



SANTA AUGUSTA¹

Beatriz Domingos TEIXEIRA²

Aline Cristina ZAVATTI³

David ISIDORO⁴

Débora Fernanda Nascimento SANTOS⁵

Gustavo de Medeiros IPOLITO⁶

Helkis Pereira LOPES⁷

Eliana da SILVA⁸

Faculdades Rio Branco, São Paulo, SP

RESUMO

Nesse curta-metragem experimental, a rua Augusta é representada pela personagem de mesmo nome, que apresenta aos escolhidos o lado fascinante dos seus contrastes. Na rua é possível encontrar diversas tribos ideológicas e culturais, além de pessoas das mais diversas classes sociais e econômicas, como representantes das desigualdades sociais e multiculturais que marcam a história do Brasil, como um microcosmo perverso.

Para demonstrar a fantástica diversidade cultural e a importância da rua, como local de divertimento e refúgio, foram criadas duas personagens para o curta, um rapaz e uma moça, dotados de personalidades distintas, que irão vivenciar uma noite de aventuras; um jovem comum e introvertido que descobrirá outro modo de sentir e perceber a vida ao conhecer uma moça linda, que lhe oferece companhia e diversão por apenas uma noite.

PALAVRAS-CHAVE: augusta; curta; diversidade; experimental; noite .

INTRODUÇÃO

O cinema é o primeiro meio audiovisual de entretenimento idealizado pelo homem. Ele é fruto do surto de modernidade que marca a transição do século XIX para o XX. Nascido na segunda fase da revolução industrial, em 28 de dezembro de 1895, pelas mãos dos Irmãos Lumière, e depois passou por várias mãos que o aprimoraram.

Inicialmente os operadores Lumière se concentravam em filmar as chamadas “cenas animadas” ou registros simples da atividade cotidiana. Inúmeros filmes curtos produziram importantes documentos sobre a vida daquela época.

Nas mãos de George Méliès, o cinema ganha o espetáculo. As pequenas cenas encenadas traziam o princípio do enredo, articulando pequenas e breves histórias. O mágico encantou o público com seus truques fantásticos. Méliès também foi o primeiro a experimentar com as imagens em movimento. Seus números de aparecimentos, desaparecimentos e sobreposições eram feitos utilizando somente a câmera. Naquele momento não haviam laboratórios para o processamento das imagens. Com o girar da manivela e utilizando máscaras coladas na lente, ele criou verdadeiras maravilhas. O



cenário com reserva de fundo preto também serviram para realizar os truques de aparecimentos, desaparecimentos, transformações e sobreposições. As bases dos truques de sobreposição, ou de composição, ainda são os mesmos, transpostos para a tecnologia digital. O seu filme *Viagem a Lua*, de 1902 e com oito minutos de duração, pode ser considerado o primeiro filme de curta-metragem com um enredo completo.

Os experimentos de Méliès mostraram todo o potencial do cinema como entretenimento, maravilhando e seduzindo o público. Na mesma França, Méliès fez escola, atraindo outros fortes realizadores, sendo o principal Charles Pathé. Apesar de Pathé não ter o conhecimento e o refinamento de Méliès, tinha em seu favor o tino para os negócios. Pathé contratou Ferdinand Zecca, o primeiro a dirigir um policial, para fazer seus filmes, imitando Méliès, mas sem o mesmo brilhantismo. Enquanto Méliès afundava, Pathé prosperava.

Zecca também era oriundo do mundo do espetáculo de variedades, assim como Méliès. Seus filmes utilizavam algumas fórmulas como as comédias galantes, atualidades reconstruídas, cenas fantásticas, perseguições cômicas, entre outros. Juntamente com Pathé inventou o noticiário cinematográfico, com a dramatização dos fatos importantes. Esses filmes fizeram muito sucesso porque tinham uma grande capacidade de impacto emocional. Durante a Primeira Guerra Mundial eles se converteram em um referência noticiosa fundamental.

Além de Pathé, Léon Gaumont, também se tornou um importante empresário do cinema, produzindo, entre outros, o primeiro filme da “Paixão de Cristo”, dirigido pela sua secretária Alice Guy.

