



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

GABRIEL MACHADO DE ARAÚJO

**SOB CONCRETO**

Uma reflexão sobre as contradições de Brasília a partir da realização de um curta-metragem de ficção

Brasília, 2022.

## **SOB CONCRETO**

Uma reflexão sobre as contradições de Brasília a partir da realização de um curta-metragem de ficção

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dr.a Mariana Souto

**Brasília, setembro de 2022.**

### **BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof.a Mariana Souto  
ORIENTADORA

---

Prof.a Emília Silveira Silberstein  
MEMBRO 1

---

Prof. Sérgio Ribeiro  
MEMBRO 2

---

Prof. Mauricio Fonteles  
SUPLENTE



## **AGRADECIMENTOS**

À Pupila Audiovisual, que me moldou durante os três anos que passei lá. Foi com certeza a parte mais importante da minha graduação, e um dos maiores tesouros que a UnB possui.

À Rodoferrô, que acreditou em mim e me deu a oportunidade de continuar me desenvolvendo como profissional e a ter as primeiras experiências no mercado audiovisual.

A Luiz Curado, que me ajudou a desempacar no roteiro.

À Renata e Janes, que me emprestaram a casa para gravar esse filme aos 45 do segundo tempo. Sem eles, dificilmente esse projeto teria dado certo.

Aos vários colegas e professores que foram forças positivas nesses anos de graduação, e em especial à minha orientadora, Mariana Souto.

A Darcy Ribeiro, que se equivocou ao dizer que havia fracassado em criar uma universidade séria.

## RESUMO

Este memorial descreve o processo de pesquisa e realização do curta-metragem *Sob Concreto*, de seu roteiro, passando pela filmagem até a sua finalização. O filme se passa no século XX, e dialoga com os gêneros de história alternativa, horror, e realismo fantástico, e pretende usar a ficção para explorar as contradições presentes entre o projeto, execução, e propaganda acerca da construção da capital federal.

A narrativa se inicia quando a campanha política do engenheiro Heitor é interrompida após Nelson, filho de um candango que desapareceu durante a construção de Brasília, começar a procurar o corpo de seu pai. Quando descobre que o trabalhador provavelmente morreu em uma das obras do Heitor, Alvorada, filha do engenheiro, se junta a Nelson na busca por corrigir erros e enfrentar fantasmas do passado.

**Palavras-chave:** Realização audiovisual; curta-metragem; arquitetura modernista; Brasília; cinema de gênero.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - cena do filme Columbus.....	15
Figura 2 - cena do filme Era Uma Vez Brasília.....	16
Figura 3 - cena do filme Atlantique.....	16
Figura 4 - cena do episódio “Three Slaps”, da série Atlanta.....	17
Figura 5 - cena de Um Ramo.....	18
Figura 6 - cena de A Forma da Água.....	18
Figura 7 - cena de Brasília - Contradições de uma Cidade Nova.....	19
Figura 8 - fotografia tirada para composição digital.....	28
Figura 9 - Imagem produzida combinando o ator Ivã Rego com fotografia do Arquivo Público do Distrito Federal.....	29
Figura 10 - plano de Heitor correndo pelo ICC.....	30
Figura 11 - plano de Nelson e Alvorada em frente à reitoria da UnB.....	31
Figura 12 - foto de bastidores do dia 13/08/2022.....	32
Figura 13 - foto de elenco e equipe após fim da primeira diária.....	33
Figura 14 - colagem de fotos de bastidores do dia 14/08/2022.....	35
Figura 15 - gravação em frente ao pano de chroma key da FAC.....	36
Figura 16 - primeiro teste de maquiagem.....	37
Figura 17 - cena do filme Invisíveis.....	37
Figura 18 - still da cena em que Heitor tira concreto da pele.....	38
Figura 19 - still cru da cena em que Heitor encontra Clécio.....	39
Figura 20 - still cru da cena em que Heitor conversa com Nelson.....	40
Figura 21 - Plano de Nelson, com fundo escuro.....	41
Figura 22 - Heitor acorda.....	42
Figura 23 - Heitor liga o abajur.....	42
Figura 24 - Heitor é confrontado por Alvorada.....	43
Figura 25 - iluminação artificial imitando sol do fim de tarde.....	44
Figura 26 - Heitor vê a porta do escritório abrindo sozinha.....	44
Figura 27 - Primeira versão da cena das mãos.....	46
Figura 28 - Plano frontal da cena final.....	47
Figura 29 - Plano traseiro da cena final.....	47
Figura 30 - Heitor é puxado por mãos. Arquivo cru da câmera.....	48
Figura 31 - Heitor é puxado por mãos. Tratamento de cor inicial.....	48
Figura 32 - Heitor é puxado por mãos. Tratamento de cor final.....	49
Figura 33 - setup de gravação para foley.....	50

