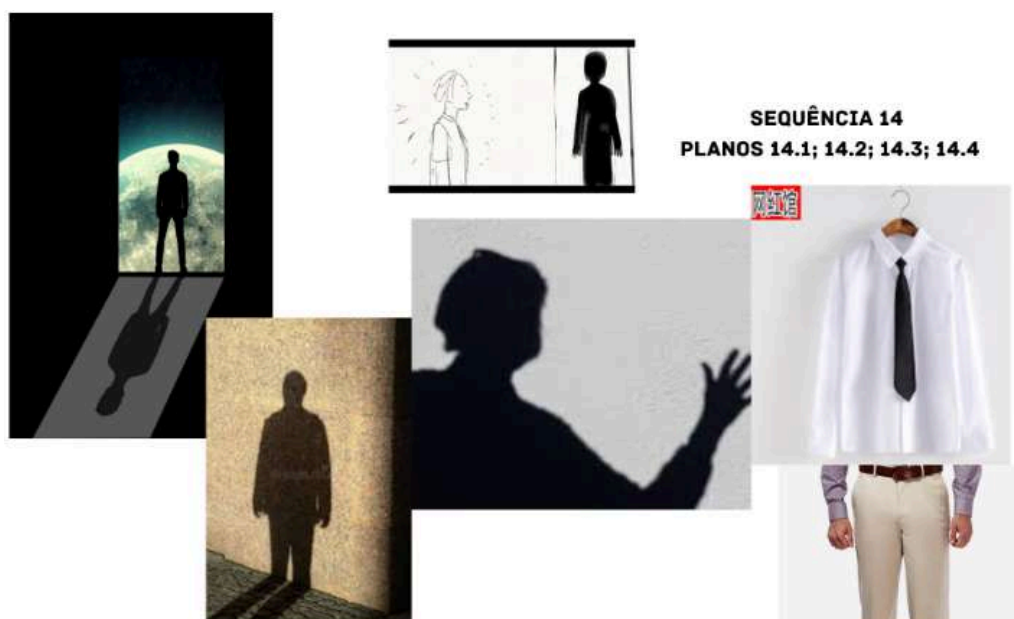
Naddy e a sombra projetada de seu pai se encontram frente a frente em um estúdio. A cena propõe uma elaboração visual do luto: a ausência transformada em presença simbólica. A sombra atua como substituto da figura paterna, e a cena constrói, através do jogo de luz e enquadramento, uma imagem de reencontro. A gravação foi pensada em dois momentos distintos, com iluminações separadas (uma mais suave para Naddy e outra mais dura para a figuração) com a junção dos quadros realizada na pós-produção. O figurino dá continuidade direta à sequência 7, assim como o fundo da cena, que retoma a ambientação da sequência 4. A construção visual do quadro dividido foi inspirada em fotogramas da série *Euphoria* (Sam Levinson, 2019).

Figura 41 - Montagem referência visual com quadro dividido



Fonte: Montagem feita pela autora Ciro a partir de fotogramas do seriado “Euphoria” (2019).

Figura 42 - Moodboard da Cena 14



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

5.2.2.15 Cena 15

Naddy caminha em frente a uma igreja, para diante da porta, observa uma pequena fotografia do pai e se afasta. A imagem sugere a ambiguidade da personagem em relação à fé após a morte do pai, que era pastor. O figurino é composto por camiseta, jaqueta preta e jeans. A igreja tem predominância de tijolos alaranjados, reforçando o contraste visual com a personagem.

Figura 43- Moodboard da Cena 15



Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

Tabela 13 - CENA 15 - Igreja - Externa - Dia

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Igreja	fachada de igreja
Objetos de Cena	Fotografia do Pai de Naddy	

Figurinos	Naddy Figurino 12	Jaqueta, camisa, gravata, calça, tênis
Caracterização	Naddy - Maquiagem básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.16 Cena 16

Gravada na mesma locação da cena anterior, esta sequência mostra Naddy novamente passando pela igreja, mas dessa vez ela retorna e para diante da porta. A ação evidencia a saudade da vivência religiosa com o pai, embora ainda não represente um retorno pleno. A cor terracota da camisa utilizada na cena simboliza esse sentimento de nostalgia.

Figura 44 - Moodboard da Cena 16



Fonte: Montagem produzida pela autora *Ciro*.

Tabela 14 - Cena 16 Rua - Externa - Noite

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Rua	Paisagem urbana noturna
Objetos de Cena		
Figurinos	Naddy Figurino 13	Jaqueta, camisa, gravata, calça, tênis
Caracterização	Naddy - Maquiagem básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

5.2.2.17 Cena 17

Naddy caminha pela cidade à noite, em continuidade direta com a cena anterior. O percurso sem destino definido reforça a ideia do luto como um processo contínuo e cotidiano. A cena será filmada em locações urbanas específicas, escolhidas conforme as necessidades de luz e composição. O figurino e a caracterização mantêm a continuidade visual. Propõe-se também um plano detalhe fixo de um semáforo com luzes nas cores verde, amarela e vermelha. O semáforo funciona como metáfora do processo de luto (parar, refletir, seguir) e faz alusão, ainda que sutil, às cores da bandeira congoleza.

Tabela 15 - CENA 17 - Rua - Externa - Noite

Área específica	Descrição	Detalhamento
Cenário	Rua	Paisagem urbana noturna
Objetos de Cena		
Figurinos	Naddy Figurino 13	Jaqueta, camisa, gravata, calça, tênis
Caracterização	Naddy - Maquiagem básica	Controle de Brilho

Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 45 - Moodboard da Cena 17

Fonte: Montagem produzida pela autora Ciro.

5.2.2.18 Cena 18

A última cena também será composta por imagens de arquivo.

5.2.3 O que falta

Com o orçamento parcial da arte finalizado e todas as decisões criativas já consolidadas, a direção de arte entra agora em sua fase de execução. O próximo passo consiste em iniciar as compras dos materiais listados na planilha de orçamento da arte intitulada “Análise Técnica - Bíblia de Arte” e dar início à produção dos elementos de cena, figurinos e demais componentes visuais do projeto.

Figura 46 - Ilustração da planilha da bíblia de arte

A	B	C	D	E	F	G	H	I
Locação	Cenário	Sequência	Planos	Quantidade	Objeto	Aquisição	Proprietário	Valor
Alojamento	Hospital	1	1.1; 1.2; 1.3	2	Cortinas	Empré...		
				1	Figurino Naddy 1			
				1	Figurino Figuração Médico 1			
				1	Maquiagem Básica Naddy			
				1	Efeito Especial Soro fisiológico	Compra		R\$ 6,00
Estúdio Cinema	Estúdio	1	1.4	1	Conta gotas com água	Empré...		
				1	Mesa carteira			
				1 metro	Tecido Cinza Escuro Opaco			R\$ 30,00
Imagem de arquivo		2						
Estúdio Cinema	Chão Pratos	3	3.1	1	Tablado de Madeira			
				2	Pratos de vidro	Compra		R\$ 12,00
				1	Tubo Super Cola	Compra		R\$ 15,00
				1	Suporte de Madeira para Cenário	Empré...		
				2	Fita Adesiva Forte	Empré...		
				6	Pregos	Empré...		
				1	Martelo	Empré...		

Fonte: Elaborado pela autora.

Essa é a etapa em que as ideias ganham forma concreta. Com organização e atenção aos detalhes técnicos, já que muitas coisas serão feitas à mão, preparando para colocar em prática tudo o que foi planejado, garantindo que cada elemento visual contribua para a construção estética e narrativa do curta.

Uma grande dificuldade que teremos ao desenvolver esta etapa será o tempo limitado e o gerenciamento da equipe, já que tenho trabalhado melhor individualmente. Outra dificuldade será a captação dos objetos, já que grande parte da bíblia de arte conta com objetos provenientes de empréstimo, alguns deles estão disponíveis no acervo disponibilizado pelo projeto de extensão LAB&ART, mas o restante será necessário que haja contato com várias pessoas.

A equipe de arte é atualmente composta por duas pessoas: a diretora de arte e a primeira assistente. No entanto, para a construção dos cenários, objetos de cena e figurinos, será necessário ampliar a equipe com pelo menos mais três integrantes. Embora o ideal fosse contar com um número maior de pessoas, a organização da equipe considera o modo de trabalho da diretora de arte, que funciona melhor com grupos mais enxutos. Para a cena da

sala de projeções, será fundamental contar com suporte técnico especializado, especialmente no uso de softwares de mapeamento de imagem. Já durante os dias de gravação, a equipe de arte deverá estar com quatro pessoas presentes: enquanto uma se dedica à caracterização da atriz (figurino e maquiagem), duas estarão focadas na montagem do cenário e uma quarta ficará responsável por acompanhar todas as frentes da arte no set, oferecendo suporte às demandas que surgirem.

5.3 DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

5.3.1 A Fotografia como dispositivo da Memória e da Ausência

por Maria Beatriz de Jesus Silva

A fotografia, como linguagem visual, não serve apenas para registrar a realidade, mas pode também atuar como mediadora de experiências subjetivas, como a ausência, o luto e a saudade. Em *Comment te dire que tu me manques?*, a direção de fotografia é pensada de forma a não ilustrar uma narrativa, mas traduzir estados emocionais internos da protagonista Naddy, conectando sua dor íntima com a materialidade da imagem.

Desde a concepção estética do projeto, a imagem é pensada como um espaço de mediação entre a vida e a morte, entre o visível e o que se perdeu. Ao contrário de uma abordagem ilustrativa, onde a imagem explicaria o que já está dito, aqui ela funciona como dispositivo simbólico que atua por lacunas, silêncios, sombras, desfocos, texturas e luzes. O objetivo da fotografia, nesse contexto, é criar um campo poético onde a ausência se torna presença através da imagem.

Segundo Hans Belting (2007), a imagem carrega uma função antropológica de “trazer de volta o ausente”, seja esse ausente um ente querido, uma lembrança ou uma emoção. Ele afirma que “as imagens atuam como intermediárias entre os vivos e os mortos” (BELTING, 2007, p. 25), e é nesse papel intermediário que se apoia a direção de fotografia deste trabalho. O rosto do pai de Naddy, por exemplo, nunca é revelado de forma clara: sua figura aparece como sombra, projeção, memória em vídeo ou silhueta em desfoque. Trata-se de uma presença que, embora não visível, é perceptível uma ausência encarnada na imagem.

Roland Barthes (2003) também reflete sobre essa potência da imagem fotográfica como manifestação do que já não é: “A fotografia é literalmente uma emanção do referente” (p. 80). Para ele, olhar uma fotografia de alguém falecido é estar diante da prova de que essa pessoa existiu, de que ela “esteve ali”. Esse “ter sido” é precisamente o que a fotografia evoca em *Comment te dire que tu me manques?*, ao construir uma narrativa visual em que as imagens carregam não apenas informação visual, mas uma densidade afetiva. Naddy não apenas lembra do pai, ela o vê em fragmentos, sente sua falta através da composição da luz e da sombra, revive momentos por meio da textura visual das imagens.

O trabalho de Victor Stoichita (1999) contribui ainda mais para pensar a imagem como suporte simbólico de substituição. Em sua análise da história da arte ocidental, ele demonstra como a imagem surgiu em rituais funerários, como forma de representar o morto, de “dar-lhe rosto” após sua partida. Para Stoichita, “a imagem pode substituir o corpo perdido, oferecendo consolo simbólico à dor da ausência” (p. 51). Essa perspectiva é visível nas cenas em que Naddy interage com a sombra do pai, estende a mão para ele e, mais tarde, vê a sombra estender a mão de volta. A imagem aqui não é mero artifício estético — ela funciona como espaço de reencontro com o que foi perdido, como uma tentativa simbólica de falar com o que não pode mais responder.

A direção de fotografia é também construtora da relação entre imagem e interioridade, em que a dor, a fragilidade, o silêncio e o desejo não são expressos em paravras, mas sim revelados pela maneira como a luz incide sobre o corpo, como a câmera se aproxima dos olhos, como o foco flutua entre nitidez e desfoco. Sontag (2004), ao refletir sobre a força da fotografia, afirma que ela “confere um sentido de realidade ao que é fotografado” (p. 17), mas essa realidade é filtrada pela emoção, pelo olhar subjetivo. A fotografia, assim, é também forma de narrar o mundo interno da personagem.

Além disso, a fotografia enquanto parte do cinema ou neste caso, do videoclipe permite cruzar o tempo, sobrepondo passado e presente em uma mesma moldura. Os vídeos caseiros usados como material de arquivo, por exemplo, preservam a aparência do pai de Naddy, mas também a sua voz, seu gesto, sua maneira de sorrir. Essas imagens são exibidas numa sala escura (cena 8), onde apenas a luz do projetor ilumina o rosto de Naddy. Tal configuração coloca a fotografia como elo entre o real e o simbólico, entre o mundo que se foi e o mundo que continua. A cena é uma metáfora visual da permanência da memória:

embora o pai tenha partido, sua imagem permanece viva e, mais importante, interage com a protagonista.

Por conseguinte, a direção de fotografia em *Comment te dire que tu me manques?* não é meramente técnica, mas é parte orgânica da linguagem do projeto. A fotografia encena o luto, evoca a memória, transforma a ausência em presença visual. Ao escolher enfatizar sombras, silêncios, texturas e fragmentos, o trabalho propõe uma estética da perda que se recusa a esquecer. Nesse sentido, a imagem fotográfica atua como testemunha, como elo de continuidade e, acima de tudo, como forma de amor. Assim, em um projeto que articula imagem e som como formas simbólicas de comunicação com o inatingível o pai já falecido da protagonista Naddy, a fotografia é pensada não apenas em seu aspecto técnico, mas como dispositivo sensível de elaboração do afeto e da dor. Como afirma Susan Sontag, “toda fotografia é uma memento mori” (SONTAG, 2004, p. 15), um lembrete da morte que confere à imagem o poder de preservar aquilo que o tempo ameaça apagar.

5.3.2 A Estética da Ausência: Desfocar para tornar presente

A ausência é uma das experiências humanas mais difíceis de representar. No campo visual, ela exige recursos que não apenas mostrem o que não está, mas que façam sentir o que foi perdido. Em *Comment te dire que tu me manques?*, essa operação se realiza através de uma escolha estética consciente: não mostrar nitidamente é uma forma de tornar presente. O desfoque, o contraluz, a sombra e a incompletude visual operam, aqui, como estratégias de evocação, e não de ocultamento.

A figura do pai de Naddy, como já introduzido anteriormente, nunca é apresentada em sua totalidade ou nitidez. Em vez de um rosto visível, há uma sombra, uma silhueta desfocada, um gesto apenas sugerido. Essa estética se opõe ao olhar clássico da câmera que tudo revela, tudo ilumina, e propõe uma estética da sugestão, do intervalo e do vestígio. É uma imagem que não mostra para poder fazer sentir.

Essa ideia se alinha ao pensamento de Georges Didi-Huberman, que ao fazer sua reflexão sobre o visível e o invisível na arte e na imagem, afirma que: “Para ver alguma coisa, é preciso muitas vezes suportar não vê-la totalmente” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 45). Dessa forma, ao desfocar o rosto do pai da Naddy, o videoclipe não está apagando sua existência, mas sim potencializando sua presença como forma sensível e subjetiva, acessível

apenas através da memória, da emoção e do afeto. O que está fora de foco não é esquecido; é sagrado. Ele se transforma numa imagem-tensão: está ali, mas não está ao nosso alcance. E é justamente esse limite que produz a comoção. O que está fora de foco não é esquecido; é sagrado. Ele se transforma numa imagem-tensão: está ali, mas não está ao nosso alcance. E é justamente esse limite que produz a comoção.

No cinema e na fotografia, o foco é geralmente utilizado para direcionar a atenção do espectador. No entanto, quando essa nitidez é negada, o desfoque abre espaço para a imaginação, para a projeção emocional do público sobre a imagem. Como explica Jacques Aumont (2004), o borrado ou a imprecisão visual não são falhas, mas “formas legítimas de construção do sentido” (p. 78). A imagem que não se fecha em definição objetiva se abre à pluralidade de interpretações, permitindo que a ausência do pai seja preenchida pela vivência íntima do espectador. Além disso, o desfoque trabalha em consonância com o luto como experiência emocional. O luto não é claro, direto ou racional. Ele é ambíguo, nebuloso, por vezes irreal. Incorporar este sentimento à imagem por meio da estética do indefinido é, portanto, uma forma de tradução emocional. A imagem não explica o luto: ela o encarna, silenciosamente.

Na cena 7 do videoclipe, por exemplo, o pai aparece “over the shoulder”, em desfoque, enquanto toca violão com Naddy. Nunca vemos seu rosto, mas sua presença é intensamente sentida. O foco não está no pai, mas no gesto da troca, na música compartilhada, no calor simbólico da cena.

Em seguida, no contraplano, o enquadramento revela apenas uma cadeira vazia mais uma vez, o que vemos é a materialização da ausência. Esse tipo de construção também se opõe à cultura da hipervisibilidade que rege grande parte da produção imagética contemporânea, marcada por excesso de definição, de luz e de explicações visuais. Ao escolher a sombra, o contraste e o desfoque como linguagem, o projeto propõe uma estética da contenção, que respeita o mistério e a interioridade da experiência de perda.

É importante destacar que essas escolhas não operam apenas em nível formal, mas também simbólico e afetivo. A fotografia deixa de ser instrumento de registro e se transforma em meio ritual, tal como nos estudos de Belting (2007) sobre as imagens religiosas. A imagem não mostra o pai como ele era, mas como ele permanece na lembrança da filha: vaga, inacabada, mas essencial. Nesse sentido, o videoclipe recusa a lógica da imagem como

substituta perfeita e se aproxima da imagem como eco emocional. Se o foco total tenta fazer ver, o desfoque, ao contrário, convida a sentir.

5.3.3 Composição Visual e Fragmentos da Memória

Quanto à composição visual, ou seja a maneira de como as imagens estão organizadas, não é aleatória, ela é empregada como estratégia narrativa para comunicar a descontinuidade da memória, o peso da ausência e a tentativa de manter viva a presença do pai através da imagem. Cada enquadramento, cada escolha de ponto de vista e de disposição de elementos no quadro constrói uma geografia emocional, onde a protagonista se move entre lembranças, vazios e vestígios do que foi vivido.

Ao trabalhar com composições fragmentadas, o projeto se afasta de uma linearidade tradicional e mergulha na lógica da memória, que é descontínua, sensorial e por vezes ilógica. A memória não opera como sequência de fatos organizados, mas como lampejos, imagens isoladas, associações involuntárias e é essa natureza que a linguagem visual busca acompanhar. Como lembra Walter Benjamin (1994), “a memória é o teatro em que a lembrança encena sua peça” (p. 39), e nesse teatro, cada fragmento visual pode conter mais verdade afetiva do que qualquer narrativa totalizante.

Essa estética da fragmentação se materializa em diversos momentos do videoclipe, como nas cenas detalhadas dos olhos de Naddy, da lágrima escorrendo, dos porta-retratos caindo, do fio conectado ao coração, das fotografias organizadas em círculo, e da mesa tremendo (cenas 1, 4, 9 e 12). Esses elementos visuais não têm apenas função descritiva, eles condensam emoções, atuam como dispositivos simbólicos da memória, funcionando como pequenos altares íntimos para aquilo que foi perdido.

Além disso, a disposição espacial dos objetos em cena é carregada de sentido. O uso do semicírculo de fotos ao redor da cabeça de Naddy (cena 4), por exemplo, sugere uma constelação afetiva, onde as imagens orbitam sua consciência. Essa composição visual remete à ideia de que as memórias do pai estão sempre ao seu redor, influenciando suas ações, protegendo-a, mas também pesando sobre ela. A centralidade da personagem no quadro reforça esse papel de “nó afetivo” que conecta as imagens à experiência do presente.

A justaposição de planos também é essencial para reforçar essa lógica da memória fragmentada. Em um momento vemos um plano detalhe de uma mão organizando fotos (cena

12), em outro vemos a mesma mesa tremer, derrubando os porta-retratos. A estabilidade e a instabilidade se alternam, revelando o quanto o passado é frágil, vulnerável à quebra e à distorção. Como afirma Marianne Hirsch (2008), “as imagens da memória são simultaneamente preservação e perda, presença e ausência” (p. 10). Elas nos ancoram, mas também nos desestabilizam.

É importante notar que a composição trabalha com camadas temporais distintas. Em diversas cenas, o presente e o passado se encontram na mesma moldura, como quando Naddy observa os vídeos antigos de seu pai, projetados em uma sala escura. Nesse momento, o rosto dela, parcialmente iluminado pela projeção, compartilha o mesmo espaço visual que as imagens do pai. É como se o enquadramento unisse o antes e o agora, criando uma sobreposição simbólica entre o vivido e o lembrado. Trata-se de uma composição onde o tempo se dobra, e a imagem torna-se meio de atravessar esse tempo.

Outra característica notável da composição visual no projeto é a atenção aos elementos vazios, os espaços negativos, os enquadramentos onde há ausências visíveis. Cadeiras vazias, portas fechadas, janelas onde ninguém aparece. Esses vazios não são lacunas, mas presenças simbólicas do que falta. Como afirma Georges Perec (1999), “o que está ausente pesa tanto quanto o que está presente” (p. 34). Ao compor a imagem com espaços não preenchidos, o videoclipe inscreve a ausência de forma material.

Finalmente, o projeto também explora a repetição de certos elementos visuais, mãos, fios, olhos e retratos como forma de ressignificar a memória ao longo do tempo. A repetição, nesse caso, não indica redundância, mas reverberação: é como se a lembrança insistisse, como se as imagens quisessem retornar até serem compreendidas. Assim, a composição visual se transforma em um processo de elaboração do luto, em que cada plano é uma tentativa de reorganizar o caos afetivo provocado pela perda.

5.3.4 Luz e Contraste: A iluminação como Expressão Emocional

A luz, dentro da linguagem visual do videoclipe *Comment te dire que tu me manques?*, não se limita à função de tornar visível aquilo que está em cena. Sua utilização revela uma escolha estética que busca a tradução emocional e simbólica dos estados internos da protagonista, funcionando como um componente narrativo por si só. A iluminação atua como ponte entre a imagem e a emoção, dando forma ao que não pode ser plenamente dito.

Segundo David Bordwell, “grande parte do impacto de uma imagem se deve à manipulação da iluminação” (BORDWELL; THOMPSON, 1995, p. 145). Ele explica que as zonas mais claras e mais escuras do fotograma não apenas criam volume e textura, mas também dirigem nossa atenção e geram expectativa ou tensão. Em cenas como a do quarto branco (cena 4), a luz difusa e homogênea evoca um ambiente de suspensão, como se Naddy estivesse num espaço simbólico entre a memória e a ausência, entre o real e o emocional.

A iluminação suave nas cenas de contemplação contrasta fortemente com a luz dura utilizada em momentos de conflito interno, como quando Naddy é empurrada e cai no chão (cena 9). Essa alternância entre luz difusa e luz contrastante está diretamente ligada ao percurso emocional da personagem, marcando os altos e baixos de sua travessia pelo luto.

Bordwell distingue dois tipos principais de sombras importantes na composição fílmica: as sombras inerentes (ou sombreadas) e as sombras projetadas. A sombra sombreadora aparece quando uma parte do próprio corpo do personagem não é atingida pela luz, criando zonas de ocultamento dentro da mesma figura. Já a sombra projetada surge quando o corpo bloqueia a luz, criando um desenho em outra superfície, como uma parede ou o chão (BORDWELL; THOMPSON, 1995, p. 146).

Ambas são exploradas em seu projeto: no quarto escuro de projeções (cena 8), por exemplo, a sombra do corpo de Naddy se mistura com as imagens do pai, projetadas na parede um jogo simbólico entre quem está presente, quem está ausente e quem está entre os dois estados. Além disso, Bordwell também destaca a função emocional dos reflexos, que dão “importantes indicações sobre a textura da superfície” (idem, p. 145). Embora o projeto de Mabe não explore diretamente superfícies refletoras como espelhos ou cristais, a presença de vídeos caseiros e telas de projeção introduz planos translúcidos e sobrepostos, onde a luz vinda das imagens antigas “banha” o rosto da personagem. Essa fusão de tempos, o passado projetado, o presente observador — é mediada pela luz, que literalmente reflete o que já foi, e cria sobreposições que reforçam a subjetividade da cena.

A luz também serve para destacar os momentos de ruptura ou transformação emocional. Em cenas como a da queda dos porta-retratos (cena 12), a iluminação muda abruptamente, passando de uma luz suave para uma composição mais contrastada, reforçando visualmente o impacto simbólico do trauma e da instabilidade da memória. A mesa que

treme, iluminada de modo dramático, torna-se um campo de tensão entre permanência e esquecimento.

Por fim, é importante observar que, como aponta E. H. Gombrich, “a luz modela a emoção” (GOMBRICH, 2000, p. 91), pois ao incidir sobre o rosto, os objetos e o espaço, ela determina não apenas a visibilidade das formas, mas a intensidade do que se sente ao vê-las. No videoclipe, a luz não apenas mostra, mas inscreve emocionalmente cada plano, guiando o espectador por dentro da dor da personagem. Assim, o uso da iluminação em *Comment te dire que tu me manques?* é, portanto, inseparável da proposta narrativa e afetiva do projeto. Ao explorar sombras, contrastes e gradientes luminosos, a fotografia transforma a luz em linguagem poética. O luto, que muitas vezes se vive no silêncio e na escuridão da experiência interna, aqui ganha forma pela forma como a luz se distribui ora iluminando, ora ocultando, mas sempre expressando.

5.3.5 Movimento e Lentes: A Interioridade como Forma

O movimento de câmera e a escolha das lentes constituem elementos fundamentais da direção de fotografia em *Comment te dire que tu me manques?*, não apenas como recursos técnicos, mas como dispositivos de expressão subjetiva da personagem. A protagonista, Naddy, atravessa o luto de forma íntima, silenciosa e interior. Essa vivência não se comunica com palavras, mas se inscreve no modo como a câmera a vê ou a sente.

Em diversas cenas do projeto, a câmera abandona a estabilidade objetiva e adota o movimento livre, como se buscasse acompanhar o fluxo interno da personagem, suas hesitações, sua dor, suas pausas. Esse tipo de movimento se expressa, por exemplo, no uso de câmera na mão, que aparece nos momentos de maior vulnerabilidade emocional, como nas cenas em que Naddy caminha pela cidade ou tenta abrir portas que não se abrem (cena 11). O leve movimento ou tremor da câmera, junto com a câmera bem próxima do corpo da personagem, produz um efeito de subjetivação da imagem, aproximando o espectador da experiência interna de Naddy.

Segundo Jacques Aumont (1993), “a imagem cinematográfica nunca é neutra: ela carrega sempre um ponto de vista, uma escolha, uma afecção” (p. 101). O movimento da câmera, portanto, não apenas mostra, mas inscreve um modo de sentir, tornando a própria câmera quase personagem cúmplice da dor, testemunha do vazio.

David Bordwell também aponta essa dimensão expressiva dos movimentos de câmera e da construção do ponto de vista. Para ele, o enquadre e o movimento constituem “uma forma de definir o que se vê e como se vê, mas sobretudo de organizar o espaço visual segundo uma lógica narrativa e emocional” (BORDWELL; THOMPSON, 1995, p. 162). Em outras palavras, movimentar a câmera não é apenas mudar de lugar: é mudar de posição emocional, de relação com o corpo filmado e com a cena.

Além do movimento, as lentes escolhidas para cada cena reforçam o estado psicológico da personagem. Lentes grande-angulares (24mm) são usadas para evidenciar o espaço ao redor, criando sensação de vazio e afastamento como nas cenas externas em que Naddy caminha pela cidade (cena 17). Já as lentes mais fechadas, como 50mm ou 85mm, aparecem em momentos de introspecção, capturando planos detalhes (olhos, mãos, fios) e criando um efeito de compressão do campo visual que reforça a concentração no íntimo.

Essa variação não é meramente estética: trata-se de um uso simbólico da profundidade de campo e da deformação das proporções espaciais para marcar a experiência subjetiva. Aumont destaca que o foco seletivo e o estreitamento do campo de visão “modificam a relação entre espectador e imagem, deslocando o olhar para zonas de afeto, de detalhe, de memória” (AUMONT, 1993, p. 89). Esse foco seletivo é visível, por exemplo, nos planos em que o fio se liga ao coração de Naddy, ou nos closes das fotos e objetos do pai.

A ideia da interioridade como forma se confirma também no modo como a personagem é filmada: em muitos momentos, a câmera a acompanha pelas costas, segue seus passos de forma contínua, sem cortes abruptos, criando uma sensação de tempo real emocional. Há um compromisso com o ritmo da personagem e não com o ritmo externo da narrativa. Isso se conecta com o conceito de ponto de vista emocional que Bordwell explora ao analisar os movimentos que “respeitam a duração e a hesitação do gesto humano” (1995, p. 175).

Outro recurso utilizado é o plano sequência com variação de profundidade, que permite que o espectador caminhe com a personagem pelo espaço, sem interrupções. Essa técnica aparece na cena da sala escura (cena 8), onde a câmera acompanha Naddy enquanto ela canta e observa os vídeos projetados do pai. Aqui, o movimento da câmera não é apenas técnico: ele encarna a busca da personagem por algo inalcançável por uma presença perdida.

O uso do que Bordwell chama de pirâmide visual o cone de visão que organiza o campo representado também é manipulado para sugerir subjetividade. Muitas vezes o centro do quadro não está no rosto de Naddy, mas nos objetos que ela toca ou olha. Outras vezes, o enquadramento é lateral, oblíquo, deslocado, como se o mundo estivesse em desequilíbrio.

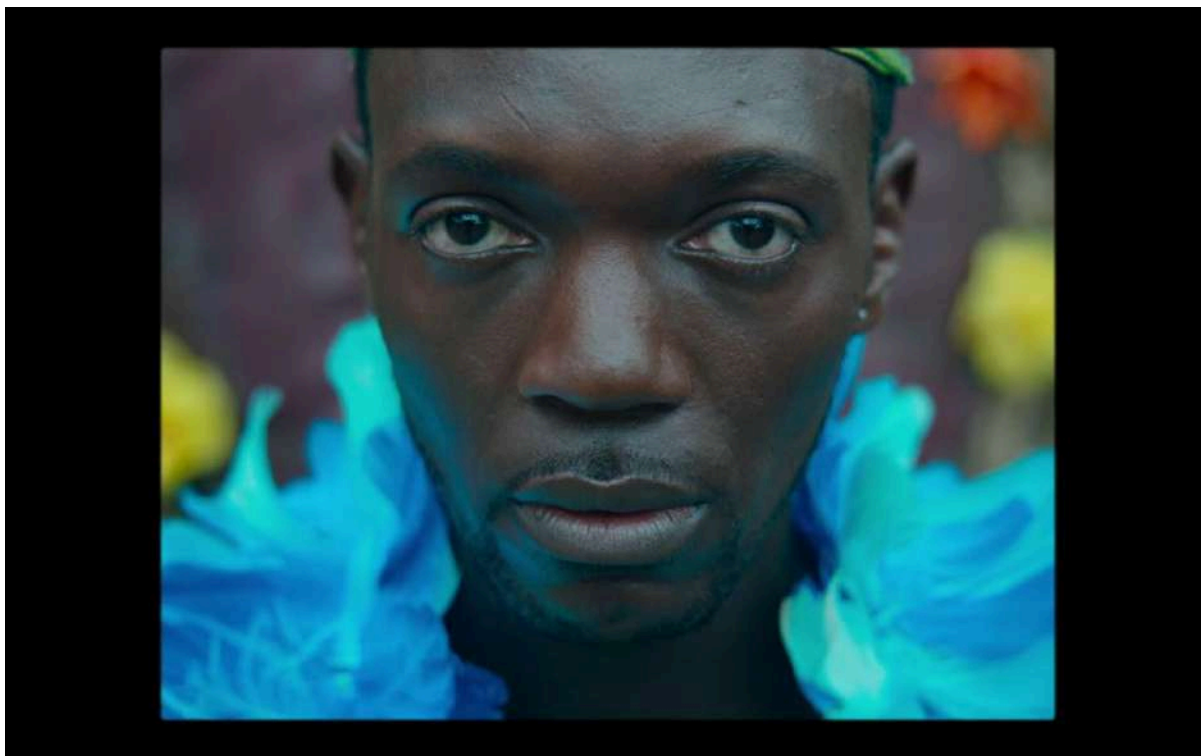
Esse deslocamento do eixo da pirâmide visual evoca a instabilidade emocional de quem vive o luto, onde o mundo já não se apresenta ordenado. Portanto, o movimento e as lentes, no projeto, não se restringem à técnica de filmagem: eles são formas poéticas de aproximar o espectador da experiência interna da personagem, traduzindo em linguagem visual o que não pode ser verbalizado. Assim, a câmera se torna corpo, o foco se torna afeto e o movimento se torna luto em forma de imagem.

5.3.6 A Cor Como Inscrição da Memória: Referências Filmográficas e Estéticas

Neste projeto, a cor não é tratada como simples atributo decorativo, mas como linguagem simbólica e narrativa. A direção de fotografia utiliza a cor como meio de evocar afetos, inscrever memórias e localizar a personagem Naddy não apenas em seu luto, mas também em sua origem cultural e geográfica, o Congo. A protagonista carrega, em sua identidade e em seu corpo, o peso da perda, mas também a ancestralidade que a sustenta, e isso se reflete diretamente nas escolhas cromáticas e nas referências visuais adotadas para o videoclipe.

A principal referência estética deste projeto é o videoclipe “Peau de Chagrin / Bleu de Nuit” (2018), do artista e cineasta congolês Baloji. O trabalho de Baloji se destaca por uma estética potente e sofisticada, que mistura tradição e modernidade, ancestralidade e futurismo. Suas imagens são marcadas por uma composição plástica vibrante, uso expressivo da luz natural e da cor, e pela presença de elementos simbólicos africanos, como tecidos estampados, rituais, fumaças, dança e paisagens urbanas do Congo.

Figura 47 - A cor da Ancestralidade



Fonte: Captura de Tela do Videoclipe “Peau de Chagrin / Bleu de Nuit” (2018) de Baloji.

Tomando esse videoclipe como referência, o projeto Comment te dire que tu me manques? busca construir uma fotografia que dialogue com as raízes afrocongolesas da protagonista, incorporando o visual de sua terra natal como parte indissociável de sua subjetividade e memória. Conforme destaca bell hooks (1995), a imagem pode ser um espaço de resistência e reescrita, sobretudo quando se trata da representação de corpos racializados. Ao preservar as cores e texturas originais das imagens de arquivo feitas no Congo, o projeto assume um compromisso com a autenticidade estética e simbólica do território.

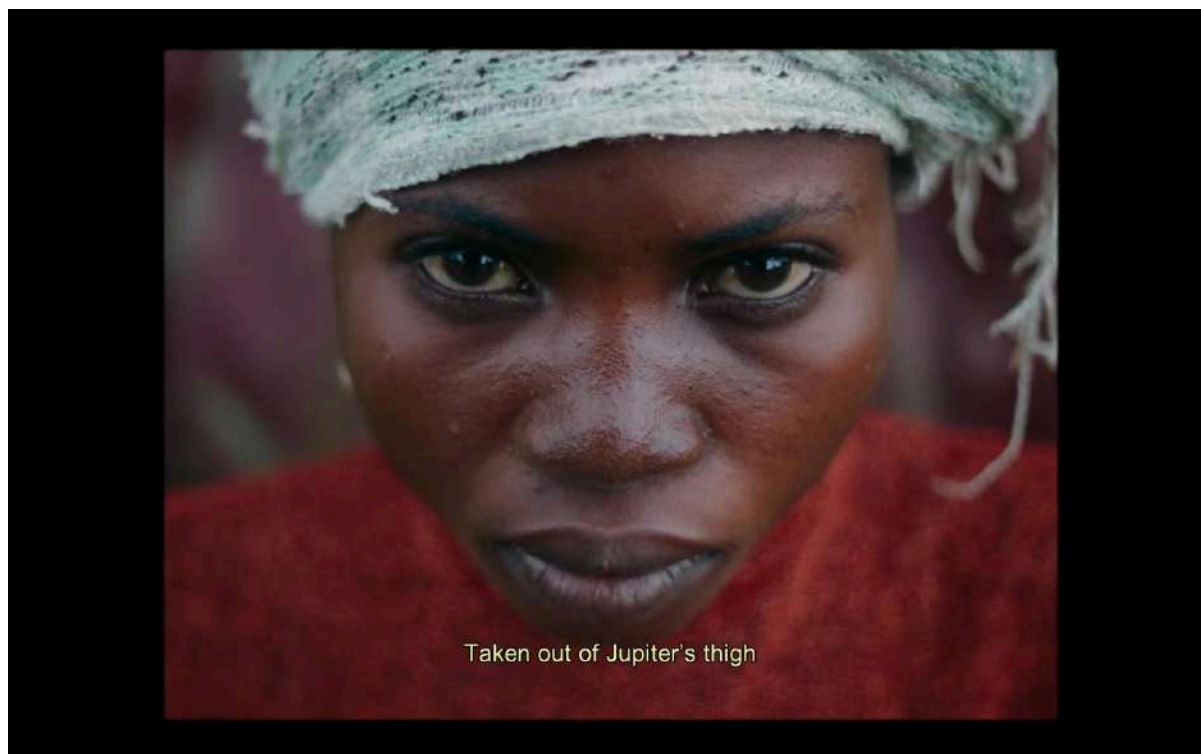
Entre os principais recursos visuais utilizados no videoclipe está o uso de fumaça vermelha em uma das cenas mais simbólicas, na qual Naddy se levanta após cair. Essa fumaça, longe de ser apenas estética, torna-se signo de força e renascimento. O vermelho, nesse contexto, está ligado à energia vital, à dor que se transforma em potência, à ira que se sublima em ação. Como afirma Aumont (1993), a cor é "um vetor de emoção, mas também de sentido, capaz de organizar a imagem segundo um regime simbólico" (p. 86).

Figura 48 - Força

Fonte: Captura de Tela do Videoclipe “Peau de Chagrin / Bleu de Nuit” (2018) de Baloji.