Nos Estados Unidos, o cinema caminha para a forte industrialização que o marcará até os dias de hoje. Os filmes deixam a curta duração para contar histórias maiores e mais complexas. Um dos marcos da inauguração do cinema de longa-metragem foi o filme *Nascimento de uma Nação* de David W. Griffith, produzido em 1915 com 190 minutos de duração.

Na Europa, um outro cinema de extrema importância narrativa e estética, foi o expressionismo alemão. O movimento artístico que nasceu na Alemanha no final do século XIX enfatizava as reações emocionais do artista em oposição à visão tradicional, segundo a qual o artista deveria se esforçar para reproduzir fielmente a aparência natural dos objetos.

No cinema, o expressionismo começa em 1919 com o filme de Robert Wiene, *Gabinete do Doutor Caligari*, encenado em um ambiente de puro pesadelo, fruto da instabilidade política da época. Esteticamente o filme mostra muros cheios de grafites,



prédios inclinados e panos de fundo desbotados. Os personagens parecem doentios com figurinos muito marcados. O horror, o fantástico e o crime eram temas dominantes do expressionismo em filmes como: *Nosferatu* (1922) de Murnau e *Dr. Mabuse* (1922) e *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang.

O expressionismo alemão, apesar de ter durado pouco, influenciou em muito a produção cinematográfica em diversos países. Ele é considerado um cinema experimental de forte valor simbólico e artístico; tem-se, de certa forma, um cinema engajado e inconformado.

O experimentalismo toma conta da produção cultural na Europa e na União Soviética, cada qual com a sua ideologia e perspectivas, no teatro, na literatura, nas artes plásticas, na música e no recém chegado cinema, comandado por jovens inquietos. A condição excepcional do cinema como expressão está na sua principal qualidade que é o registro e criação de imagens em movimento.

O experimentalismo é um sistema que defende a fundamentação na experiência e tem o compromisso de explorar novos conceitos e representações do mundo através de métodos, que vão além das convenções estabelecidas pelas sociedades nas artes. É o movimento estético de vanguarda que desafia convenções e métodos. No século 20, surgiram novos movimentos artísticos com o experimentalismo como o dadaísmo, o expressionismo, o modernismo, o surrealismo e o futurismo, que influenciaram a cinematografia. Com o cinema experimental foi possível lançar novos temas e pesquisas de linguagem.

Segundo Sadoul, a Vanguarda surgiu no cinema em 1925, com dez ou vinte anos de atraso com relação à poesia e a pintura. Isso também se deve ao fato de o cinema ainda não estar totalmente consolidado como indústria de entretenimento, o que acabaria acontecendo somente depois de 1930, principalmente nos Estados Unidos. O outro fato é que os recursos, equipamentos e filmes, eram ainda raros.

Delluc e seus amigos tinham sido formados pelo simbolismo, pelos bailados russos, pelo teatro de Paul Claudel. Interessavam-se menos pelo dadaísmo ou pelo cubismo, em que se inspirou o cinema de vanguarda. Preparavam-lhe contudo o caminho, formando um público que colocou o cinema ao nível das outras artes. Esta foi também uma das conseqüências mais positivas da atividade de Ricciotto Canudo, que fundou o seu ativo “Club des Amis Du Septième Art”. Delluc fundou por sua vez um “Cine-Club” para nele organizar o encontro dos intelectuais e dos cineastas. (SADOUL, Georges História Mundial do Cinema)

A criação dos cine-clubes foi de extrema importância para o cinema francês e,



posteriormente, para todos os outros. Os cine-clubes eram locais de projeção de filmes de arte e experimentação, para uma platéia de espectadores esclarecidos e entusiastas do cinema. O cine-clubismo foi o grande responsável pela qualidade do cinema produzido na França. Alguns anos mais tarde, o cine-clubismo faria parte do circuito das universidades, incluindo as americanas, conhecido como circuito alternativo, que revelaria grandes diretores e abriria caminho para a Nouvelle Vague e o Neo Realismo, na Europa e o cinema Off Studio nos Estados Unidos.