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>6</b>
1.1. Contexto.....	6
1.2. Objetivos.....	7
1.3. Metodologia.....	7
1.4. O Projeto Brasília.....	9
1.5. O elefante na sala.....	12
1.6. Considerações sobre linguagem.....	14
<b>2. A construção do filme.....</b>	<b>20</b>
2.1. A Pré-produção.....	20
2.1.1. O roteiro.....	20
2.1.2. Desafios pós-quarentena.....	21
2.1.3. As coisas dão errado.....	23
2.1.4. A equipe modular.....	24
2.1.5. Conceitos estéticos.....	27
2.2. A Realização.....	29
2.2.1. Dia 1 - 13/08.....	29
2.2.2. Dia 2 - 14/08.....	34
2.2.3. Dia 3: 16/08.....	35
2.2.4. Dia 4: 22/08.....	38
2.2.5. Dia 5: 26/08.....	41
2.3. A Pós-produção.....	45
<b>3. Considerações finais.....</b>	<b>51</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>55</b>
<b>Apêndice I - ROTEIRO.....</b>	<b>57</b>

## **1. Introdução**

O que faz uma cidade? São as ruas, os prédios, as pessoas? Condições geográficas, estratificação social? O espaço urbano é facilmente naturalizado na mente da maioria das pessoas, mas assumir uma perspectiva questionadora é de suma importância para entender uma cidade. Desde pequeno, percebi que Brasília é diferente, mesmo entre as outras Regiões Administrativas do Distrito Federal. Ao longo da vida, pude amadurecer e compreender novas facetas deste lugar, e a curiosidade alimentada ao longo de pouco mais de duas décadas de vida tornou inevitável que algum dia eu investigasse essa cidade a fundo. É claro, existem várias formas de promover tal investigação. Poderia examinar Brasília por meio da sociologia, e talvez em um universo paralelo em que nunca troquei o curso de Ciências Sociais por Audiovisual, eu esteja fazendo exatamente isso, perscrutando dados e documentos e buscando compreender algum recorte específico. Também poderia partir para o meio do estudo da arquitetura e urbanismo, um campo que me fascina desde antes de eu entender o que é arquitetura. Mas escolhi o caminho da arte, através de um curta de ficção, para realizar minha investigação. Este é um relato sobre esse processo.

### **1.1 Contexto**

Este trabalho pode ser dividido em dois eixos: a pesquisa histórica, sociológica e cinematográfica sobre Brasília, e a reflexão acerca dos aspectos práticos da realização do produto audiovisual.

A pesquisa histórica parte da pesquisa sobre modernismo arquitetônico brasileiro e internacional, com foco na construção de Brasília. Busca-se entender as referências para o projeto da capital, o contexto da construção, contradições entre projeto e realidade, e as condições materiais do processo de construção.

Esse processo leva ao curta-metragem, que incorpora as lições aprendidas na pesquisa para tomar forma estética e narrativa. A pesquisa se torna o alicerce sobre o qual escrevo o roteiro, e conseqüentemente, a fundação do filme como um todo.

O produto busca influências no realismo fantástico e no gênero de horror, e acompanha quatro personagens fictícios, em uma linha do tempo alternativa em que

o golpe militar de 1964 não se concretizou. Heitor, um engenheiro que trabalhou na construção de Brasília, e busca construir uma carreira política, é o personagem com maiores transformações no roteiro. Um homem que abandonou seus ideais em nome do pragmatismo é forçado a confrontar fantasmas do passado quando Nelson, filho de um trabalhador candango que morreu durante a construção de Brasília, procura Heitor querendo encontrar o corpo de seu pai, que ele acredita ter morrido em uma das obras do engenheiro. A filha de Heitor, Alvorada, representa uma versão não corrompida, mas de certa forma ingênua, dos ideais modernistas de igualdade, e se junta à Nelson nessa busca, após conhecer a verdade sobre as péssimas condições de trabalho e a exploração e desigualdade que fundaram Brasília. Por fim, há Clécio, pai de Nelson, que volta dos mortos em busca de justiça.