Além disso, o uso de filtros ND (neutral density) em cenas específicas permite controlar a intensidade da luz sem perder a cor original, criando atmosferas mais densas e introspectivas. Essa técnica favorece o contraste entre luz e sombra e reforça a interioridade da personagem, traduzida em imagens que não apenas mostram, mas sentem. Como observa Bordwell (1995), a direção de fotografia deve ser capaz de modular o ritmo emocional de um filme através da imagem e a cor é um dos principais meios para isso.

Além disso, as imagens de arquivo produzidas no Congo aparecem no videoclipe como fragmentos de memória, verdadeiras cápsulas de tempo. Esses registros, preservados em sua estética original, criam um contraste com as imagens produzidas no presente da narrativa. Essa escolha sublinha o deslocamento entre tempo e espaço, entre vida e morte, entre passado e luto. Segundo Achille Mbembe (2017), a memória africana carrega uma “textura densa e espessa, feita de camadas de história e sobrevivência” (p. 91), e preservar essa textura é um ato político de valorização do vivido.

Figura 49 - Olhos de quem sente

Fonte: Captura de Tela do Videoclipe “Peau de Chagrin / Bleu de Nuit” (2018) de Baloji.

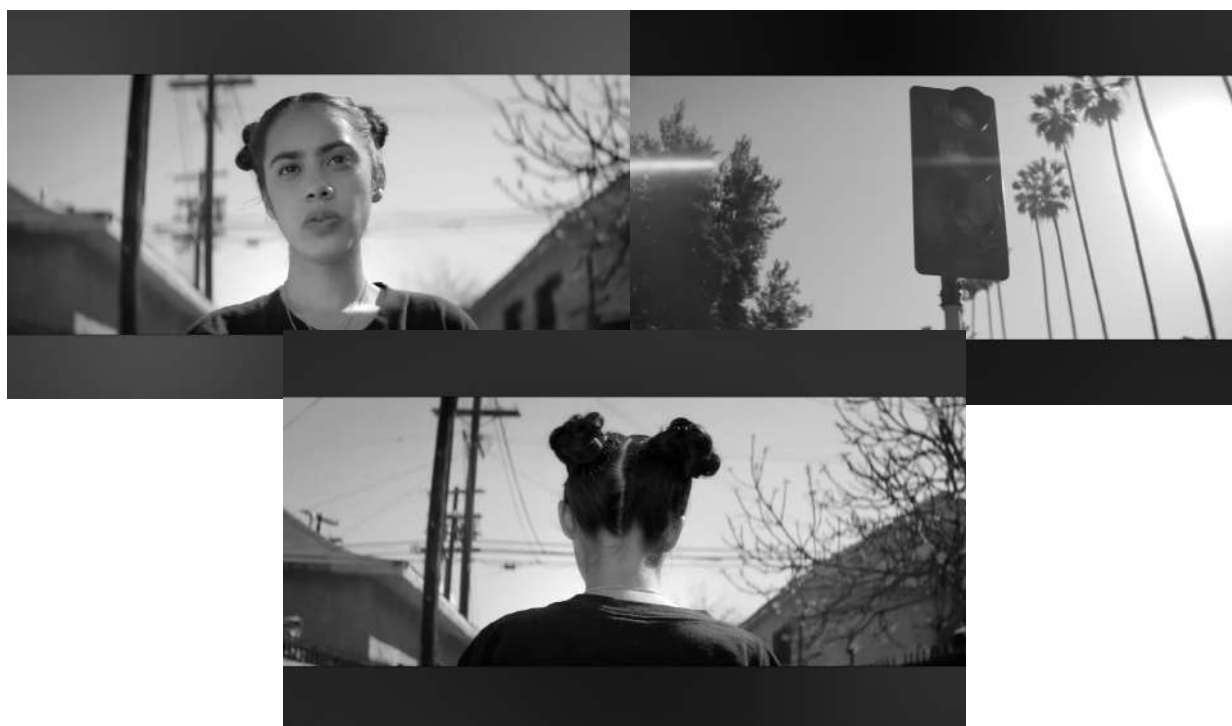
Assim, o tratamento das imagens de arquivo, longe de seguir a lógica da homogeneização estética, aposta em valores documentais e sensoriais. Grãos de imagem, instabilidades de luz, cores vibrantes e/ou saturadas são mantidos como marcas do real, que invocam o pai ausente não apenas como lembrança, mas como presença visual e afetiva.

Logo, a fotografia aqui compreende a cor como um dispositivo de reconexão: com a ancestralidade, com o território, com a dor e com o que permanece mesmo após a morte. A fotografia torna-se, assim, uma escrita afetiva, uma poética da imagem que se inscreve na pele, no luto e na herança simbólica da protagonista, compreendendo a imagem não como reflexo neutro, mas como espaço político e emocional.

Outrossim, o uso do dolly zoom em cenas como a do corredor e do caminhar pelas ruas urbanas desempenha um papel fundamental na construção da percepção subjetiva da personagem. Esse recurso, que combina movimento de câmera para frente (ou para trás) com zoom na direção oposta, gera um efeito de distorção do espaço e vertigem visual. A escolha

por utilizá-lo nesses momentos reflete o estado emocional instável de Naddy, a forma como ela sente que o mundo ao redor se transforma ou desmorona enquanto ela tenta seguir em frente. Assim como em cenas emblemáticas do cinema clássico como em *Um Corpo que Cai* (Hitchcock, 1958), o Dolly zoom aqui traduz visualmente uma crise de percepção provocada pela ausência paterna.

Figura 50 - Exemplo do uso do Dolly zoom



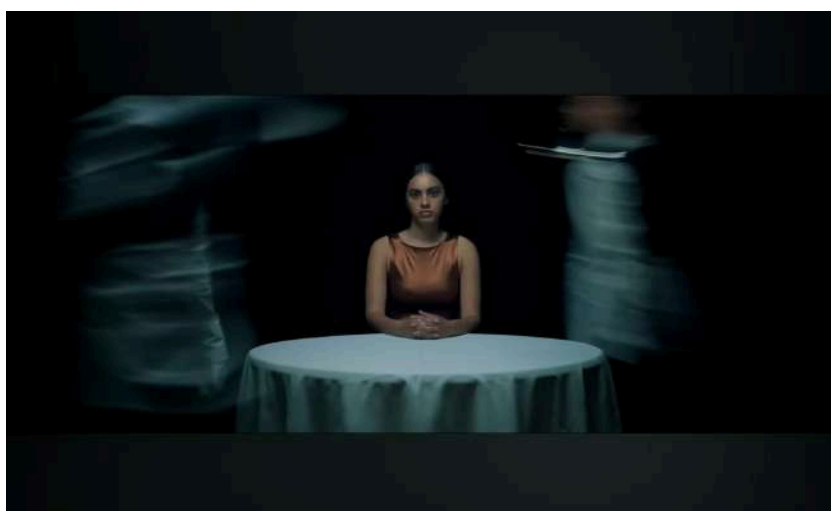
Fonte: Captura de tela do videoclipe BNR da banda Crumb.

Outra referência estética que norteia o projeto é o videoclipe BNR e Locket, da banda norte-americana Crumb, que exploram o plano-sequência e efeitos visuais para dissolver as fronteiras entre real e imaginado. Em especial, a sequência do semáforo e da bolha que flutua, respectivamente, evocando a sensação de sonho, suspensão e fluidez da memória. Inspirados por essa estética, algumas cenas do videoclipe como os trajetos urbanos de Naddy também serão filmadas em plano-sequência, a fim de criar uma continuidade sensorial entre espaço interno e externo, passado e presente. A fluidez do plano contínuo reforça o aspecto imersivo da narrativa, permitindo que o espectador acompanhe a trajetória emocional da personagem sem cortes abruptos, como se estivesse atravessando suas lembranças.

Figura 51 - efeitos visuais

Fonte: Captura de tela do videoclipe Locket da banda Crumb.

Complementando essa proposta, o projeto também utiliza o efeito panning movimento horizontal contínuo da câmera para representar a dissociação entre a interioridade da personagem e o fluxo do mundo. Em cena, Naddy estará sentada à escrivaninha, imersa em pensamentos, enquanto o mundo ao seu redor se move em velocidade constante, sugerindo a vida que continua apesar da perda. Essa imagem ecoa o videoclipe Locket, também da banda Crumb, e trechos do videoclipe Lua, de Ivandro, em que a câmera se move lateralmente por espaços íntimos e urbanos, criando uma sensação de deslocamento e simultaneidade temporal. O panning, nesse contexto, funciona como metáfora para a persistência da ausência: Naddy permanece estática, paralisada em seu luto, enquanto tudo ao redor segue em movimento.

Figura 52 - Movimento e Velocidade do Obturador

Fonte: Captura de tela do videoclipe BNR da banda Crumb.

5.3.7 Decupagem dos Planos e Ângulo

A definição precisa dos planos e ângulos na decupagem de fotografia do projeto é fundamental para a construção da narrativa imagética e emocional da obra. Cada escolha de enquadramento foi realizada com o objetivo de aprofundar a subjetividade da protagonista e intensificar as camadas simbólicas da história. O uso do plano detalhe, por exemplo, tem papel recorrente na aproximação entre espectador e personagem, revelando elementos íntimos e sensoriais – como as mãos, os pés em movimento, ou a fotografia guardada – que carregam carga afetiva e evocam a memória com delicadeza.

Assim, os planos gerais (PG) foram empregados especialmente em cenas externas, como os deslocamentos de Naddy pela cidade ou sua caminhada em frente à igreja. Esses planos reforçam o sentimento de deslocamento e solidão, ao mesmo tempo em que situam a personagem em um espaço urbano amplo e indiferente. Já os planos médios e americanos são utilizados em momentos de maior introspecção e pausa narrativa, proporcionando um equilíbrio entre o corpo da personagem e o ambiente que a cerca.

A escolha dos ângulos também desempenha função expressiva. O uso do ângulo lateral aparece frequentemente para acompanhar o movimento da personagem de maneira fluida e contínua, como nas cenas em que ela caminha da esquerda para a direita do quadro.

Por outro lado, o contra-plongée (ângulo de baixo para cima) é aplicado em momentos de fragilidade e reconstrução, como na cena em que Naddy olha a fotografia do pai, simbolizando a presença ausente e a força que dela emana. Já o ângulo de nuca, recorrente nas cenas onde a câmera segue Naddy pelas ruas, transmite a ideia de anonimato e de um percurso ainda em construção. Por fim, a tabela de decupagem de fotografia pode ser vista a seguir:

Figura 53 - Decupagem Direção de Fotografia

CENA	SEQUÊNCIA	AÇÃO	INT/EXT	D/N	PLANO	RATIO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	OBSERVAÇÕES
1	1.1	Pessoa de costas olhando para o hospital. Não conseguimos ver seu rosto.	EXT	D	PM	16:9	TRASEIRA	FIXO/zoom	35mm	Iluminação natural do dia luz difusa	Som de monitor cardíaco funcionando normalmente ao fundo.
1	1.2	Pela janela da sala, vemos um médico fechando a cortina de dentro.	EXT	D	PP	16:9	FRONTAL	FIXO/zoom	50mm	luz difusa gradualmente com o fechamento da cortina	continuação do zoom de 1.1
1	1.3	Olho da pessoa olhando fixamente, enquanto a primeira lágrima cai.	EXT	D	Plano Detalhe	16:9	lateral	descendo	85mm	Iluminação lateral	Foco seletivo no olho e na lágrima para destacar a textura da lágrima.
1	1.4	lágrima caindo	Ext	D	close-up	16:9				fundo escuro luz azul ciano na lateral	camera lenta da lagrima caindo
2	2.1	Pai da Naddy falando em vídeo de arquivo.	INT	D	PM	16:9	FRONTAL	CÂMERA NA MÃO		Original do arquivo	Materia: de arquivo com textura e qualidade de vídeo casava. Manter aspecto original
2	2.2	Pessoas chorando na frente do Necrotério enquanto trazem o caixão do pai da Naddy na ambulância.	EXT	D	PG	16:9	FRONTAL	CÂMERA NA MÃO		Original do arquivo	Materia: de arquivo. Preservar a textura granulada e cores desbotadas do vídeo original
3	3.1	Prato caindo no chão e se quebrando.	INT	D	plano detalhe	16:9	FRONTAL	FIXO	50mm	Iluminação dramática	Usar câmera de alta velocidade para capturar o momento exato da queda
4	4.1	Naddy no quarto branco, centralizada em quadro. Fotografias em semicírculo dispostas acima dela são conectadas a seu coração simbolizado por um emaranhado de fios.	INT	D	Plano Americano	16:9	FRONTAL	EM MOVIMENTO tid	24mm	Difusa e homogênea	Ambiente totalmente branco e minimalista. Movimento suave de câmera para revelar o ambiente.
4	4.2A	coração de naddy com emaranhado de fios			Plano Detalhe		frontal	fixo			
4	4.2B	Close no fio que liga o coração as fotos do pai da naddy	INT	D	Plano detalhe	16:9	FRONTAL	em movimento parr e zoom	50mm	Difusa	Foco seletivo nas fotos e nos fios. Movimento suave entre as diferentes fotos.
4	4.3	Planos detalhes das fotos variadas									
4	4.4	O quarto branco escurece, tudo fica escuro enquanto Naddy canta.	INT	N	PM/Americano	16:9	FRONTAL	FIXO/zoom	35mm	Pontual no rosto	Transição gradual da iluminação, de branco total para penumbra. PM ate PP
5	5.1	Naddy sentada em uma mesa enquanto escreve em um caderno e digita em seu computador. Pessoas caminhando em seu entorno de forma acelerada.	INT	D	PG/PM	16:9	FRONTAL	FIXO	24mm	Natural. Luz fria Ambiente	Usar técnicas de time-lapse para as pessoas ao fundo, enquanto Naddy permanece em velocidade normal. post-tratada
5	5.2	Naddy permanece imóvel enquanto tudo ao seu redor se move rapidamente.	INT	D	Plano Americano	16:9	45 graus	FIXO	35mm	Natural. Luz fria Ambiente	Continuar efeito de time-lapse ao redor, mantendo Naddy em velocidade normal. Contraste entre o movimento acelerado e a quietude do personagem.
6	6.1	Naddy entra no quarto espaço do pai, com janelas perto da cama e guarda-roupa grande com várias roupas.	INT	D	PM	16:9	FRONTAL	CÂMERA NA MÃO/parada	24mm	Natural	entrando pela janela
6	6.2	Naddy abre o guarda-roupa e procura uma camisa branca com uma gravata preta.	INT	D	Primeiro Plano	16:9	45°	CÂMERA NA MÃO	50mm	Natural	Close nas mãos de Naddy selecionando as peças. Foco seletivo nas roupas escolhidas.
6	6.3	Naddy escolhe a camisa branca que irá vestir			plano detalhe		45°	câmera na mão			
6	6.4	Naddy vestindo a camisa branca, a gravata preta e seu boné.	INT	D	Plano Americano	16:9	frontal	CÂMERA NA MÃO	35mm	lateral	Sequência de vestimenta com cortes suaves. Iluminação lateral para criar profundidade.
7	7.1	Over the shoulder de uma figura masculina (representando o pai de Naddy) em desfoque em direção a Naddy, ambos tocam vidros e interagem calorosamente.	INT	D	plano Americano	16:9	OVER SHOULDER	FIXO	35mm	Quente e acolhedora	Figura do pai sempre em desfoque, nunca neta.
7	7.2	Contraplano over the shoulder de Naddy em direção a uma cabeça vazia representando a ausência do pai.	INT	D	Plano Americano	16:9	OVER SHOULDER	FIXO	35mm	Quente e acolhedora	Mesmo enquadramento do plano anterior, mas reveando a cabeça vazia. Manter a mesma iluminação para criar contraste emocional.
8	8.1	Naddy em uma sala preta olhando diferentes vídeos do seu pai que estão sendo projetados na parede.	INT	N	Plano Geral	16:9	45°	EM MOVIMENTO	24mm	Única fonte de luz vindo das projeções	Sala escura. Movimento de câmera acompanhando o olhar de Naddy entre as projeções.
8	8.2A	Naddy caminha na sala enquanto canta.	INT	N	PA	16:9	FRONTAL	EM MOVIMENTO	35mm	Projeções	Câmera acompanha o movimento do Naddy. Projeções iluminam seu rosto enquanto ela se move.
8	8.2B	Naddy caminha na sala enquanto canta.			Primeiro plano		frontal/45°	Câmera na mão		Projeções	
8	8.3	Naddy para de cantar e olha fixamente os vídeos do seu pai que estão sendo projetados na parede.	INT	N	Primeiro Plano	16:9	de nuca	fixo	50mm	Projeções	Movimento suave da câmera até parar quando Naddy para. Foco no perfil de Naddy com as projeções ao fundo.
8	8.4	detalhes olhos de naddy e da luz que sai do projetor.									
9	9.1	Naddy está de joelhos segurando algo em cima da sua cabeça, percebemos muitas mãos empurrando ela.	EXT	D	Meio primeiro plano	16:9	45°	FIXO	35mm	Natural do dia, dura e contrastante	Composição centralizada com as mãos empurrando pelos cantos do quadro
9	9.2	Perto podemos ver a água tremer.	EXT	D	PP	16:9	FRONTAL/de cima para baixo	FIXO	50mm	Natural	Macro de água tremendo, possivelmente em um recipiente que Naddy segura. Usar alta velocidade para capturar as ondulações.
9	9.3	Enquanto ela está sendo empurrada ela cai no chão.			pp	16:9	de baixo para cima	fixo			
9	9.4	vemos naddy caída, ferida nos joelhos e chorando.	EXT	D	plano americano	16:9	BAIXO/LATERAL	FIXO	85mm	Natural contrastante	contra zenita
9	9.5	naddy se levanta			plano americano		lateral	câmera na mão			
9	9.6	em alguns segundos Naddy está de pé sem segurar algo em cima da sua cabeça, as mãos continuam empurrando ela, mas parece determinada.	EXT	D	Meio primeiro plano	16:9	FRONTAL	FIXO	24mm	Natural contrastante	Composição ampla mostrando Naddy em pé, determinada apesar das adversidades.
10	10.1	Vemos uma mão colocar sobre a mesa uma folha impressa com o número 6.	INT	D	Plano detalhe	16:9	zenital	FIXO	50mm	Direcionada	Close no mão e no papel. Iluminação direcionada para destacar o número.
10	10.2	Outra mão de outra pessoa gira a folha, tomando o número um 9.	INT	D	Plano detalhe	16:9	zenital	FIXO	50mm	Direcionada	Mesmo enquadramento, mantendo continuidade. Foco no movimento de rotação do papel.
11	11.1	Vemos um corredor com papéis pendurados, Naddy caminhando por ele.	INT	D	Plano sequência geral	16:9	TRASEIRA/obliquo	CÂMERA NA MÃO	24mm	Corredor com sombras	Corredor com perspectiva acentuada. Papéis pendurados criando textura visual. Câmera segue Naddy por trás.
11	11.2	Naddy tenta abrir portas sem sucesso.	INT	D	Plano detalhe	16:9	LATERAL	CÂMERA NA MÃO	35mm	Sombras dramáticas	Câmera acompanha lateralmente as tentativas de abrir a porta
11	11.3	Uma porta se abre, luz intensa surge pela fresta.	INT	D	PG	16:9	traseira/obliquo	CÂMERA NA MÃO	35mm	Superposição contrada	Contraste entre o corredor escuro e a luz que emana da porta. Rumica para elevar a luz
11	11.4	Naddy tenta tapar a luz forte com a mão.	INT	D	PP	16:9	FRONTAL	CÂMERA NA MÃO	50mm	Contraluz	Close no rosto de Naddy, com a luz criando contraluz e silhuetas. Foco na expressão de deslumbramento, fundo desfojado
12	12.1	Vemos fotografias em família e do pai de Naddy dispostas em uma mesa com porta retratos.	INT	D	PD	16:9	frontal	parr	50mm	Suave	Close nas mãos organizando as fotos. Iluminação suave destacando as imagens.
12	12.2	A mesa treme em alusão à guerra do Congo. Rapidamente os porta retratos tremem e cai	INT	D	PP	16:9	FRONTAL	parr	35mm	Dramática	Usar câmera com velocidade alta para capturar o tremor e a queda das fotos. Movimento brusco contrastando com a calma anterior.
12	12.3	porta retrato quebrado no chão	INT	D	PD	16:9	plongéé	fixo/zoommm			
13	13.1	Vemos uma bolha estourar, representando a repentina mudança de eventos.	INT	D	plano detalhe	16:9	FRONTAL	FIXO	85mm	lateral	Macro em alta velocidade para capturar o estouro da bolha. Iluminação lateral para destacar a textura e reflexos de bolha.
13	13.2	imagem dentro da bolha/pai, naddy e família do naddy, na pós produção									
14	14.1	Naddy aparece em quadro junto à sombra de seu pai. Naddy canta para a sombra como se estivesse diretamente em frente a ela.	INT	D	Plano americano	16:9	LATERAL	FIXO	35mm	Contrastante	Trabalhar com silhuetas e sombras projetadas. Iluminação contrastante criando a sombra do pai. todos os planos em relação a naddy
14	14.2	Naddy estende a mão calmamente para o pai, mas ele não responde de volta.	INT	D	Primeiro plano	16:9	LATERAL	FIXO	24mm	Contrastante	Composição ampla mostrando o gesto e a falta de resposta. Manter o trabalho com sombras.

CENA	SEQUÊNCIA	AÇÃO	INT/EXT	D/N	PLANO	RATIO	ÂNGULO	MOVIMENTO	LENTE	ILUMINAÇÃO	OBSERVAÇÕES	
14	14.3	A sombra projetada do pai de Naddy sai de cena.	INT	D	Plano americano	16:9	LATERAL	FIXO	24mm	Diminuição gradual	Plano aberto mostrando a saída da sombra. Trabalhar com a diminuição gradual da sombra.	
14	14.4	Mais tarde, vemos a sombra projetada do pai de Naddy estender a mão do volta para a filha, sem mostrar o rosto.	INT	D	primeiro plano/ americano	16:9	LATERAL	FIXO	50mm	Dramática	Close no encontro das mãos - a mão de Naddy e a sombra do pai. Iluminação dramática destacando o momento.	
	OBS	caso não funcione, faremos a gravação com cada um, de naddy e depois da sombra, sendo juntado na montagem com a linha no meio, como o exemplo de auloris a primeira temporada apresentação nath e ju.es.										
	15	15.1A	Naddy está andando na frente da igreja, de esquerda para a direita	EXT	D	PG	16:9	LATERAL	FIXO	24mm	Natural do dia, fim de tarde	Plano amplo mostrando a igreja e Naddy, caminhando.
	15	15.1B	Naddy para de andar, permanece de pé em direção à igreja.	EXT	D	PG	16:9	LATERAL	FIXO	24mm	Natural do dia	Mesmo enquadramento do plano anterior, criando continuidade.
	15	15.2	Naddy olha uma foto do seu pai que está na sua mão.	EXT	D	PM/plano detalhe	16:9	BAIXO P/ CIMA	FIXO	50mm	Natural contrastante	Ângulo contra-piôngue, com a igreja ao fundo desfocada. Foco seletivo entre o rosto de Naddy e a foto.
	16	16.1	naddy volta andando em frente a igreja agora da direita para a esquerda	ext		plano geral	16:9	lateral	fixo			noite americana/saudade
	17	17.1	Naddy caminha pela cidade. A vemos sempre da esquerda para a direita do quadro.	EXT	N	PG	16:9	LATERAL	FIXO	24mm	Noturna urbana	Iluminação noturna urbana, com luzes da cidade criando atmosfera. Composição com Naddy sempre se movendo da esquerda para direita.
	17	17.2	Ela segue caminhando determinada.	EXT	N	plano americano	16:9	FRONTAL	FIXO	35mm	Urbana noturna com pontos de luz coloridos	Plano frontal mostrando a determinação no rosto de Naddy.
	17	17.3	pes da naddy enquanto caminha	Ext	N	plano detalhe		lateral	camera na mão			
	17	17.4	venos naddy caminhando agora de nuca	ext	N	primeiro plano		de nuca	camera na mão			
		17.5	plano detalhe do semáforo de verde para amarelo e vermelho	Ext	N	plano detalhe		contra piôngue	camera na mão			
18	17.1	Naddy está tirando fotos da formatura com amigos e família.	EXT/INT	D	ARQUIVO	-	-	-	-	Original do arquivo	Materiais de arquivo. Manter aspecto original do vídeo/fotos da formatura. Possibilidade de aplicar efeito de vinheta ou textura de memória.	

Fonte: Elaborado pela autora Maria Beatriz.

5.3.7.1 Sequência 1

Cena 1.1: O plano médio traseiro com lente 35mm e movimento fixo/zoom foi escolhido para mostrar a personagem de costas diante do hospital. O enquadramento cria uma sensação de distanciamento emocional e mistério ao não revelar o rosto da personagem, reforçando o sentimento de expectativa e dor contida. A ausência do rosto permite que o espectador projete suas próprias emoções na imagem.

Cena 1.2: Aqui, o plano próximo frontal, com zoom continuando da cena anterior, captura o momento simbólico do fechamento da cortina por um médico. O movimento suave de zoom e a diminuição gradual da luz remetem à perda iminente, funcionando como uma metáfora visual da ausência que irá dominar a narrativa.

Cena 1.3: Neste plano detalhe lateral descendente com lente 85mm, vemos o olho da personagem e uma lágrima escorrendo. O foco seletivo e o uso da luz lateral destacam a textura da pele e da lágrima, tornando o momento extremamente íntimo e sensível. O enquadramento acentua a imobilidade do corpo diante da dor.

Cena 1.4: O close-up da lágrima caindo em câmera lenta é um dos momentos mais poéticos do videoclipe. O fundo escuro com luz azul ciano lateral isola o elemento,

transformando a lágrima em uma imagem simbólica da perda. O uso do contraste de cores e da lentidão acentua a atmosfera melancólica.

5.3.7.2 Sequencia 3

Cena 3.1: Neste plano detalhe frontal fixo com lente 50mm, o prato caindo e se quebrando é capturado em alta velocidade. O gesto cotidiano se torna símbolo da ruptura. O enquadramento frontal destaca a violência contida no ato, funcionando como metáfora da quebra da estabilidade emocional de Naddy.

5.3.7.3 Sequencia 4

Cena 4.1: O plano americano frontal em movimento com lente 24mm mostra Naddy centralizada no quarto branco. A câmera tilta suavemente revelando o ambiente. O uso de plano simétrico e minimalista reforça a sensação de isolamento emocional, enquanto a centralização indica o papel central da personagem na narrativa.

Cena 4.2A: O plano detalhe frontal fixo mostra o coração de Naddy com fios conectando as fotos. O uso do detalhe enfatiza a relação simbólica entre o corpo e a memória, reforçando a dimensão emocional do luto.

Cena 4.2B: Aqui, o plano detalhe com movimento de pan e zoom em lente 50mm segue os fios até as fotos do pai. O movimento da câmera guia o olhar do espectador e traduz visualmente a conexão emocional entre Naddy e suas lembranças.

Cena 4.3: Planos detalhes variados das fotos, intercalando angulações e profundidades, ampliam a sensação de memória fragmentada. A composição cria uma narrativa visual subjetiva do passado.

Cena 4.4: O plano americano fixo em zoom mostra a transição da luz clara para a penumbra. A alteração do plano médio para próximo, junto à escuridão gradual, simboliza o mergulho interior da personagem.

5.3.7.4 Sequencia 5

Cena 5.1: No plano geral/médio frontal fixo com lente 24mm, Naddy está sentada escrevendo em sua escrivania, enquanto ao fundo o movimento das pessoas acontece em time-lapse. O uso da câmera fixa e da frontalidade reforça o contraste entre a interioridade da

personagem — imersa em um tempo subjetivo de luto — e a aceleração da vida ao seu redor, indicando a dissociação emocional que a personagem vive.

Cena 5.2: Já o plano americano em 45 graus com lente 35mm mantém o time-lapse, mas agora com uma leve angulação lateral. Essa mudança de ângulo proporciona maior tridimensionalidade à cena e introduz uma tensão visual, sugerindo que há um mundo externo que insiste em continuar mesmo que Naddy esteja suspensa em seu próprio tempo interno. A estética do movimento ao fundo, com ela parada, reforça a paralisia emocional.

5.3.7.5 Sequencia 6

Cena 6.1: Plano médio frontal com câmera na mão mostra Naddy entrando no quarto do pai. O leve tremor da câmera traduz a instabilidade emocional. A decupagem acompanha a movimentação exploratória, aproximando o espectador da subjetividade da personagem.

Cena 6.2: O primeiro plano em 45 graus com câmera na mão foca nas mãos de Naddy mexendo nas roupas do pai. O ângulo lateral e a escolha de plano próximo reforçam a sensação de busca emocional e de tentativa de reconexão com a figura paterna.

Cena 6.3: Plano detalhe em 45 graus com câmera na mão mostra a escolha da camisa. A aproximação extrema sublinha a importância simbólica do gesto e remete ao desejo de reviver ou preservar a presença do pai através do objeto.

Cena 6.4: Plano americano frontal com câmera na mão registra Naddy se vestindo com a camisa do pai. O movimento leve da câmera e a luz suave lateral criam um clima de intimidade e reconstrução pessoal. O gesto se transforma em um ritual de memória e afirmação identitária.

5.3.7.6 Sequência 7

Cena 7.1: Plano geral lateral em travelling acompanha Naddy caminhando na rua. O movimento fluido com lente 24mm traduz a fluidez do tempo e a caminhada como um ritual simbólico de elaboração da perda. A composição horizontal alongada contribui para a percepção de percurso e continuidade.

Cena 7.2: Plano americano frontal registra Naddy de frente, caminhando em direção à câmera. A estabilização do quadro sugere firmeza emocional crescente. A escolha do plano

americano permite visualizar o corpo em movimento, acentuando o esforço físico e simbólico de seguir em frente, mesmo em meio ao luto.

5.3.7.7 Sequência 8

Cena 8.1: Plano próximo lateral com lente 35mm, registra o momento em que Naddy toca a parede da casa antiga. O enquadramento delicado e o foco suave reforçam o caráter simbólico do gesto — o toque como forma de reconexão com o passado, como se a personagem buscasse recuperar uma memória afetiva através do contato físico.

Cena 8.2A: Plano geral lateral em movimento registra Naddy observando a fachada da casa onde morou. O travelling suave com lente 24mm amplia a sensação de deslocamento espacial e emocional. A escolha do plano geral permite visualizar o ambiente completo, situando o espectador no espaço da memória.

Cena 8.2B: O plano médio lateral em movimento com lente 35mm mostra Naddy olhando de perto para a estrutura da casa. A proximidade e a leve angulação lateral reforçam o envolvimento afetivo com o lugar, sugerindo que o passado ainda é presente para ela, e que os espaços físicos carregam vestígios emocionais.

Cena 8.3: Plano detalhe frontal com lente 85mm foca em elementos da fachada da casa: uma janela, um trinco, fragmentos desgastados. Esses detalhes compõem a memória sensorial e visual da personagem. A fragmentação do espaço em detalhes reforça a ideia de que a memória é construída em pedaços.

Cena 8.4: Plano geral frontal estático de Naddy parada em frente à casa, olhando fixamente. O enquadramento simétrico e a profundidade do plano acentuam a solenidade do momento. Naddy está entre o passado e o presente, e a composição visual traduz essa suspensão entre dois tempos que se cruzam no espaço.

5.3.7.8 Sequência 9

Cena 9.1: Plano americano em contra-plongée com câmera na mão mostra Naddy ajoelhada no quarto branco, exausta e ofegante. O ângulo de baixo para cima reforça a vulnerabilidade da personagem ao mesmo tempo em que sugere a possibilidade de superação iminente, evocando tensão entre fragilidade e força.

Cena 9.2: O plano detalhe lateral de 45 graus focaliza a mão de Naddy encostando no chão. Esse enquadramento minimalista e simbólico revela o contato com a realidade física, como se ela buscasse se ancorar em algo concreto no meio do vazio emocional que a consome.

Cena 9.3: Plano médio frontal mostra o rosto de Naddy após tocar o chão. A luz lateral suave realça suas feições e exprime a transição emocional entre fragilidade e determinação. O olhar da personagem, fixo e intenso, carrega o peso da perda e o desejo de continuar.

Cena 9.4: Plano americano frontal acompanha Naddy enquanto ela lentamente se coloca de pé. A câmera a segue em um tilt ascendente suave, sugerindo um movimento de renascimento. A composição visual destaca a personagem como centro de sua própria superação.

Cena 9.5: Plano geral frontal com contraluz e fumaça vermelha envolve a silhueta de Naddy. A escolha dessa estética, somada ao movimento da personagem em pé, reforça a ideia simbólica de força emergente. A cor vermelha da fumaça representa potência emocional e coragem diante do luto.

5.3.7.9 Sequência 10

Cena 10.1: Plano detalhe lateral das mãos segurando a camisa do pai. A lente 85mm aproxima a textura do tecido, revelando sua usura e simbologia. O gesto de tocar o objeto, aliado ao foco seletivo e à iluminação suave, transforma a camisa em uma extensão da memória e da ausência.

Cena 10.2: Plano médio frontal com câmera na mão, Naddy veste lentamente a camisa do pai. A instabilidade da câmera acompanha seu estado emocional, enquanto a aproximação do plano registra o ritmo de transformação da dor em homenagem íntima. A camisa, aqui, atua como pele simbólica que conecta passado e presente.

5.3.7.10 Sequência 11

Cena 11.1: Plano geral lateral em dolly acompanha Naddy caminhando pela rua vazia. A movimentação contínua da câmera reforça o deslocamento emocional e espacial, sugerindo

que a caminhada é um percurso de enfrentamento interno. A rua vazia enfatiza sua solidão e introspecção.

Cena 11.2: Plano americano traseiro, levemente contra-plongée, com Naddy de costas. A composição evidencia sua pequena figura em relação à arquitetura urbana. O contraste de escala simboliza o peso da ausência, enquanto a luz natural e o som ambiente ampliam o realismo subjetivo.

Cena 11.3: Plano próximo lateral acompanha o rosto de Naddy enquanto ela observa o entorno. A leve variação de foco nos olhos indica a presença de pensamento ou lembrança. A textura da pele e o fundo desfocado sugerem interiorização e fragilidade emocional.

Cena 11.4: Plano geral frontal em ponto de fuga mostra Naddy atravessando a rua em direção à igreja. A simetria do enquadramento e a construção do espaço indicam decisão e enfrentamento. A escolha do contra-luz reforça a transição de escuridão para clareza, em sentido metafórico.

5.3.7.11 Sequência 12

Cena 12.1: Plano americano frontal com Naddy dentro da bolha translúcida e colorida. O efeito óptico da lente e da superfície criam distorções visuais que representam o enclausuramento emocional. A bolha funciona como metáfora da suspensão do tempo e da proteção ilusória.

Cena 12.2: Plano médio em dolly lateral gira ao redor da bolha, observando-a de fora. O movimento circular da câmera em contraste com a imobilidade da personagem sublinha a dissociação entre o mundo e sua vivência interna. O uso de filtros coloridos reforça a sensação de sonho ou de lembrança reconstruída.

Cena 12.3: Plano detalhe lateral da mão de Naddy encostando na superfície da bolha. O contato físico com a barreira transparente simboliza o limite entre o mundo interno e externo, entre memória e presente. A luz que se refrata na curvatura da bolha gera efeitos visuais de distorção, reforçando a ideia de que a dor do luto é vivida sob uma ótica subjetiva e alterada da realidade. O gesto de tocar, sem romper, sugere que Naddy está em processo de aproximação da vida, mas ainda protegida dentro de seu universo íntimo.

5.3.7.12 Sequência 13

Cena 13.1: Plano geral com dolly zoom no corredor acompanha Naddy caminhando em direção à câmera. A lente se afasta ao mesmo tempo em que o zoom se aproxima, criando um efeito de distorção visual que traduz a vertigem emocional da personagem. A arquitetura do corredor estreito reforça a sensação de aprisionamento mental, enquanto o dolly zoom insere o espectador diretamente na desorientação psicológica da cena.

Cena 13.2: Plano detalhe frontal mostra os pés de Naddy enquanto ela anda. O foco restrito à movimentação dos pés evidencia a perseverança do gesto de caminhar mesmo em meio à fragilidade emocional. A textura do chão e o som dos passos reforçam a materialidade do tempo e da memória em movimento.

5.3.7.13 Sequência 14

Cena 14.1: Plano médio frontal de Naddy sentada à escrivaninha com a câmera fixa. A composição centralizada e o uso de lente 50mm promovem intimidade com a personagem. O plano se detém sobre sua concentração, revelando o processo interno de organizar pensamentos através da escrita.

Cena 14.2: Plano detalhe das mãos de Naddy escrevendo. O foco na caneta e no papel aproxima o espectador da atividade de elaboração do luto. A caligrafia trêmula ou firme reflete o estado emocional da personagem naquele instante.

Cena 14.3: Plano lateral americano registra Naddy deixando de escrever e respirando fundo. A pausa dramática e o deslocamento do olhar para fora do quadro sugerem a chegada de uma lembrança ou de uma decisão. A luz lateral projeta sombras sobre seu rosto, reforçando o conflito interno.

Cena 14.4: Plano próximo frontal, com leve dolly in, mostra o rosto de Naddy em silêncio, encarando a câmera. O olhar direto rompe a quarta parede simbolicamente, convidando o espectador a partilhar do momento íntimo de reflexão. A iluminação suave reforça a vulnerabilidade contida na expressão facial.

5.3.7.14 Sequência 15

Cena 15.1A: Plano médio fixo lateral mostra Naddy sentada à escrivaninha enquanto as pessoas passam rapidamente ao fundo, através do efeito de panning ou blur de movimento.

A estabilidade da personagem em contraste com o dinamismo ao redor simboliza a sensação de estagnação diante do mundo que continua.

Cena 15.1B: Plano frontal com a mesma técnica reforça a oposição entre o tempo interno e o tempo externo. A câmera permanece estática, acompanhando apenas a respiração e pequenos gestos da personagem, enquanto a vida passa por trás dela.

Cena 15.2: Plano americano lateral registra Naddy de pé, observando a movimentação das pessoas, ainda com blur de fundo. Desta vez, ela está em transição — o corpo indica possível movimentação. A angulação sugere que, mesmo ainda paralisada, há uma abertura simbólica para o movimento e para o reencontro com o mundo.