Pode-se dividir o Avant-Gard em três fases, segundo Jacques Brunius. Inspirado na pintura impressionista, na primeira fase, fazia –se um cinema intelectualizado e autônomo, arte independente das outras artes. A segunda fase, marcada pela fabricação de filmes narrativos de origem literária utilizava-se de técnicas, tais como superposição, foco suave e ângulos diferentes com a câmera. A terceira tinha preocupação primeira com o ritmo e o movimento, caracterizada com filmes antiburgueses, tinha seus principais representantes dadaístas, grupo mais radical e anárquico entre todos os vanguardistas deste período.

Alguns filmes marcam as propostas vanguardistas daquele momento, como *Ballet Mécanique*, de Fernand Léger, *Entr'acte* de Rene Clair e posteriormente *Un Chien Andalou*, de Luis Buñuel.

Ballet Mécanique é um filme semi-abstrato como um bailado de objetos e engrenagens, tirados do cotidiano como barracas de tiro, artigos de bazar, rodas de loteria, carrosséis, bolas de vidro prateadas e pessoas. É uma alegoria simbolista de rara beleza e ritmo. *Entr'acte* é um filme feito para ser exibido durante o intervalo de uma apresentação de ballet, para distrair a platéia. O filme é constituído por várias situações incomuns como a bailarina vista por baixo, deixando sua saia como uma flor que se abre e fecha e o divertido cortejo de enterro que acaba em uma montanha russa, com música de Erik Satie. *Un Chien Andalou*, com 16 minutos de duração, inaugura o surrealismo como expressão artística cinematográfica, que marcaria a carreira de Bunñuel.

No entanto, quando escreveram o argumento, Buñuel e Dalí procuraram sistematicamente elementos surpreendentes e absurdos sem lhes atribuir qualquer valor simbólico. Esta busca de efeitos impressionantes, violentos ou insuportáveis aproximava-se do conceito primitivo de “atração” de Eisenstein. Os dois processos tem uma fonte comum nas teorias homologas das diferentes vanguardas.

Un Chien Andalou, que não tem nenhum significado alegórico, apóia-se constantemente na metáfora surrealista ou até clássica: a Lua, dividida por uma fina nuvem, é comparada, por exemplo, a um olho cortado (o que acarreta a famosa imagem do olho aberto por uma navalha de barba). (SADOUL, Georges História do cinema mundial)



Outro filme, de média-metragem, que entraria para a história do cinema é *La Sang d'un Poète*, obra de Jean Cocteau, produzido em 1930, com 55 minutos de duração, que inspiraria toda uma geração de novos realizadores que produziram uma série de filmes de curta e média metragem.

Alguns nomes muito conhecidos fizeram parte da Avant-Garde, entre eles, além de Rene Clair e Ferdinand Legér, Germaine Dullac, Man Ray, Marcel Duchamp, o músico Erik Satie, Francis Picabia, Claude Autant-Lara, Jean Grémillon, Jean Renoir, Walter Ruttmann entre outros.

Os artistas pertencentes às escolas vanguardistas estavam em constante procura do novo sem se importarem com as regras cinematográficas. Muitos filmes vanguardistas eram de pequena duração e pretendiam criar laboratórios experimentais para uma auto-satisfação. Hoje considera-se a duração adequada para o cinema experimental o filme de curta-metragem, ou curta duração, como querem alguns puristas quando se fala da produção em digital.

Com a industrialização e o surgimento das escolas de cinema, o filme de curta-metragem passou a ser o resgate do experimentalismo da Avant-Garde e de outras escolas importantes da vanguarda, como a soviética, já dentro de uma narrativa estruturada.

O filme de curta-metragem e agora o vídeo de curta duração, convivem de forma harmoniosa na produção do audiovisual. Vários são os festivais de cinema e vídeo de curta metragem. No Brasil, o curta, como é chamado, teve seu boom a partir dos anos 80, quando um grande número de jovens realizadores começaram um movimento não articulado de produção. Não era propriamente um movimento, mas uma reunião de jovens interessados no fazer cinematográfico. Vários cine-clubes foram formados, com o resgate dos anteriores, para formar uma nova geração interessada em expressar-se audiovisualmente ou cinematograficamente, ainda tendo o experimentalismo como tônica.

Não só no Brasil, como em outros países, o curta ganhou importância na descoberta de novos diretores e nas novas propostas de conteúdo, linguagem e estética. O público também é co-participante do processo na medida em que busca nos filmes os seus prediletos, criando uma massa crítica de avaliação. Realizar um curta exige criação e arrojo diante das propostas cada vez mais comerciais do cinema de longa-metragem.