O filme pretende explorar não apenas as contradições de Brasília, mas também tem em seu cerne considerações sobre dívida histórica e a possibilidade (ou não possibilidade) de reformar o capitalismo brasileiro a partir de concessões social-democratas por parte da esquerda.

## **1.2 Objetivos**

Este projeto tem como finalidade utilizar a realização de um curta-metragem como plataforma para aprendizados. Na primeira etapa, o objetivo principal foi mergulhar na pesquisa sobre Brasília e modernismo, incorporando os conhecimentos adquiridos no processo criativo de escrita do roteiro. Tendo o roteiro em mãos, inicia-se a etapa de produção do produto, na qual objetiva-se investigar o processo de produção audiovisual em baixíssimo orçamento. Por fim, ao finalizar o filme, busco ter uma primeira versão robusta do produto, que reflita a pesquisa realizada para sua elaboração e possa ser lapidada para ser inscrita em festivais de cinema.

## **1.3 Metodologia**

Tendo delimitado meus eixos de investigação, o próximo passo era de fato iniciar a pesquisa. A primeira etapa, e talvez a mais fácil, foi a de selecionar alguns documentários que poderiam nortear uma pesquisa histórica e espacial. *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1990, Vladimir Carvalho) e *Brasília - Contradições*

*de uma Cidade Nova* (1967, Joaquim Pedro de Andrade) são filmes notáveis e encontrá-los foi muito simples. Também assisti *Brasília, Ano 10* (1970, Geraldo Sobral Rocha), por recomendação da minha orientadora, Mariana Souto.

A segunda etapa, entretanto, exigia um pouco mais do que uma pesquisa do Google poderia me oferecer. Por mais que ferramentas como o SciHub e Zlibrary tenham democratizado o acesso ao conhecimento, a pesquisa acadêmica na internet ainda é relativamente complicada. Então, meu método escolhido foi o de entrar na Biblioteca Central (BCE) da UnB e caminhar pelos corredores que pudessem ter livros pertinentes à minha pesquisa, escolhendo uma variedade enorme de exemplares. Um processo não muito eficiente, admito, mas bastante divertido e que me rendeu descobertas essenciais a este processo. Foi passeando por livros sobre arquitetura modernista que encontrei “Urbanismo”, de Le Corbusier, por exemplo. A princípio, apenas pensei algo na linha “Le Corbusier era uma figura importante da arquitetura modernista, deve ter algo legal aqui”, e acabei descobrindo uma proposta de cidade extraordinariamente similar a Brasília, mas décadas mais antiga. Divagando pela BCE, também encontrei “Brasília, plan and reality”, de David George Epstein, uma versão revisada da sua tese de doutorado. Esse livro não saiu das minhas mãos desde o início do semestre, visto que é um relato histórico extremamente útil das primeiras décadas da capital, escrito a partir de uma pesquisa feita ainda na década de 60, e que aborda temas centrais à essa pesquisa. Também passei por dezenas de livros, alguns que abandonei nos primeiros capítulos, outros que serviram para atizar minha imaginação e expandir meus horizontes. Também li obras recomendadas durante o processo de orientação. “Brasília, cinema e modernidade: percorrendo a cidade modernista”, dissertação de mestrado de Liz Sandoval, “Utopias de Brasília no cinema: O desvio contra a arquitetura e a história”, tese de doutorado de Tatiana Horas Alves de Lima, e “Cidade Modernista, uma crítica de Brasília e sua utopia de autoria”, de James Holston me trouxeram uma compreensão maior de questões que norteavam meu projeto, formas que Brasília foi representada e enquadrada no cinema, e perspectivas de pessoas que já haviam abordado temas semelhantes em pesquisas. Percebi que o processo de pesquisa para a elaboração de um produto de ficção é bastante curioso, visto que muitas das referências acabam não chegando no papel. Grande parte das minhas leituras serviram para compreender o recorte temporal que pretendia abordar, bem como a origem de problemas que serviram de inspiração para meu processo criativo, mas

fugiam do escopo de citações. Por exemplo, descobrir dados populacionais das primeiras décadas do Distrito Federal, como encontrei nos livros de David George Epstein e Brasilmar Ferreira Nunes, foi interessante para construir personagens e relações, mas não é uma informação que aparece no filme ou se encaixa na memória do processo, embora possa instigar pesquisas futuras e definitivamente tenha oxigenado minhas ideias.