5.3.7.15 Sequência 16

Cena 16.1: Plano geral em contraluz, com Naddy caminhando em direção ao horizonte sob uma névoa leve. A utilização de fumaça vermelha, combinada ao uso de filtros ND e lente grande angular, confere à cena uma atmosfera simbólica de superação. A caminhada firme da personagem em direção à luz representa a transição emocional: da dor à reconstrução. O contraluz cria uma silhueta forte e serena, marcando um momento de renascimento dentro da narrativa.

5.3.7.16 Sequência 17

Cena 17.1: Plano detalhe dos pés de Naddy caminhando pelas ruas do Congo. A câmera na mão, próxima ao chão, registra o contato direto com o solo, com foco na textura das pedras e da terra. O som dos passos é acentuado, conectando a personagem às suas origens e à continuidade da vida.

Cena 17.2: Plano americano traseiro de Naddy caminhando, com a câmera acompanhando em movimento suave. O enquadramento revela a paisagem urbana do Congo em plano de fundo, preservando suas cores originais e texturas. A presença do cotidiano ao redor, em plano levemente desfocado, sugere que a personagem está voltando a se inserir no mundo.

Cena 17.3: Plano médio lateral mostra Naddy observando uma rua movimentada. A câmera se mantém fixa enquanto carros e pessoas passam ao fundo. A composição reforça a

ideia de que a vida continua, enquanto a personagem começa a aceitá-la novamente, agora em reconexão com suas raízes.

Cena 17.4: Plano geral frontal mostra Naddy parada diante de um semáforo. O uso de plano-sequência enfatiza a espera, o tempo em suspensão e a metáfora do “momento de travessia”. O semáforo vermelho pisca antes de permitir sua passagem, simbolizando o processo interno de aceitação e permissão para seguir.

Cena 17.5: Plano próximo frontal mostra o rosto de Naddy no mesmo local, logo após atravessar. A câmera se aproxima levemente em dolly in, revelando um sutil sorriso. A mudança de expressão marca o fechamento simbólico do arco dramático da personagem. A luz suave do entardecer e a preservação das cores naturais completam a atmosfera de acolhimento e retorno.

5.3.7.17 Imagens de Arquivo

Cenas 2 e 18: As sequências 2 e 18 são compostas por imagens de arquivo gravadas anteriormente no Congo, que assumem uma função essencial na construção simbólica e estética do videoclipe. Essas imagens preservam suas texturas, cores e dinâmicas originais, mantendo a autenticidade do lugar de origem da personagem. Ao longo da narrativa, essas cenas operam como janelas para a memória afetiva de Naddy, reforçando sua ligação com o passado e com a presença paterna. A estética documental dessas imagens contrasta com os planos encenados do restante do clipe, conferindo uma camada de realismo e verdade emocional. As cores terrosas, os movimentos espontâneos da câmera e os ruídos ambientes criam uma imersão sensorial que insere o espectador na dimensão íntima das lembranças. Ao utilizar essas imagens de forma não intervencionista, o projeto preserva sua carga histórica e emocional, valorizando a memória como matéria-prima da construção visual.

5.3.8 Estrutura da Equipe de Fotografia

Para a realização prática do videoclipe *Comment te dire que tu me manques?*, será necessária a formação de uma equipe técnica de fotografia que possibilite a execução precisa da linguagem estética definida durante o desenvolvimento teórico do projeto. Esta equipe

será composta por profissionais com funções bem distribuídas, cuja atuação será essencial tanto nos aspectos técnicos quanto na materialização visual da proposta narrativa e simbólica.

A equipe contará, inicialmente, com um primeiro e um segundo assistente de câmera. O primeiro assistente (AC1) será o responsável por manter o foco preciso em todas as cenas, especialmente naquelas que exigem maior complexidade de movimento, como o dolly zoom e os planos-sequência. Além disso, será encarregado de montar e preparar o equipamento de câmera, ajustando lentes e assegurando que tudo esteja em perfeitas condições de uso no set. Já o segundo assistente de câmera (AC2) oferecerá apoio direto ao AC1, cuidando da organização dos cartões de memória, baterias, lentes e claquetes, contribuindo para o bom andamento das gravações, especialmente em cenas com mudanças rápidas de configuração.

No setor de iluminação, o gaffer — técnico-chefe de elétrica — terá papel fundamental na execução do plano de luz elaborado pela direção de fotografia. Ele será responsável por posicionar e ajustar os equipamentos de iluminação, garantindo a atmosfera desejada em cada plano, como nas cenas que utilizam fumaça colorida, luz natural filtrada ou contrastes dramáticos entre sombra e luz. Atuando em conjunto com o gaffer, o assistente de gaffer irá auxiliar na montagem dos equipamentos, na organização dos cabos e na segurança elétrica do set, assegurando rapidez e eficiência na montagem e nas mudanças de iluminação ao longo da filmagem.

Além desses papéis, o projeto contará com um fotógrafo de still, cuja função será registrar imagens fixas durante os bastidores e as filmagens. Esse material será utilizado tanto para documentação e divulgação quanto como parte do portfólio estético do projeto, permitindo o registro das atmosferas visuais que compõem o universo narrativo do videoclipe.

Por fim, será necessário um GMA (Gerente de Mídia Audiovisual), também conhecido como logger, responsável por realizar o backup, a catalogação e o gerenciamento de todo o conteúdo audiovisual captado. Essa função é crucial para manter a segurança dos arquivos, especialmente considerando a variedade de materiais que compõem o projeto, incluindo imagens de arquivo gravadas anteriormente no Congo, trechos com efeitos visuais, cenas com filtros ND e diferentes dispositivos de captação.

A composição dessa equipe técnica permitirá que o projeto preserve a fidelidade estética proposta no TCC II, garantindo qualidade, coerência e profundidade emocional à

narrativa visual do videoclipe. Cada função é pensada de modo a colaborar com a realização de uma linguagem cinematográfica sensível, precisa e alinhada às camadas simbólicas da história de Naddy.

5.3.9 Considerações Finais

Por conseguinte, a direção de fotografia do projeto *Comment te dire que tu me manques?* não se limitou a ilustrar visualmente a narrativa da perda, mas se constituiu como um elemento estruturante da experiência emocional da obra. Cada escolha estética – dos enquadramentos às lentes, da luz ao foco, do movimento ao contraste foi pensada para construir visualmente a dor da ausência, a persistência da memória e a tentativa de elaborar o luto pela imagem.

Através da construção de uma estética da ausência, a fotografia buscou representar aquilo que, por definição, escapa à presença: o pai que não está mais ali, mas cuja memória reverbera em cada espaço, em cada sombra, em cada gesto suspenso da personagem Naddy. Desfocar, esconder parcialmente o rosto, obscurecer espaços, filmar ausências essas escolhas não são apenas visuais, mas simbólicas. Como destaca Jacques Aumont (1993), “o que a imagem mostra importa tanto quanto o que ela escolhe não mostrar” (p. 104). Assim, o que está fora de quadro, desfocado ou silenciado torna-se presença sentida uma ausência que pesa.

A fotografia, nesse sentido, opera como ponte entre o visível e o sensível, permitindo que o espectador entre no mundo interno da personagem, sem que seja necessário recorrer a diálogos explicativos. O uso de luz e contraste não apenas ilumina a cena, mas dramatiza os afetos. As sombras, como lembra David Bordwell (1995), não são neutras: elas servem para destacar, ocultar, sugerir e, sobretudo, afetar. Ao manipular o claro-escuro, cria-se um ambiente visual onde o luto não é dito, mas sentido.

O uso do movimento de câmera como extensão do corpo de Naddy também se revelou fundamental. A câmera que hesita, que treme levemente, que se aproxima e se afasta em sincronia com os estados emocionais da personagem, reforça o vínculo entre forma e afeto, entre técnica e expressão. A lente, aqui, não registra: ela participa. Como afirma Aumont, “a câmera não é testemunha objetiva, mas sujeito sensível” (1993, p. 109).

A fragmentação visual nos enquadramentos, nos objetos filmados em close, nos planos que isolam mãos, olhos, fios, cartas materializa o modo como a memória funciona: de forma fragmentada, parcial, subjetiva. A memória, assim como a direção de fotografia, reconstrói a ausência através de fragmentos de presença, sugerindo que lembrar é também reencenar, por meio da imagem, o que foi perdido.

Por fim, ao unir imagem e música forma e afeto o projeto reforça o potencial do videoclipe como linguagem híbrida capaz de sustentar narrativas complexas, íntimas e poéticas. A direção de fotografia, neste caso, não apenas acompanha a canção, mas a expande visualmente, transformando cada verso em imagem e cada imagem em emoção. O clipe torna-se, assim, uma obra de luto e de amor, em que a fotografia traduz o que a palavra não dá conta de dizer.

Dessa forma, a direção de fotografia cumpre seu papel não só estético, mas afetivo e simbólico, propondo uma leitura sensível e comprometida com a dor de sua personagem. Mais do que ilustrar a história de Naddy, ela constrói plano a plano um modo de sentir a ausência, de preservar a memória e de honrar a presença de quem partiu. Ao invés de descrever o luto de maneira linear ou realista, opta-se por uma construção visual que opera entre presença e ausência, entre o visível e o sensível. A imagem tanto no sentido técnico quanto simbólico torna-se aqui meio de expressão daquilo que a linguagem verbal não consegue dizer. Como no mito de Orfeu, que canta para tentar resgatar sua amada do mundo dos mortos, Naddy canta para seu pai, guiada por imagens e luzes que, mesmo fugidias, constroem pontes com o passado.

5.4 PLANO DE PRODUÇÃO

por Eduardo Samuel Carmona Lucamba

A produção é a área que cuida de tudo para que o projeto aconteça de verdade. É quem organiza, planeja e coordena todas as etapas, desde conseguir os recursos até resolver a logística do dia a dia das filmagens. Também é a produção que garante que o cronograma seja seguido, o orçamento respeitado e que a comunicação entre todos os setores funcione bem.

No ambiente universitário, esse papel é ainda mais importante, principalmente em cursos como cinema e audiovisual, comunicação ou áreas parecidas. Na faculdade, a equipe de produção normalmente é formada por alunos e professores. Às vezes, outras pessoas também ajudam. Todo mundo trabalha junto para fazer acontecer projetos como curtas, documentários, vídeos da faculdade ou até coisas mais diferentes.

A produção é quem organiza tudo, mas também é quem resolve os problemas quando algo dá errado. Ela cuida para que o pessoal técnico, os atores e todo mundo da equipe consiga trabalhar de boa, sem dor de cabeça. No fim, é a produção que faz as coisas funcionarem, tanto por trás das câmeras quanto nas gravações. É isso que permite que a parte criativa realmente aconteça, dentro da faculdade ou fora, no mundo profissional.

O papel da produção vai além de organizar as coisas, ela também resolve os problemas que surgem no caminho e garante que todo mundo consiga trabalhar em paz, sem estresse. No fim das contas, é a produção que faz tudo andar, tanto nos bastidores quanto no set. É graças a ela que a parte criativa do projeto consegue acontecer de verdade, seja dentro da universidade ou fora dela, no mercado de trabalho.

No nosso caso, como estamos num contexto acadêmico, quase todas as demandas, inclusive os custos, acabam sendo responsabilidade dos próprios estudantes. Claro que sempre contamos com o apoio dos professores, dos colegas e da instituição. Muitos desses projetos têm fins avaliativos, ou são voltados para festivais, concursos ou produção de conteúdo para a comunidade da universidade.

Por isso, a equipe de produção também serve como um espaço de aprendizado na prática. É onde a gente aplica o que aprende nas aulas, testa diferentes funções e entende de

verdade como funciona uma produção audiovisual. Tudo isso nos prepara melhor para o mercado de trabalho. Abaixo, segue uma proposta inicial da equipe de produção. Como ainda estamos na fase de recrutamento, essa lista não é definitiva nem completa, mas já dá uma ideia de como será a organização do nosso projeto de TCC.

Figura 54 - Tabela de equipe de produção.

Lista de equipe de produção
Produtor/produtor executivo
1º Assistente/Produtor de set/coordenador de produção (set)
2º Assistente de produtor (controle/set)
3º Assistente de produção (transporte/set)
4º Assistente de produção (elenco/set)

Fonte : Elaborado pelo autor Eduardo.

Para a execução formidável do projeto, a produção tem vindo a fazer o seu planeamento obedecendo assim às três fases/etapas principais: a pré produção, a produção e a pós produção.

5.4.1 Pré Produção

De acordo com Rodrigues, nessa etapa fazemos uma análise minuciosa de tudo o que será preciso para realizar o filme conforme a visão estética e propostas bem como os requisitos (RODRIGUES, 2007, p. 106).

Durante essa fase, fomos dando os primeiros passos partindo da ideia central do projeto/videoclipe até chegar ao roteiro técnico. O processo foi marcado com reuniões, discussões, pesquisas e ajustes para então chegar ao roteiro técnico, onde a produção sempre esteve presente para mediar os eventuais custos de logística, transporte, elaboração de cronograma para cumprimentos de prazos e intervir quando necessário nas tomadas de

decisões que afetem a produção, dessa forma, cuidando da organização e acomodação nos planejamentos, dias de reuniões e não só para que equívocos possam ser evitados da melhor forma possível. Além de proporcionar à equipe diretiva uma atuação menos exausta com preocupações externas e finalmente chegar a uma última versão do roteiro para então dar seguimento a outras demandas de produção.

5.4.2 Locação

O projeto como tem feito que ainda sinto a tua falta conta com seis (6) locações distribuídas em três (3) externas e três (3) internas em diferentes pontos da cidade Foz do Iguaçu. Está proposta ainda não está fechada devido a uma locação secundária, na Argentina, que cuja a sua viabilidade está sendo avaliada.

A produção tem se dedicado a criar condições favoráveis, tendo em conta o ambiente, a luz e as complexidades dos planos e igualmente a acomodação da equipe e dos equipamentos a fim de proporcionar um set saudável. A seguir, a proposta da lista de locação com algumas das suas referências visuais/possíveis locações.

Figura 55 - Imagem detalhada da tabela de decupagem de locação

Seq	Locação	Endereço/Ref	Resumo	Planos
1	Unila (CI) Alojamento da Unila	Av Tancredo neves 3147	Médico no hospital	1.1; 1.2; 1.3
	Hospital Dra Marta T. Schwarz- Argentina	Av Victoria Aguirre 131, N3370, Puerto Iguazu- Argentina		
	Estúdio Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Estúdio	1.4
2	Imagem de arquivo	Congo/Africa	Vídeo do necrotério/funeral	#####
3	Unila (JU) Estúdio Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Prato quebrado no chão	3.1
4	Estúdio Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Quarto branco	4.1; 4.2A; 4.2B; 4.3; 4.4 5.1; 5.2
5	Unila (JU) Sala de Produção c303-4	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Sala de estudo	
6	Casa de Naddy	Rua Capanema, 98 Jardim Itaipu	Naddy abre o guarda roupa no quarto do pai	6.1; 6.2; 6.3; 6.4
7	Unila (JU) Estúdio de Som - C217	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	over the shoulder	7.1; 7.2
8	Unila (JU) Sala de Projeção - C205- 5	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Naddy olha as projeções nas paredes	8.1; 8.2; 8.3
9	Unila (JU) Gramado/pátio	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Balde com água	9.1; 9.2; 9.3; 9.4; 9.5; 9.6
10	Estúdio de Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Escritório, 6 vira 9	10.1
11	Almada	Av Tancredo neves 3838	corredor	11.1; 11.2; 11.3; 11.4
12	Casa de Naddy	Rua Capanema, 98 Jardim Itaipu	Mesa treme e cai retrato	12.1; 12.2
13	Estúdio de Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Bolha estoura	13.1
14	Estúdio de Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Sombra do pai	14.1; 14.2; 14.3; 14.4
15	Calçada da Igreja PARÓQUIAL SÃO FRANCISCO DE ASSIS	Av. Mario Filho, 1361 - Morumbi, Foz do Iguazu - PR, 85859-000	Naddy ve a foto e a igreja e segue seu caminho	15.1; 15.2; 15.3
16	Calçada da Igreja PARÓQUIAL SÃO FRANCISCO DE ASSIS	Av. Mario Filho, 1361 - Morumbi, Foz do Iguazu - PR, 85859-000	Para a frente da igreja	16.1; 16.2;
17	Cruzamento entre as avenidas Rep Arg. Pr e C Silva	Shopping JL, Foz	Caminha pela cidade	17.1; 17.2; 17.3
18	Imagem de arquivo	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Fotos da formatura de naddy	#####

Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

Figura 56 - Imagem da tabela simplificada de locação

N.º	Locação	Endereço/Ref.	Resumo	Sequência	Planos
1	Unila (CI)/Alojamento Ou Hospital Dra Marta T. Schwarz-Argentina	Av Tancredo neves 3147 Av Victoria Aguirre 131, N3370, Puerto Iguacu-Argentina	Médico no hospital	1;	1.1; 1.2; 1.3
2	UNILA JARDIM UNIVERSITÁRIO: Estúdio Cinema Estúdio Cinema Sala de Produção c303-4 Estúdio de Som – sala C217 Sala de Projeção –salaC205-5 Gramado/pátio Estúdio Cinema Estúdio Cinema Estúdio Cinema	Av Tarquínio Joslin dos Santos 1000	Prato quebrado Quarto branco Sala de estudo over the shoulder projeções Balde com água 6 vira 9 Bolha estoura Sombra do pai	3; 4; 5; 7; 8; 9; 10; 13; 14;	3.1 4.1; 4.2A;4.2B; 4.3; 4.4 5.1; 5.2 7.1; 7.2 8.1; 8.2; 8.3 9.1; 9.2; 9.3; 9.4;9.5;9.6 10.1 13.1 14.1; 14.2; 14.3; 14.4
3	Casa Da Naddy	Rua Capanema, 98 Jardim Itaipu	Guarda roupa Retrato cai	6; 12;	6.1; 6.2; 6.3; 6.4 12.1; 12.2
4	Calçada Da Igreja Paróquial São Francisco De Assis	Av. Mario Filho, 1361 - Morumbi, Foz do Iguaçu - PR, 85859-000	Naddy ve a foto e a igreja e segue seu caminho	15	15.1; 15.2; 15.3
5	Cruzamento Entre As Avenidas Rep Arg, Pr E C Silva	Shopping JL, Foz	Caminha pela cidade	17	17.1; 17.2; 17.3
6	Unila - Almada	Av Tancredo neves 3838	Corredor	11;	11.1; 11.2; 11.3; 11.4
	INTERNAS: duas (3)				
	EXTERNAS: três (3)				
	TOTAL: Seis (6) locações				

Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

Figura 57 - Possível localização Hospital Dra. Marta T. Schwarz, Puerto Iguazú, Argentina



Fonte: <https://shrtlink.ai/DZGp>.

Figura 58 - Possível localização - cruzamento entre as Avenidas Costa e Silva, Paraná e Rep. Argentina, Shopping JI, em Foz do Iguaçu



Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

Figura 59 - Possível localização Igreja Paróquia São Francisco de Assis, Morumbi, em Foz do Iguaçu



Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

Figura 60 - Imagem da casa Naddy, Rua Capanema, Jd Itaipu, Foz do iguaçu/PR



Fonte: <https://shrtlink.ai/h11z>.

5.4.3 Orçamento

Não temos a lista detalhada de orçamento porque ainda estamos em fase de pré produção (captação de fundos) o que configura impossibilidade nos detalhes das entradas e saídas, porém, temos uma média de valor que foi orçado por áreas com necessidade imprescindível, baseado nos custos de menor proporção no mercado de venda e comércio. Vale ressaltar que se tratando de um projeto universitário criamos estratégias de doação e empréstimo ou aluguel de quaisquer necessidade para fins de minimização de custos pois são recursos a serem conseguidos no meio do ambiente estudantil e obviamente acabam não sendo suficientemente capazes de cobrir tudo numa escala de 100%.

Figura 61 - Tabela de proposta de orçamento

Proposta de orçamento
Arte – R\$ 1.000.00
Foto – R\$ 250.00
Produção – R\$ 1.750.00
Total – R\$3.000.00

Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

5.4.4 Plano de Captação

O plano de captação também foi pensado com base nas necessidades e demandas do projeto, com o objetivo de arrecadar R\$ 3.500.00 em período pré estabelecido pelo cronograma, pensamos nas seguintes formas de captação:

Nesse sentido, foi criada uma conta bancária em nome do projeto com a assinatura do produtor e partir criar:

Pix day - um Qr code será criado para que saíamos apresentando o projeto dentro do recinto universitário para os utentes da instituição e de seguida solicitar apoio de qualquer valor no pix, ao critério do interessado.

Sorteio ou vaquinha online: a ideia é abrir um sorteio/vaquinha solidária online onde os concorrentes em caso de sorteio irão concorrer a três premiações ou em dinheiro ou outro benefício. A ideia ainda será amadurecida sobre qual/is será/são o/s prêmio/s.

Colaboração interna - essa é uma estratégia em que os proponentes de projetos, por acordo mútuo, poderão entrar com uma parcela em dinheiro de forma colaborativa. Esta iniciativa também está sendo censurada em relação a quantidade específica do valor, se será pelo que convier à pessoa ou se será um valor único para todos. A ideia é que seja obrigatório para os que vão defender o projeto e opcional para os demais.

Plantação, colheita e comércio de mandioca: esse plano de captação é uma proposta apresentada pela senhora MBIZI DIKOUBAKIDI NÉE NKOUNKOU TSIMAKA PHILOMÈNE, mãe da Naddy que tem a prática de cultivo para fins pessoais, lá na sua região, país do Congo, continente africano. Ela decidiu comercializar a colheita feita para apoiar o projeto com um valor de dois mil reais (R\$ 2.000.00) sendo recebido por meio de western union, em parcela única, dinheiro em cash.

Figura 62 - Fotos da mãe da Naddy na plantação de mandioca



Fonte: acervo pessoal da autora Naddy.

5.4.5 Casting Figuração

O Casting/audição será apenas para figuração, pois a atriz protagonista já está fechada com o projeto, e este será feito de forma presencial por meio de uma chamada pública (formulário online) em data e horário conforme o cronograma abaixo. Haverá duas categorias de figuração: demanda geral, sem perfil específico, e a demanda especial, com o perfil específico. Na demanda geral serão selecionados cinco (5) entre os concorrentes dessa categoria e na figuração especial será selecionado apenas um (1) da mesma categoria.

Os critérios de seleção serão definidos pela equipe avaliadora da audição na véspera da data, porém a entrega, o interesse e a disponibilidade dos candidatos constituirão elementos indispensáveis na seletiva.

A dinâmica do casting, se é por grupo, coletivo ou individual, será definida na véspera, pois dependerá da quantidade de pessoas inscritas e interessadas, assim como os dias, salas e horários certos de audição.

5.4.6 Perfis dos Personagens Figurantes

Figuração demanda geral (5) - todos os perfis. Figuração demanda específica (1) - um (1) perfil - homem com estatura média/alta (+/-50 anos), preto/moreno, peso acima de 70kg, corpo magro/normal/atlético.

Vale lembrar que o projeto não tem condições para o pagamento em dinheiro, vulgo cachê, para o elenco e figurante, portanto o interesse e participação dos atores (protagonista e figuração) será sem sem cachê, mas a produção se compromete responsabilmente pelo transporte alimentação dos mesmos apenas em dias de gravação. E em caso de possibilidade, providenciar um café para a audição e ensaios, conforme o cronograma.

Figura 63 - Tabela de cronograma de casting para os ensaios.

Horário/Data	Cronograma de atividades
04/08/2025 até meio dia	Chamada pública (banner)/início das inscrições

24/08/2025 até meio dia	Fim das inscrições
25/08/2025 até meio dia	Chamamento para audição com todos os inscritos
26/08/2025 até meio dia	Audição /seletiva
27/08/2025 até meio dia	Lista provisória dos pré selecionados
28/08/2025 até meio dia	Convocatória dos pré selecionados para entrevista
29/08/2025 até meio dia	Entrevistas
30/09/2025 até meio dia	Chamada final com a lista definitiva dos selecionados
01/09/ a 12/09 2025 (horário a definir)	Ensaios

Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

5.4.7 Cronograma

Um bom planejamento, em muitos casos, constitui um gatilho para uma realização eficaz das atividades. E a elaboração de prazos juntamente com o cumprimento do mesmo permite aliviar ou reduzir o índice de estresse, equívocos e inclusive conflitos que podem interferir diretamente na execução das atividades. E é com base nesses pressupostos que foi elaborado um cronograma para que o cumprimento do mesmo possa garantir o sucesso durante o andamento do projeto.

Esse cronograma simplificado e detalhado, reflete os passos e procedimentos com determinados prazos em que o projeto se encontra. E, novamente, ele não é definitivo, devido às possíveis alterações que possam surgir na execução do projeto tendo em conta que existe pendência na pós - produção e nos outros itens/áreas ora mencionados.

Figura 64 - Tabela de cronograma simplificado e detalhado, desde a pré à pós produção

CRONOGRAMA DE TCC II - COMMENT TE DIRE QUE TU ME MANQUES?					
FASES & SEMESTRE (por mês)					
	ABRIL	MAIO	JUNHO	JULHO	Agosto
Pré-produção	Reunião de orientação	Reunião de orientação	Reunião de Orientação	Propostas estéticas das áreas	Casting
	Pesquisa e referência	Reunião de Cabeças	Reunião de Cabeças	Lista de equipamentos	Captação de fundo
	Roteiro final	Definição de Locação	vistas de locação	Plano de produção	Docs de produção
	Definição de equipe/Cabeça	Ajustes na música	Plano de Arrecad de fundo	Captação de fundo	Reserva de equipamentos
	Reunião com os cabeças	decupagem por área	Planejamento do Casting	Entrega do TCC II	Banca de TC II
setembro: equipamentos, testes, ensaios, reunião, set.					
ABRIL					
Semana 1					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
13-abr.	14-abr.	15-abr.	16-abr.	17-abr.	18-abr.
				Pesquisa/referencia	
Pesquisa/referencia	Pesquisa/referencia	Pesquisa/referencia	Pesquisa/referencia		Reunião de orientação
NOTAS: Ver a ata no driv					
Semana 2					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
20-abr.	21-abr.	22-abr.	23-abr.	24-abr.	25-abr.
escrita do Roteiro	escrita do Roteiro	escrita do roteiro	escrita do roteiro	roteiro final	reunião orientação
NOTAS as atas de cada reunião e tarefas emergentes estão em ata, outro doc de produção, no driv - pasta de produção					
Semana 3					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
27-abr.	28-abr.	29-abr.	30-abr.	1-mai.	2-mai.

Definição de equipe/cabeças		Definição de equipe/cabeças	Definição de equipe/cabeças	Definição de equipe/cabeças	REUNIÃO DE CABEÇAS OREINTAÇÃO E AD
	Definição de equipe/cabeças				
NOTAS a direção adiantou com com as decupagens e aprimorou as referencias; as ata de cada reunião e atarefas emergentes estão em ata, outro doc de produção no driv - pasta de produção					
MAIO					
Semana 1					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
4-mai.	5-mai.	6-mai.	7-mai.	8-mai.	9-mai.
				REUNIÃO DE CABEÇAS OREINTAÇÃO E AD	REUNIÃO DE CABEÇAS
Semana 2					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
11-mai.	12-mai.	13-mai.	14-mai.	15-mai.	16-mai.
		Ver locações (igreja Morumbi e Av Paraná)		REUNIÃO DE CABEÇAS OREINTAÇÃO E AD	REUNIÃO DE CABEÇAS
NOTAS: OLHAR LOCAÇÕES DO MORUMBI E AV PARANÁ; FOTO FAZER O CONCEITO ESTÉTICO DO FILME					
Semana 3					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
18-mai.	19-mai.	20-mai.	21-mai.	22-mai.	23-mai.
	Vista de locação no Almada e CI			REUNIÃO DE CABEÇAS OREINTAÇÃO E AD	REUNIÃO DE CABEÇAS
Semana 4					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
25-mai.	26-mai.	27-mai.	28-mai.	29-mai.	30-mai.
		Vista de locação na unila JU (estudio e corredor)		REUNIÃO DE CABEÇAS OREINTAÇÃO E AD	REUNIÃO DE CABEÇAS
JUNHO					
Semana 1					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
1-jun.	2-jun.	3-jun.	4-jun.	5-jun.	6-jun.
	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética
JUNHO					
Semana 2					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
8-jun.	9-jun.	10-jun.	11-jun.	12-jun.	13-jun.
	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética
NOTAS: todas áreas em atividade (foto arte direção)					
JUNHO					
Semana 3					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
15-jun.	16-jun.	17-jun.	18-jun.	19-jun.	20-jun.
	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética
NOTAS: todas áreas em atividade (foto arte direção)					
JUNHO					
Semana 4					
Domíngo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
22-jun.	23-jun.	24-jun.	25-jun.	26-jun.	27-jun.

	Proposta Estética	Proposta Estética	Proposta Estética	Reunião de Orientação	Proposta Estética
JULHO					
Semana 1					
Domíngo 29-jun.	Segunda 30-jun.	Terça 1-jul.	Quarta 2-jul.	Quarta 3-jul.	Sexta 4-jul.
	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS
NOTA: ARTE E FOTO					
JULHO					
Semana 2					
Domíngo 6-jul.	Segunda 7-jul.	Terça 8-jul.	Quarta 9-jul.	Quarta 10-jul.	Sexta 11-jul.
	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS	ORÇAMENTO LISTA DE OBJETOS E EQUIPAMENTOS
NOTA: ARTE E FOTO					
JULHO					
Semana 3					
Domíngo 13-jul.	Segunda 14-jul.	Terça 15-jul.	Quarta 16-jul.	Quarta 17-jul.	Sexta 18-jul.
	LISTA DE LOCAÇÃO E CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	LISTA DE LOCAÇÃO E CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	LISTA DE LOCAÇÃO E CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	LISTA DE LOCAÇÃO E CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	LISTA DE LOCAÇÃO E CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC
NOTAS: TCC É TODAS ÁREAS					
JULHO					
Semana 4					
Domíngo 20-jul.	Segunda 21-jul.	Terça 22-jul.	Quarta 23-jul.	Quarta 24-jul.	Sexta 25-jul.
	CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC	CAPTAÇÃO DE FUNDO ESCRITA DO TCC
JULHO					
Semana 5					
Domíngo 27-jul.	Segunda 28-jul.	Terça 29-jul.	Quarta 30-jul.	Quarta 31-jul.	Sexta 1-ago.
	CAPTAÇÃO DE FUNDO	CAPTAÇÃO DE FUNDO	CAPTAÇÃO DE FUNDO	CAPTAÇÃO DE FUNDO	CAPTAÇÃO DE FUNDO
AGOSTO					
Semana 1					
Domíngo 3-ago.	Segunda 4-ago.	Terça 5-ago.	Quarta 6-ago.	Quarta 7-ago.	Sexta 8-ago.
	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO
AGOSTO					
Semana 2					
Domíngo 10-ago.	Segunda 11-ago.	Terça 12-ago.	Quarta 13-ago.	Quarta 14-ago.	Sexta 15-ago.
	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO
AGOSTO					
Semana 3					
Domíngo 17-ago.	Segunda 18-ago.	Terça 19-ago.	Quarta 20-ago.	Quarta 21-ago.	Sexta 22-ago.

	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO	CAPTAÇÃO DE FUNDO E CASTING/AUDIÇÃO
AGOSTO					
Semana 4					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
24-ago.	25-ago.	26-ago.	27-ago.	28-ago.	29-ago.
	CAPTAÇÃO DE FUNDO CASTING/AUDIÇÃO E LISTA DE ELENCO SELECIONADO	CAPTAÇÃO DE FUNDO CASTING/AUDIÇÃO E LISTA DE ELENCO SELECIONADO	CAPTAÇÃO DE FUNDO CASTING/AUDIÇÃO E LISTA DE ELENCO SELECIONADO	CAPTAÇÃO DE FUNDO CASTING/AUDIÇÃO E LISTA DE ELENCO SELECIONADO E SOLICITAR EQUIPAMENTOS PARA TESTES	CAPTAÇÃO DE FUNDO CASTING/AUDIÇÃO E LISTA DE ELENCO SELECIONADO
SETEMBRO					
Semana 1					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
31-ago.	1-set.	2-set.	3-set.	4-ago.	5-ago.
	LEVANTAR EQUIPAMENTOS, VISITAS, TESTES NA LOCAÇÃO E ENSAIOS	VISITAS, TESTES NA LOCAÇÃO E ENSAIOS	VISITAS, TESTES NA LOCAÇÃO E ENSAIOS	VISITAS, TESTES NA LOCAÇÃO E ENSAIOS	VISITAS, TESTES NA LOCAÇÃO E ENSAIOS
SETEMBRO					
Semana 4					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
7-set.	8-set.	9-set.	10-set.	11-set.	12-set.
	SOLICITAR EQUIPAMENTOS, FECHAR TODA A PRE, REUNIÃO GERAL DE INICIO DE SET E ENSAIOS	FECHAR TODA A PRE, LEVANTAR EQUIPAMENTOS, REUNIÃO GERAL DE INICIO DE SET E ENSAIOS	FECHAR TODA A PRE, LEVANTAR EQUIPAMENTOS, REUNIÃO GERAL DE INICIO DE SET E ENSAIOS	FECHAR TODA A PRE, LEVANTAR EQUIPAMENTOS, REUNIÃO GERAL DE INICIO DE SET E ENSAIOS	FECHAR TODA A PRE, LEVANTAR EQUIPAMENTOS, REUNIÃO GERAL DE INICIO DE SET E ENSAIOS
FIM DE PRÉ					
SETEMBRO					
Semana 3					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
14-set.	15-set.	16-set.	17-set.	17-set.	18-set.
	PRODUÇÃO E MONTAGEM DE CENÁRIO	PRODUÇÃO E MONTAGEM DE CENÁRIO	PRODUÇÃO E MONTAGEM DE CENÁRIO	PRODUÇÃO E MONTAGEM DE CENÁRIO	PRODUÇÃO E MONTAGEM DE CENÁRIO
Semana 4					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quarta	Sexta
20-set.	21-set.	22-set.	23-set.	24-set.	25-set.
1 DIÁRIA-JU - 14 PLANOS (3; 4; 8;10;13;14)	2 DIÁRIA-JU - 10 PLANOS (5; 7; 9)	3 DIÁRIA-NADDDY - 06 PLANOS (6;12)	4 DIÁRIA - ALMADA E CI 7 PLANOS (1; 01) OU NO HOSPITAL MARTA DE PUERTO IGUAÇU ARGENTINA	5 DIÁRIA-MORUMBI E CRUZAMENTO DO JL - 06PLANOS (15;17)	EXTRA
Semana 3					
Domingo	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta
27-set.	28-set.	29-set.	30-set.	1-out.	2-out.
DESPRODUÇÃO (considerar a possibilidade de começar a desprodução sábado, dependendo)	DESPRODUÇÃO	DEVOLUÇÃO DE EQUIPAMENTO E ENTREGA DOS ARQUIVOS PARA A PÓS	REUNIÃO PARA PÓS E SOLICITAÇÃO DE EQUIPAMENTOS PARA A PÓS	PÓS PRODUÇÃO E FINALIZAÇÃO	PÓS PRODUÇÃO E FINALIZAÇÃO (01/10 a 31/10)
PÓS 01/10 a 31/10					

Fonte: Elaborado pelo autor Eduardo.

6 RELATÓRIO CRÍTICO POR ÁREA

6.1 DIREÇÃO

por Naddy Gloire Mbizi

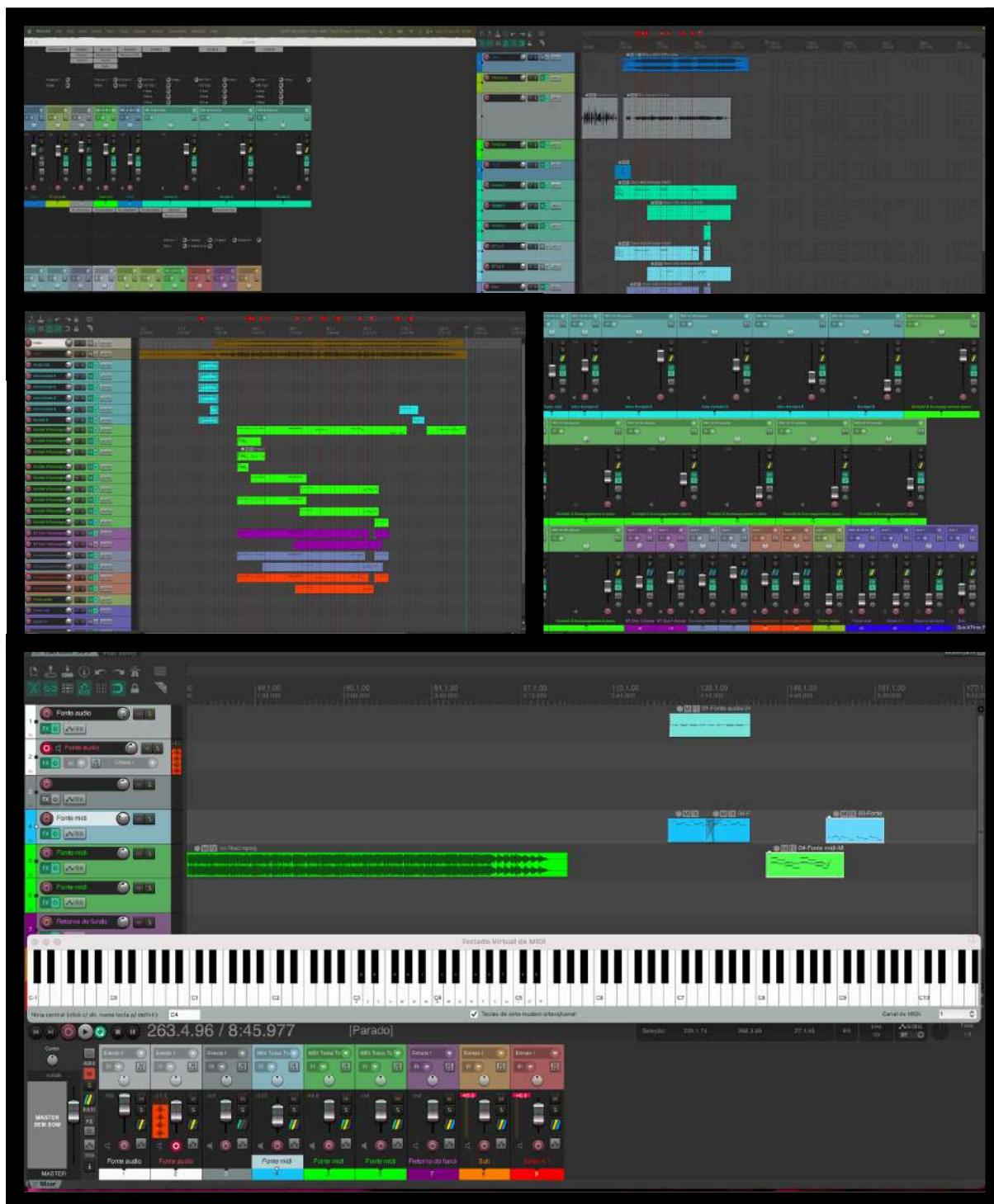
6.1.1 Pré-produção

6.1.1.1 Concepção e intenção de direção

Este projeto é muito especial e pessoal. Sempre soube que seria difícil realizá-lo, mas ele existe para homenagear meu pai e fazer algo que o deixaria orgulhoso. A música é o caminho que encontrei para me conectar com ele, que era pastor e músico. Cresci cercada por música e comecei a compor desde criança. Quando ele faleceu, fiquei muito fechada, mas, nesse período de dor e solidão, surgiram melodias e composições, como “Comment te dire que tu me manques”. A letra nasceu nesses momentos difíceis e, mesmo sem conseguir terminá-la na época, eu sabia que um dia ela seria concluída. Nas linhas que vão seguir, vou explicar um pouco como foi o começo e o fim, por não dizer como foi o processo.