Além dos festivais específicos, alguns circuitos cinematográficos mantêm uma programação regular para a exibição das produções curtas. O Canal Brasil, por assinatura, também mantêm uma programação regular e o programa Zoom da TV Cultura, ajuda a divulgar as produções e seus realizadores.



Pode-se afirmar que o curta-metragem ainda conserva o princípio do experimentalismo e da autoria, no desenvolvimento da linguagem do audiovisual, permeada hoje, também da linguagem desarticulada da videografia, em favor do audiovisual.

2 OBJETIVO

Testar a narrativa cinemato-videográfica aplicada a ficção de curta duração, construindo uma narrativa fluida que transmita as emoções e sensações representadas pelos personagens. Também articular uma forma de representação plausível, que possa ser entendida nas suas camadas de leitura, e aplicar alguns elementos da semiótica na representação audiovisual.

Mostrar os contrastes entre os desejos, alguns dos redutos noturnos da Cidade de São Paulo e introduzir os personagens na dimensão mágica do Baixo Augusta como reduto plural. E por último, fazer uma leitura poética da vida noturna da cidade.

3 JUSTIFICATIVA

Pode-se afirmar que a rua Augusta ainda continua a mesma charmosa dos anos 50 e 60, depois de ter passado pela decadência dos anos 90. Mesmo na decadência a rua manteve os seus atrativos. A rua Augusta liga e separa, ao mesmo tempo, duas realidades diferentes, o luxo e o lixo, indo da Martins Francisco até a Rua Colômbia. Como expressão da Cidade de São Paulo, a Augusta guarde seus mistérios e encantos para quem quiser se aventurar nas suas mágicas, loucas e inesperadas noites.

Os primeiros relatos sobre a rua Augusta datam de 1875, quando ela ainda era chamada de Maria Augusta. Em 1897, ela passa a chamar-se apenas de Augusta, sem motivo aparente. A rua fazia parte das terras do português Manoel Antonio, proprietário da Chácara do Capão. Segundo registros Manoel Antonio mandou abrir, em 1880, várias trilhas em sua propriedade, incluindo onde é hoje a Avenida Paulista. Inicialmente serviram para a passagem dos bondes puxados por burros e, a partir de 1891, os bondes elétricos.

No período entre 1910 e 1912, a rua Augusta foi ampliada até a rua Álvaro de Carvalho, sendo oficializada em 1927. Com a incorporação do trecho da Martins Fontes em 1942, ela permanece como hoje.

Nos anos 60, além de ser sinônimo de diversão, a rua Augusta era considerada pelos jovens paulistanos a rua mais chique e moderna da cidade. Na década de 70, a rua passa a sofrer



mudanças, devido ao movimento gerado por ônibus e carros. Ainda nessa época, assim como no centro velho, a rua passou a abrigar galerias e centros comerciais, aumentando o fluxo na região. Carros envenenados que participavam de pequenos rachas, como dizia a música "Rua Augusta", cantada por Ronnie Cord: "Desci a rua Augusta a 120 por hora./ Botei a turma toda do passeio pra fora. /Fiz curva em duas rodas sem usar a buzina./ Parei a quatro dedos da esquina."

No final da década de 70 e início dos anos 80, começaram a aparecer as discotecas na região, assim como academias de musculação e também os inferninhos.

Nos anos 90, a prefeitura deu início ao processo de revitalização da rua Augusta: retiraram alguns postes que não eram mais utilizados, colocaram carpetes, e construíram vários estacionamentos, pois a falta deles já prejudicava o tráfego da rua a muito tempo. No início dos anos 2000, foram retirados de circulação da rua Augusta os famigerados ônibus elétricos, um dos maiores causadores de trânsito da via.

Hoje em dia, é o local mais multifacetados da cidade. Na Rua Augusta podemos encontrar no mesmo local um playboy, um gay, um gótico, um mendigo e patricinhas que migram cada vez mais da Vila Madalena para o baixo Augusta, como retorno do glamour que a rua havia perdido há décadas.