E por fim, não poderia faltar uma reflexão acerca do processo de construir o produto curta-metragem. Além do conhecimento (prático e teórico) acumulado ao longo da graduação, separei algumas obras que me guiarão na consideração acerca da realização cinematográfica. Os livros selecionados inicialmente foram “Film Art: An Introduction”, de David Bordwell e Kristin Thompson, “Num Piscar de Olhos”, de Walter Murch, e “Arte em cena : A direção de arte no cinema brasileiro”, de Vera Hamburger. Já perto da reta final, também adquiri durante o festival Cinema Urbana os livros “Fazer Cinema, Fazer Cidade” (org. Aline Portugal e Cezar Migliorin) e “ Infiltrados e Invasores: Uma perspectiva comparada sobre relações de classe no cinema brasileiro” (Mariana Souto), que embora tenham chegado já quando meu processo de pesquisa estava bastante avançado, têm sido leituras fantásticas e extremamente proveitosas.

#### **1.4 O Projeto Brasília**

O filme “Bee Movie - A História de Uma Abelha” começa com os seguintes dizeres:

De acordo com as leis da aviação, uma abelha não poderia voar de maneira alguma. Suas asas são pequenas demais para levantar seu corpo gordinho do chão. Mas a abelha, é claro, voa assim mesmo. Porque as abelhas não dão a mínima para o que os humanos acham impossível. (Bee Movie, 2007. Direção: Simon J. Smith, Steve Hickner)

Como este não é o tema deste trabalho, não pesquisei se de fato as abelhas contrariam as leis da aviação, mas assim como o voo das abelhas segundo a animação da Dreamworks, a construção de Brasília é uma anomalia. É claro, a cidade não surgiu de um devaneio febril de Juscelino Kubitschek. Já na primeira Constituição da República, de 1891, era previsto que a capital deveria sair do Rio



de Janeiro e ser fixada no interior do país. Entretanto, assim como diversas outras ideias e leis, essa parecia fadada a ficar apenas no papel, até que em meados do século XX, Brasília foi erguida, inaugurada em 1960. O esforço de construir uma cidade do zero, isolada de grandes centros urbanos, e terminá-la dentro de um único mandato presidencial parecia ser impossível, até que foi feito. E como abelhas operárias, trabalhadores de todo o país se deslocaram para trabalhar na nova capital, atraídos pela promessa de uma vida melhor, e foram tratados de forma tão descartável quanto insetos.

A cidade planejada foi fundada a partir de um projeto modernista. O projeto cartesiano de Lúcio Costa, com edifícios de Oscar Niemeyer e paisagismo de Roberto Burle Marx, dialogava com movimentos de vanguarda da arquitetura e buscava uma cidade fundamentalmente diferente.

O plano de uma cidade cartesiana apresentado por Lúcio Costa não era lá muito original. Em "Urbanismo", publicado originalmente em 1924, Le Corbusier dedica um capítulo ao projeto de "Uma Cidade Contemporânea", um projeto apresentado por ele no Salão de Outono de Paris de 1922. Este projeto, muito anterior ao de Lúcio Costa, já trazia muitos elementos que seriam implementados na capital federal brasileira.

O terreno plano é o ideal. (...) A cidade nova deve aumentar sua densidade ao mesmo tempo em que aumenta consideravelmente as superfícies arborizadas.(...) Os apartamentos residenciais no centro não podem ser construídos em "ruas corredor", repletas de tumulto, invadidas por poeira, e dando em pátios escuros. (...) Como Norte-Sul e Leste-Oeste constituem os dois eixos da cidade, *as vias de travessia para circulação rápida em mão única* são estabelecidas sobre vastas passarelas de concreto (...) O cruzamento das ruas é o inimigo do trânsito. (...) A distância de duas estações de metrô ou de ônibus fornece o módulo útil de distanciamento entre os cruzamentos de ruas(...) Há apenas uma estação. A estação só pode ficar no centro da cidade. (...) Norte-Sul, Leste-Oeste, a GRANDE TRAVESSIA para veículos rápidos.