Ao chegar ao Brasil, encontrei um mundo completamente diferente do meu. Neste novo lugar, ainda me sinto sozinha, porém em frente com o objetivo de estudar e me formar no Curso de Cinema da UNILA. Aprendi bastante nesse percurso e agora vejo as coisas com um outro olhar. No início, não sabia que fazer e me sentia muito perdida, sem conhecimento de nada, mas consegui me adaptar e, depois de um tempo na faculdade, decidi retomar a letra da música que tinha deixado inconclusa e terminá-la no intuito de homenagear meu falecido pai. Assim, na música, misturei muitas línguas, faladas por estudantes de diversos países na UNILA, e enviei a melodia para Kongo Juldrick, um amigo de longa data que mora na França. Ele é engenheiro de som e tinha um estúdio de música no Congo. Já havíamos gravado outras músicas juntos no estúdio onde ele trabalhava. Enviei para ele a minha ideia de como queria que a canção fosse. Quando ele me enviou a nova versão, ela estava muito bonita, mas sentia que ainda faltava algo, um toque especial na melodia e nos instrumentos. Então, decidi adicionar muitos tracks do piano em diferentes melodias e game, como grave, tenor, etc., para transmitir mais emoção e também testei diminuir um pouco o ritmo para que seja menos rápido. Todas as modificações foram feitas no aplicativo Reaper.

Figura 65 - Moodboard compostos Reaper (capturas)



Fonte: Acervo pessoal da autora Naddy.

Depois disso, gravei a voz no estúdio do André Cury, do curso de música, ele já trabalhou na área de som em vários curtas da universidade. Tudo isso, acompanhado do meu

assistente de direção, Danilo Cancio, que me ajudou bastante em todo este processo. Como o português não é a minha língua nativa, Danilo, me ajudou a corrigir e modificar algumas partes das letras da canção que achava que eram certas, não por erro, mas porque certas palavras só fazem sentido para quem vive e nasceu no idioma. Assim, fomos modificando alguns trechos. No momento da gravação de voz do estúdio, pensei em adicionar algumas partes em inglês e, na minha língua natal (lingala), apenas trechos curtos e específicos. No entanto, a base da música continua em francês, português e espanhol.

O foco principal foi equilibrar a voz, a base instrumental e a presença da respiração emocional da intérprete, sem perder a clareza da letra. partir das gravações de estúdio, foram realizados cortes, limpezas e ajustes finos de volume, com o objetivo de evitar ruídos. No processo da mixagem, exigia-se estar sempre em contato com André, para que a música ficasse do jeito desejado. Desde o início, a proposta guiou as decisões de som e imagem, cada parte da canção foi pensada para dialogar com a emoção e com as imagens do videoclipe, permitindo que a música fosse, ao mesmo tempo, trilha, narrativa e memória.

6.1.2 Equipe

6.1.2.1 Conformação de equipe

Montar uma equipe foi um dos primeiros grandes desafios do projeto, principalmente porque sabia que não seria nada fácil encontrar pessoas dispostas a defender e trabalhar nele. Tentei várias possibilidades e bati em várias portas, conversei com muitas pessoas e, na maioria das vezes, só recebi um “Não” como resposta, seja porque já estavam envolvidas em outros projetos, ou porque não queriam se comprometer com algo tão pessoal.

Foi frustrante; queria muito realizar esse projeto, mais do que tudo, mas, diante da falta de pessoas, cheguei a pensar em desistir por um momento. Foi então que a colega, e, naquele momento, também amiga, Lubie, não desistiu de mim nem me deixou desistir naquele momento. Assim, ela conseguiu alguém para assumir a área de arte, e parecia que meu desejo de fazer essa homenagem finalmente começava a ganhar forma. Sem esquecer um grande amigo, Danilo, que me acompanhou nesse processo.

Foi assim que o projeto deu seus primeiros passos, e dentro de mim renasceu a esperança de que poderia dar certo. Até que, numa tarde, encontrei outro amigo angolano, Eduardo, também colega de curso. Contei a ele sobre o projeto, e ele demonstrou interesse

pela minha história, juntando-se logo em seguida à equipe. Algumas semanas depois, recebi uma mensagem da Mabé, dizendo que também tinha interesse em participar do projeto e, enfim, eu tinha uma equipe.

Figura 66 - Moodboard compostos por arquivos das reuniões



Fonte: Acervo pessoal da autora Naddy.

Desde o início, ficou claro que o sucesso do videoclipe dependeria da sintonia entre as áreas de produção, fotografia e arte que me acompanharam mais de perto ao longo de todo o percurso. A proposta estética exigia uma coordenação delicada, pois cada departamento era responsável por traduzir visualmente a emoção e o simbolismo que compõem a narrativa.

Inicialmente, o grupo era formado por quatro pessoas responsáveis pela direção, produção, fotografia e arte. Entretanto, por motivos de saúde, a colega responsável pela direção de arte precisou se afastar antes do início das filmagens. Essa perda inesperada e brusca teve um grande impacto sobre o processo criativo e sobre o clima da equipe. O departamento de arte era o coração visual do projeto, e a ausência de sua líder fez com que parte da responsabilidade recaísse sobre mim, sobre o produtor e sobre a diretora de fotografia. Foi um período difícil. Me senti sobrecarregada emocional e criativamente. Por

alguns dias, temi que o projeto perdesse sua coerência estética, especialmente porque a arte era o essencial entre o imaginário do luto e o mundo concreto da mise-en-scène. Diante dessa situação, tivemos que assumir a função da arte nós mesmos. Apesar das dificuldades, a equipe permaneceu unida.

Faltando poucos dias para as gravações, uma pessoa muito próxima de mim que nem era do curso de cinema se ofereceu para ajudar na direção de arte, Letícia Isabel Samudio Franco, estudante de engenharia. Mesmo sem experiência na área, ela demonstrou grande interesse e sensibilidade pelo projeto. Como diretora, precisei orientá-la sobre o funcionamento da equipe e explicar a ideia central do videoclipe, onde estávamos e para onde queríamos chegar. Pouco tempo depois, uma amiga, Elie, colega também do curso de Cinema e Audiovisual, que conheceu o projeto pelas redes sociais, se ofereceu para contribuir. Com sua experiência prévia, ela assumiu a coordenação da área de arte, ajudando a reorganizar o setor. Essas novas colaboradoras trouxeram novas ideias, energia e um clima de confiança e liberdade. Juntas, reconstruímos os conceitos visuais de elementos fundamentais, como o coração de fios, os ambientes simples e o uso simbólico das cores, ajustando o que era necessário e aprimorando o que já funcionava. Assim, o projeto foi ganhando forma.

Figura 67 - fotos rodagem



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

Essas mudanças acabaram enriquecendo o videoclipe. As novas integrantes contribuíram com olhares frescos e soluções criativas que aliviaram parte do peso que a equipe carregava. A dificuldade inicial transformou-se, assim, em aprendizado, compreendemos que um processo de criação coletiva também exige abertura para o imprevisto e capacidade de adaptação.

Durante essa fase, mantivemos reuniões regulares, tanto presenciais quanto online. Sabíamos que a comunicação seria fundamental para que tudo permanecesse coeso, especialmente diante das mudanças. Utilizamos um grupo virtual para organizar tarefas, discutir dúvidas e agendar compromissos. Quando as questões eram mais urgentes, realizávamos encontros presenciais, muitas vezes no JU, para revisar cronogramas, ajustar o roteiro técnico e alinhar decisões visuais e outras.

6.1.3 Processo Criativo e Preparação

6.1.3.1 Processo criativo, roteiro e construção estética

O desenvolvimento do roteiro representou uma das fases um pouco complexas da direção. Por estar acostumada ao modelo tradicional de roteiro, inicialmente desenvolvi uma versão linear da história. No entanto, após o retorno da professora Clarissa, compreendi que, no contexto do cinema experimental, e ao tratar-se de um videoclipe não era necessário seguir uma narrativa convencional. Ela me incentivou a pensar mais nas imagens e em seus significados simbólicos, priorizando o que elas poderiam expressar emocionalmente em vez de contar toda a história de forma direta. O professor Juan reforçou essa mesma ideia, o que me levou a repensar completamente o projeto. A partir daí, comecei a criar um mapa visual de montagem, relacionando as imagens com a letra da música em cada cena, para compreender como o videoclipe poderia fluir poeticamente. Esse processo também coincidiu com a fase de busca de equipe, como já mencionado.

Desde o início, defini uma paleta de cores simbólica que se manteve como eixo central do trabalho, tons de verde, amarelo e vermelho, inspirados nas cores do meu país de origem, contrastando com azuis frios e laranjas quentes para representar a alternância entre dor e esperança. Essa relação entre cor e emoção permaneceu até a pós-produção, quando o tratamento de cor foi refinado com apoio da equipe de correção, reforçando a atmosfera poética pretendida.

6.1.4 Preparação de arte, figurino e cenografia

Quanto ao figurino, inicialmente desenvolvido junto à diretora de arte *Ciro*, houve algumas mudanças após seu afastamento por motivos de saúde. Apesar disso, com a ajuda de *Letícia* (Diretora de arte) e *Elie* (coordenadora de arte), conseguimos manter a essência estética planejada. As roupas da igreja, das caminhadas e das cenas simbólicas, como a do coração, mantiveram a coerência com o conceito inicial, o uso de roupas formais que remetem ao pai e de trajes africanos na cena da infância e do impulso.

O grupo realizou várias reuniões para discutir o tema da arte, já que essa era a área que mais precisava de atenção por não ter, até então, uma liderança fixa. Em um final de semana, o grupo se reuniu na minha casa para tratar dos objetos de cada cena e dos figurinos. Observamos que eu, como diretora e também atriz principal, já possuía, felizmente, grande parte do figurino e que poderíamos encontrar as peças faltantes no acervo da UNILA e, em último caso, comprar o que ainda faltasse.

No dia 29 de agosto, pela manhã, a produção, a direção e uma integrante da arte se reuniram no centro da cidade para verificar e calcular os preços dos materiais que faltavam, tanto objetos de cena quanto itens de figurino, como maquiagem e sangue falso.

No dia 1º de setembro, o grupo se reuniu no JU para retirar equipamentos e realizar testes de filmagem, no mesmo dia, na igreja do bairro Morumbi. Pela manhã, todas as equipes de fotografia, produção, direção e direção de arte foram ao acervo para selecionar o que seria usado na cenografia e nos figurinos. A *Letícia* fez a lista do que ainda faltava para os figurinos, enquanto a *Mabé* ajudou com a lista dos objetos de cena. Ambas enviaram as informações ao produtor, que depois organizou tudo na pasta do Drive do TCC, com apoio do setor de arte.

No dia 4 de setembro, junto com o professor *Edu*, e as lideranças de cada área, incluindo a arte, realizamos uma visita técnica ao Paraguai, onde seriam testadas as cenas do coração de fios e da projeção. No entanto, posteriormente, a locação foi alterada e decidimos filmar essas cenas no JU. Esse dia de testes foi extremamente produtivo, gravamos cenas experimentais de câmera e atuação, e qualquer dúvida vinda da equipe de arte era comunicada diretamente comigo ou com a produção, para que tudo fosse resolvido de forma ágil.

Figura 68 - Moodboard composto por arquivos de testes.



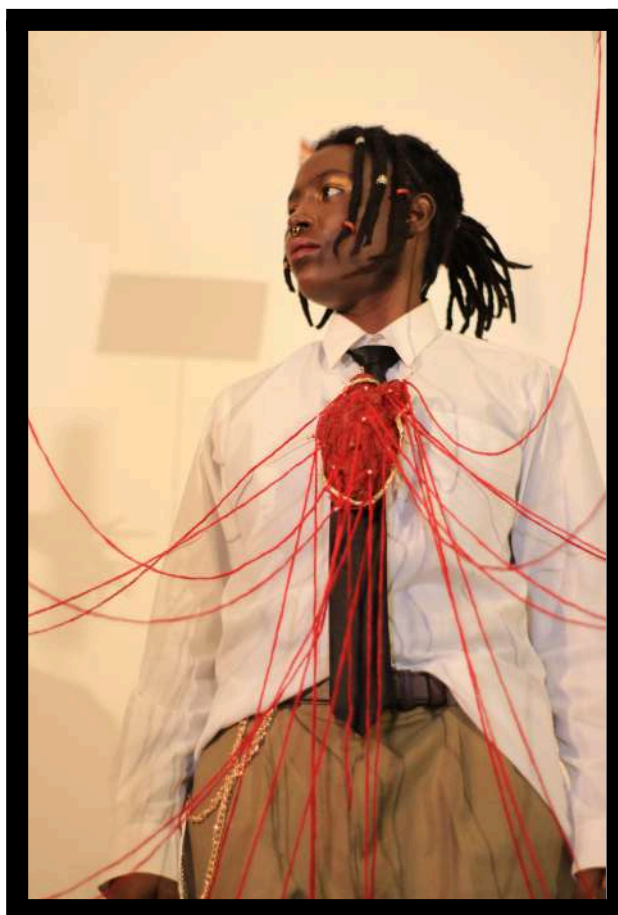
Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

No dia 5 de setembro, a coordenadora de arte, Elie, reorganizou os horários das assistentes de arte, que eram três, além dela e da Letícia, conciliando a disponibilidade de cada uma com aulas e estágios. Ela também ficou responsável pelas compras finais de cenografia, permitindo que Mabé (diretora de fotografia) pudesse focar totalmente em sua própria área.

Com a chegada da Elie, os figurinos foram levemente modificados. A antiga diretora de arte, que se afastou por motivos de saúde, não havia deixado definições claras sobre cores, texturas e formas. Assim, Elie e Letícia reconstruíram essas diretrizes, sempre me consultando antes de qualquer decisão, buscando manter a essência original.

- **Cena do Coração:** mantiveram a ideia das roupas formais inspiradas no pai da personagem, acrescentando apenas acessórios dourados e maquiagem suave para destacar o olhar da protagonista.

Figura 69 - foto rodagem



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025.

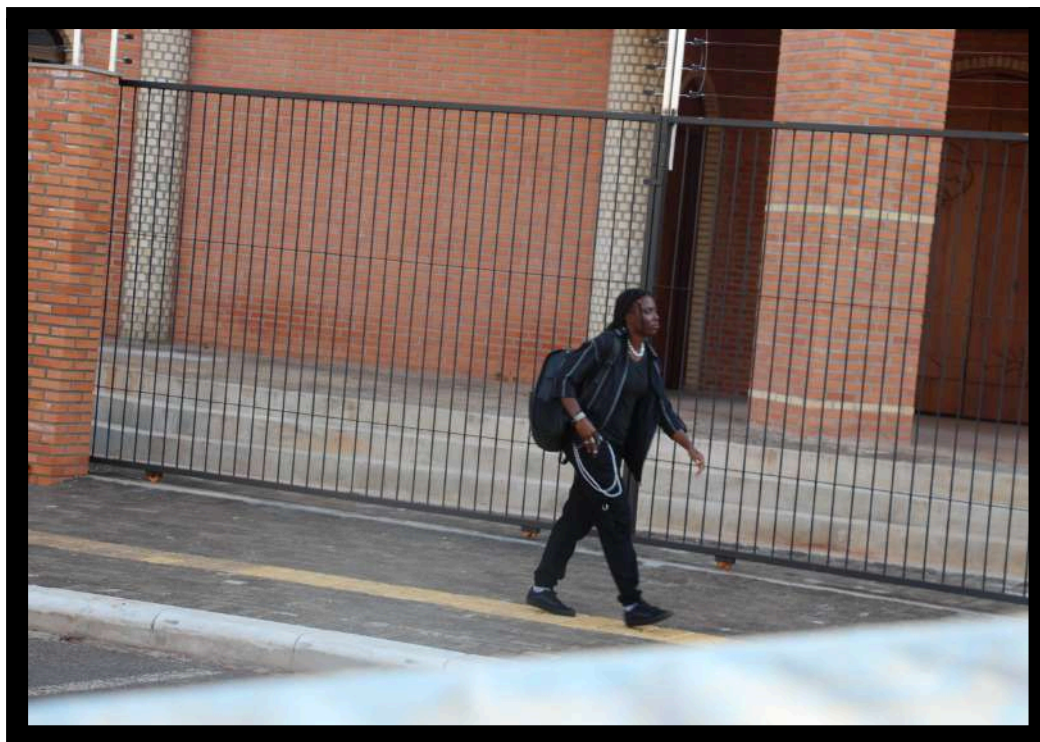
- **Cena da Projeção:** por ser uma sequência muito simbólica e introspectiva, optaram por um figurino branco e solto, com maquiagem prateada e acessórios metálicos, para transmitir a sensação de leveza e sonho.

Figura 70 - fotos rodagem



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025.

- **Cena da Igreja:** mantiveram a cor preta (símbolo da dor e do conflito interior), mas trocaram a jaqueta por uma regata e camisa preta, combinadas com calça cargo, acessórios em estilo “rockstar” e maquiagem simples, criando uma estética jovem e emocional.

Figura 71 - foto rodagem

Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025

- **Cena do Empurrão:** manteve-se o figurino tradicional africano, adicionando adornos no cabelo e maquiagem azul brilhante, que combinava com o tecido e valorizava a identidade cultural da personagem.

Figura 72 - fotos rodagem

Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025.

- **Cena do Estúdio de Som:** o figurino foi atualizado para uma imagem mais artística e contemporânea: regata preta, camisa branca, lenço vermelho na cabeça, jeans rasgados e maquiagem discreta.

Figura 73 - foto rodagem



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025.

Nos dias que antecederam as gravações, Letícia e Elie realizaram reuniões no JU e no acervo para finalizar detalhes e confeccionar parte dos objetos de cena, como o coração de fios (Letícia havia comprado todos os materiais), a bandeira do Congo e pequenos acessórios cenográficos. Em relação à cenografia, houve poucas modificações. Na cena do prato quebrado, por exemplo, substituímos a madeira prevista por um tecido de veludo vinho, que criou uma textura rica e um contraste visual marcante com o prato branco quebrado sobre o fundo vermelho.

Confesso que, a partir do momento em que Letícia e Elie entraram no grupo de arte, o projeto ganhou outra estrutura. Elas trouxeram a organização e a energia que o setor estava precisando. Ainda assim, aprendi que, numa próxima produção, é essencial um planejamento

mais sólido da direção de arte desde o início, com planos alternativos (planos B) para imprevistos. Deixo aqui minha **profunda gratidão** às cinco integrantes da equipe de arte, que deram o melhor de si, trabalhando sob pressão e, muitas vezes, sozinhas, para entregar uma obra tão sensível e bonita como o videoclipe “*Comment te dire que tu me manques?*”.

6.1.5 Organização das diárias e rotina de set

O rodaje de *Comment te dire que tu me manques?* foi organizado em um conjunto de diárias distribuídas ao longo de algumas semanas, conciliando a disponibilidade da equipe com as aulas e outras atividades acadêmicas. Em geral, as gravações aconteciam no período da manhã e às vezes de tarde, principalmente no JU, na igreja do bairro Morumbi e em outras locações internas previamente autorizadas.

A rotina do set começava com a chegada das equipes de produção, fotografia, arte e direção, seguida da montagem de luz, câmera e cenografia para os planos do dia. Em seguida, sempre o assistente de direção se afirmava a fazer uma breve conversa de alinhamento, na qual revisamos o plano de filmagem, esclarecemos dúvidas e, talvez, mudanças de última hora. Ao longo das diárias, a produção se encarregava de organizar pausas para alimentação e descanso, evitando a sobrecarga física e emocional da equipe. Ao final de cada dia de gravação, realizamos uma pequena conversa para avaliar o que havia funcionado, registrar os imprevistos e ajustar a ordem dos planos da diária seguinte. Essa dinâmica, embora cansativa, foi essencial para manter um mínimo de organização diante das limitações de tempo, de equipe e de estrutura.

6.1.6 Desafio no set

Na prática, o set trouxe os desafios típicos de produção. Conseguimos gravar todas as cenas, mas houve adaptações inevitáveis. Na cena do corredor, por exemplo, a máquina de fumaça falhou durante a filmagem, obrigando-nos a prosseguir sem o efeito. Na cena do vidro, que simbolizava a ferida emocional da personagem por meio das feridas físicas, o reflexo da câmera e a incidência do sol prejudicaram parte da captação, e o resultado final precisou ser ajustado na montagem. Também precisei retirar a cena da lágrima caindo, por falta de uma lente adequada para captar o close desejado. Mesmo com esses contratempos, o conjunto visual conseguiu preservar o sentido desejado do projeto. Durante todo o processo, a diretora de arte Leticia esteve presente quase todos os dias pela manhã no set, conciliando com suas aulas à tarde. A coordenadora de arte, Elie, trabalhava até as 15h e, a partir desse

horário, se juntava à equipe com algumas assistentes, conforme a disponibilidade de cada uma. Em vários momentos, o acúmulo de funções (direção, atuação, acompanhamento da arte e da fotografia) tornou a rotina de set intensa e, por vezes, exaustiva, mas, ao mesmo tempo, fortaleceu a relação de confiança entre mim e as demais áreas.

A fase de pré-produção do videoclipe, foi uma caminhada complexa, que mexeu comigo por dentro e também exigiu muito de mim como artista. Foi uma fase em que o lado pessoal e o lado profissional se encontraram e se misturaram de forma muito forte. Sabia que era um projeto importante, mas não imaginei o quanto iria pesar emocionalmente. Percebi que, a cada dificuldade, reagia de forma muito pessoal e ficava bastante sensível quando algo faltava, porque esse trabalho carrega uma parte de mim. Cada etapa me trazia lembranças difíceis, e entendi que o processo não seria apenas técnico, seria também profundamente humano. Visto que guiar uma história tão pessoal foi realmente difícil, especialmente porque não estou acostumada a expor minhas próprias emoções, e, no set, precisei encontrar um equilíbrio entre o controle técnico e o sentimento para lidar com as equipes que trabalham em diversas áreas. Mesmo assim, fiz o possível para que a equipe se divertisse e se sentisse parte de algo importante, acreditando que fazer com amor tornaria tudo mais leve.

6.1.7 Função da direção e liderança

Já havia exercido a função de diretora em um documentário e atuado em outros curtas, mas nunca tinha assumido as duas responsabilidades ao mesmo tempo, ainda mais com todo o peso emocional envolvido. Dirigir já é, por si só, uma tarefa complexa; acumular essa função com a atuação exigiu de mim um esforço contínuo de concentração e equilíbrio emocional, tinha consciência de que não seria fácil, mas a experiência prévia com atuação e montagem me fez acreditar que conseguiria separar bem as funções. Na prática, porém, percebi que o processo é bem mais intenso do que estar diante das câmeras e, ao mesmo tempo, manter a visão geral da cena, os enquadramentos e as emoções foi cansativo e, em alguns momentos, sobrecarregado. Depois de finalizar cada cena, era necessário rever imediatamente o material gravado para confirmar se tudo havia saído como planejado ou se seria preciso refazer. agradeço muito os assistentes de direção que sempre ajudava para que tudo fosse equilibrado.

Figura 74 - fotos rodagem



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025.

A estratégia que havia planejado, era tratar “Naddy” como uma personagem separada de mim, funcionou especialmente bem na etapa de montagem, quando pude observar as imagens com mais distanciamento. No entanto, durante as filmagens, essa separação se mostrou mais difícil. A cada corte, precisava equilibrar o olhar sensível da intérprete com a objetividade da diretora, e isso me ensinou muito sobre o limite entre o pessoal e o profissional. Apesar das dificuldades, dirigir o set foi uma experiência profundamente produtiva. Contar com o apoio do assistente de direção foi essencial para manter o ritmo das filmagens e dividir as decisões práticas. A relação com a equipe foi marcada por respeito, empatia e colaboração, mesmo quando surgiam cansaços ou tensões, todos estavam comprometidos com o resultado final. Em alguns momentos, senti o peso emocional do projeto, mas, ao mesmo tempo, a sensação de realização e aprendizado superou tudo. Essa

vivência me fez amadurecer não só como artista, mas também como líder, mostrando que a direção é um espaço de escuta, paciência e confiança mútua.

6.1.8 Interpretação e Educação

Como falei anteriormente, atuar em um projeto tão íntimo foi uma das experiências mais difíceis e transformadoras do processo. Cada vez que escutava as palavras da canção e me via diante das cenas, era impossível não me lembrar do meu pai. Esse confronto com a memória era doloroso, mas, ao mesmo tempo, trazia uma sensação de paz e realização. Saber que, por meio dessa obra, estava homenageando alguém que sempre acreditou na minha trajetória e que desejava ver meus sonhos concretizados me dava força para continuar, mesmo nos momentos mais difíceis.

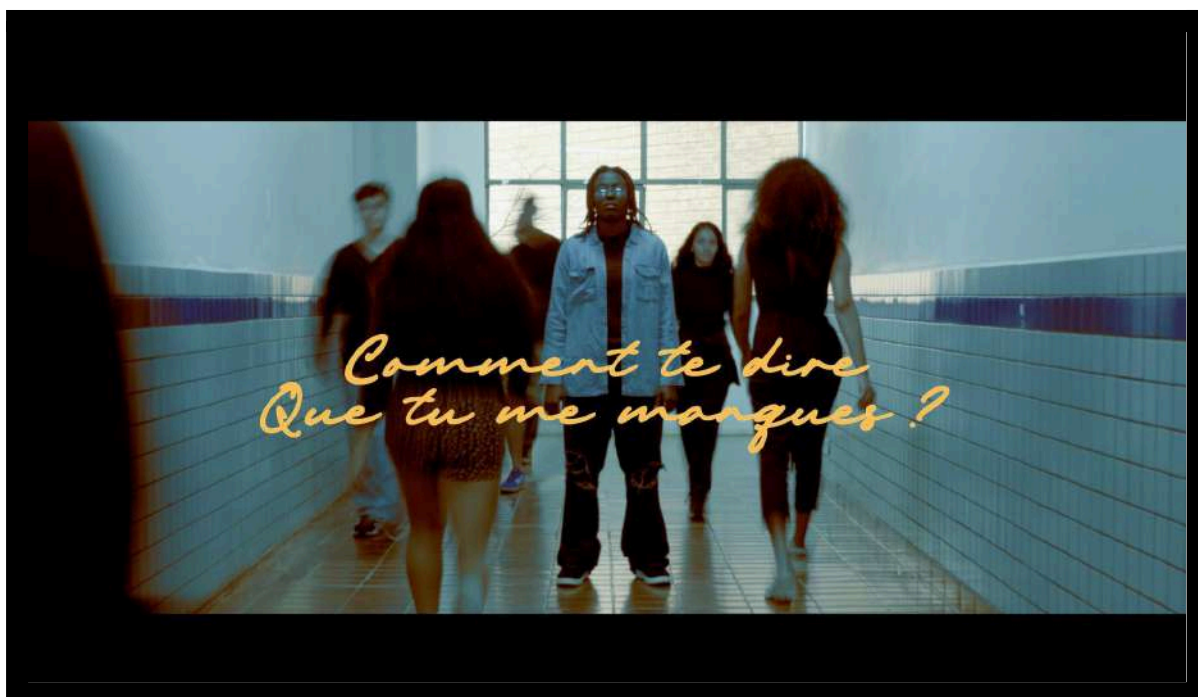
Durante as filmagens, houve momentos em que a emoção me dominou por completo. Em certas cenas, precisei me afastar por alguns minutos, respirar e me recompor em silêncio para não preocupar a equipe. Não foi fácil equilibrar o papel de diretora e de atriz, principalmente quando o conteúdo das cenas tocava diretamente em feridas ainda abertas. No entanto, aprendi a lidar com esses momentos de forma reservada, transformando a emoção em motor criativo. Mesmo sem tempo para uma preparação emocional formal, já que, além de atuar, tinha que me maquiar e também cuidar do meu figurino, e de outros detalhes artísticos, percebia que, ao entrar na cena, tudo ganhava vida e se tornava real. Não tinha ensaio que substituísse o que realmente sentia naquele instante. A emoção vinha naturalmente, porque aquela história era, de fato, minha própria história. Por isso, não posso dizer que interpretei uma personagem no sentido tradicional. A “Naddy” do videoclipe não foi uma criação ficcional, mas uma extensão de mim mesma, um reflexo do meu processo de luto, de amor e de reconstrução. Ao me ver nas imagens finais, não reconheço apenas uma atuação, mas uma entrega genuína: um diálogo silencioso entre a artista e a filha, entre a dor e a homenagem, entre a perda e a arte.

6.1.9 Linguagem visual e estética

A linguagem visual do videoclipe foi construída com objetivo de transformar emoção em imagem. Na prática, a maioria dos planos e enquadramentos seguiu o que estava previsto na decupagem, mas surgiram divergências com a diretora de fotografia em relação a alguns ângulos e à numeração de planos. Antes do início das filmagens, realizamos uma reunião para alinhar as decupagens, mas, como cada uma havia desenvolvido uma versão própria, as

diferenças acabaram aparecendo no set. Esse desencontro causou alguns conflitos momentâneos, que se tornaram grandes aprendizados sobre a importância da comunicação e da unidade estética entre direção e fotografia. Durante as filmagens, a linguagem visual foi marcada pelo uso de planos médios e fechados, buscando capturar a interioridade da personagem e a intensidade de suas emoções. Foram utilizados movimentos suaves e lentos de câmera, travellings discretos e pequenos deslocamentos para criar a sensação de tempo suspenso e de introspecção. Em contrapartida, algumas cenas foram mantidas com câmera fixa, valorizando o silêncio, o vazio e a solidão da personagem, como, por exemplo, a cena do corredor do escritório, do empurrão da igreja e outras.

Figura 75 - Captura de tela de videoclipe (Da Vinci)



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques, 2025.

Esses recursos reforçaram o caráter poético e contemplativo da narrativa. As escolhas de luz e cor contribuíram fortemente para a construção da atmosfera emocional. A iluminação seguiu a lógica simbólica definida desde o início mas também surgiram novas ideias durante a filmagem, por exemplo, a cena do corredor, a cor azul em outro momento da cena do coração, também a cena onde Naddy encontra com seu pai. A ideia era iluminar Naddy com uma iluminação mais fria, porque ela está triste, e o espaço do pai mais quente, como numa referência ao videoclipe de Kendrick Lamar e SZA, All The Stars, alternando entre tons frios e quentes conforme o estado emocional da protagonista.

Figura 76 - Moodboard do videoclipe Lamar e SZA da como referência da cor ao videoclipe
Comment te dire que tu me manques?



Fonte: Montagem criada pela autora Naddy.

Uma das cenas que mais me surpreenderam visualmente foi a do coração, em que os fios e o contraste de luz produziram uma imagem carregada de simbolismo, expressando a dualidade entre dor e amor. Já a cena do vidro, apesar das limitações técnicas e dos reflexos indesejados, manteve um impacto sensível dentro do conjunto da obra. Ao longo de todo o processo, aprendi que a imagem não é apenas uma questão de estética, mas de emoção. Entendi que cada enquadramento deve nascer de um sentimento, e que a câmera pode ser uma extensão do olhar interior. Esse aprendizado me fez perceber o quanto a sintonia entre

direção e fotografia é essencial para que o resultado visual traduza, de forma autêntica a verdade emocional do projeto.

6.1.10 Pós-Produção

6.1.10.1 Montagem

Iniciei a edição com um misto de expectativa e incerteza, consciente de que, embora já tivesse experiência anterior em curtas e exercícios universitários, este era o primeiro videoclipe que montei integralmente. As primeiras versões não funcionaram como esperava, ainda estava presa à lógica do cinema narrativo tradicional. A estrutura linear que tinha adotado fazia com que o vídeo ultrapassasse a minutagem da canção e perdesse o ritmo emocional.

Foi preciso desconstruir completamente essa forma de pensar a montagem e compreender que o videoclipe segue uma lógica própria, onde imagem e som se completam, e o sentido nasce do diálogo entre o olhar e a música. Após várias tentativas, com ao menos três versões completas, percebi que a força da edição estava justamente nas pausas e nas sugestões. Descobri que não era necessário mostrar tudo, mas sim insinuar, deixar que o som continuasse onde a imagem parava, que o silêncio falasse, que a emoção respirasse entre os cortes. Essa percepção transformou todo o processo e me fez entender o verdadeiro poder da montagem no videoclipe.

O mapa de montagem criado na pré-produção serviu como base e ajudou bastante, mas, na prática, houve pequenas mudanças de ordem e ritmo. Algumas cenas ganharam mais força quando intercaladas com outras, criando novas conexões visuais e sonoras. A ideia principal era acompanhar o fluxo da música, foi o eixo que orientou todas as decisões. Cada corte foi guiado pelo ritmo da canção, pelas batidas, pela respiração e pelo sentimento presente na voz.

Mesmo com as adaptações e limitações técnicas herdadas do set, o resultado final superou minhas expectativas. A montagem permitiu que o videoclipe encontrasse sua própria cadência poética, equilibrando emoção, música e imagem em uma harmonia sensível. Mais do que uma simples etapa técnica, essa fase me mostrou que editar é também dirigir com o tempo e transformar fragmentos de memória em um fluxo emocional contínuo.

6.1.11 Som e correção de cor

Na pós-produção de som, em recomendação do prof. Juan foi adicionado algum som de foley, como da água que treme a ideia era para reforçar a intensidade ao assistir, mas ao mesmo tempo respeitar track da música, foi guardado o som original do vídeo de arquivo no início do clipe para manter o momento real e no quanto a Naddy fala, o mesmo som do vídeo de arquivo continua porém, de forma mais suave para dar essa sensação de som ambiente, escutamos o som do choro de muitas pessoas, ambulância, na cena do hospital. Em alguns trechos, foi necessário suavizar certas sílabas ou respirações para que o fluxo musical acompanhasse melhor o ritmo das montagens, sem quebrar a naturalidade da performance.

Em paralelo, o tratamento de cor trabalhou diretamente com a paleta definida na pré-produção, na qual a cor faz parte da linguagem poética e da narrativa visual do luto e da memória, então, ela muda conforme o sentimento da cena.





As cenas de maior dor e solidão receberam gradações mais frias, com menor saturação, enquanto os momentos de memória foram reforçados por cores mais quentes e contrastes suaves. Esse período de finalização foi incrível, poder ver como a imagem bruta se transformou até chegar ao resultado desejado. Foi feita uma tabela de referência para definir exatamente quais cores e tratamentos seriam aplicados em cada cena.



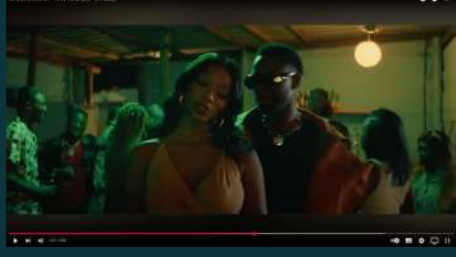


REFERÊNCIAS PARA COR

N A D D Y

Figura 77 - Tabela de referências para cor.

CEN A	REFERÊNCIA	IMAGEM
1	https://youtu.be/Fp8msa5uYsc?si=zh5yDsvaX34mBPSj	
2		

3		
4	<p>https://youtu.be/Tr7mwAGTdK4?si=O51RQ1y0vlUOrTbX</p> <p>https://youtu.be/skHbZBsS7hM?si=y7ywgGRJfRBjkuS</p> <p>https://youtu.be/5ZG03m-dxIc?si=zu6ucoq-FdpP7fZO</p>	
5	<p>https://youtu.be/C-mQHq2egnU?si=n-A2VHzTw9mQW_n</p>	
6	<p>https://youtu.be/TfYHI-UuoAI?si=ecaURSfluv3o1dSz</p>	
7	<p>https://youtu.be/JObjS0_ZfJ0?si=y2-x1QcD1FvagxM0</p>	

8	https://youtu.be/oMDzy-SUw3I?si=sMmjtT4nkoKjVmxm	
9	https://youtu.be/TzHM_JLgqO0?si=NQv34-XnCucrerDQ	
10		
11	https://youtu.be/zjcw-rBf5nQ?si=ACIHcrsyaXXnPla	
12	https://youtu.be/cIQMdSu-xTc?si=g0sJK2m6JB6suhRN	 <p>J'devais l'accepter, ça fait mal mais j'tourne la page</p>
13		
14	https://youtu.be/oxDKk9mT1fA?si=LtsvWhydANJ9b7-K	

15	https://youtu.be/Cali6DZC3iY?si=eVzoBPivn94lQ9n_	
16		NOITE AMERICANO
17	https://youtu.be/kYV0cwoKGdk?si=Q8duG8izMBrx5mQi	
18		

Fonte: Elaborado pela Direção (Comment te dire que tu me manque?).

Esse processo ajudou a unificar visualmente sequências filmadas em condições de iluminação diferentes e, ao mesmo tempo, acentuar o arco emocional da personagem, fazendo com que som e imagem convergissem em um mesmo gesto poético.