A preparação para esse tipo de migração é resultado, de fato, de uma refundação da Augusta, provocada por uma rápida mudança de paisagem humana. Grupos de teatro se mudaram para a praça Roosevelt, casas de baladas como Vegas, Outs, Inferno e Studio Roxy trouxeram jovens de classe média, que estavam limitados às fronteiras do cine Unibanco, a poucos metros da avenida Paulista. Tudo isso vai se misturando agora a diferentes tribos de punks (uma deles de vegetarianos), intelectuais, jornalistas, emos, gays (duas casas de balada se especializaram apenas em lésbicas), cada qual com seus bares e restaurantes. □(DIMENSTEIN, Gilberto Refundação da rua Augusta Folha On-Line, 2008)

Mesmo ainda sendo umas das regiões que concentram um dos maiores índices de prostituição da cidade de São Paulo, todas as tribos e gente de todas as classes sociais se misturam sem se importarem com classe social, etnia e muito menos religião, pois muitas destas pessoas consideram a "Augusta" a sua Deusa, pois lá eles sempre são bem vindos e esquecem dos problemas quando estão nela, seja em botecos, night clubs ou baladas alternativas.

Lá, juntamente com os vários tipos de baladas, também é possível encontrar cinemas, restaurantes típicos, lojas de carros, etc. Como diriam muitos de seus frequentadores: "Tudo isso junto e misturado", sem o menor estranhamento de seus andarilhos, que quando



chegam na rua Augusta deixam os seus preconceitos de lado e assumem a sua verdadeira identidade, nesta que é uma das ruas mais heterogêneas da metrópole.

O formato 16x9 assemelha-se a visão humana, dando a possibilidade de uma imagem mais panorâmica que pode conter mais detalhes da cena, além de ter uma melhor definição e de poder proporcionar diferentes tipos de planos. Também é o formato padrão do cinema, e foi popularizado com os DVDs, que permitem a exibição da obra em Widescreen, mantendo o aspect ratio original.

4. MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O curta-metragem tem como matriz criativa a linguagem cinemato-videográfica. O discurso cinematográfico foi criado na época de Griffith, a partir da pressão para transformar o cinema de uma diversão barata numa Indústria Cultural, refinado aos moldes do teatro e do romance do século XIX. Ele é composto por uma narrativa linear, enquadramentos ordenados e planos contínuos. Todos esses elementos tornaram-se a linguagem "natural" do cinema.

É composta também pela articulação de várias imagens, criando o sentido a partir da síntese delas. O vídeo também pode ser comparado ao conceito de Montagem Intelectual defendido por Sergei Eisenstein. Ele propagava a idéia de que ao relacionar ícones isolados, era possível criar-se um novo sentido que não estaria relacionado a esses ícones quando estivessem separados. Essa teoria era inspirada nos fundamentos da escrita das línguas orientais, como o chinês, pois esses idiomas são baseados em escrituras pictóricas, que justamente criam sentidos a partir da manipulação de diferentes imagens.

A forma de cinema de Eisenstein não obteve muito sucesso em sua época. Foi na década de 1960 que movimentos como a *Nouvelle Vague* francesa começaram a questionar o método de se fazer cinema e transgrediam os moldes do "cinema natural" através de montagens inusitadas e narrativa não-linear.

Outra característica do vídeo, é a dificuldade de detalhes na imagem, por ser quase sempre exibido em tela pequena e ter natureza eletrônica. Por isso, o recorte mais apropriado é o primeiro plano que é mais fechado e consegue transmitir a intenção de cada imagem.



5. DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A fotografia foi feita apenas com uma câmera da marca Canon modelo 7D.

Para algumas cenas gravadas em interiores foram utilizados fresnéis Arri de 2000watts, 1000watts, 650watts(tweenie) todos com temperatura de cor de 3.200 Kelvin, juntamente com chimeras. Os chimeras foram utilizados para suavizar a luz principal dos atores, deixando-a mais difusa, mas sempre com a preocupação de não deixá-la “flat” (sem volume). Para outras cenas será utilizada luz fria do teto, juntamente com Kino Flo para tirar a sombra gerada pela luz “a pino”. Foram utilizados filtros de correção e efeito, como, CTO,CTS,CTB,Terkron, 3010, ND de ½, 1 e 2 pontos da marca Rosco. De modo a destacar o plano de fundo, a iluminação teve contraste e textura fortes com luzes incidindo diretamente, o realismo é o almejado com a iluminação utilizada. A câmera foi posicionada tanto no tripé, quanto no ombro com o auxílio do Shoulder DVTEC em planos mais fechados, como, de conjunto, próximo e de detalhe. A profundidade de campo foi reduzida em alguns planos mais fechados, fazendo com que o foco fique mais curto, utilizando-o de maneira narrativa. Foi necessário o uso de Dolly para algumas movimentações de câmera.