(LE CORBUSIER,1992, p.155-163)

Assim, é possível perceber que o grosso do projeto de Costa é extraordinariamente semelhante ao de Le Corbusier, desde a organização em eixos que se cruzam, posição da estação central, vias rápidas cortando cada eixo, e organização das habitações e ruas. Até mesmo o termo Plano Piloto veio de Corbusier, em uma carta enviada ao Marechal José Pessoa. O arquiteto

franco-suíço mostrava interesse em participar do projeto da capital brasileira, embora o presidente Kubitschek tenha descartado a possibilidade, pois desejava que o projeto tivesse caráter totalmente nacional (TAVARES, 2007). Entretanto, embora o arquiteto tenha tido a participação negada, suas ideias aparentemente não foram ignoradas, apesar de Lúcio Costa não o citar em nenhum momento em seu "Relatório do Plano Piloto de Brasília", de 1957 (IPHAN, 2018).

Apesar dos elementos em comum, existem algumas diferenças significativas entre o projeto de Brasília e a Cidade Contemporânea de Le Corbusier. A Cidade Contemporânea possuía uma estimativa mais realista de habitantes, sendo projetada para três milhões de pessoas, número parecido com a população atual do Distrito Federal, enquanto Lúcio Costa previa apenas 500 mil habitantes no ano 2000. O projeto de Brasília também não abarcava periferias e foi pensada como uma cidade mais *isolada* (para evitarmos o termo segregada), e possui planejamento focado no transporte automobilístico individual. Embora o projeto da Cidade Contemporânea também tivesse nos automóveis uma peça central, algo comum na escola do Modernismo do Século XX, o modelo de Le Corbusier adotava meios de transporte público, como um sistema de metrô que cortasse os dois eixos da cidade. Para fins de comparação, o DF de 2022 ainda possui um sistema de metrô mais modesto que este proposto por Corbusier em 1922. Outra grande diferença é que a Cidade Contemporânea previa a construção de arranha-céus, algo notavelmente ausente no Plano Piloto de Brasília, que é majoritariamente horizontal, com prédios de até 6 andares, com a exceção de pequenos setores no centro da cidade, como os Setores Hoteleiros e Setores Comerciais, ambos localizados perto da Rodoviária do Plano Piloto.

Dessa forma, entre um projeto de originalidade duvidosa, interesses e ideologias conflitantes dos envolvidos no processo, e condições materiais do Brasil como Estado e sociedade, Brasília nasceu cheia de contradições. Os ideais de igualdade e progresso esposados por Brasília se mostraram natimortos. Talvez nem seja correto dizer que não saíram do papel, pois até no papel, o Plano Piloto já possuía algumas de suas piores características.

A cidade de homens iguais, como Niemeyer diz ter imaginado durante entrevista no documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra* foi construída por trabalhadores que não tinham condições básicas de segurança e morriam aos montes em acidentes de trabalho. E quando alguns trabalhadores resolveram

questionar essas condições, foram vítimas de uma chacina promovida pela Guarda Especial de Brasília (VILELA, 2019). O episódio, conhecido como Massacre da GEB, ocorreu em 8 de fevereiro de 1959, contra operários da construtora Pacheco Fernandes.

Mas Brasília não teve tempo de explorar suas contradições.

### 1.5 O elefante na sala

Como é difícil acordar calado  
Se na calada da noite eu me dano  
Quero lançar um grito desumano  
Que é uma maneira de ser escutado  
Esse silêncio todo me atordoa  
Atordoado eu permaneço atento  
Na arquibancada pra qualquer momento  
Ver emergir o monstro da lagoa

BUARQUE, Chico; NASCIMENTO, Milton. Cálice. *In*: BUARQUE, Chico. **Chico Buarque**. Polygram/Philips, 1978. Lado A, faixa 2.

Menos de meia década depois de se firmar como capital da república, Brasília foi palco de um golpe que resultou na ditadura cívico-militar-empresarial de 1964. A cidade já havia presenciado uma crise em 1961, quando João Goulart, também conhecido como Jango, quase não foi empossado como presidente após a renúncia de Jânio Quadros. Ministros da Forças Armadas vetaram a posse de Jango e a Força Aérea chegou a realizar planos para derrubar um avião que carregava o então vice-presidente. Mas a Campanha da Legalidade, liderada por Leonel Brizola, com apoio de civis e militares, conseguiu garantir a posse de Goulart e evitar um golpe militar, embora a custo de uma mudança política que obrigou Jango a aceitar a implementação do parlamentarismo no país, diminuindo os poderes do presidente. Apesar do sucesso parcial, o golpismo permaneceu nas forças armadas e, em 1964, com o apoio dos Estados Unidos (PARKER, 1979), militares derrubaram o presidente e instituíram um governo ditatorial. E uma ruptura dessa magnitude obviamente ofuscou os outros problemas e traumas da cidade, que continuaram a ulcerar sob a superfície, se mantendo até hoje. Mas talvez em um universo em que os militares não obtiveram sucesso, a normalidade democrática permitisse que Brasília se compreendesse um pouco melhor como cidade.