6.1.12 Avaliação crítica e aprendizados

Durante de toda a realização de *Comment te dire que tu me manques?*, percebi que o projeto foi muito mais do que um exercício técnico, foi um processo de amadurecimento humano e artístico. Entre o que deu certo, destaco principalmente a coerência estética que se manteve do início ao fim. A integração entre música, imagem e emoção funcionou exatamente como esperava, cada cena conversa com a canção e reforça o sentimento de saudade e amor. A direção poética e experimental se consolidou, o figurino e a paleta de cores criaram unidade, e a equipe, mesmo pequena, demonstrou um comprometimento admirável. A entrega emocional nas cenas, tanto minha quanto dos envolvidos, foi verdadeira e se reflete no resultado final.

No entanto, o processo também revelou muitos desafios. Dirigir e atuar ao mesmo tempo foi mais difícil do que previa, exigindo concentração e energia em níveis que às vezes me deixavam sobrecarregada. A ausência de alguns membros da equipe em momentos cruciais, como na arte e na preparação de cena, também trouxe complicações práticas. Além disso, houve falhas técnicas inevitáveis, como a máquina de fumaça que não funcionou, a luz refletindo no vidro e a falta de lentes específicas, o que impediu a realização exata de algumas ideias. Ainda assim, aprendi que, no cinema, nem tudo precisa acontecer como planejado para que algo verdadeiro aconteça na imagem. Se pudesse refazer o processo, organizaria o tempo de maneira diferente. Faria uma preparação mais longa, com mais ensaios e uma decupagem compartilhada com toda a equipe desde o início, para evitar divergências no set. Também buscaria delegar mais funções, especialmente durante as filmagens, para poder me concentrar melhor na direção ou na atuação, sem carregar ambas integralmente. Mesmo assim, acredito que cada obstáculo serviu de aprendizado, tanto técnico quanto emocional. Hoje entendo que o cinema é um espaço de descoberta e que os imprevistos, quando acolhidos, também podem gerar beleza.

6.1.13 Conclusões e Aprendizados Finais

Realizar *Comment te dire que tu me manques?* Foi uma experiência que ultrapassou o campo do audiovisual. Foi um processo de reconstrução pessoal, um reencontro entre a arte e a memória. Ao longo de cada etapa da escrita à filmagem, da direção à montagem, compreendi que dirigir é também me revisitar a mim mesma. Transformar a ausência em imagem exigiu não apenas técnica, mas coragem para olhar para dentro, reconhecer a dor e convertê-la em algo compartilhável. Como diretora, aprendi que a sensibilidade é uma força e não uma fragilidade. Que a câmera não serve apenas para registrar, mas para compreender o que muitas vezes as palavras não conseguem dizer. Entendi também que a direção é um espaço coletivo, que se constrói na escuta e na confiança entre a equipe e a visão artística. Mesmo nos momentos de falha ou desorganização, percebi que o essencial é manter o propósito vivo de comunicar algo verdadeiro.

Esse projeto me ensinou a importância da paciência, do planejamento e da empatia. Descobri que o cinema não é feito apenas de acertos técnicos, mas de pequenas verdades captadas entre uma tomada e outra. Hoje, vejo “*Comment te dire que tu me manques?*” como mais do que um videoclipe, uma vez que ele é um testemunho visual de um amor que

permanece, uma despedida transformada em criação. Cada plano, cada cor, cada gesto carregam um pedaço da minha história e, ao mesmo tempo, um aprendizado para a artista que estou me tornando.

6.2 RELATÓRIO CRÍTICO DA FOTOGRAFIA

por Maria Beatriz de Jesus Silva

6.2.1 Equipe e Preparação

A produção do videoclipe “Comment te dire que tu me manques” iniciou-se com a formação de uma equipe comprometida com uma proposta audiovisual sensorial e afetiva. A preparação envolveu reuniões de alinhamento criativo e técnico, em que foram discutidos o conceito do videoclipe, suas referências visuais, o tom emocional e a dinâmica de filmagem.

A equipe foi organizada de forma a garantir fluidez e comunicação eficiente entre direção, fotografia, produção, arte e assistências. Esse arranjo facilitou a tomada de decisões durante o processo e permitiu que cada integrante compreendesse sua responsabilidade na construção da narrativa visual.

Foram realizadas visitas técnicas aos espaços de gravação, testes de enquadramento, estudo de movimento de câmera e leitura do roteiro visual. Todas essas etapas tiveram como objetivo criar uma identidade estética coerente com o formato de videoclipe, que em determinadas cenas exigia tempos de gravação mais rápidos, ritmo visual mais dinâmico e uma relação mais direta com a música.

A preparação foi essencial para equilibrar o planejamento com as limitações materiais e temporais, garantindo que a produção pudesse se desenvolver de maneira organizada e compatível com a proposta artística. Nesse sentido, a realização de uma decupagem minuciosa junto à direção foi fundamental para o bom andamento do trabalho em set. Durante as reuniões prévias, cada integrante da equipe pôde expor sua visão sobre as cenas, permitindo que possíveis divergências fossem discutidas e resolvidas antes do início das filmagens. Esse alinhamento prévio reduziu significativamente atritos no set, uma vez que já havia um consenso estabelecido sobre o que seria produzido e sobre como cada plano deveria ser executado. Mesmo quando ajustes foram necessários durante as gravações, a base construída pela decupagem detalhada serviu como guia sólido para decisões rápidas e

coerentes, garantindo fluidez no processo e mantendo a unidade estética e narrativa do videoclipe.

Diante disso, a equipe de fotografia em relação a assistência e Stills, foi formada pelos seguintes alunos de diferentes períodos do curso de cinema e audiovisual da Unila: Ana Beatriz Roberto, Bryan Laureano Huancas, Gonçalo Mathias, José Andrés Puentes, Melanie Erai Morales Paz, Rood Mysen e Theodoro Traina.

No mais, durante a preparação do videoclipe, também foi elaborado um Manual de Conduta e Boas Práticas para a Equipe de Fotografia, com o objetivo de garantir organização, segurança e eficiência em todas as etapas de gravação. Esse documento estabeleceu orientações claras sobre comportamento no set, fluxo de comunicação, cuidados com os equipamentos, protocolos de movimentação durante filmagens e responsabilidades de cada função dentro da equipe.

Logo, a atenção aos detalhes e o respeito às normas definidas foram essenciais para manter a coesão do trabalho coletivo, minimizar riscos operacionais e assegurar um ambiente profissional adequado às demandas do projeto. O manual funcionou como uma referência diária, contribuindo não apenas para a qualidade técnica da fotografia, mas também para a segurança e o bem-estar de toda a equipe envolvida.

Manual de Conduta da Equipe de Fotografia



BOLETIM DE CAMERA E EQUIPAMENTOS

O boletim de camera é um documento crucial para o controle dos equipamentos, registro de uso e identificação de eventuais problemas e resumo das cenas gravadas. O preenchimento correto é obrigatório. Preencha todos os campos com precisão: data, hora, nome do operador, equipamento utilizado, condições de uso, e qualquer observação relevante (ex: bateria com pouca carga, lente com pequena marca).

- Danos/Defeitos: Se algum equipamento for danificado ou apresentar defeito, registre imediatamente no boletim, descrevendo o ocorrido com o máximo de detalhes.
- Cabeçalho - Nome da produção, data, diária, diretor e equipe
- Mídia - Número do cartão/rolo, início fim.
- Plano/Take - Cena, plano, número do take e se foi bom ou não.
- Dados técnicos - Câmera, lente, fps, ISO, abertura, firos.
- Som - Se tem som direto (com claquete) ou MOS (semom).
- Observações - Problemas técnicos ou anotações criadas.
- Registre cada take em tempo real e destaque os "bons" para facilitar a pós-produção.



A vestimenta no set deve priorizar a segurança e o conforto, permitindo mobilidade e evitando riscos. Recomenda-se:

- Roupas escuras, confortáveis e discretas: Para evitar reflexos indesejados ou chamar atenção no fundo da cena.
- Calçados fechados e confortáveis: Preferencialmente com solado antiderrapante, para proteger os pés e garantir estabilidade.
- Evitar acessórios soltos: Joias, cachecóis ou roupas muito largas podem enganchar em equipamentos ou causar acidentes.

VESTIMENTA ADEQUADA



IDENTIFICAÇÃO DOS OBJETOS



Manter os objetos identificados e o set organizado é fundamental para a eficiência e para evitar perdas ou danos.

- Etiquetagem: Todos os equipamentos e acessórios devem ser etiquetados com o nome do projeto e, se possível, um número de inventário.
- Caixas e Malas: Utilize caixas e malas apropriadas para cada tipo de equipamento, garantindo que estejam limpas e em bom estado.
- Áreas Designadas: Mantenha os equipamentos em suas áreas designadas quando não estiverem em uso. Cabos enrolados, baterias carregadas e lentes tampadas.

MANUSEIO DE LENTES

As lentes são componentes ópticos extremamente delicados e caros. O cuidado no manuseio é essencial para preservar sua qualidade e funcionalidade.

- Certifique-se de que suas mãos estão limpas e secas antes de tocar nas lentes ou na câmera.
- Tenha sempre uma superfície limpa e estável para apoiar as lentes durante a troca.
- Tampa frontal e traseira: Sempre coloque as tampas frontal e traseira nas lentes quando não estiverem em uso. Nunca as deixe expostas.
- Pegar pela base: Ao manusear uma lente, segure-a firmemente pela base (parte que se conecta à câmera), nunca pelo elemento frontal ou anéis de foco/zoom.
- Troca rápida e cuidadosa: Ao trocar uma lente, faça-o de forma rápida para minimizar a exposição do sensor da câmera à poeira, mas sempre com cuidado para não forçar a montagem.
- Evitar quedas e impactos: Lentes são frágeis. Um pequeno impacto pode comprometer a óptica e a mecânica.



CUIDADO COM EQUIPAMENTOS DE ILUMINAÇÃO

Equipamentos de iluminação, como Fresnel e canhões de LED, geram calor e possuem componentes sensíveis. O manuseio incorreto pode causar queimaduras, danos aos equipamentos ou até incêndios.

Fresnel:

- Uso de luvas: SEMPRE utilize luvas de proteção térmica ao manusear um Fresnel, especialmente após ele ter sido ligado. A carcaça e as aletas podem atingir temperaturas muito elevadas.
- Resfriamento: Permita que o Fresnel esfrie completamente antes de guardá-lo ou transportá-lo.
- Posicionamento: Certifique-se de que o Fresnel esteja bem fixado em seu suporte e que não haja materiais inflamáveis próximos.



CUIDADO COM EQUIPAMENTOS DE ILUMINAÇÃO

Canhão de Led:



- Uso Calor: Embora gerem menos calor que os Fresnels, canhões de LED ainda podem aquecer. Manuseie com cuidado e, se necessário, utilize luvas.
- Ventilação: Garanta que as aberturas de ventilação não estejam obstruídas para evitar superaquecimento.
- Fragilidade: Os painéis de LED são sensíveis a impactos. Evite quedas e manuseie com delicadeza.

BATERIAS, FIOS E TOMADAS

Fios e Cabos:

- **Organização:** Mantenha os cabos organizados e presos ao chão com fita crepe para evitar tropeços e danos aos cabos.
- **Inspeção:** Verifique regularmente se os cabos não possuem cortes, emendas ou isolamento danificado. Cabos danificados devem ser substituídos imediatamente.
- **Evitar esticar:** Nunca estique os cabos ao máximo, pois isso pode danificar as conexões internas.

Tomadas e Extensões:

- **Capacidade:** Não sobrecarregue tomadas e extensões. Verifique a capacidade máxima de corrente e a voltagem.
- **Conexões seguras:** Certifique-se de que todas as conexões estejam firmes e que não haja fios expostos.
- **Proteção:** Utilize extensões com proteção contra surtos elétricos quando possível.

BATERIAS, FIOS E TOMADAS

A energia elétrica é essencial, mas também representa um risco se não for manuseada corretamente. A segurança elétrica é primordial.

Baterias:

- **Carregamento:** Carregue as baterias em local seguro, longe de materiais inflamáveis e sob supervisão.
- **Armazenamento:** Guarde as baterias em locais secos, frescos e protegidos de impactos. Utilize as capas protetoras para os terminais.
- **Descarte:** Descarte baterias danificadas ou velhas em pontos de coleta apropriados.
- **Compatibilidade:** Utilize apenas carregadores e baterias compatíveis com os equipamentos.



VOLTAGEM DOS EQUIPAMENTOS

É absolutamente crucial verificar a voltagem de cada equipamento antes de conectá-lo a uma fonte de energia. Conectar um equipamento de 110V a uma tomada de 220V (ou vice-versa, se o equipamento não for bivolt) pode causar danos irreversíveis ao equipamento e risco de choque elétrico ou incêndio.

- **Verificação:** Sempre procure a etiqueta de voltagem no equipamento ou no carregador. Ela indicará a voltagem de operação (ex: 110V, 220V, 100-240V).
- **Tomadas:** Identifique a voltagem das tomadas disponíveis no local de filmagem. Se houver dúvida, utilize um multímetro ou pergunte ao responsável.
- **Adaptadores/Transformadores:** Se a voltagem do equipamento não for compatível com a tomada, utilize um adaptador ou transformador adequado.

DUVIDAS? SEMPRE PERGUNTE!

Nunca hesite em perguntar se tiver qualquer dúvida sobre o manuseio de um equipamento, um procedimento de segurança ou qualquer outra questão. É preferível perguntar várias vezes do que cometer um erro que possa comprometer a segurança ou o projeto.

- Canais de comunicação: Saiba quem são os responsáveis por cada área (mas principalmente com o diretor da sua área) e dirija suas perguntas a eles.
- Segurança em primeiro lugar: Se algo parecer inseguro, PARE e pergunte. Sua segurança e a dos outros são a prioridade máxima.



Fonte: Elaborado pela autora.

Assim, a equipe de fotografia foi estruturada para atender às demandas técnicas e estéticas do projeto, respeitando funções específicas e fluxos de trabalho claros. A composição final e distribuições das funções foi a seguinte:

Mabe Silva – Diretora de Fotografia: Responsável por definir a estética visual, orientar o desenho de luz, os enquadramentos e movimentos de câmera, além de coordenar toda a equipe técnica do departamento.

Bryan – Assistente de Câmera 1: Auxílio direto na operação da câmera principal, troca de lentes, conferência de foco e organização dos equipamentos durante a filmagem.

Mysen – Assistente de Câmera 2: Responsável pela preparação da câmera secundária quando necessário, apoio na montagem do set e auxílio nos movimentos de câmera.

Mel – Assistente de Câmera 3: Responsável por apoio geral no set, manutenção de baterias, organização de cartões, montagem de acessórios e suporte à equipe de luz e still.

Salo Mathias – Assistente de Câmera 4: Auxílio na montagem de tripés, ajuste de luzes e suporte operacional durante mudanças rápidas de setup.

Andres Puentes, Ana Beatriz Roberto e Theodoro Traina – Still: Fotografia documental do set e captura de imagens para making-of e materiais de divulgação e documentação visual da equipe em trabalho.

Figura 78 - Tabela de horários departamento de fotografia

	Manhã	Tarde
Segunda 15/9	mabe Mysen Salo	mabe Mel Theodoro Mysen Salo
Terça 16/09	mabe andres bryan	mabe andres bryan
Quarta 17/9	mabe ana beatriz Bryan Mysen salo	mabe ana beatriz Mysen salo
Quinta 18/9	mabe Mysen	mabe bryan Mysen
Sexta 19/9	mabe Mysen	mabe Mysen
Sábado 20/9	mabe bryan Mysen	mabe Mysen
Domingo 21/09	mabe Theodoro	mabe Theodoro

Mabe Silva: Diretora de Fotografia

Bryan: Assistente 1

Mel: Assistente 3

Mysen: Assistente 2

Salo: Assistente 4

Andres: Still

Ana Beatriz Roberto: Still

Theodoro Traina: Still

Fonte: Elaborado pela autora.

Essa distribuição permitiu que a equipe funcionasse de forma orgânica, com cada membro ocupando posições essenciais para a fluidez do trabalho. Dessa forma, para garantir continuidade e clareza no set, foi elaborada uma tabela de escala detalhando: quem estaria presente em cada dia e turno; quais funções desempenhariam; quais posições deveriam ser priorizadas conforme o plano de filmagem do dia.

Outrossim, a tabela serviu como ferramenta de organização interna e evitou sobreposições, lacunas ou desbalanceamentos na equipe. Ela também permitiu prever necessidades de apoio extra, identificar dias mais complexos para a fotografia e organizar pausas, deslocamentos e alternâncias entre funções. A escala foi especialmente importante em dias com mudanças de locação e setups complexos de iluminação, ajudando a manter o ritmo, evitar atrasos e sobrecarga dos membros.

Dessa forma, outro elemento decisivo na preparação foi a elaboração de uma base de tempo de duração de cada plano. Esse documento, construído pela direção de fotografia continha: previsão de tempo para montagem de luz; duração estimada de cada plano; necessidade de troca de lentes ou equipamentos; tempo para ajustes de câmera; indicações de complexidade técnica; anotação de planos que exigiam mais ensaios ou movimentos específicos.

A elaboração do documento que detalha o tempo estimado de preparação e gravação de cada plano pela equipe de fotografia foi essencial para o planejamento geral do set. Essa solicitação, feita principalmente pela assistência de direção, teve como objetivo subsidiar a construção da ordem do dia com maior precisão e realismo, evitando atrasos e sobrecargas durante as filmagens.

Assim, ao fornecer dados sobre o tempo necessário para montagem de luz, ajustes de câmera, preparação de lentes e execução dos movimentos planejados, o documento permitiu que a produção organizasse o cronograma de forma mais eficiente, garantindo fluidez entre departamentos e uma distribuição de tarefas compatível com a complexidade de cada cena. Além de otimizar o tempo, esse alinhamento prévio fortaleceu a comunicação entre fotografia e direção, reduzindo imprevistos e contribuindo para a execução coerente do projeto no set.

Tempo de Preparação em Set da Equipe de Fotografia

Preparação e Gravação da Fotografia “Comment te dire que tu me manques?”

por Mabe Silva

Localção: Estudio Paraguai

Cenas: lágrima, prato, bolha, 6 que vira 9.

1.4 – Lágrima caindo (close slow motion)

Prep: 20min | Gravação: 25min

3.1 – Prato quebrando

Prep: 20min | Gravação: 35min

13.1 – Bolha estourando (macro slow motion)

Prep: 30min | Gravação: 35min

10.1 – Mão coloca número 6 (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

10.2 – Mão gira número 6 em 9

Prep: 15min | Gravação: 15min

Localção: Talvez estudio paraguai ou unila (nao lembro)

Cena: Escritório

5.1 – Naddy sentada à mesa, escrevendo, pessoas passam rápido (time-lapse, PG/PM)

Prep: 25min (ajuste de exposição + marcação do fluxo)

Gravação: 40min (captura longa + retakes curtos)

5.2 – Naddy reflexiva, movimento acelerado ao redor (plano americano)

Prep: 20min | Gravação: 35min

Locação: Estúdio Paraguai

Comens: quarto branco, projeções e sombras

4.1 – Naddy no quarto branco (plano americano)

Prep: 20min | Gravação: 20min

4.2A – Coração com fios (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

4.2B – Close no fio/fotos

Prep: 15min | Gravação: 20min

4.3 – Planos detalhes das fotos

Prep: 15min | Gravação: 20min

4.4 – Quarto escurece enquanto Naddy canta

Prep: 20min | Gravação: 20min

8.1 – Sala preta, Naddy olha projeções (plano geral)

Prep: 25min | Gravação: 25min

8.2A – Naddy caminha cantando (plano americano)

Prep: 20min | Gravação: 30min

8.2B – Close caminhada (câmera na mão)

Prep: 20min | Gravação: 30min

8.3 – Naddy para e olha projeções (primeiro plano)

Prep: 20min | Gravação: 30min

8.4 – Detalhe olhos/luz do projetor

Prep: 20min | Gravação: 25min

14.1 – Naddy e sombra do pai (plano americano)

Prep: 25min | Gravação: 35min

14.2 – Naddy estende a mão (primeiro plano)

Prep: 20min | Gravação: 25min

14.3 – Sombra do pai sai de cena

Prep: 20min | Gravação: 25min

14.4 – Sombra do pai estende a mão

Prep: 25min | Gravação: 35min

Locação: Casa de Naddy

Cenas: Fotografias na mesa, quarto do pai

12.1 – Fotografias em mesa (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

12.2 – Mesa treme / porta-retratos caem

Prep: 15min | Gravação: 20min

12.3 – Porta-retrato quebrado no chão

Prep: 15min | Gravação: 15min

6.1 – Naddy entra no quarto

Prep: 20min | Gravação: 25min

6.2 – Naddy procura camisa no guarda-roupa

Prep: 20min | Gravação: 25min

6.3 – Escolha da camisa branca (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

6.4 – Naddy veste camisa, gravata e boné

14.1 – Naddy e sombra do pai (plano americano)

Prep: 25min | Gravação: 35min

14.2 – Naddy estende a mão (primeiro plano)

Prep: 20min | Gravação: 25min

14.3 – Sombra do pai sai de cena

Prep: 20min | Gravação: 25min

14.4 – Sombra do pai estende a mão

Prep: 25min | Gravação: 35min

Locação: Casa de Naddy

Genas: Fotografias na mesa, quarto do pai

12.1 – Fotografias em mesa (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

12.2 – Mesa treme / porta-retratos caem

Prep: 15min | Gravação: 20min

12.3 – Porta-retrato quebrado no chão

Prep: 15min | Gravação: 15min

6.1 – Naddy entra no quarto

Prep: 20min | Gravação: 25min

6.2 – Naddy procura camisa no guarda-roupa

Prep: 20min | Gravação: 25min

6.3 – Escolha da camisa branca (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

6.4 – Naddy veste camisa, gravata e boné

Prep: 20min | Gravação: 25min

Localização: Morumbi (igreja)

Cenas: Caminhada em frente a igreja

15.1A – Naddy caminha em frente à igreja (PG)

Prep: 20min | Gravação: 25min

15.1B – Naddy para em frente à igreja

Prep: 15min | Gravação: 20min

15.2 – Naddy olha foto do pai (contra-plongée)

Prep: 20min | Gravação: 25min

16.1 – Caminhada de volta (fim de tarde)

Prep: 20min | Gravação: 25min

Localização: Rua próxima ao JL

Cena: caminhada noturna

17.1 – Naddy caminha (plano geral lateral)

Prep: 20min | Gravação: 25min

17.2 – Caminhada determinada (plano americano)

Prep: 20min | Gravação: 25min

17.3 – Pés caminhando (plano detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

17.4 – Naddy de costas (primeiro plano de nuca)

Prep: 15min | Gravação: 20min

17.5 – Semáforo muda de cor (detalhe)

Prep: 15min | Gravação: 20min

17.6 - Naddy espera para atravessar inquieta

Prep: 15min | Gravação: 20min

Locação: Horta do JU

Cena: queda e empurrões

9.1 – Naddy empurrada (meio primeiro plano)

Prep: 25min | Gravação: 30min

9.2 – Detalhe da água tremendo

Prep: 20min | Gravação: 25min

9.3 – Naddy cai no chão (contra-plongée)

Prep: 20min | Gravação: 25min

9.4 – Naddy caída ferida

Prep: 20min | Gravação: 25min

9.5 – Naddy se levanta

Prep: 20min | Gravação: 25min

9.6 – Naddy em pé, determinada

Prep: 20min | Gravação: 25min

Locação: Estúdio de som JU

Cena: Interior (violão e ausência do pai)

7.1 – Over the shoulder do pai em desfoque

Prep: 20min | Gravação: 25min

7.2 – Contraplano para cadeira vazia

Prep: 20min | Gravação: 25min

7.3 - Plano detalhe da mão no violão

Prep: 15min | Gravação: 20min

Locação: Almada

Cena: Interior (corredor), Exterior (Hospital).

11.1 – Corredor, Naddy caminha

Prep: 25min | Gravação: 30min

11.2 – Naddy tenta abrir portas

Prep: 20min | Gravação: 25min

11.3 – Porta se abre com luz intensa

Prep: 25min | Gravação: 30min

11.4 – Naddy tapa a luz com a mão (contraluz)

Prep: 25min | Gravação: 30min

1.1 – Pessoa de costas olhando para o hospital (plano médio)

Prep: 20min | Gravação: 25min

1.2 – Médico fecha a cortina pela janela (plano próximo)

Prep: 20min | Gravação: 25min

1.3 – Olho da pessoa, lágrima começa a cair (plano detalhel)

Prep: 25min | Gravação: 30min

OBS: 2.1, 2.2, 18.1 – Material de arquivo

Sem set.

Fonte: elaborado pela autora.

Essa previsão foi essencial para a ordem do dia, garantindo que o planejamento correspondente ao tempo real disponível fosse realista e compatível com as demandas do videoclipe. A base de tempo evitou congestionamentos, ajudou a prever necessidades técnicas e permitiu que o set fluísse de maneira eficiente, mesmo diante de imprevistos.

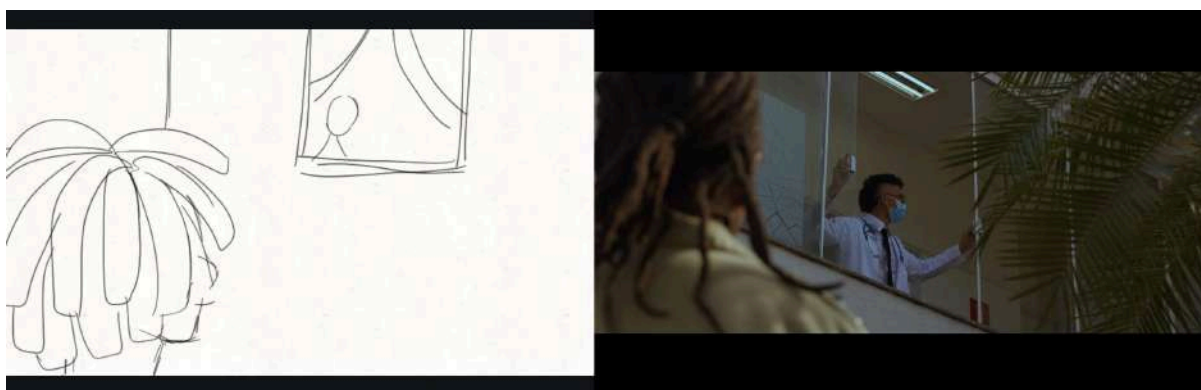
6.2.2 Storyboard vs realização

O storyboard elaborado durante o período do TCC2, desempenhou um papel central na organização do videoclipe, servindo como guia visual para a filmagem e como ferramenta de comunicação entre direção, fotografia e arte. Como o videoclipe opera muito pela força das imagens e pela articulação entre ritmo musical e ritmo visual, a construção do storyboard permitiu prever transições, atmosferas luminosas, enquadramentos e movimentos que reforçariam a sensibilidade da música.

Os desenhos e indicações visuais trouxeram clareza para a equipe sobre os momentos de maior impacto emocional, sobre os planos que dependiam de movimentos mais delicados e sobre as variações estéticas que acompanharam as diferentes sensações expressas na canção.

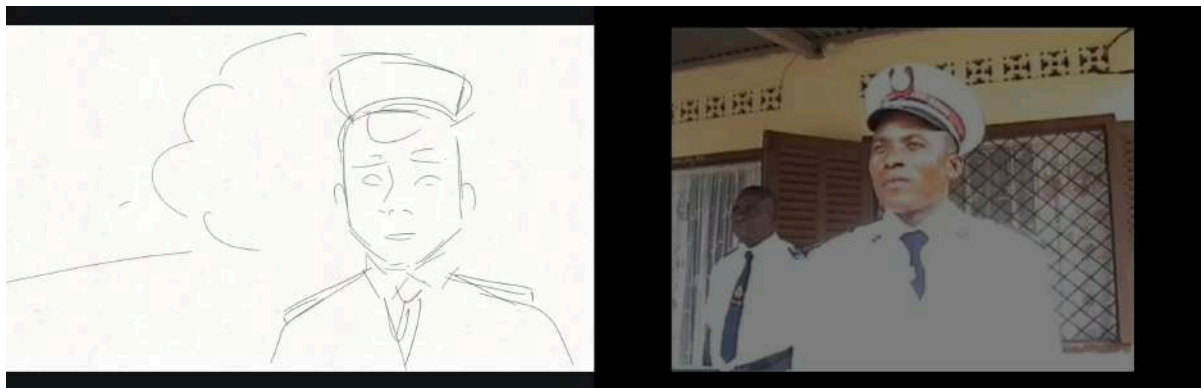
Embora ajustes tenham sido feitos no set, o storyboard orientou toda a lógica de filmagem e assegurou que a narrativa visual fosse consistente com a proposta poética e visual inicialmente criada para o projeto.

Figura 79 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



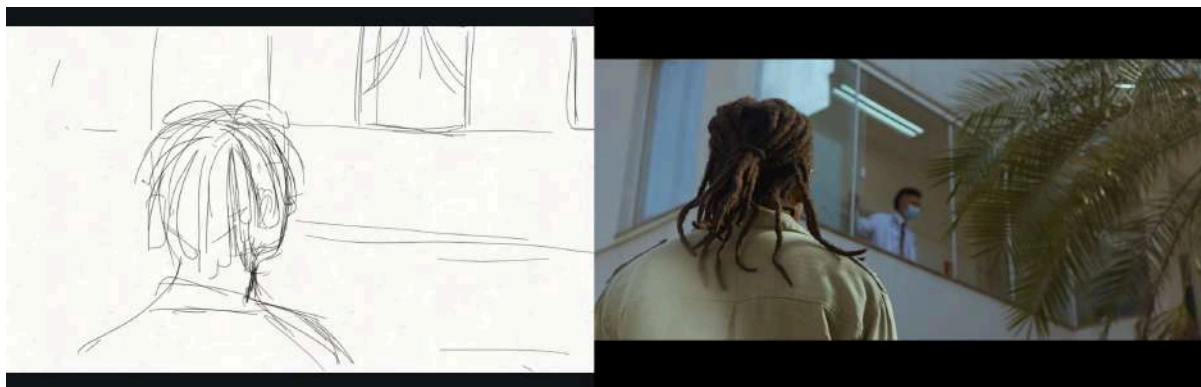
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 80 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



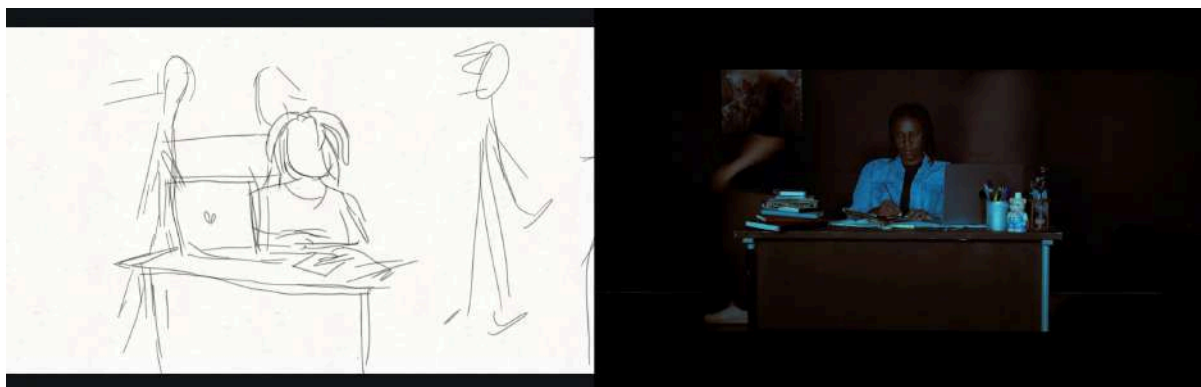
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 80 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



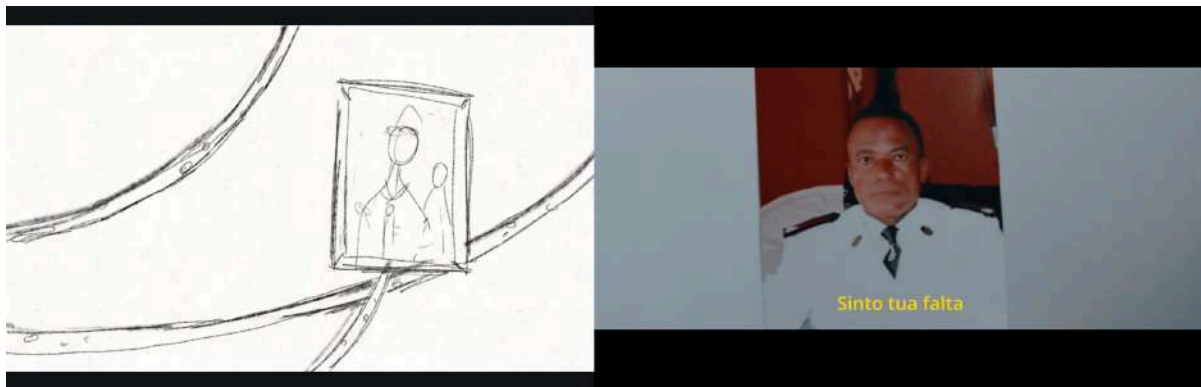
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 81 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



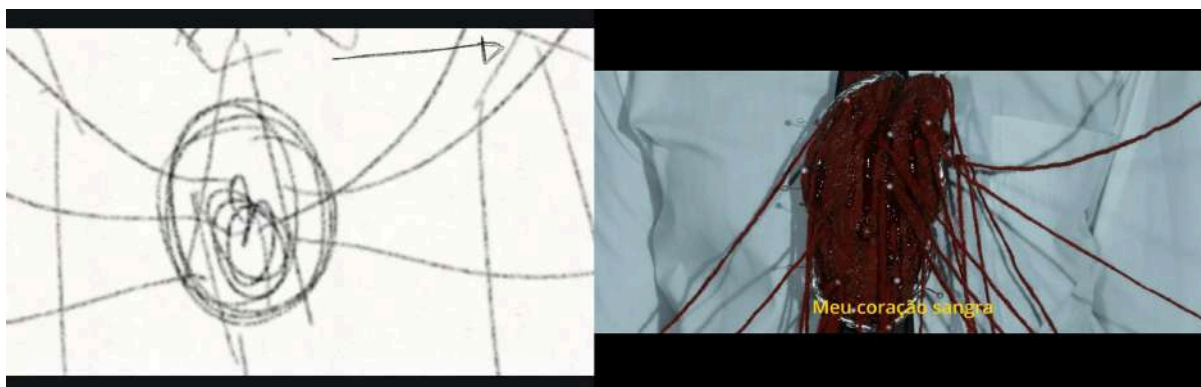
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 82 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



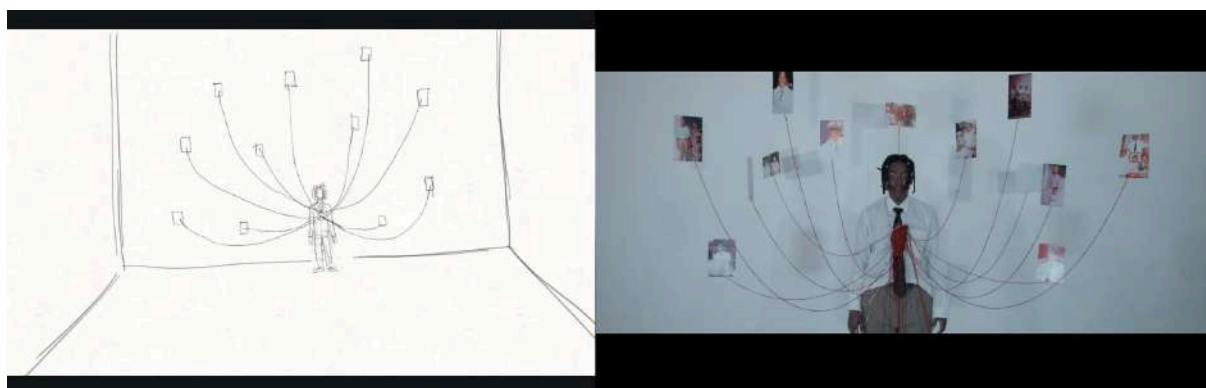
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 83 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 84 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



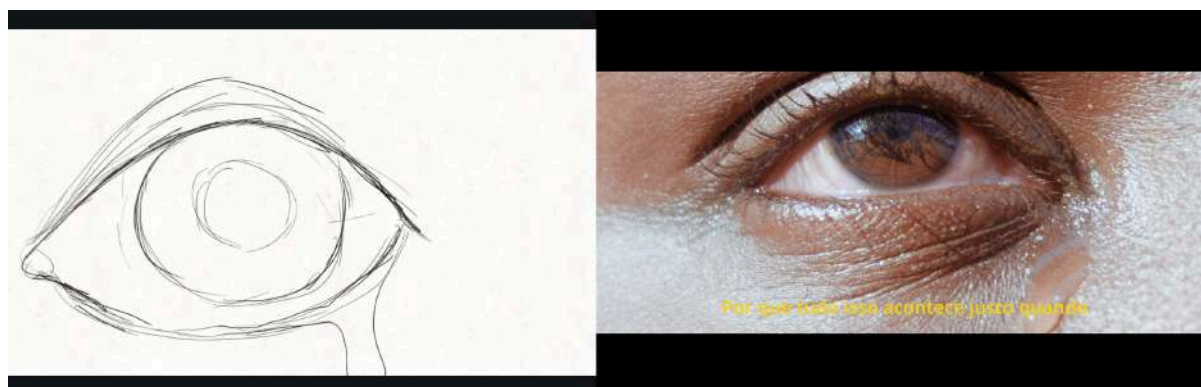
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 85 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 86 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