Para o ambiente externo foram utilizados três HMIs 400watts alimentados à bateria com temperatura de cor de 5.500 Kelvin. O HMI foi fixado no Dolly e acompanhou o movimento dos atores. Teve uma luz mais dura, gerando mais sombra no plano de fundo, isto será controlado com o uso de rebatedores. A câmera foi posicionada tanto no tripé, quanto no ombro com o auxílio do Shoulder DVTEC desde os planos mais abertos como o geral, até os mais fechados, como conjunto e próximo. Nas poucas vezes que não houve interesse no plano de fundo, a imagem foi telada, dando menos profundidade focal.

A escala cromática sofreu alterações de acordo com as mudanças de humor do personagem Júlio, variando do azul (quando a confiança do personagem estiver baixa) para o vermelho (quando a confiança do personagem estiver alta). Isso juntamente com a des-saturação da cor climatizou os personagens na rua Augusta.

6. CONSIDERAÇÕES

O projeto “Santa Augusta” foi realizado pelos alunos do 8º semestre de Comunicação Social – Rádio e TV como Trabalho de Conclusão de Curso, no ano de 2010. Obtendo nota máxima pela banca examinadora.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Mirian. *O Cinema em Festivais e os Caminhos do Curtametragem no Brasil*. 1 ed. Rio de Janeiro : Editora Artenova S.A, 1978.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. 19ª reimpr. da 1ª ed. Editora Brasiliense, 2010.

MARTIN, Marcel. *A linguagem Cinematográfica*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.

RITTNER, Maurício. *Compreensão de Cinema*. Coleção Buriti. São Paulo: DESA, 1965.

EINSEINSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. São Paulo, Editora Jorge Zahar. 1999.

MASCELLI, Joseph. *Os cinco Cs da cinematografia*. 1 ed. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

MACHADO, Arlindo. *Pré Cinema e Pós Cinema*. 2 ed. São Paulo: Papirus Editora, 1997.

SADOUL, George. *História do cinema mundial*. São Paulo: Livaria Martins Editora, 1963.

THE CUTTING EDGE: THE MAGIC OF MOVIE EDITING (filme). Wendy Apple, 2004. 98 min. Son. Color. 35mm.

< http://www.cinemasource.com/articles/aspect_ratios.pdf> Acesso em: 14 abr. 2010. 18h45.

<<http://www.kinoforum.org.br/guia/2010/fbrasil.php?g=1&b=&d=&p=&l=&x=Curta&e=Fic%27%23o&o=>> Acesso em 15 abr. 2010.

<<http://www.tvcultura.com.br/zoom/>> Acesso 02 mai 2010.

< <http://www.widescreenmuseum.com/widescreen/intro.htm> > Acesso em 14 abr. 2010.

<<http://www.widescreen.org/widescreen.shtml>> Acesso em 15 abril. 2010.

¹ Trabalho submetido ao XVIII Prêmio Expocom 2011, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Filme de Ficção (Avulso).

² Líder do grupo, formada em 2010 em Comunicação Social – Rádio e TV. email: beatrizdomingos@gmail.com

³ Formada em 2010 em Comunicação Social – Rádio e TV. email: azavatti@gmail.com

⁴ Formado em 2010 em Comunicação Social – Rádio e TV. email: davidisidoro@ig.com.br

⁵ Formada em 2010 em Comunicação Social – Rádio e TV. email: debora.nascimento.santos@gmail.com

⁶ Formado em 2010 em Comunicação Social – Rádio e TV. Email: gustavoipolito@msn.com

⁷ Formado em 2010 em Comunicação Social – Rádio e TV. email: helkishc3@gmail.com

⁸ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Rádio e TV. email: ondascanibais@gmail.com