Diante desses acontecimentos históricos, no curta-metragem *Sob concreto* foi necessário tomar uma decisão narrativa acerca do golpe, visto que ignorá-lo seria

impossível. Tomei então a decisão de ambientar o curta em uma linha do tempo alternativa, em que essa ruptura democrática não tivesse se concretizado, me permitindo focar nas contradições entre projeto e realidade que Brasília apresenta. Inicialmente, foi bastante difícil delimitar o escopo do filme, com muitas ideias se mostrando complexas demais para caber na proposta de um curta-metragem. Eventualmente, encontrei um caminho, embora as primeiras versões do roteiro tenham tido abordagens diferentes sobre os arcos narrativos, motivações, e pontos de vista dos personagens. Esse processo, bem como o resultado final, será descrito em maiores detalhes no capítulo sobre pré-produção.

Entretanto, mesmo após essa decisão, foi necessário pensar nos detalhes desse universo. Uma reformulação histórica exagerada destruiria o propósito de examinar o processo de formação de Brasília, e assim, o fantasma de um golpe continua pairando sobre o Brasil durante essa narrativa. Afinal, eventos recentes mostram que as vitórias da democracia brasileira não costumam durar muito tempo sem que homens fardados se sintam no direito de trair a Constituição. Das ameaças do General Villas Bôas aos arroubos autoritários de militares empoderados pelo governo de Jair Bolsonaro, as conquistas da Constituição de 1988 se fragilizam cada vez mais, enquanto partidos de esquerda fazem concessões cada vez maiores na esperança de poderem executar qualquer migalha de seus planos. Para mim, ficou claro que o país não será capaz de ter uma democracia forte enquanto os militares não responderem por seus crimes, e isso ecoou na construção do roteiro.

Outro elemento interessante que surgiu na pesquisa foi a mudança de tom de algumas figuras importantes quando confrontadas com a realidade dos trabalhadores candangos. Um caso em especial foi Niemeyer, em *Conterrâneos Velhos de Guerra*, que se irritou quando o massacre da GEB foi mencionado e ameaçou parar a entrevista. Mesmo os membros da elite que se dizem bem-intencionados apresentam uma certa hipocrisia quando o assunto lhes é inconveniente. Essa percepção foi bastante importante para a construção do personagem Heitor, e para o desenvolvimento da questão que guia o tema do filme: que as mudanças necessárias para uma sociedade mais justa não virão da classe dominante, e é necessário um rompimento radical com a aristocracia brasileira.

## 1.6 Considerações sobre linguagem

A confluência de mídias torna difícil utilizar algumas palavras de forma precisa. Longas, curtas, séries de televisão e *streaming*, telefimes, minisséries... a linguagem utilizada nestas formas cada vez mais se mistura, tendo como principal diferencial apenas a duração ou segmentação (com filmes sendo contidos e narrativas seriadas sendo, bem, seriadas). Podemos usar o termo linguagem audiovisual para se referir a isso, mas esse termo é amplo demais para que eu possa utilizá-lo com a consciência limpa. Experiências interativas, como jogos eletrônicos, também são uma forma de audiovisual, mas são meios artísticos com linguagens fundamentalmente diferentes do cinema. Narrativas em realidade virtual também possuem diferenças significativas quando comparadas ao audiovisual de telas. Mesmo as experiências em telas bidimensionais podem gerar alguma confusão. Seriam as “novelas do Kwai”, por exemplo, integrantes da mesma linguagem que filmes, ou uma expressão própria? Por outro lado, o termo cinema possui escopo mais definido. Definido demais, talvez. Havia uma angústia em não encontrar um termo que pudesse abarcar com precisão o recorte que pretendia abordar. Mas foi então que lembrei que línguas são vivas e todas as palavras são inventadas, e só era necessário estabelecer esses termos dentro deste trabalho, e uma vez estabelecidos, poderia usá-los. Seria possível criar um neologismo, deixando a banca examinadora e futuros leitores se perguntando o porquê fiz isso, e provavelmente morreria nesse texto, já que como estudante de graduação com um total de zero obras publicadas, minha influência no âmbito da crítica cinematográfica é menor que a do perfil do *Twitter* “Hulk Cinéfilo”, quem dirá comparada a de pesquisadores da área. Assim, me rendi ao famigerado senso comum, o velho inimigo da ciência, e optei por estabelecer que daqui em diante, ao menos que especificado de outra forma, os termos “cinema” e especialmente “linguagem cinematográfica” se aplicarão não apenas a longa-metragens ou produtos distribuídos em salas de cinema, mas também a séries, telefilmes, minisséries, e outras formas de vídeos, sejam gravados em película, digital, ou feitos em animação.