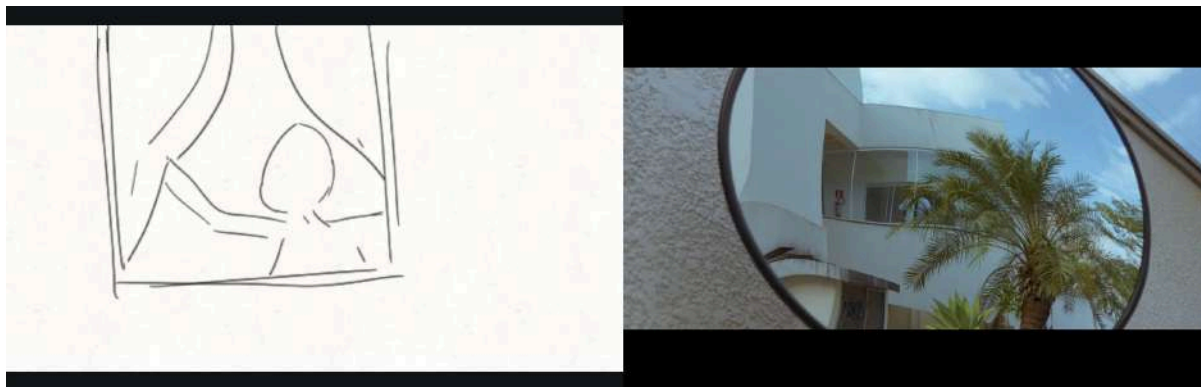
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 87 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



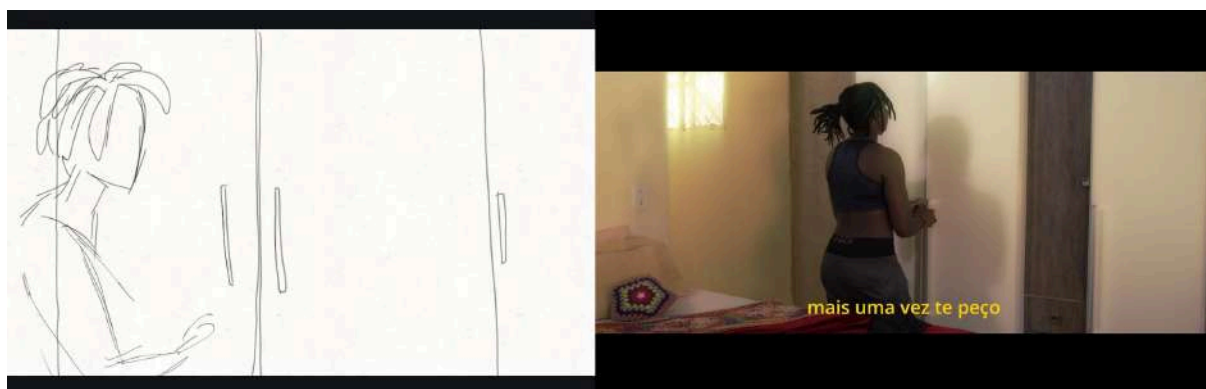
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 88 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 89 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



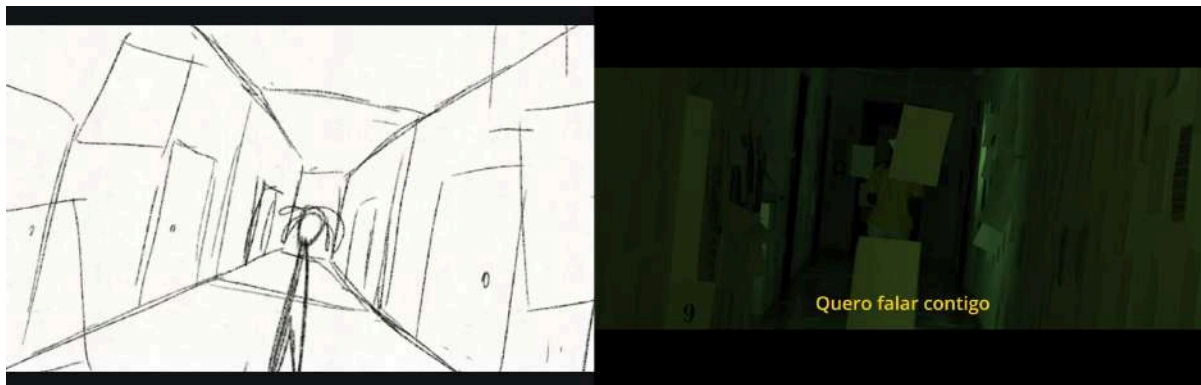
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 90 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 91 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 92 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



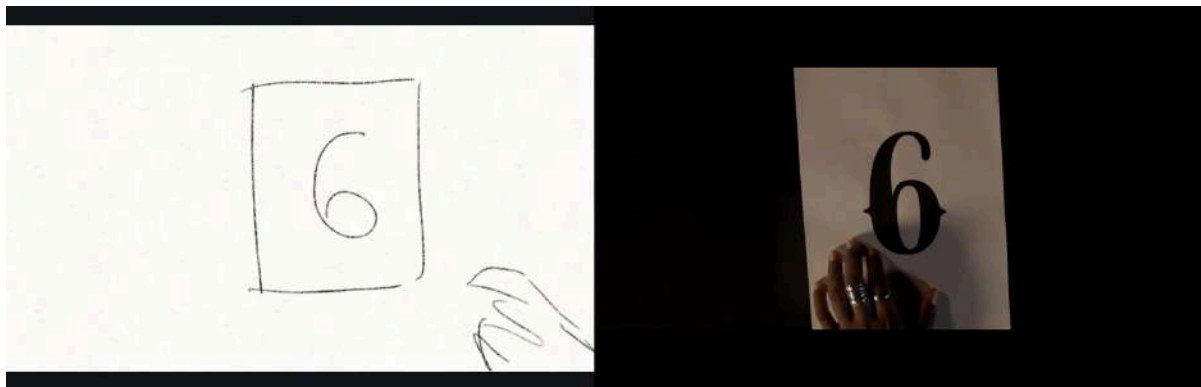
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 93 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



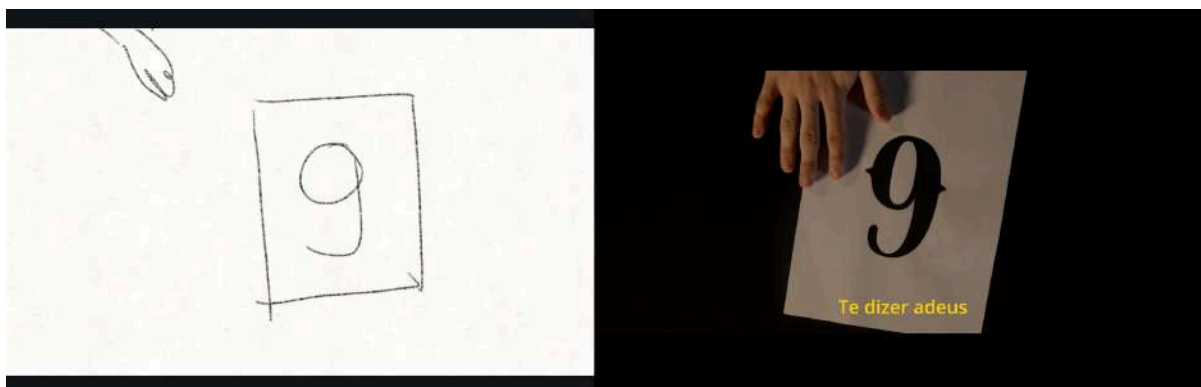
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 94 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 95 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



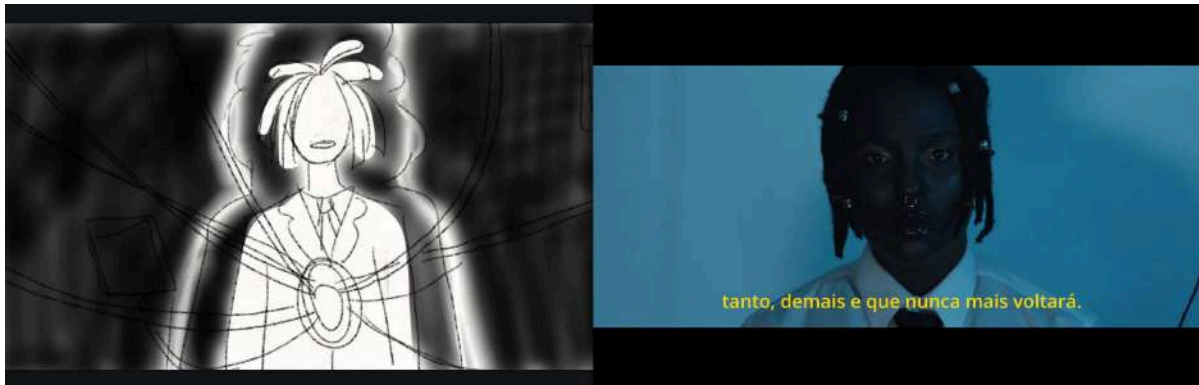
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 96 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 97: Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 98 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



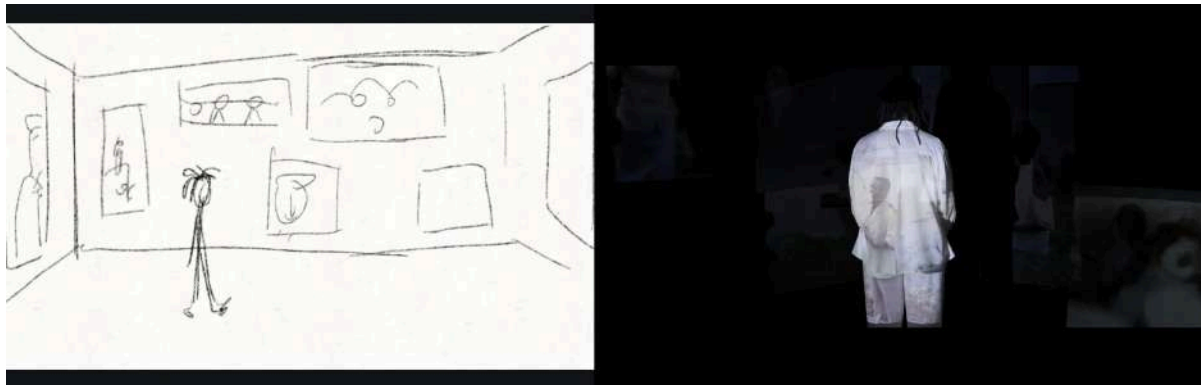
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 99 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



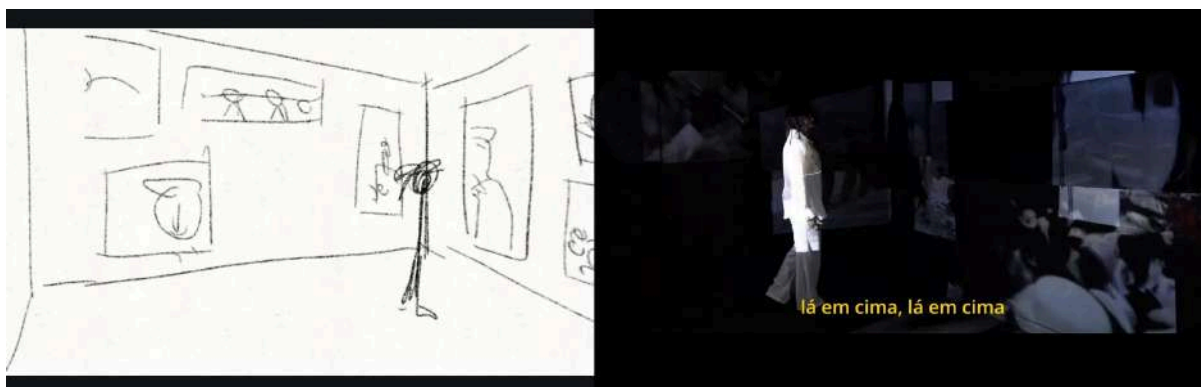
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 100 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



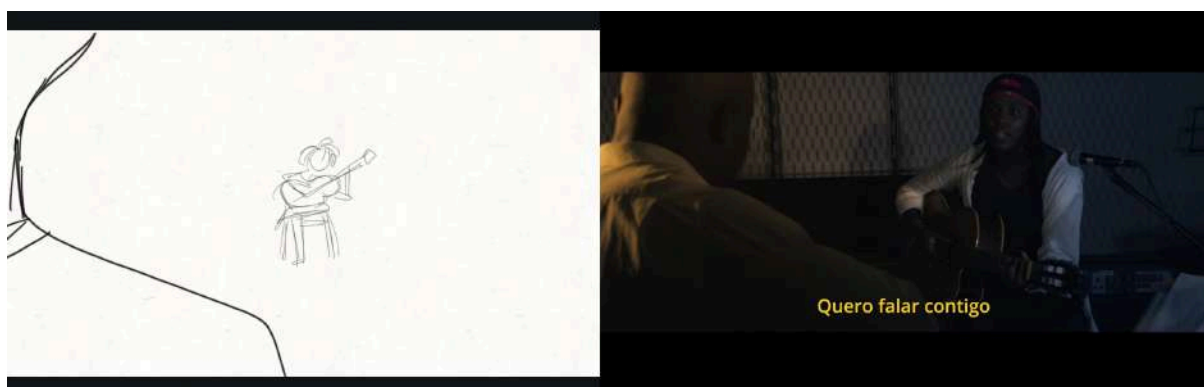
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 101 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



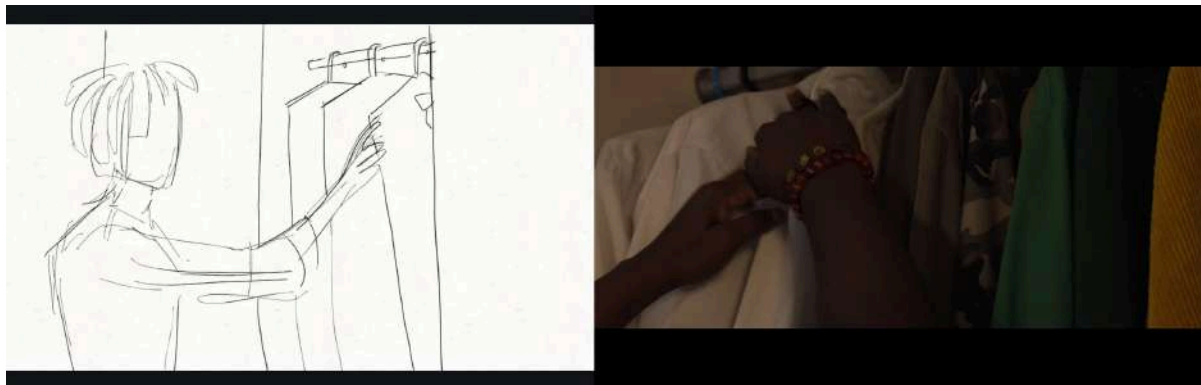
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 102 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 103 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



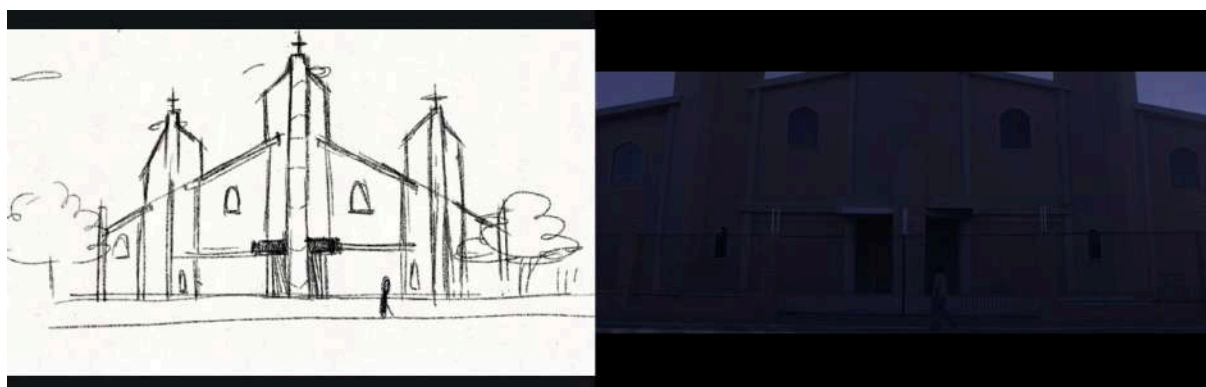
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 104 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 105 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



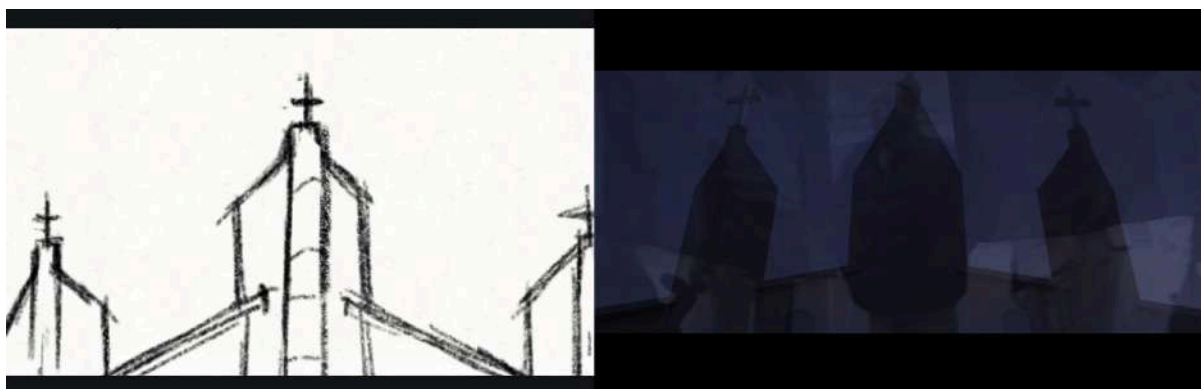
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 106 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 107 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 108 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 109 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



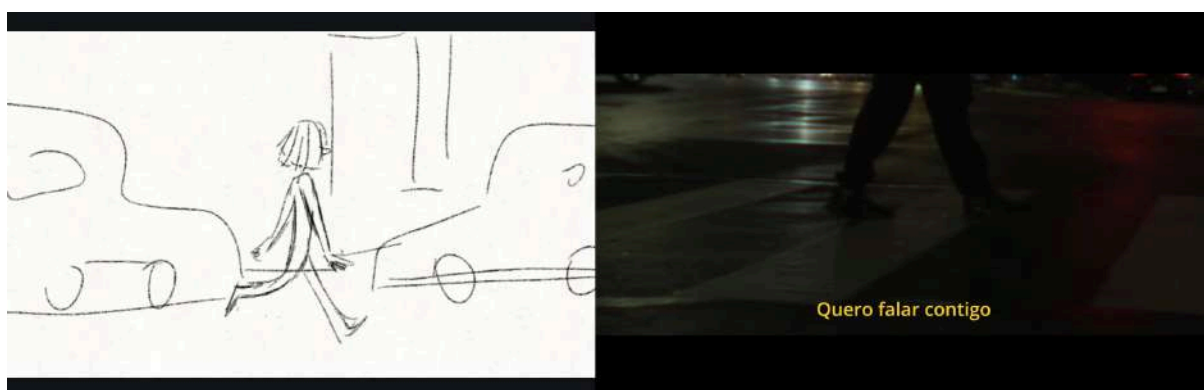
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 110 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 111 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 112 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



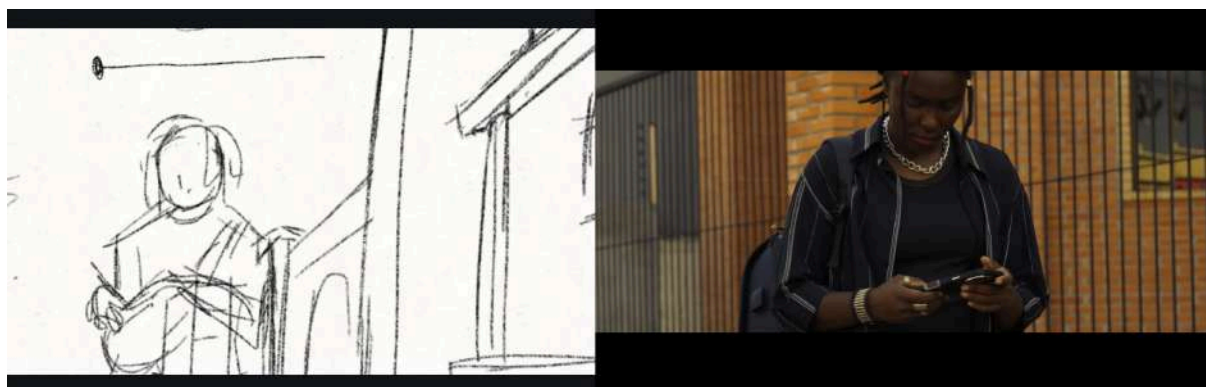
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 113 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 114: Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



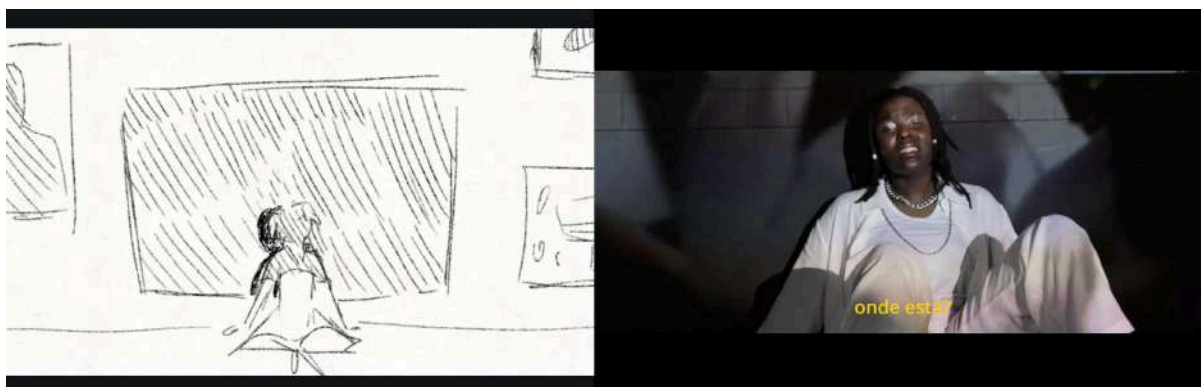
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 115 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 116 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



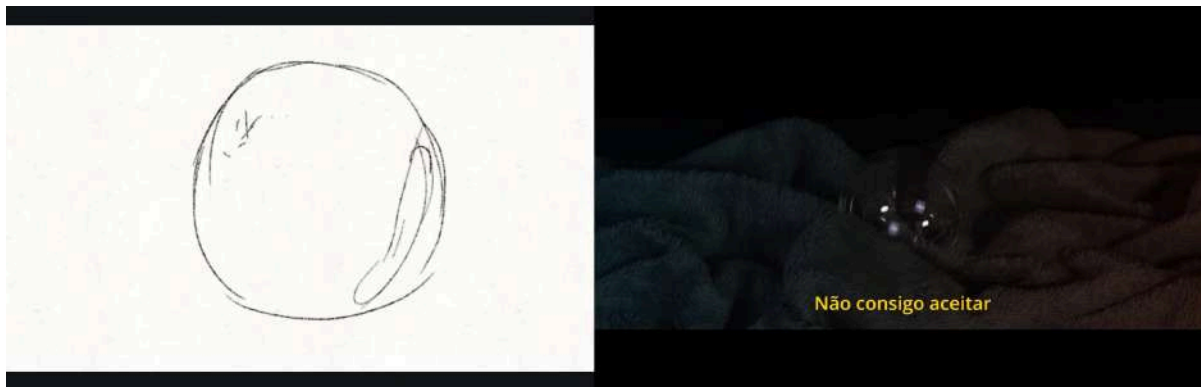
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 117 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 118 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 119 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



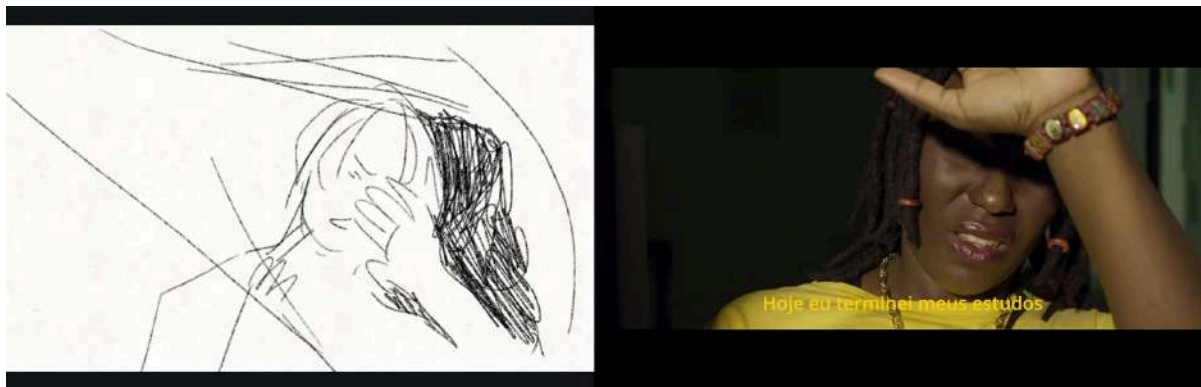
Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 120 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 121 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Figura 122 - Comparação entre execução e idealização de plano no storyboard do videoclipe “Comment te dire que tu me manques”, 2025.



Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

6.2.3 Estética da Fotografia

A estética da fotografia do videoclipe “Comment te dire que tu me manques?” foi desenvolvida a partir do entendimento de que a imagem deveria expressar não uma narrativa linear, mas o estado emocional da protagonista, Naddy. O conceito central foi trabalhar a imagem como espaço de mediação entre presença e ausência, vida e memória, material e imaterial. O objetivo era criar uma fotografia que traduzisse visualmente a experiência da saudade e do luto, fazendo com que o espectador sentisse a falta do pai não apenas pela história, mas pela forma como a luz, o enquadramento e as texturas atuam.

Como ponto de partida estético, definimos que o pai não apareceria de forma clara. Sua presença deveria ser sugerida, nunca mostrada diretamente. Assim, foram utilizadas sombras, silhuetas, reflexos e projeções para representar sua figura. Esse recurso foi adotado tanto para preservar o caráter subjetivo da memória quanto para reforçar a sensação de distância e perda. Em vários planos, decidimos desfocar a silhueta ou deixá-la parcialmente encoberta pela luz, criando um efeito de presença incompleta.

A fotografia foi planejada para trabalhar o contraste entre luz e escuridão como maneira de expressar a oscilação emocional da personagem. Usamos luz lateral dura em momentos de maior introspecção, criando sombras marcadas no rosto e no corpo de Naddy, reforçando a sensação de fragmentação emocional. Já nas cenas de lembrança e afeto, optamos por luzes mais suaves, difusas, com textura orgânica (como a luz do projetor, luz ambiente quente ou fontes naturais filtradas), criando uma atmosfera de memória viva.

Outro aspecto importante da proposta estética foi o uso do desfoque como recurso expressivo, e não como problema técnico. Em momentos-chave, como nas cenas em que Naddy tenta tocar a sombra do pai, a profundidade de campo reduzida cria uma sensação de instabilidade, como se a imagem estivesse entre a nitidez do real e a fluidez da lembrança. Esse recurso também foi usado em movimentos de câmera mais sutis, como aproximações lentas, para intensificar a dimensão emocional do gesto, bem como na cena do corredor para demonstrar uma instabilidade no emocional da personagem.

A textura da imagem também foi pensada como elemento simbólico. Optamos por trabalhar com grão digital adicionado na pós-produção e fontes de luz com variações de intensidade, criando pequenas flutuações que remetem a fragilidade, passagem do tempo e instabilidade emocional. Além disso, o enquadramento muitas vezes deixa espaços vazios no quadro — especialmente à direita ou atrás da personagem — sugerindo visualmente a ausência constante que a acompanha.

A presença dos vídeos caseiros foi integrada como uma camada estética essencial. Esses materiais foram reproduzidos em projeção direta sobre as paredes e sobre o rosto da protagonista. Essa escolha foi feita para que o passado iluminasse literalmente o presente, reforçando a ideia de que a memória continua ativa no corpo e no espaço. A escolha de manter o ambiente quase totalmente escuro, com apenas a luz do projetor, cria uma atmosfera onde o pai existe principalmente como luz — como imagem que insiste em permanecer.

Durante as filmagens, a estética foi aplicada seguindo orientações claras: evitar planos explicativos; priorizar sensações visuais; trabalhar gestos mínimos e tempos dilatados; deixar o quadro respirar o silêncio da personagem; construir a presença do pai a partir da ausência do corpo.

Cada decisão técnica — escolha de lentes, posicionamento da luz, ritmo da câmera, direção dos assistentes — foi orientada por esse conceito geral. Assim, a estética não é apenas um estilo visual, mas parte da própria estrutura narrativa do videoclipe, expressando de forma sensível aquilo que a protagonista não diz em palavras.

Nesse sentido, em relação à estética geral do videoclipe *Comment te dire que tu me manques*, considero que alcancei praticamente todas as propostas construídas na pré-produção. A decupagem orientou a execução de maneira decisiva, permitindo que, mesmo diante de ajustes necessários no set, conseguíssemos preservar a coerência visual pretendida. A seguir, descrevo a produção cena a cena, mantendo a estrutura numérica original e incorporando os tipos de planos utilizados, mas mantendo o texto em formato acadêmico e contínuo.

O projeto se inicia na cena 1.1, registrada em plano médio, mostrando a personagem de costas observando o hospital em luz natural diurna. A composição frontal e fixa, com lente de 35 mm, além da 24-70mm da sony buscou transmitir a distância emocional e a carga simbólica desse primeiro contato visual com o espaço da perda. Em seguida, a cena 1.2, captada em primeiro plano, registra o médico fechando a janela. Esse movimento, reforçado por um leve zoom frontal com lente de 50 mm, produziu a queda gradual da luz — ideia central desde a decupagem para marcar simbolicamente o fim de um ciclo.

As cenas 1.3 (plano detalhe do olho) e 1.4 (close-up da lágrima caindo com fundo escuro e luz ciano lateral), embora filmadas conforme previsto, não foram incluídas no corte final. A intenção era registrá-las em câmera lenta, mas o cartão de memória disponível, de apenas 32GB, impossibilitou o uso da taxa de bits e do framerate necessários. A imagem captada apresentou ruído e perda de definição, o que comprometeu a estética da gota, levando à decisão de retirar esses planos para preservar a qualidade geral do videoclipe.

As cenas 2.1 e 2.2, de arquivo, referentes ao pai da personagem e ao momento do necrotério, foram preservadas sem interferência fotográfica, conforme previsto na decupagem. A proposta era justamente integrar o real e o emocional, mantendo a textura documental do material original. A cena 3.1, em plano detalhe do prato quebrando no chão, foi captada com iluminação dramática e composição frontal fixa. Repetimos a ação até obter um resultado estético que transmitisse a ruptura emocional representada pelo objeto.

O quarto branco surge como elemento central a partir da cena 4.1, filmada em plano americano, com lente de 24 mm e movimento sutil, reforçando a relação da protagonista com as fotografias dispostas em semicírculo. A estética homogênea e difusa foi alcançada com controle rigoroso da luz. Nas cenas 4.2A e 4.2B, correspondentes aos planos detalhes do coração e do fio que conecta as imagens do pai, a decupagem guiou um registro íntimo e simbólico; utilizamos lentes de 50 mm e movimentos leves de pan e zoom para destacar o elo emocional. Os planos detalhes variados das fotografias (4.3) completaram a sequência. A cena 4.4, na qual o quarto escurece enquanto Naddy canta, foi realizada com uma luz pontual direcionada ao rosto, cumprindo o efeito de “apagamento interno” previsto desde o início.

A sensação de estagnação emocional aparece na cena 5.1, em que a protagonista permanece parada enquanto as pessoas passam rapidamente ao redor. O uso de um plano geral e médio fixo com lente de 24 mm em luz ambiente fria permitiu construir a dualidade temporal. Na cena 5.2, em plano americano, mantivemos o contraste entre a imobilidade da personagem e o fluxo acelerado do entorno, reforçando a subjetividade do tempo.

As cenas no quarto do pai começam com a cena 6.1, em plano médio com câmera na mão, que estabeleceu intimidade e espontaneidade. A abertura do guarda-roupa na cena 6.2, em primeiro plano, foi captada com lente de 50 mm, reforçando a delicadeza do gesto. O plano detalhe da camisa na cena 6.3 e o vestir da roupa na 6.4, em plano americano, mantiveram a proximidade emocional com os objetos do pai, compondo uma das sequências mais afetivas do projeto.

Nas cenas musicais com o pai, representado pela figura desfocada, a cena 7.1, em plano americano over the shoulder, cumpriu com precisão a proposta de memória distorcida. O contraplano da cena 7.2, também over the shoulder, para a cadeira vazia reforçou o vazio deixado pela ausência paterna.

As cenas de projeção iniciam com a cena 8.1, um plano geral em movimento iluminado apenas pela luz do projetor. A estética alcançada foi coerente com a decupagem, com tonalidades suaves sobre o rosto da atriz. As cenas 8.2A e 8.2B, em plano americano e primeiro plano respectivamente, exploraram a profundidade e o movimento da personagem na sala escura. Na cena 8.3, o primeiro plano de nuca, fixo, registrou a intensidade da contemplação, enquanto a cena 8.4 apresentou planos detalhes dos olhos e do feixe luminoso.

A sequência de opressão social inicia na cena 9.1, um meio primeiro plano frontal mostrando Naddy ajoelhada enquanto as mãos a empurram. O plano fechado da água tremendo na cena 9.2, e o close de sua queda na 9.3, reforçaram a intensidade física da metáfora. A cena 9.4, em plano americano lateral, exibiu a personagem ferida e chorando, enquanto a 9.5, com câmera na mão, registrou sua tentativa de levantar. A superação surge na cena 9.6, novamente em meio primeiro plano frontal, mostrando a determinação da protagonista ao permanecer de pé.

A simbologia numérica aparece nas cenas 10.1 e 10.2, ambas em plano detalhe zenital, que registram a inversão do número 6 para 9 — elemento poético sobre mudança de perspectiva. O corredor descontínuo da memória surge a partir da cena 11.1, captada em plano sequência, com sombras dramáticas e câmera na mão. As tentativas de abrir portas (11.2) e o surgimento da luz intensa (11.3 e 11.4) foram resolvidos com superexposição controlada e contraluz, produzindo exatamente o efeito pretendido.

As fotografias da família são retomadas na cena 12.1, em plano detalhe suave. O tremor da mesa na cena 12.2, realizado com movimentos sincronizados e iluminação dramática, antecedeu o plano do porta-retratos quebrado na 12.3, captado em plongée. A metáfora da mudança abrupta aparece na cena 13.1, plano detalhe da bolha estourando, enquanto a imagem interna (13.2) foi desenvolvida posteriormente em pós-produção.

A sequência das sombras do pai surge na cena 14.1, em plano americano lateral, seguindo para o primeiro plano da 14.2, em que Naddy estende a mão. O afastamento da sombra na 14.3 e sua reaproximação na 14.4 foram realizados com controle preciso da iluminação, garantindo o efeito dramático desejado.

As cenas externas na frente da igreja, 15.1A e 15.1B, foram filmadas ao fim da tarde, em plano geral lateral, com luz natural suave. O plano detalhe da fotografia na cena 15.2, em

baixo para cima, reforçou o simbolismo espiritual da lembrança. A caminhada de retorno na cena 16.1 e as cenas noturnas posteriores (17.1 a 17.5) foram realizadas com estabilidade visual, aproveitando as luzes urbanas e inserindo detalhes como os pés caminhando, a visão de nuca e o semáforo mudando de cor — elemento que, embora extra, contribuiu para a poética visual final.

Por fim, a cena 18, de arquivo da formatura, foi inserida sem alterações, mantendo sua força afetiva. De maneira geral, a fotografia conseguiu traduzir a sensibilidade narrativa pretendida, superando limitações técnicas como a restrição de memória no cartão, que ocasionou a retirada da cena da lágrima, mas garantindo a unidade estética e emocional do videoclipe.

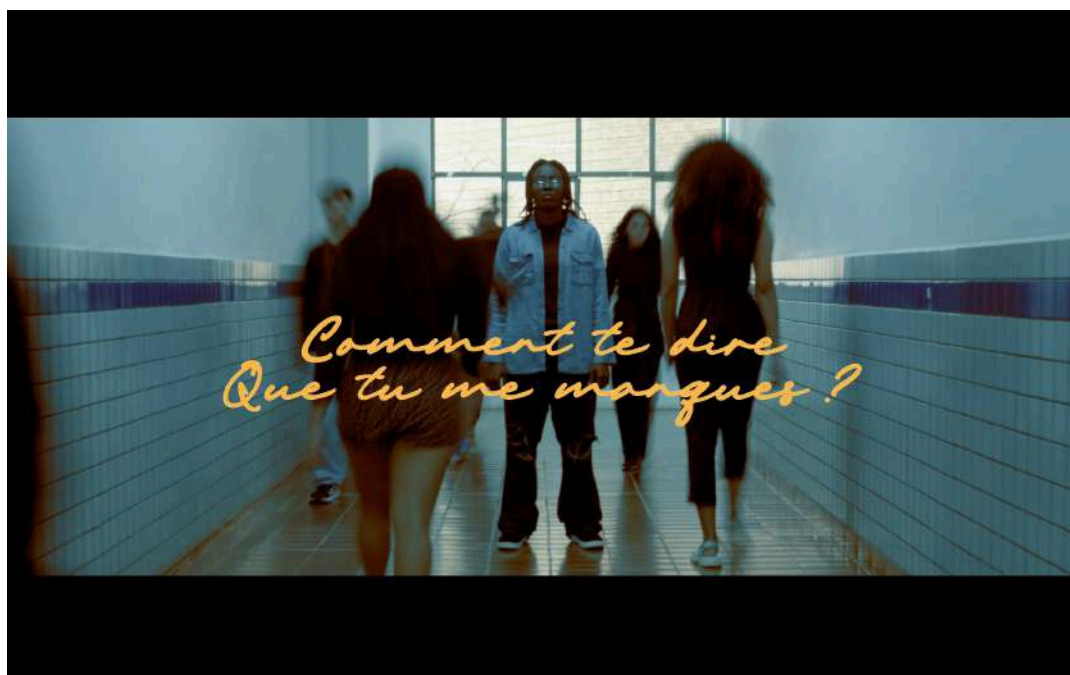
Durante as gravações e a partir da análise das imagens captadas, algumas cenas adicionais foram incorporadas na gravação e no corte final, ampliando a expressividade visual do videoclipe e complementando lacunas estéticas deixadas pelas sequências que precisaram ser excluídas. Entre essas inserções, destaca-se o plano extra 01, construído a partir do reflexo do médico fechando a janela do hospital visto através do espelho do estacionamento. A produção deste plano surgiu de forma espontânea durante o deslocamento da equipe, quando a iluminação lateral e o enquadramento ofereceram uma oportunidade estética coerente com o clima introspectivo do projeto. A opção pelo reflexo reforçou a ideia de distanciamento emocional e ressignificação da dor, expandindo visualmente a narrativa proposta na decupagem original.