A linguagem cinematográfica é relativamente recente, quando comparada a outros meios, como literatura ou artes plásticas, e embora dialogue com outras formas, possui um vocabulário que tem sido construído ao longo de pouco mais de um século. Parte desse vocabulário vem à mente de forma bastante natural. É

possível argumentar que hoje somos alfabetizados audiovisualmente antes mesmo de aprender a ler, a linguagem e cadência do cinema moldando nosso cérebro desde a infância. Ainda assim, para criar um filme novo, é proveitoso se debruçar com consciência sobre referências, estudando obras que podem conversar com a proposta do projeto que se toca.

Uma das grandes referências desse projeto é o filme *Columbus* (2017), dirigido por Kogonada. *Columbus* tem no seu cerne a arquitetura modernista, sendo uma grande referência em como construir uma narrativa envolvendo arquitetura, além de trazer ótimas inspirações de como enquadrar uma cidade.

**Figura 1 - cena do filme *Columbus***



Fonte: Sundance Institute, 2017.

O longa também é uma referência formal para o estilo de direção. Enquadramentos no tripé compostos cuidadosamente, com pouco ou nenhum movimento da câmera são a linguagem visual planejada para este curta, e *Columbus* traz esse estilo com maestria.

Outros filmes que utilizam linguagem similar, com planos estáticos e composições cuidadosas, com o diferencial de se passarem no Distrito Federal são *Branco Sai, Preto Fica* (2014) e *Era Uma Vez Brasília* (2017), ambos de Adirley Queirós. Adirley, cineasta da Ceilândia, também é uma referência inescapável quanto à construção de narrativas políticas, e sua obra foi um grande norte para esse curta-metragem.

Figura 2 - cena do filme *Era Uma Vez Brasília*



Fonte: Adirley Queirós, 2017.

Outra obra importantíssima é *Atlantique*, vencedor do Grand Prix no Festival de Cannes de 2019. O longa, dirigido pela franco-senegalesa Mati Diop, traz na narrativa um grupo de trabalhadores senegaleses que não recebem há meses, e decidem atravessar o oceano tentando chegar à Europa, em busca de condições melhores. Entretanto, o barco que os carrega naufraga e eles parecem voltar misteriosamente dos mortos, buscando tratar de assuntos inacabados.

Figura 3 - cena do filme *Atlantique*



Fonte: Netflix, 2019.

Também foi uma referência a terceira temporada de Atlanta, criada pelos irmãos Donald e Stephen Glover. O primeiro episódio da terceira temporada, intitulado “Three Slaps”, abre com dois homens em um barco discutindo a história do lago em que estão. Eles especulam que o lago é assombrado pois foi construído por meio de represamento, afogando todas as pessoas que moravam na região e se recusaram a sair de suas casas. A história me lembrou muito o Lago Paranoá e a Vila Amaury, a ponto de pesquisar se foi uma inspiração para a série. Descobri que essa é a história do Lago Lanier, nos EUA, incrivelmente parecida com a do Lago Paranoá. Essa semelhança ficou na minha cabeça, e a cena em que um dos homens é puxado por mãos que saem do lago serviu como inspiração para a sequência final do filme, em que mãos de trabalhadores saem do concreto.

**Figura 4 - cena do episódio “Three Slaps”, da série Atlanta**



Fonte: Fox, 2022.

Outro episódio da terceira temporada de Atlanta, “The Big Payback”, foi fundamental para a construção do roteiro. O capítulo traz temas de reparação histórica e discute a responsabilidade que descendentes de escravagistas têm sobre seus privilégios geracionais, e foi elementar para a construção temática de “Sob Concreto”.