O plano extra 02, que mostra Naddy pegando o retrato caído e quebrado, também não estava previsto inicialmente, mas foi incorporado por dialogar diretamente com o tema da memória fragmentada. A cena foi produzida utilizando luz natural difusa, aproveitando a textura do chão e o gesto lento da personagem, o que contribuiu para reforçar a simbologia do objeto quebrado como extensão de sua própria vulnerabilidade emocional. A decisão de incluir este plano surgiu após a revisão do material captado, e sua execução se mostrou simples, porém de forte impacto narrativo.

Outro acréscimo significativo foi o plano extra 03, filmado no corredor, com Naddy parada enquanto pessoas passam rapidamente ao seu redor, em movimento turvo. A produção dessa imagem exigiu ajustes técnicos no controle de velocidade: optou-se por filmar em uma taxa de quadros que permitisse manipulação posterior, garantindo que apenas os transeuntes

aparecem borrados, enquanto a protagonista permanecia nítida e estática. O contraste criado pelo efeito visual reforçou a sensação de estagnação emocional e desconexão da personagem em relação ao fluxo cotidiano do mundo à sua volta, dialogando esteticamente com a proposta geral do videoclipe.

Figuras 123, 124 e 125 - Planos extras adicionados durante as gravações.





Fonte: Projeto de fotografia, “Comment te dire que tu me manques”, 2025.

Esses planos extras foram fundamentais para compensar a remoção de cenas como a do plano da lágrima, que não pôde ser incluído por limitações técnicas relacionadas ao cartão de memória e à impossibilidade de gravação em câmera lenta com a taxa de bits e de quadros desejada. Assim, as imagens acrescentadas não apenas substituíram o que não pôde ser realizado, mas ampliaram a profundidade estética do projeto, reforçando nuances emocionais e adicionando camadas visuais que enriquecem a narrativa final.

6.2.4 Equipamentos Utilizados

A seleção dos equipamentos para o videoclipe foi fundamentada na busca por mobilidade, precisão estética e capacidade de trabalhar com luz e textura de maneira sensível. O projeto utilizou a seguinte lista de equipamentos:

Câmeras: 2 Sony FX30 (Cinema Line) – câmeras principais; 2 Canon T5i – para stills e inserts estáticos; (Itens removidos: Câmera Broadcast Sony NEX-FS700 e suas baterias.)

Lentes: 2 lentes 50mm; 2 lentes 18–135mm (com retirada de uma unidade conforme atualização); 1 lente 14mm; 1 lente 35mm; 1 lente 24mm; 1 lente 18–35mm; 1 lente 85mm; 1 lente macro (extra); 1 lente 28–70mm (extra); 2 adaptadores de lente

A diversidade de lentes permitiu trabalhar desde grandes planos atmosféricos até planos detalhes extremamente íntimos, fundamentais para o caráter poético do videoclipe.

Figura 126 - uma das lentes utilizadas na gravação do videoclipe 70-200mm adquiridas através do Laboratório Audiovisual da Unila



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

Iluminação: 4 LED Yongnuo; 1 canhão de LED (extra); 2 Fresnel Arri 650W; Rebatedor circular; Rebatedor 7 em 1; Tripés para LED; Tripés para Fresnel; 2 pares de luvas para manipulação dos Fresnel

Acessórios e Suporte: 6 baterias Sony FX30; 5 baterias Canon; Carregadores de bateria; 6 cartões de memória; HD externo; Tripés Velbon; Tripés Manfrotto 055; 3 tabelas de cor; Kit de limpeza de lentes e sensores; Kit claquete (pincel e apagador); Fita crepe; 1 Filtro ND e seus adaptadores; 1 Gimbal.

A maior parte dos equipamentos utilizados durante as gravações foi retirada do laboratório de audiovisual da UNILA, garantindo que a produção dispusesse dos recursos técnicos necessários para cumprir as demandas da decupagem e alcançar a estética previamente planejada. Contudo, alguns itens específicos precisaram ser obtidos por meio de

empréstimos, complementando o material institucional. O filtro ND — essencial para controlar a exposição em cenas externas muito iluminadas e manter a abertura desejada sem comprometer a textura da imagem — foi cedido pela aluna Karen. Já o gimbal utilizado para a estabilização dos movimentos, especialmente nas cenas de deslocamento externo, foi o Zhiyun Crane 2, gentilmente emprestado pelo aluno Bryan Laureano, que também atuou como assistente de fotografia no videoclipe. Esses empréstimos foram fundamentais para assegurar maior precisão técnica e qualidade visual nas imagens captadas, contribuindo diretamente para o resultado final do trabalho.

Figuras 127 e 128 - Lista de Equipamentos enviado ao Laboratório Audiovisual da Unila

**Lista de Equipamentos de Fotografia – TCC
“Comment te dire que tu me manques?”**

Direção de Fotografia: Mabe Silva

Quantidade	Tipo de Equipamento
2	Sony FX30 (Principal – Cinema Line)
1	Câmera Broadcast Sony NEX-FS700 (Secundária)
2	Canon T5i (Still)
6	Baterias Sony FX30
4	Baterias Sony NEX-FS700
2	Carregadores de bateria Sony FX30 e FS700
5	Baterias Canon
2	Carregadores canon
6	Cartões de memória
1	Hd externo
2	Tripé Velbon
2	Tripe Manfrotto 055
4	3 tabelas
2	Rebatedor circular
2	Rebatedor 7 em 1
4	LED Yongnuo
8	Baterias LED
2	Carregadores de Bateria LED
4	Tripés para LED
2	Fresnel Arri 650W
2	Tripés para Fresnel
2	Pares de Luva para Fresnel

2	Lentes 50mm
2	Lentes 18-135mm
1	Lente 14mm
1	Lente 35mm
1	Lente 24mm
1	Lente 18-35mm
1	Lente 85mm
2	Adaptadores de lente
1	Kit de limpeza de lentes e sensores
1	Kit Claquete (pincel e apagador)
1	Fita crepe

Fonte: Elaborado pela autora.

A combinação entre a Sony FX30, as lentes claras e a iluminação LED foi decisiva para alcançar a textura suave e emocional pretendida. A mobilidade proporcionada pelos equipamentos permitiu criar planos fluidos, adequados ao ritmo musical e ao formato videoclipe.

Figura 129 - Eu utilizando a câmera FX30 com o filtro ND



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

Ademais, o uso do filtro ND foi fundamental nas cenas externas realizadas sob forte luz solar. Como a proposta estética do videoclipe exigia planos com profundidade de campo reduzida e um controle preciso da abertura, o filtro possibilitou manter o diafragma mais aberto mesmo em condições de alta luminosidade, evitando estouros, mantendo textura e permitindo uma exposição equilibrada sem perder a suavidade desejada no rosto da personagem. Além disso, o filtro ND garantiu maior liberdade criativa para trabalhar contrastes e preservar as áreas de sombra que faziam parte da identidade visual do projeto.

Figura 130 - Eu e a diretora Naddy conferindo a composição das cenas gravadas.



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

Já na cena externa em que a personagem atravessa a rua, optou-se pelo uso do gimbal para assegurar fluidez e estabilidade ao movimento, evitando trepidações que poderiam comprometer a delicadeza do plano. O equipamento permitiu acompanhar a personagem de forma contínua, mantendo a leveza e a precisão do enquadramento mesmo em deslocamento, o que reforçou a sensação de transição emocional presente na narrativa.

Figura 131 - Eu e os Assistentes Bryan e Mysen na cena da caminhada na rua operando o gimbal, juntamente com o Assistente de direção Danilo.



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

A existência de um laboratório de audiovisual bem equipado na UNILA foi fundamental para o desenvolvimento técnico e artístico deste videoclipe. O acesso a equipamentos atualizados ampliou significativamente as possibilidades de experimentação e criação dentro da fotografia, permitindo que o projeto alcançasse um nível de qualidade compatível com as exigências profissionais do mercado.

Figura 132 - Espaço reservado para os Equipamentos de fotografia em set.



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

Durante as filmagens, pude utilizar pela primeira vez o canhão de LED recém-chegado ao laboratório, um equipamento que abriu novas possibilidades de iluminação em comparação ao Fresnel, mais utilizado em produções anteriores. Além disso, esta foi apenas a minha segunda experiência com a câmera Sony FX-30, uma câmera de padrão cinematográfico recentemente incorporada ao acervo institucional. Ter contato direto com esse equipamento, ainda pouco explorado pelos alunos, foi extremamente enriquecedor para compreender seu potencial dinâmico, sua resposta à cor e seu desempenho em situações de baixa luz.

Figura 133 - Eu e o Assistente Bryan, juntamente com a Coordenadora de Arte Elida nos preparando e acertando a iluminação para gravar a cena do corredor.



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

O laboratório também disponibilizou uma variedade de lentes, macro, fixas e zoom, permitindo que cada plano fosse pensado com escolhas óticas precisas, alinhadas às necessidades estéticas do videoclipe. Assim, ter uma universidade que investe em um laboratório atualizado e acessível aos estudantes foi essencial não apenas para a execução deste TCC, especialmente por ser meu último trabalho dentro da graduação, mas também para minha formação profissional. A oportunidade de trabalhar com equipamentos novos e modernos fortalece minhas habilidades como futura diretora de fotografia, ampliando meu repertório técnico e minha confiança para atuar no mercado audiovisual.

6.2.5 Considerações Finais

Produzir este videoclipe como Trabalho de Conclusão de Curso foi uma experiência muito criativa, difícil e ao mesmo tempo muito rica. Foi a primeira vez que atuei completamente como diretora de fotografia em um projeto audiovisual profissional. Em cada fase do trabalho, desde a pré-produção até a finalização, pude usar tudo o que aprendi ao longo da graduação. Também enfrentei situações reais que exigiram fazer escolhas rápidas, ter cuidado com a parte visual, dominar a parte técnica e saber organizar e liderar a equipe. Produzir um curta-metragem em formato de videoclipe ampliou meu repertório visual e permitiu experimentar uma liberdade criativa que dialoga diretamente com o impacto emocional das imagens.

A escolha da câmera FX-30 mostrou-se extremamente acertada. Além de atender ao meu desejo de gravar imagens em 4K com boa qualidade e fidelidade de cor, sua estrutura compacta facilitou o trabalho de câmera na mão e possibilitou o acoplamento dos acessórios necessários sem prejudicar a mobilidade no set. O recurso de conexão via Wi-Fi, utilizado através do aplicativo “Creator’s App”, foi um diferencial importante, permitindo transformar meu celular em um monitor externo sempre que necessário. Isso ampliou a capacidade de supervisão da equipe, especialmente da direção, da direção de arte e dos assistentes, fortalecendo a comunicação e o alinhamento estético em tempo real. O único ponto negativo foi o superaquecimento da câmera e o descarregamento rápido, que ocorreu algumas vezes devido à combinação entre gravação em 4K, altas temperaturas climáticas e ritmo intenso das diárias. Esse fator gerou momentos de estresse e interrupções inesperadas, mas, ao longo do processo, a equipe adotou estratégias para minimizar o problema, como evitar manter a câmera ligada por longos períodos.

Sobre os equipamentos complementares, o gimbal Zhiyun Crane 2 representava uma ferramenta importante para elevar a fluidez e estabilidade de alguns movimentos de câmera. Contudo, devido ao tempo limitado de gravação e à necessidade de rebalancear o equipamento a cada troca de lente, seu uso acabou restrito à cena de caminhada na rua, operado pelo assistente Bryan. Ainda assim, o resultado obtido nessa passagem demonstra o potencial do equipamento quando utilizado em condições adequadas. Além disso, em cenas que exigiam movimentos contínuos e uso de zoom, do corredor e do hospital, o uso do tablet Samsung S9 FE trouxe grande autonomia para mim como diretora de fotografia, pois permitia acompanhar o quadro à distância enquanto os assistentes controlavam o foco

remotamente por meio do aplicativo da Sony. Esse recurso trouxe agilidade e precisão para movimentos complexos.

No que se refere ao padrão técnico de gravação e formato, retornei a uma preocupação previamente levantada no TCC II: a escolha do arquivo digital. Após ponderações detalhadas sobre fluxo de trabalho, capacidade de edição e limitações de hardware, optei por gravar em XAVC 4K HS 4:2:0 10 bit, um formato que mantém boa profundidade de cor, preserva detalhes importantes e, sobretudo, pode ser editado sem restrições na versão gratuita do DaVinci Resolve, além da proporção 16:9 que foi mantida como inicialmente idealizado. Embora haja alguma perda de informação cromática quando comparado a codecs mais robustos, essa decisão favoreceu um workflow estável, rápido e compatível com diferentes computadores, garantindo a fluidez necessária para a montagem e a pós-produção.

De modo geral, considero que o trabalho de fotografia alcançou plenamente meus objetivos iniciais: transmitir emoção por meio da técnica, construir imagens que dialogam com a narrativa do videoclipe e explorar esteticamente recursos que consolidam minha identidade como fotógrafa em formação. O processo como um todo, desde o uso de novos equipamentos do laboratório da UNILA até as decisões tomadas em set para lidar com imprevistos, ampliou minha capacidade de resolver problemas, colaborar com equipes multidisciplinares e realizar escolhas estéticas fundamentadas. Aprendi e desenvolvi táticas que levarei para toda a minha carreira profissional, fortalecendo minha trajetória na área da direção de fotografia e consolidando a importância deste TCC como marco do meu amadurecimento artístico e técnico.

6.3 PRODUÇÃO

por Eduardo Samuel Carmona Lucamba

O presente relatório tem como objetivo apresentar uma análise crítica do processo de produção do videoclipe destacando as principais decisões de produção, mudanças estruturais no planejamento inicial, desafios enfrentados nas locações, gerenciamento financeiro e seus impactos.

Figura 134 - discussão sobre o planejamento inicial



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

6.3.1 Locações

Inicialmente, a proposta do videoclipe previa sete (7) locações, porém, devido a limitações operacionais de logística e protocolos necessários para as gravações ocorrerem na Argentina e no Paraguai, tornou-se necessária uma readequação do plano de filmagem inicial, reduzindo assim para quatro locações: UNILA-Jardim Universitário, Unila-Campus Almada, Calçada Da Igreja Paroquial São Francisco de Assis-Morumbi e Av. Paraná-Shopping JI, todas essas locações já estavam dentro do planejamento da Pré-produção e todos situados em

Foz do Iguaçu, portanto não houve substituição de locação em relação ao plano inicial, e, sim, redução de quantidade de locação.

6.3.2 Principais Desafios

Como previsto em nosso planejamento, as cenas que foram gravadas em ambientes externos comportaram, à nível de produção, maior complexidade na sua materialização. Foi difícil controlar os elementos externos: a passagem do público pelo cenário/dentro do quadro de filmagem, os semáforos, os carros, entre outros, bem como a igreja paroquial estava em construção, então não era possível pararmos com as obras, mas foi possível conciliar com eles para viabilizar minimamente o nosso tempo de gravação, o que de alguma acabava resultando em pequenos atrasos. A falta de estrutura física, como pontos de energia, banheiro, camarim, base de produção, assim como a alimentação no local, foram barreiras que a produção teve que passar para as cenas externas e claro criar condições improvisacionais para as dar respostas rápidas às situações de emergências, como criar uma tenda no local para montar os lanches/alimentação, usar os automóveis que estavam de apoio, para montar e guardar equipamentos bem como acomodar a equipe e elenco e fazer as refeições, justamente para dar segurança e cuidado necessário a toda logística de produção. Foram usados também recipientes térmicos com conservação de água para a equipe e conseguimos o apoio da igreja para o uso do banheiro.

Figuras 135, 136, 137, 138, 139 e 140 - Cenas em ambientes externos





Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

A equipe reduzida representou um dos maiores desafios do processo. Alguns membros precisaram acumular diferentes funções ou mesmo fazendo funções de assistente de sua área, que para a nossa realidade universitária não é um caso incomum, porém que pode ser melhorado também. Essa sobrecarga impactou o ritmo das gravações e ao mesmo tempo que isso gerou essa sobrecarga também proporcionou maior integração operacional e fortalecimento das competências individuais, estimulando a autonomia e a participação direta, ativa e colaborativa entre as áreas. Prova disso, é que não houve atrasos frequentemente absurdos durante as gravações que condicionasse o bom funcionamento do set, antes gerou muita empatia, compressão e um verdadeiro clima de set-coletividade e bem estar pessoal.

Figuras 141, 142 e 143 - Cabeças e Assistente de equipes fazendo múltiplas funções



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

6.3.3 Casting/Elenco

O nosso elenco inicial também foi um pouco alterado assim como o nosso cronograma de casting tendo em conta as dificuldades que se encontrava em achar o perfil desejado para o personagem peso embora fizemos a chamada para o casting com tempo considerável acabamos por optar em trabalhar com o elenco interessados aos papéis dos personagens e disponíveis, inclusive o pessoal da equipe, mantendo a quantidade de atores/atrizes e figurantes conforme previsto na Pré-produção, e isso favoreceu a execução do plano inicial. Um dos personagens que contribui profundamente para a narrativa é o pai da protagonista o qual tivemos dificuldades em achar um perfil aproximado.

Figura 144 - Perfil desejado



Figura 145 - Perfil encontrado



Fonte: Elaborado pelo autor.

6.3.4 Transporte e Logística

A logística de deslocamento foi realizada majoritariamente por veículos da universidade e isso acabou facilitando e evitando igualmente muitos impasses de produção, além de que também tivemos mais opções de transportes que vinham de colegas da equipe e não só, que tinham carros. Os automóveis ficavam com a gente durante o set para atender eventuais demandas. Foi uma logística bem desenhada e com poucas margens de erros, razão pela qual foi um sucesso, indo condições de uber sempre que fosse necessário.

Figura 146 - Montagem de equipamentos



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

6.3.5 Alimentação

A produção buscou garantir o mínimo de conforto a toda equipe, com recursos captados para esse fim. A alimentação foi adquirida majoritariamente em estabelecimentos ou locais de vendas, como marmitas e ifood, e complementada com lanches feitos no local do set pela equipe de produção. Fornecendo assim a refeição correspondente ao turno trabalhado em set mais um lanche livre durante todo o set. E com a dificuldade encontrada na ausência de infraestrutura adequada de camarim e base fixa, entre outros, a produção se esforçou para conseguir lugar para as pausas estratégicas para alimentação e descanso merecido.

Figuras 147 e 148: Intervalo para a refeição



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

6.3.6 Orçamento

O orçamento autogerido foi suficiente para garantir um set de tranquilidade. Sendo que inicialmente tivemos que sofrer alterações por conta da variação do preço de mercado. Sendo assim acabamos gastando mais do que o planejado, porém nada que esteve fora do nosso controle financeiro.

Figura 149 - Orçamento detalhado

		ORÇAMENTO			
ENTRADAS	VALOR		SAÍDAS	Valor	
PIX DAY	18		Produção	1.687,59	
COLABORAÇÃO INTERNA	350		Arte	518,81	
APOIO DA MÃE DA NADDY	2000		Foto	14	
FOTOS DE FORMATURA	236,3				
TOTAL DE ENTRADAS	2586,3		TOTAL DE SAÍDAS	2.220,40	
		SALDO			
		365,9			

ORÇAMENTO DETALHADO						
Produto	Unidade	Preço por unidade	Preço total	Sub-área	Área	Responsável
Guarda Chuva	1	32	32	Insumos	Produção	Eduardo
Protetor solar	1	13,99	13,99	Insumos	Produção	Eduardo
Repelente	2	7,82	15,64	Insumos	Produção	Eduardo
Top desportivo	1	19,98	19,98	Figurino	Arte	Leticia
Regata	1	25,98	25,98	Figurino	Arte	Leticia
Gravata	1	18,98	18,98	Figurino	Arte	Leticia
Toalha umedecida	2	8,99	17,98	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Espanja	1	4,99	4,99	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Batom	1	10	10	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Máscara de cílios	1	10	10	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Vaselina	1	32,99	32,99	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Base	1	29,99	29,99	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Blush	1	7,99	7,99	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Sangue falso	1	23,2	23,2	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Relógio de areia	1	27,9	27,9	Objetos de cena	Arte	Leticia
Tinta plastica	1	11,9	11,9	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Massa de eva	2	8,8	13,6	Make/Caraterização	Arte	Leticia
Bastão de fumaça	3	34,99; 4,98; 14	93,97	Efeitos	Foto	Leticia/Mabe
Prato de Porcelana	2	11	20	Objetos de cena	Foto	Elie
Fita	1	7	10	Insumos	Produção	Elie
Cola	1	10	10	Insumos	Produção	Elie
Bandeira	1	10	10	Objetos de cena	Arte	Elie
Glitter	1	10	10	Insumos	Produção	Elie
Bomda de sabão	1	5	5	Insumos	Produção	Elie
Coração 3D	1	23,38	23,38	Objetos de cena	Arte	Naddy
Impressão de foto	12	0,3	40	Objetos de cena	Arte	Naddy
Fio de lã	1	9,98	9,98	Objetos de cena	Arte	Mabe
Vidro	1	40	40	Objetos de cena	Arte	Eduardo

Fonte: Elaborado pelo autor.

6.3.7 Aspectos Importantes

Este projeto representa um processo de constante aprendizagem e adaptação. As mudanças emergenciais nas locações, a equipe reduzida e as limitações financeiras exigiram planejamento dinâmico, organização precisa e resiliência coletiva. Apesar das adversidades, o produto final reflete o empenho dos envolvidos e demonstra que a produção audiovisual universitária depende intensamente da criatividade, do improviso profissional e do trabalho colaborativo. Este relatório, portanto, evidencia não apenas os resultados atingidos, mas também a trajetória formativa que contribuiu para o desenvolvimento técnico e crítico dos estudantes. Terminei essa fase com consciência pronta para mudanças e melhorias nos

planejamentos futuros. Ciente do que foram os desafios, dificuldades, pontos fortes e fracos, e traçar novos percursos sem a necessidade de cometer os mesmos erros se não melhorar.

Figura 150 - Fotos dos autores na defesa do TCC2



Fonte: Still, Comment te dire que tu me manques?, 2025.

7 REFERÊNCIAS

ANTONIASSI, Daniele Penha. Música como expressão artística e suas manifestações psicossociais no indivíduo e na comunidade. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Universidade Federal do Paraná, Itambé, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/51810>. Acesso em: 13 ago. 2024.

AUMONT, Jacques. La imagen. Barcelona: Paidós, 1993.

AUMONT & MARIE. Dicionário teórico e crítico de cinema. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BALOJI. Peau de Chagrin / Bleu de Nuit. Direção: Baloji. [Videoclipe]. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LOEIU-NZRmA>.

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BELTING, Hans. Antropología de la imagen. Traducción Gonzalo María Vélez Espinosa. Buenos Aires: Katz, 2007.

BEZERRA, J., & Murari, L. (2016). Cinema Experimental. *Revista Eco-Pós*, 19(2), 1-8.

BIEBER, Justin. Ghost [videoclipe]. Direção: Colin Tilley. EUA: Def Jam Recordings, 2021. 1 vídeo 3min 33s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fp8msa5uYsc>. Acesso em: 24 set. 2024.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. El arte cinematográfico. 5. ed. Barcelona: Paidós, 1995.

CASH, Johnny. Hurt (Remastered) – Official Music Video 3min 48s. 2002. Disponível em: <https://youtu.be/8AHCfZTRGiI>. Acesso em: 24 set. 2024.

CORRÊA, L. J. A. Breve história do videoclipe. In VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste, 2007. Disponível em : <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/r0058-1.pdf>. Acesso em : 17 jan. 2025.

CRUMB (banda). BNR. Direção: Haoyan of America. Estados Unidos: Crumb, 2019. 1 videoclipe (2 min 42 s), color., son. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TGGIK_lkPao. Acesso em: 26 jul. 2025.

CRUMB (banda). Locket. Direção: Haoyan of America. Estados Unidos: Crumb, 2017. 1 videoclipe (4 min 12 s), color., son. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tcrfvP11Hbo>. Acesso em: 26 jul. 2025.

CULTURA PRETA. *Ludmilla lança “Paraíso”: uma declaração de amor à esposa e à*

chegada da filha Zuri. *Cultura Preta*, 4 jun. 2025. Disponível em: <https://culturapreta.com/2025/06/04/ludmilla-lanca-paraiso-uma-declaracao-de-amor-a-espos-a-e-a-chegada-da-filha-zuri>. Acesso em: 6 jun. 2025.

DE CARVALHO, Flávio. Surrealismo. *Travessia*, v. 3, n. 5, p. 60-62, 1982.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução de Fernanda Peixoto. São Paulo: Editora 34, 2013.

Dubois, Philippe. Cinema, vídeo, Godard. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FARINA, M. M. (2012). A imagem encarnada. Processos poéticos em Artes Visuais. *Cadernos de Estudos Culturais*, 4(8).

FARO, Paula. CINEMA, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas. São Paulo: PUC, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2010.51215>.

FRANÇA, Beatriz. *Após um ano sem música solo, Iza lança "Fé" e traz mensagem sobre resistência*. *Estadão*, 03 jun. 2022. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/gente/apos-um-ano-sem-musica-solo-iza-lanca-fe-e-traz-mensagem-sobre-resistencia>. Acesso em: 6 jun. 2025.

GALVÃO, S. L. Atitudes perante a morte, regulação emocional e depressão no luto. Master's thesis, Universidade Autónoma de Lisboa (Portugal), 2023.

GOMBRICH, E. H. A imagem e o olhar: novas perspectivas sobre a arte. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GOMBRICH, E. H. A imagem e o olho: novos estudos sobre a psicologia da representação pictórica. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1986.

GONZALEZ LOPEZ, Aldair. "Producción musical de 4 canciones del género R&B SOUL del grupo Becuado de la ciudad de Valledupar". *Repositorio Institucional UNAD*. Universidad Nacional Abierta y a Distancia. 2024. Web. 6 jun 2025 <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/60389>.

HAMBURGER, Vera. *Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2014. 420 p.

HITCHCOCK, Alfred (Diretor). Um corpo que cai. [Vertigo]. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1958. 1 DVD (128 min), color., son.

HOOKS, bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOLZBACH, Ariane Diniz. A categoria Video of the Year do VMA como construtora das convenções do videoclipe. *Revista FAMECOS*, [S. l.], v. 24, n. 1, p. ID24311, 2017. DOI: 10.15448/1980-3729.2017.1.24311. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/24311>. Acesso em: 24 set. 2024.

HOUAISS, Antônio. grande dicionário Houaiss da língua portuguesa. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

IVANDRO. Lua. Direção: Pluma. Portugal: Klasszik, 2022. 1 videoclipe (4 min 7 s), color., son. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2x3d-TZw94s>. Acesso em: 26 jul. 2025.

IZA. Fé. [S.l.]: Warner Music Brasil, 2022. 1 videoclipe (3 min 58 s), sonoro, color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tr7mwAGTdK4>. Acesso em: 6 jun. 2025.

JAFFÉ, Marie-Louise von Franz. O simbolismo na arte. 2023.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. *Galáxia*, n. 15, p. 91-108, jun. 2008. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=399641241007>. Acesso em: 24 set. 2024.

LOURO, Viviane; NIGRO, Antonio (Orgs.). Tópicos em música e neurociências. Recife: Editora UFPE, 2021. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/book/715>. Acesso em: 24 set. 2024.

LOURO, Guacira Lopes; NIGRO, Roberto; SIMÕES, Inês Assumpção. Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

MARQUES, M. Luto ou depressão. Psicologia. Portal dos psicólogos, 2015.

MATOS, Weslei Oliveira; LOPES JÚNIOR, Hélio Marco Pereira; MENDONÇA, Francisco Cardoso; NUNES, Jenina Ferreira. O impacto do luto sem despedida. *Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação*, [S. l.], v. 10, n. 11, p. 1499–1512, 2024. DOI: 10.51891/rease.v10i11.16580. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/16580>. Acesso em: 17 jan. 2025.

NASCIMENTO, Ingrid Rebecka de França. Videoclipe, imagem-música: a estética visual influenciando na experiência musical. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) – Centro Universitário AESO-Barros Melo, Olinda, 2021.

NERCOLINI, Marildo José; HOLZBACH, Ariane Diniz. Videoclipe em tempos de reconfigurações. *Revista FAMECOS*, [S. l.], v. 16, n. 39, p. 50–56, 2009. DOI: 10.15448/1980-3729.2009.39.5841. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/5841>. Acesso em: 4 jan. 2025.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

OLIVA, R.; BIDARRA, J.; ARAÚJO, D. Vídeo e storytelling num mundo digital: interações e narrativas em vídeos. *Comunicação e Sociedade*, [S. l.], v. 32, p. 439–457, 2017. DOI: 10.17231/comsoc.32(2017).2771. Disponível em: <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/1103>. Acesso em: 24 set. 2024.

OLIVA, Rodrigo. Cinema, videoclipe e seus entrecruzamentos musical shorts. *Revista Livre de Cinema*, v. 7, Dossiê Cinema Expandido, p. 202–214, dez. 2020. ISSN: 2357-880. Disponível em: <https://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/316/363>.

OLIVA, Rodrigo. *Um caminho duplo de interferência: reflexões sobre interações entre a linguagem cinematográfica e a linguagem do videoclipe*. 15 jun. 2013. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/um-caminho-duplo-de-interferencia-reflexoes-sobre-interacoes-entr-e-a-linguagem-cinematografica-e-a-linguagem-do-videoclipe/>. Acesso em: 25 jul. 2025.

OLIVEIRA, Maria Claudete de Souza. *Presenças de Orfeu*. 2006. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Orientador: Prof. Dr. Alcides Celso de Oliveira Villaça.

PISANI, M. M. (2013). *A linguagem cinematográfica de planos e movimentos*. Material do curso de Produção de Vídeo.

REZENDE, Ana Lúcia Magela de; SANTOS, Geralda Fortina dos; CALDEIRA, Valda da Penha; MAGALHÃES, Zídia Rocha. Ritos de morte na lembrança de velhos. *Revista Brasileira de Enfermagem*, v. 48, n. 1, p. xx-xx, 1995. DOI: 10.1590/s0034-71671995000100002.

ROBALINO, Juan; NAZARIO, Luiz. Análise da carga negativa da sombra por meio de um breve estudo de mitos, imagens e filmes. *Revista Trama*, Rio de Janeiro, 2017 Disponível em: https://www.academia.edu/41046689/Analise_da_carga_negativa_da_sombra_por_meio_de_um_breve_estudo_de_mitos_imagens_e_filmes_REV_TRAMA_20191124_14701_1p4ckd>. Acesso em: 10 jan. 2025.

RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

SÁ, José Walter Almeida. *Corpo, memória e território : práticas pedagógicas a partir dos elementos das danças negras como expressividade corporal*. 2022. 42 f. TCC (Licenciatura em Teatro) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

SANTANA, Marleide de. *O luto e suas fases: a arteterapia como ferramenta no processo terapêutico do enlutamento*. 2017. Monografia (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Curso de Graduação em Psicologia, Rio das Ostras, 2017.

SANTOS, Tania Maria dos; SIRINO, Salete Paulina Machado. Uma visita à direção de arte no cinema brasileiro. *R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium*, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 119-132, jan.-jun. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.1.119-132>. Acesso em: 25 jul. 2025.

SILVA, Tobias Fidelis da. *De Mc Beyoncé a Ludmilla: uma análise da mudança de imagem e posicionamento da cantora Ludmilla por meio de videoclipes*. 2017.

SIMÕES, Ana Rita Chichorro. *As emoções ao compasso da música: um olhar sobre a influência da música na resposta emocional*. 2012. Dissertação (Mestrado Integrado em Psicologia) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Psicologia, Secção de Psicologia Clínica e da Saúde, Núcleo de Psicologia Cognitivo-Comportamental e Integrativa, 2012.

SOARES, Thiago. A construção imagética dos videoclipes: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2009.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STOICHITA, Victor Ieronim. A invenção da imagem: uma história da arte como história da imagem. Lisboa: Teorema, 1999.

STOICHITA, Victor Ieronim. Breve história da sombra. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TOLEDO, Rolando Serra; YERAS, Alfredo Moreno; CRUZ, Gilda Vega; PÉREZ, Ibette Alfonso; MAGALHÃES, Daniel S.F.; MURAMATSU, Mikiya. La física en la extensión universitaria a través de la holografía como medio de educación social. *Revista Brasileira de Ensino de Física*, São Paulo, v. 36, n. 1, p. e1308, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbef/a/QScZhztGff7b4yBfMC4ZxLm/?lang=es>. Acesso em: 28 fev. 2025.

VALDES, Enrique . MÚSICA Y POESÍA: EL MITO DE ORFEO EN LA POÉTICA DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL. *Alpha*, Osorno , n. 30, p. 195-206, jul. 2010 . Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012010000100015&lng=es&nrm=iso . accedido en 27 feb. 2025. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012010000100015>.

VENIER, M. E. El Orfeo de Jáuregui. *Lexis*, v. 38, n. 1, p. 207–216, 31 jul. 2014.

Vidal, G. Z. (2024). Realismo mágico no cinema contemporâneo: uma análise de Los silencios.

WIZ KHALIFA; PUTH, Charlie. See You Again [videoclipe]. Direção: Marc Klasfeld. Produção: Paul Laufer. EUA: Furious 7 Soundtrack, 2015. Vídeo: 3 min 58 s. Disponível em: <https://youtu.be/RgKAFK5djSk>. Acesso em: 24 set. 2024.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Letra da música

Naddy Gloire Mbizi

chant: Comment te dire que tu me manques?.

voix:

On a tellement d'espoir pour que tu te rétablisse
 On pris même pour toi pour que tu aille mieux
 Pour que tout redevienne enfin comme avant, mais tous ces espoirs n'ont été qu'un échec
 Un échec total, que nous pourrons jamais accepter de nos vies
 Jusqu'à la fin de nos jours
 On n'arrive pas a y croire
 Pourquoi tout cela arrive qu'au moment dont on a vraiment besoin de toi?
 Que tu disparaisse sans dire un mot
 On ne se reverra plus jamais
 Tu ne peux pas savoir
 La douleur qu'on éprouve quand t'es plus là
 Nos cœurs saignent
 car tu n'es plus là
 On avait tellement besoin de toi

Introduction:

Tu me manque
 papa tu me manque
 sinto falta de você
 Mon coeur saigne
 Hommage a mon père.

Refrain:

Quiero hablar contigo
 una vez más contigo (te pido)

hace tiempo
 não puedo ver lo

Quiero hablar contigo
 una vez más contigo (te pido)

Se que hace tiempo que te fuiste
 Yo no puedo ver lo que te fuiste

couplet:

Juste un mot de tete tout a basculer
 J'ai dû grandir vite , mais rien n'a été facil
 Je peux pas tout raconter
 Mais je crois que t'a du remarquer
 la haut, la haut (2x)

La plus douloureuse nostalgie c'est celle qu'on n'éprouve pour une personne qu'on aime
 tellement trop et qui ne reviendra jamais et voilà , je n'ai plus de père
 que ton âme se repose en paix papa tu me manque trop
 je manque de mot car je déteste te dire adieu.

Refrain:

Quiero hablar contigo
 una vez más contigo (te pido)

Se que hace tiempo que te fuiste
 Yo no consigo ver que te fuiste(2x)

couplet:

Cada segundo que passa
 Je regarde en arrière que passa
 Pensou em você
 tudo de você
 Donde estas?
 sua filha cresceu
 onde estás?(2x)

Introduction pour la fase final:

Quiero hablar contigo

Uma vez te pido

Quiero hablar contigo hoooo

Je me rappellerais toujours de tes conseils
 Je te promet que je ferais pareil
 Jamais te trair
 Plutôt que mourir
 pour ton plaisir
 Je le désir
 Que je te ferais
 plaisir.

T'es parti avec cette douceur
 Tes souvenirs sont restés
 Aggraver dans nos coeur
 Papa on t'aime.

fin

Hoje eu Terminei meu estudos

Junto com meus amigos

Minha família está presente

Eu espero que onde esta tenha orgulho de mim.

APÊNDICE B – Trechos Original (Em Francês) Tradução (Em Portugues)

Abaixo está uma tabela com a tradução em português dos trechos originais da canção, que estão em francês.

TRECHO ORIGINAL (EM FRANCÊS)	TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS
Voz:	
On a tellement d'espoir pour que tu te rétablisse	Tínhamos tanta esperança de que você se recuperasse.
On a pris même pour toi pour que tu aille mieux	Até oramos por você, para que melhorasse. Mostra o esforço espiritual, a entrega emocional, a súplica feita com fé.
Pour que tout redevienne enfin comme avant, mais tous ces espoirs n'ont été qu'un échec	Para que tudo voltasse a ser como antes, mas todas essas esperanças foram em vão.
Un échec total, qu'on ne pourra jamais accepter de nos vies	Um fracasso total, que jamais conseguiremos aceitar em nossas vidas.
Jusqu'à la fin de nos jours	Até o fim dos nossos dias. A ausência será sentida para sempre.
On n'arrive pas à y croire	Não conseguimos acreditar.
Pourquoi tout cela arrive qu'au moment dont on a vraiment besoin de toi?	Por que tudo isso aconteceu justo no momento em que mais precisávamos de você?
Que tu disparaisse sans dire un mot	Que você desapareça sem dizer uma palavra.
On ne se reverra plus jamais	Nunca mais vamos nos ver.
Tu ne peux pas savoir	Você não pode imaginar. Expressa o quanto

	que partiu não tem ideia da dor deixada.
La douleur qu'on éprouve quand t'es plus là	A dor que sentimos quando você não está mais aqui.
Nos cœurs saignent	Nossos corações sangram.
Nos cœurs, Seigneur, car tu n'es plus là	Nossos corações, Senhor, porque você não está mais aqui.
"On avait tellement besoin de toi"	Precisávamos tanto de você. Fecha o trecho com a reafirmação da necessidade afetiva da presença do pai.
Refrão:	
Tu me manques	Você faz falta / Sinto sua falta
Papa, tu me manques	Pai, eu sinto sua falta
Sinto falta de você	Aqui a frase está em português
Mon cœur saigne	Meu coração sangra
Hommage à mon père	Homenagem ao meu pai
Couplet:	
Juste un mot de tête, tout a basculé	Apenas um aceno de cabeça e tudo mudou. Mostra como a vida pode mudar drasticamente em um instante.
J'ai dû grandir vite, mais rien n'a été facile	Tive que crescer rápido, mas nada foi fácil. Fala de um amadurecimento precoce e doloroso.
Je peux pas tout raconter	Não consigo contar tudo. Há uma dor que não cabe em palavras. Um limite emocional e verbal. Parte do sofrimento permanece guardado.
Mais je crois que t'as dû remarquer	Mas acho que você deve ter percebido.
Là-haut, là-haut (2x)	Aí em cima, aí em cima.
La plus douloureuse nostalgie, c'est celle qu'on n'éprouve pour une personne qu'on aime tellement trop et qui ne reviendra jamais	A mais dolorosa saudade é aquela que sentimos por alguém que amamos demais e que nunca mais vai voltar. Um dos versos mais poéticos e dolorosos.
Et voilà, je n'ai plus de père	E é isso, eu não tenho mais pai. A constatação crua da perda. Simples, direta e

	devastadora.
Que ton âme se repose en paix, papa, tu me manques trop	Que sua alma descanse em paz, papai, você me faz muita falta.
Je manque de mots car je déteste te dire adieu	Faltam-me palavras porque eu odeio te dizer adeus.
3° Couplet:	
Je me rappellerai toujours de tes conseils	Sempre me lembrarei dos seus conselhos.
Je te promets que je ferai pareil	Prometo que farei o mesmo.
Jamais te trahir	Nunca vou te trair.
Plutôt que mourir / pour ton plaisir / Je le désire / Que je te ferais plaisir.	Prefiro morrer / para te agradar / Eu desejo / Que eu te faça feliz.
T'es parti avec cette douceur	Você partiu com essa doçura.
Tes souvenirs sont restés	Suas lembranças permaneceram.
Aggravés dans nos cœurs	Gravadas em nossos corações.
Papa, on t'aime.	Papai, nós te amamos.

APÊNDICE C – Storyboard

Storyboard : Comment te dire que tu me manque?

CENA 1 - EX. HOSPITAL - DIA



Descrição: Pessoa de costas em frente à porta do hospital
Plano: P.M
Camera: Zoom in



Decisão: Janela com cortina aberta, médico fecha a cortina de dentro
Plano: P.P
Camera: Zoom in



Descrição: De frente, percebemos um dos olhos da pessoa olhando fixamente, enquanto a primeira lágrima cai
Plano: Close-up
Camera: Pan

CENA 2 - VÍDEO DO PAI DA NADDY / NECROTÉRIO - DIA



Descrição: O pai da Naddy está falando...
Plano: (Vídeo de Arquivo)
Camera: (Vídeo de Arquivo)



Decisão: Vemos muitas pessoas chorando na frente do Necrotério em quando traz O caixão do pai da Naddy na ambulância.
Plano: (Vídeo de Arquivo)
Camera: (Vídeo de Arquivo)

CENA 3 - INT. SALA - DIA



Descrição: pratos caindo no chão e se crebra
Plano: Detalhe
Camera: Fix

Storyboard : Comment te dire que tu me manque?

CENA 4 - INT. QUARTO BRANCO



Descrição: Naddy está em um quarto branco, centralizada em quadro. Fotografias em semicírculo dispostas acima de Naddy são conectadas a seu coração simbolizado por um emaranhado de fios.

Plano: P.G

Camera: Camera em movimento/tilt



Decisão: Naddy está conectada aos fios ao aparecer triste, podemos ver de perto fotos do pai da Naddy conectadas com os fios que está ao seu coração.

Plano: P.S/P.D

Camera: Pan/Zoom-in



Decisão: De repente a luz do quarto branco se apaga, todo está obscuro, enquanto Naddy está cantando

Plano: P.M

Camera: Fix

CENA 5 - INT. SALA DE ESTÚDIO



Descrição: Naddy escreve em caderno e digita no computador, enquanto pessoas passam aceleradas ao fundo

Plano: P.G

Camera: Fix

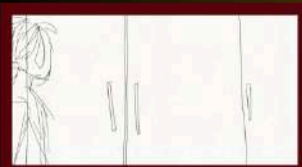


Descrição: O mundo parece seguir rápido enquanto ela está lenta, reflexiva

Plano: P.M

Camera: Fix

CENA 6 - INT. QUARTO DO PAI DA NADDY - DIA



Descrição: Naddy entra no quarto, observa roupas no guarda-roupa

Plano: P.G

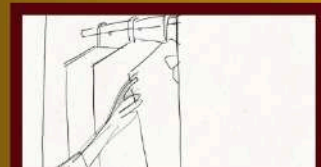
Camera: Camera na mão



Descrição: Naddy abre a guarda roupa

Plano: P.P

Camera: Camera na mão



Decisão: Naddy escolhe uma camisa branca e gravata preta

Plano: P.D

Camera: Camera na mão



Decisão: Naddy veste a camisa, a gravata e depois o boné

Plano: P.A

Camera: Camera na mão

Storyboard : Comment te dire que tu me manque?

CENA 7 - INT. ESTÚDIO DE SOM



Descrição: Em um estúdio de música vemos uma figura masculina (representando o pai de Naddy) em desfoque em direção a Naddy, ambos tocam Vilão e interagem calorosamente
Plano: over the shoulder
Camera: Fix



Descrição: Vemos um contraplano over the shoulder de Naddy em direção a uma cadeira vazia representando a ausência do pai de Naddy
Plano: over the shoulder
Camera: Fix

CENA 8 - INT. SALA DE PROJEÇÃO



Descrição: Naddy observa vídeos do pai projetados na parede
Plano: P.C
Camera: Câmera em movimento/Pan seguindo Naddy



Decisão: Naddy caminha pela sala enquanto canta
Plano: P.S/P.M/P.A
Camera: Câmera em movimento/seguindo Naddy

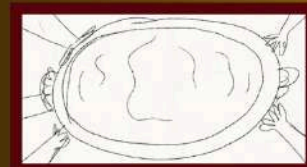


Decisão: Naddy para e observa fixamente os vídeos projetados
Plano: P.F
Camera: Fix

CENA 9 - EXT. RUA - DIA



Descrição: Naddy está de joelho segurando algo em cima da sua cabeça, percebemos muitas mão empurrando ela.
Plano: P.M
Camera: Fix



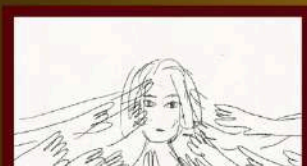
Descrição: mas perto podemos ver a água tremer.
Plano: P.D
Camera: Fix



Descrição: enquanto ela está sendo empurrada ela quase cai no chão, podemos vê-la de baixo para cima, a lágrima caindo e as feridas nos joelhos.
Plano: P.A
Camera: Contra plonge/Oblico/Fix



Descrição: Em algo minutos Naddy está de pé sem segurar algo em cima da sua cabeça.
Plano: P.A
Camera: Fix



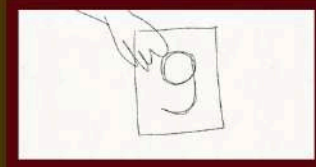
Descrição: As mão continua empurrando ela mas parece determinada.
Plano: P.P
Camera: Fix

Storyboard : Comment te dire que tu me manque?

CENA 10 - INT. MESA DE ESCRITÓRIO



Descrição: Mão coloca folha com número 6 sobre a mesa
Plano: P.D
Camera: Fix



Decisão: Outra mão gira a folha, transformando 6 em 9
Plano: P.D
Camera: Fix

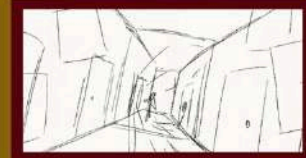
CENA 11 - INT. CORREDOR - DIA



Descrição: Naddy anda por corredor com papéis pendurados
Plano: P.S/P.G
Camera: Camera na mão/Comença normal e se girando até ao ângulo oblíquo



Descrição: Naddy tenta abrir portas sem sucesso
Plano: P.G / P.D
Camera: Camera na mão



Descrição: Ao conseguir abrir uma, luz intensa surge pela fresta
Plano: P.G / P.D
Camera: Camera na mão



Descrição: Naddy tenta tapar a luz com a mão
Plano: P.P
Camera: Camera na mão

CENA 12 - INT. MESA DE ESCRITÓRIO (REFERÊNCIA AO CONGO)-DIA



Descrição: Fotografias de família /pai sendo organizadas sobre a mesa
Plano: P.M/P.D
Camera: Camera na mão/Pan



Decisão: A mesa treme, algumas fotos caem (alusão à guerra no Congo)
Plano: P.D
Camera: Camera na mão

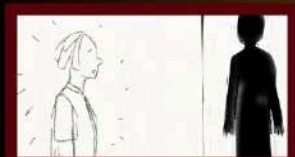
Storyboard : Comment te dire que tu me manque?

CENA 13 - INT. ESTÚDIO



Descrição: Uma bolha estoura, marcando uma mudança repentina
Plano: P.D
Camera: Fix

CENA 14 - INT. QUARTO BRANCO (SOMBRA DO PAI) - NOITE



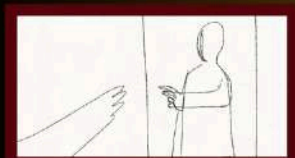
Descrição: Naddy canta para a sombra do pai à sua frente
Plano: P.A
Camera: Fix



Decisão: Naddy estende a mão para o pai, mas ele não responde
Plano: P.D
Camera: Fix



Decisão: A sombra do pai sai de cena
Plano: P.A
Camera: Fix



Decisão: A sombra retorna e estende a mão para Naddy
Plano: P.A/P.D
Camera: Fix

CENA 15 - EXT. IGREJA - DIA



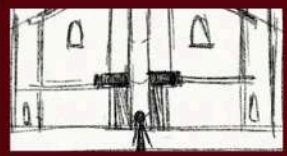
Descrição: Naddy está passando na frente da igreja
Plano: P.G
Camera: Camera na mão



Descrição: Naddy para de andar, olha uma foto do pai em sua mão olha para igreja ao aparecer triste continua o seu caminho
Plano: P.M / P.D da Foto
Camera: Camera na mão

Storyboard : Comment te dire que tu me manque?

CENA 16 - EXT. IGREJA - NOITE AMERICANA - (MES DEPOIS)



Descrição: Naddy volta de novo na frente da igreja desta vez. Ela para de andar permanece de pé em direção a igreja
Plano: P.G/P.A
Camera: Fix

CENA 17 - EXT. RUA - NOITE



Descrição: Naddy caminha pela cidade. A vemos sempre da esquerda para a direita do quadro.
Plano: P.G
Camera: Camera na mão



Decisão: Vemos Naddy de perfil, continuando sua caminhada de forma determinada
Plano: P.G / P.A
Camera: Camera na mão



Decisão: agente consegue ver os pé andando
Plano: P.D
Camera: Camera na mão



Decisão: Naddy se ve de nuca
Plano: P.P
Camera: Camera na mão



Descrição: Vemos os semaforos em cores da bandeira do Congo
Plano: P.D
Camera: Camera na mão

CENA 18 - IMAGENS DAS FORMATURA - DIA



Descrição: Naddy está tirando fotos da formatura
Plano: (Vídeo de Arquivo)
Camera: (Vídeo de Arquivo)

ANEXOS


ANEXO A - ORDENS DO DIA



Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?	
Direção: N A D D Y	
ORDEM DO DIA #01 de #07	DATA 15 / 09 / 2025

CHEGADA NO SET	8:00	<table border="1"> <thead> <tr> <th>FUNÇÃO</th> <th>HORA</th> <th>PROFISSIONAL</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Produtor</td> <td>14h00</td> <td>Eduardo Lucamba</td> </tr> <tr> <td>Diretora</td> <td>8h00</td> <td>N A D D Y</td> </tr> <tr> <td>1ª Assist Direção</td> <td>8h00</td> <td>Danilo Cancio</td> </tr> <tr> <td>2ª Assist Direção</td> <td>8h00</td> <td>Antonio Felipe</td> </tr> <tr> <td>1ª Asst. Prod.</td> <td>8h00</td> <td>Suzy</td> </tr> <tr> <td>2ª Asst. Prod.</td> <td>8h00</td> <td>Rodrigo</td> </tr> <tr> <td>Dir Arte</td> <td>8h00</td> <td>Leticia</td> </tr> <tr> <td>Coord. de Arte</td> <td>15h30</td> <td>Élida Bueno</td> </tr> <tr> <td>Asst. de Arte</td> <td>8h00</td> <td>Paula</td> </tr> <tr> <td>Diretor de Fotografia</td> <td>8h00</td> <td>Mabe</td> </tr> <tr> <td>1ª Asst. de foto</td> <td>8h00</td> <td>-</td> </tr> <tr> <td>2ª Asst. de Foto</td> <td>13h00</td> <td>Mel</td> </tr> <tr> <td>3ª Asst. de Foto</td> <td>8h00</td> <td>Mysen</td> </tr> <tr> <td>4ª Asst. de Foto</td> <td>8h00</td> <td>Saló</td> </tr> <tr> <td>Still</td> <td>13h30</td> <td>Theodoro</td> </tr> <tr> <td>Logger /Video –assist</td> <td>10h00</td> <td>Anieli Tortora</td> </tr> </tbody> </table>	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	Produtor	14h00	Eduardo Lucamba	Diretora	8h00	N A D D Y	1ª Assist Direção	8h00	Danilo Cancio	2ª Assist Direção	8h00	Antonio Felipe	1ª Asst. Prod.	8h00	Suzy	2ª Asst. Prod.	8h00	Rodrigo	Dir Arte	8h00	Leticia	Coord. de Arte	15h30	Élida Bueno	Asst. de Arte	8h00	Paula	Diretor de Fotografia	8h00	Mabe	1ª Asst. de foto	8h00	-	2ª Asst. de Foto	13h00	Mel	3ª Asst. de Foto	8h00	Mysen	4ª Asst. de Foto	8h00	Saló	Still	13h30	Theodoro	Logger /Video –assist	10h00	Anieli Tortora
FUNÇÃO	HORA		PROFISSIONAL																																																		
Produtor	14h00		Eduardo Lucamba																																																		
Diretora	8h00		N A D D Y																																																		
1ª Assist Direção	8h00	Danilo Cancio																																																			
2ª Assist Direção	8h00	Antonio Felipe																																																			
1ª Asst. Prod.	8h00	Suzy																																																			
2ª Asst. Prod.	8h00	Rodrigo																																																			
Dir Arte	8h00	Leticia																																																			
Coord. de Arte	15h30	Élida Bueno																																																			
Asst. de Arte	8h00	Paula																																																			
Diretor de Fotografia	8h00	Mabe																																																			
1ª Asst. de foto	8h00	-																																																			
2ª Asst. de Foto	13h00	Mel																																																			
3ª Asst. de Foto	8h00	Mysen																																																			
4ª Asst. de Foto	8h00	Saló																																																			
Still	13h30	Theodoro																																																			
Logger /Video –assist	10h00	Anieli Tortora																																																			
CAFÉ-DA-MANHÃ	8:00/8:30																																																				
ALMOÇO	12h30 13h30																																																				
LOCAÇÃO UNILA Estúdio de Som - Sala 217 - Manhã Sala 205-C - Tarde Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 Foz do Iguaçu - PR, 85870-650 CAMARIM: UNILA Estúdio de Cinema 304-2 Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 Foz do Iguaçu - PR, 85870-650 Previsão do tempo: 31°C ☀️																																																					

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
7	1	9h30 - 10h10		Contraplano OTS de Naddy em direção a uma cadeira vazia representando a ausência do pai. - PA - OTS - Fixo	Artificial	1
7	2	10h10 - 11h20		OTS de uma figura masculina. Ambos tocam violão e interagem calorosamente. - PA - OTS - Fixo	Artificial	1 e 2
Preparação da sala 205 (11h40 - 12h30)						
14	4	13h30 - 14h10		Mais tarde, vemos a sombra projetada do pai de Naddy estender a mão de volta para a filha. - PP/PA - Fixo	Artificial	1 e 2
14	2	14h10 - 14h50		Naddy estende a mão calmamente para o pai, mas ele não estende de volta. - PP - Fixo	Artificial	1 e 2

14	3	14h50 - 15h20		A sombra projetada do pai de Naddy sai de cena. - PA - Fixo	Artificial	1 e 2
14	1	15h20 - 15h50		A sombra do pai estende a mão de volta para Naddy. - PA - Fixo	Artificial	1 e 2
ALIMENTAÇÃO						horário
Café da manhã					8h00 - 8h30	
Almoço					12h30 - 13h30	
Café da tarde					livre no set	
DESPRODUÇÃO						16h30

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	8h00	9h00	9h30
2	Pai da Naddy	Obed Baladhur AGÉNORD	9h00	9h30	10h00

OBS:

OBS: Levem seus próprios pratos, copos e talheres.






OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.




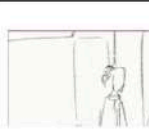
OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?	
Direção: N A D D Y	
ORDEM DO DIA #02 de #07	DATA 16 / 09 / 2025

CHEGADA NO SET	8:00
CAFÉ-DA-MANHÃ	8:00/8:30
ALMOÇO	12h30 13h30
LOCAÇÃO UNILA Sala de Projeção 202-5 (Manhã) / 207 (Tarde) Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Foz do Iguaçu - PR, 85870-650	
CAMARIM: UNILA Estúdio de Cinema 304-02 Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Foz do Iguaçu - PR, 85870-650	
Previsão do tempo: 28°C ☀️	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Produtor	6h30	Eduardo Lucamba
Diretora	8h00	N A D D Y
1ª Assist Direção	8h00	Danilo Cancio
1ª Asst. Prod.	8h00	Suzy
2ª Asst. Prod.	8h00	Rodrigo
Dir Arte	6h30	Leticia
Coor. Arte	6h30	Elida
Asst. de Arte	8h00	Lizeth
Asst. de Arte	8h00	Paula
Diretor de Fotografia	7h00	Mabe
1ª Asst. de foto	8h00	Bryan
2ª Asst. de Foto	8h00	Mel
3ª Asst. de Foto	-	
Still	-	
Logger /Video –assist	14h00	Danieli

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
4	3	9h00 - 9h30		Planos detalhes das fotos variados	Artificial	-
4	2B	9h30 - 10h00		Close no fio que liga o coração as fotos do pai da naddy. - PD - Pan e Zoom	Artificial	-
4	2A	10h00 - 10h30		Coração de naddy com emaranhado de fios. - PD - Fixo	Artificial	1
4	1	10h30 - 11h00		NADDY no quarto branco. Fotografias com fios emaranhados - PA - TILT	Artificial	1
4	4	11h00 - 11h30		O quarto branco escurece, tudo fica escuro enquanto Naddy canta. - PM /PA	Artificial	1
Troca de sala e Almoço						

8	1	13h50 - 14h10		Naddy em uma sala preta olhando diferentes vídeos do seu pai que estão sendo projetados na parede. - PG - Em Movimento	Artificial	1
8	2A	14h10 - 15h40		Naddy caminha na sala enquanto canta. - PA - Em movimento	Artificial	1
8	2B	15h40 - 16h10		Naddy caminha na sala enquanto canta. - PP - Câmera na mão	Artificial	1
8	3	16h10 - 16h40		Naddy para de cantar e olha fixamente os vídeos do seu pai que estão sendo projetados na parede. - PP - Fixo	Artificial	1
8	4	16h40 - 17h10		Detalhes dos olhos de Naddy e da luz que sai do projetor.	Artificial	1
ALIMENTAÇÃO						horário
Café da manhã					8h00 - 8h30	
Almoço					12h30 - 13h30	
Café da tarde					livre no set	
DESPRODUÇÃO						18h00

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	8h00	9h00	9h30

OBS:









OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.

OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?	
Direção: N A D D Y	
ORDEM DO DIA #03 de #07	DATA 17 / 09 / 2025

CHEGADA NO SET	13h30
JANTA	19h45/20h10
LOCAÇÃO Igreja Matriz - Paróquia São Francisco de Assis - Manhã Cruzamento Shopping JL - Tarde Endereço: Av. Mario Filho, 1361 - Morumbi, Foz do Iguaçu - PR, 85859-000 Av. Costa e Silva, 185 - Parque Pres. 1, Foz do Iguaçu - PR, 85863-000 CAMARIM Av. Mario Filho, 1361 - Morumbi, Foz do Iguaçu - PR, 85859-000 Av. Costa e Silva, 185 - Parque Pres. 1, Foz do Iguaçu - PR, 85863-000 Previsão do tempo: 18-29°C ☀	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Produtor	14h00	Eduardo Lucamba
Diretora	13h30	N A D D Y
1º Assist Direção	13h30	Danilo Cancio
2º Asst. Prod.	13h30	Rodrigo
Dir Arte	13h30	Leticia
Coord. de Arte	15h30	Élida Bueno
Asst. de Arte	13h30	Paula
Diretor de Fotografia	13h30	Mabe
1º Asst. de foto	13h30	-
2º Asst. de Foto	13h00	Bryan
3º Asst. de Foto	13h30	Mysen
4º Asst. de Foto	13h30	Salo
Still	13h30	Ana Beatriz
Logger /Video -assist	13h30	Rian Sizino

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
15	1A	14h00 - 14h40		Naddy andando na frente da Igreja. - PG - Fixo	Natural	1
15	1B	14h40 - 15h15		Naddy fica de pé em frente a Igreja. - PG - Fixo	Natural	1
15	2	15h15 - 15h50		Naddy olha a foto do seu pai. - PM PD - Fixo.	Natural	1
16	1	16h30- 17h10		Naddy volta o caminho. - PG - Fixo	Natural	1
DESPRODUÇÃO - DESLOCAMENTO 17H20						
17	1	18h20 - 19h00		Naddy caminha pela cidade. -PG - Fixo	Artificial	1
17	2	19h00 - 19h45		Segue caminhando agora determinada. - PA - Fixo	Artificial	1
17	3	20h10 -20h40		Pés da Naddy enquanto caminha. - PD - Câmera na mão.	Artificial	1
17	4	20h40 - 21h10		Naddy caminhando costas/nuca. - PP - Câmera na mão	Artificial	1

17	5	21h10 - 21h50		Plano detalhe do semáforo.- PD - Contra-Plongée - Câmera na mão.	Artificial	1
ALIMENTAÇÃO						horário
Café da manhã					-	
Janta					19h45 - 20h00	
Lanche					livre no set	
DESPRODUÇÃO						22h00

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	13h30	-	14h00
OBS:					

OBS: Levem seus próprios pratos, copos e talheres.

OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.

OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?	
Direção: N A D D Y	
ORDEM DO DIA #04 de #07	DATA 18 / 09 / 2025

CHEGADA NO SET	9h00
CAFÉ-DA-MANHÃ	9h00/9h30
ALMOÇO	12h30 13h30
LOCAÇÃO UNILA Estúdio de Cinema 304-2 Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Foz do Iguazu - PR, 85870-650	
CAMARIM: UNILA Sala de Produção 304 Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Foz do Iguazu - PR, 85870-650	
Previsão do tempo: 31°C ☀	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Produtor	8h30	Eduardo Lucamba
Diretora	9h00	N A D D Y
1ª Assist. Direção	9h00	Danilo Cancio
2ª Assist. Direção	10h00	Antonio Felipe
1ª Asst. Prod.	8h30	Suzy
2ª Asst. Prod.	9h00	Rodrigo
Dir Arte	8h30	Leticia
Coor. Arte	15h30	Elida
Asst. de Arte	9h00	Lizeth
Asst. de Arte	13h30	Paula
Diretor de Fotografia	9h00	Mabe
1ª Asst. de foto	9h00	Bryan
2ª Asst. de Foto	9h00	Mel
3ª Asst. de Foto	-	
Still	-	
Logger /Video –assist	11h00	Rian Sizino

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
1	4	10h30-11h10		Naddy sentada enquanto escreve em um caderno e digita no computador. Pessoas caminhando em volta dela.	Artificial	1
3	1	11h10-11h40		Naddy permanece reflexiva enquanto tudo ao seu redor se move rapidamente..	Artificial	1
PREPARAÇÃO DE CENA - ALMOÇO (11h40 - 12h30)						
10	1	13h30-14h10		6 vira 9 . - PD - Zenital - Fixo	Artificial	-
13	1	14h10-14h50		Bolha estoura, mudança repentina de eventos. PD - Fixo	Artificial	-
1	4	14h50 - 15h20		Lágrima caindo.- Close-UP	Artificial	-
3	1	15h20 - 16h00		Prato caindo no chão e quebrando. -PD - Fixo	Artificial	-
ALIMENTAÇÃO						horário

Café da manhã	9h00 - 9h30
Almoço	12h30 - 13h30
Lanche	livre no set
DESPRODUÇÃO	16h30

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	9h00	9h30	10h30


OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.

OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?
Direção: N A D D Y
ORDEM DO DIA #05 de #07 DATA 19/09/2025

SAÍDA DA UNILA	12h30
CHEGADA NO SET	13h00
LOCAÇÃO ALMADA Sala 203 - 2º piso Av. Tancredo Neves, 3838 - Porto Belo, Foz do Iguazu - PR, 85867-633	
CAMARIM: ALMADA Sala 205 - Produção Sala 205-B - Arte. Av. Tancredo Neves, 3838 - Porto Belo, Foz do Iguazu - PR, 85867-633	
Previsão do tempo: 31°C ☀️	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Produtor	12h30	Eduardo Lucamba
Diretora	13h00	N A D D Y
1ª Assist Direção	13h00	Danilo Cancio
2ª Assist. Direção	13h00	Antonio Felipe
1ª Asst. Prod.	13h00	Suzy
2ª Asst. Prod.	13h00	Rodrigo
Dir Arte	13h00	Leticia
Coor. Arte	15h30	Elida
Asst.. de Arte	15h00	Isabella
Diretor de Fotografia	13h00	Mabe
1ª Asst. de foto	13h00	Bryan
2ª Asst. de Foto	13h00	Mysen
3ª Asst. de Foto		-
Still		-
Logger	13h00	Rian Sizino

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
1	3	13h40 - 14h10		Olho da pessoa olhando fixamente, enquanto a primeira lágrima cai. - PD.	Natural	1
1	1	14h10 - 14h45		Pessoa de costas olhando para o hospital. Não conseguimos ver seu rosto. -PM - FIXO/ZOOM	Natural	1 e 2
1	2	14h45 - 15h15		Pela janela da sala, vemos um médico fechando a cortina de dentro. - PP - FIXO/ZOOM	Natural	1 e 2
PREPARAÇÃO DE CENA (15h15 - 16h15)						
11	4	16h15 - 16h40		Naddy tenta tapar a luz forte com a mão. - PP - Câmera na mão.	Artificial	1
11	2	16h40 - 17h10		Naddy tenta abrir portas sem sucesso. - PD - Câmera na mão	Artificial	1
11	1	17h10 - 18h00		Vemos um corredor com papéis pendurados, Naddy caminhando por ele. - Plano sequência geral - Câmera na mão	Artificial	1
11	3	18h00 - 18h40		Uma porta se abre, luz intensa surge pela fresta. - PG - Câmera na mão	Artificial	1
ALIMENTAÇÃO						

Lanche	Livre no set
DESPRODUÇÃO	19h00

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	13h00	13h10	13h40
2	Médico	Daniel Leopoldino Mosquera Calle	13h20	13h30	14h10

OBS:

OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.







OBS: Levar copos/garrafas de água.

OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?	
Direção: N A D D Y	
ORDEM DO DIA #06 de #07	DATA 20/09/2025

CHEGADA NO SET	8h00
ALMOÇO	12h30
LOCAÇÃO CASA DA NADDY R. Capanema, 98 - Jardim Itaipu - Foz do Iguaçu - PR, 85867-320	
CAMARIM: CASA DA NADDY R. Capanema, 98 - Jardim Itaipu - Foz do Iguaçu - PR, 85867-320	
Previsão do tempo: 34°C ☀️	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Produtor	8h00	Eduardo Lucamba
Diretora	8h00	N A D D Y
1ª Assist. Direção	8h00	Danilo Cancio
2ª Assist. Direção	8h00	Antonio Felipe
1ª Asst. Prod.	8h00	Suzy
2ª Asst. Prod.	8h00	Rodrigo
Dir Arte	8h00	Leticia
Coor. Arte	15h00	Elida
Diretor de Fotografia	8h00	Mabe
1ª Asst. de foto	8h00	Bryan
2ª Asst. de Foto	8h00	Mysen
3ª Asst. de Foto		-
Still		-
Logger	8h30	Ronan

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
12	1	10h00 - 10h45		Vemos fotografias em família e do pai de Naddy dispostas em uma mesa com porta retratos - PD - Pam	Artificial	1
12	2	10h45 - 11h20		A mesa treme em alusão à guerra do Congo. Rapidamente os porta retratos tremem e cai. - PP - Pam	Artificial	1
12	3	11h20 - 12h10		Porta retrato quebrado no chão. - PD - Fixo/Zoom	Artificial	1
ALMOÇO (12h30 - 13h30)						
6	3	13h30 - 14h10		Naddy escolhe a camisa branca que irá vestir. - PD - Câmera na mão	Artificial	1
6	1	14h10 - 14h50		Naddy entra no quarto espaçoso do pai, com janela perto da cama e guarda-roupa grande com várias roupas. - PM - Câmera na mão/Parada	Artificial	1
6	2	14h50 - 15h20		Naddy abre o guarda-roupa e procura uma camisa branca com uma gravata preta. - PP - Câmera na mão.	Artificial	1
6	4	15h20 - 16h00		Naddy vestindo a camisa branca, a gravata preta e seu boné. - PA - Câmera na mão	Artificial	1
ALIMENTAÇÃO						
Café da Manhã					8h00-8h30	
Almoço					12h30 - 13h30	

Lanche	Livre no set
DESPRODUÇÃO	18h00

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	8h00	8h30	10h00

OBS:

OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.

OBS: Levar talheres e copos/garrafas de água.




OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

Filme: Comment Que Te Dire Que Tu Me Manques?	
Direção: N A D D Y	
ORDEM DO DIA #07 de #07	DATA 21 / 09 / 2025

CHEGADA NO SET	9h00
CAFÉ-DA-MANHÃ	9h00/9h30
ALMOÇO	12h30 13h30
LOCAÇÃO UNILA Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Foz do Iguazu - PR, 85870-650	
CAMARIM: UNILA Sala de Produção 304 Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000 - Foz do Iguazu - PR, 85870-650	
Previsão do tempo: 32°C 🌤️ (indicação de chuva após as 17h)	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Produtor	8h30	Eduardo Lucamba
Diretora	9h00	N A D D Y
1º Assist. Direção	9h00	Danilo Cancio
2º Assist. Direção	9h00	Antonio Felipe
1º Asst. Prod.	-	
2º Asst. Prod.	-	
Dir Arte	8h30	Leticia
Coor. Arte	-	
Asst. de Arte	-	
Diretor de Fotografia	9h00	Mabe
1º Asst. de foto	9h00	Theo
2º Asst. de Foto	-	
3º Asst. de Foto	-	
Still	-	
Logger	9h00	Ronan

SEQ	PLANO	HORÁRIO	REFERÊNCIAS	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
9	3	10h30-11h10		Enquanto ela está sendo empurrada, ela cai no chão. PP - Fixo	Dia	1
9	6	11h10-11h40		Naddy está de pé sem segurar algo em cima da sua cabeça, as mãos continuam empurrando ela, mas parece determinada. Meio PP - Fixo	Dia	1
9	1	11h40-12h10		Naddy está de joelhos segurando algo em cima da sua cabeça, percebemos muitas mãos empurrando ela. Meio PP - Fixo	Dia	1
9	4	12h10-12h30		Vemos Naddy caída, ferida nos joelhos e chorando. PA - Fixo	Dia	1
ALMOÇO						
9	5	13h40-14h10		Naddy se levanta. PA -Câmera na mão.	Dia	1

9	2	14h10-14h50		Perto podemos ver a água tremer. PP - Fixo	Dia	1
10	1	14h50 - 15h20		6 vira 9 . - PD - Zenital - Fixo	Artificial	-
3	1	15h20 - 16h00		Prato caindo no chão e quebrando. -PD - Fixo	Artificial	-
ALIMENTAÇÃO						
Café da manhã					9h00 - 9h30	
Almoço					12h30 - 13h30	
Lanche					Livre no set	
DESPRODUÇÃO					17h00	

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOC	CAMARIM	NO SET
1	N A D D Y	NADDY Mbizi	9h00	9h30	10h30

OBS: Ajude os colegas com a desprodução, concentração em set! Manter a calma e a postura.

OBS: Será repudiado veementemente qualquer forma de discriminação e assédio.

ANEXO B - PLANO DE FILMAGEM

PLANO DE FILMAGEM							
	SEG 15/09	TER 16/09	QUA 17/09	QUI 18/09	SEX 19/09	SAB 20/09	DOM 21/09
Manhã	Estúdio de Som (Cena 7)	Quarto Branco (Cena 4)		Sala de estudo (definir sala) (Cena 5)	Hospital (Cena 1)	Casa da Naddy (Cena 12 e 13)	Gramado (Cena 9)
Tarde	Sala 202-5 Sombras (Cena 14)	Sala de projeção (Cena 8)	Igreja (Cena 15 e 16)	Estúdio (fundo verde) (Cena 1, 3, 10 e 13)	Corredor (Cena 11)	Quarto (Cena 6)	
Noite			Cruzamento (Cena 17)				

ANEXO C - ANÁLISE TÉCNICA DE ARTE

CENOGRAFIA						
CENA	LOCAÇÃO	CENÁRIO	OBJETOS	PROPS	EFEITOS	OBS
1	Almada	HOSPITAL	2x Cortinas brancas			
1	Almada	HOSPITAL	1x Figurino médico			
1	Estúdio JU		1x Conta gotas com água			
1	Estúdio JU	LÁGRIMA	1x Seringa para lágrima			
1	Estúdio JU		1x Mesa carteira			
1	Estúdio JU		1m Tecido Cinza Escuro			
3	Estúdio JU		2x Pratos brancos porcelana			
3	Estúdio JU	PRATO QUEBRANDO	2m Tecido preto			
3	Estúdio JU		1x Cola tudo			
4	LEMUEL	QUARTO BRANCO CORAÇÃO DE FIOS	Adereço coração			
4	LEMUEL		1x Novelo de lã vermelha			
4	LEMUEL		8x Fotografias do pai de Naddy			
4	LEMUEL		8m Tecido branco opaco		Máquina de fumaça	
4	LEMUEL		1x Martelo			
4	LEMUEL		Pregos			
4	LEMUEL		1x Novelo fio de nylon			
4	LEMUEL		Fita Adesiva Forte			
5			1x Notebook			Pessoas passam atrás de Naddy
5			1x Carteira/mesa			
5		SALA DE ESTUDOS	1x Cadeira			
5			1x Caderno			
6	Casa de Naddy		1x Cama			
6	Casa de Naddy		1x Janela			
6	Casa de Naddy		1x Guarda-Roupas			
6	Casa de Naddy		2x Travesseiros			
6	Casa de Naddy	QUARTO DO PAI DE NADDY	1x Roupas de Cama			
6	Casa de Naddy		6x Cabides			
6	Casa de Naddy		6x Camisas	Roupa do pai que Naddy veste		
6	Casa de Naddy		1x Gravata			
6	Casa de Naddy		1x Camisa social branca			
6	Casa de Naddy		1x Calça bege			
7	Estúdio de Som JU	ESTÚDIO DE SOM	Isolamento acústico			
7	Estúdio de Som JU		Instrumentos Musicais Fundo			
7	Estúdio de Som JU		2x Cadeiras			
7	Estúdio de Som JU		2x Violões		Violão que Naddy toca	
8	LEMUEL	PROJEÇÃO FOTOS PAI	Projetores			
8	LEMUEL		Cabos HDMI Longos			
8	LEMUEL		Notebooks			
8	LEMUEL		Arquivo de Vídeo - montagem			
8	LEMUEL		Suportes para fundo infinito - tripés			
8	LEMUEL		Tecido Branco Opaco (1,5m x 1,5 m cada)			

9	Gramado		1x Balde de Água cheia		Maquiagem Suor Naddy
9	Gramado	BURACO	1x vidro temperado 8mm box		Feridas nos Joelhos Sangue falso
9	Gramado		1x pá para cavar o buraco		Efeito especial Lágrimas
9	Gramado		1x suporte de metal/andaime		Bastão de Fumaça vermelho
10	Estúdio JU		1x Escrivaninha		
10	Estúdio JU		2x Cadeiras		
10	Estúdio JU		1z Folha impressa número 6		
10	Estúdio JU		1x Copo com canetas		
10	Estúdio JU		1x Grampeador		
10	Estúdio JU		1x Agenda		
10	Estúdio JU	6 QUE VIRA 9	Figurino MÉDICO		
11	ALMADA		Papéis de Descarte a4		Maquiagem Naddy Suor
11	ALMADA		Folha impressa número 6		
11	ALMADA		Fita Adesiva Crepe		
11	ALMADA	CORREDOR FOLHAS	Papeis com notas musicais		
12	Casa de Naddy		1x Estante		
12	Casa de Naddy		Porta retratos		
12	Casa de Naddy	ESTANTE TREME	1x Mini porta bandeira com bandeira do Congo		
12	Casa de Naddy		Fotografias Família/Pai de Naddy A5		
12	Casa de Naddy		Fotografias Família/Pai de Naddy A5		
13	Estúdio JU		1x Mesa		
13	Estúdio JU		2m Tecido escuro		
13	Estúdio JU		Suportes para fundo infinito - tripés		
13	Estúdio JU		1x Brinquedo Bolhas de sabão		
13	Estúdio JU	BOLHA DE SABÃO	1x Almofada pequena de tecido felpudo		
14	Sala 202-5		Fita Adesiva Forte silver tape		
14	Sala 202-5		Pregos		
14	Sala 202-6		1x Martelo		
14	Sala 202-7	SOMBRAS PAI	1x Novelo de Fio de nylon trançado pesca		
15	Igreja no Morumbi		1x Fotografia Pai de Naddy A5	FOTO PAI	
15	Igreja no Morumbi		1x Celular		
15	Igreja no Morumbi	IGREJA	1x Mochila		