Quanto ao elemento de horror corporal, em que o personagem Heitor retira pedaços de concreto de sua mão, existem duas referências importantes: *Um Ramo* (2007), de Juliana Rojas e Marco Dutra, e *A Forma da Água* (2018), de Guillermo Del Toro.



**Figura 5 - cena de *Um Ramo***



Fonte: Juliana Rojas e Marco Dutra, 2007.

**Figura 6 - cena de *A Forma da Água***



Fonte: Fox Searchlight, 2017.

Aliás, o horror em geral permite explorar diversas questões sociais, e embora o meu projeto não seja propriamente um horror, dialoga com o gênero, e portanto, considereii proveitoso aprofundar minha pesquisa cinematográfica em obras que estão de alguma formas ligadas ao terror, vendo e revendo filmes como *O Labirinto do Fauno* (2006, Guillermo Del Toro), *Trabalhar Cansa* (2011, Juliana Rojas e Marco Dutra), *Candyman*, tanto a versão de 1992 (Bernard Rose) quanto a sequência homônima de 2021 (Nia DaCosta), *Corra!* (2017) e *Nós* (2019), ambos de Jordan

Peele, *A Bruxa* (2016, Robert Eggers), *Garota Sombria Caminha pela Noite* (2014, Ana Lily Amirpour), e *O Que Ficou Para Trás* (2020, Remi Weekes).

Também assisti *A Queda* (1978, Ruy Guerra e Nelson Xavier), longa que tem uma narrativa que gira em torno da queda e subsequente morte de um operário durante uma obra. Este era um filme que não conhecia, mas ao ser recomendado por minha orientadora, se encaixou perfeitamente na minha pesquisa.

Fora da ficção, obras como *Conterrâneos Velhos de Guerra e Brasília - Contradições de uma Cidade Nova* foram importantes para examinar a Brasília do passado e estudar o que pode ser ou não recriado dentro do contexto de um curta de baixo orçamento. E tanto *Brasília - Contradições de uma Cidade Nova* quanto *A Cidade é uma só?* (2011, Adirley Queirós) abordam uma questão que está no cerne deste projeto: a segregação territorial formada pelo processo de urbanização do Distrito Federal, embora a partir de recortes temporais diferentes.

**Figura 7 - cena de *Brasília - Contradições de uma Cidade Nova***



Fonte: Joaquim Pedro de Andrade, 1967.

## **2. A construção do filme**

### **2.1 A Pré-produção**

#### **2.1.1 O roteiro**

Inicialmente, minha proposta era de escrever um roteiro inspirado nos gêneros de ficção retrofuturista, que imaginam a evolução tecnológica a partir de um momento passado, abstraindo a contemporaneidade da sua concepção. Existem diversos subgêneros, que usam vários momentos como ponto de partida, passando pelo “velho oeste” estadunidense, os motores a vapor da Revolução Industrial, a *Belle Époque* europeia, dentre outros. Minha intenção era imaginar um movimento retrofuturista explorando o modernismo da metade do século XX, mas rapidamente percebi que isso exigiria um projeto com escopo maior que um curta-metragem, e uma pesquisa mais extensa do que um semestre (ademais, reduzido) me permitiria realizar. Assim, readequei minhas ideias a uma narrativa mais pé-no-chão.

Antes de começar a escrever a primeira versão, sabia que precisava evitar que qualquer personagem estivesse em todas as cenas. Ao dirigir meu curta do Bloco, Caliandra, percebi que a personagem principal ser o único fio condutor da narrativa trouxe várias dificuldades de produção, visto que era impossível filmar qualquer cena sem a atriz, o que fez o cronograma do filme ficar demasiado engessado. Embora essa delimitação tenha começado como uma consideração meramente prática, acredito que acabou transformando o roteiro em uma narrativa mais rica e com mais nuances do que se tivesse me limitado a seguir a perspectiva de uma única personagem.

Nas primeiras versões do roteiro, a personagem principal era Alvorada, e a história começava com a morte de seu pai, que desencadeava o processo de descobrimento do passado obscuro relacionado à construção de Brasília. Busquei construir uma narrativa com estrutura dialética, em que Alvorada representava uma tese e Nelson uma antítese, e o filme usaria esses dois pontos para construir uma síntese. Entretanto, senti dificuldades de estabelecer um conflito com apenas os dois, e optei por deixar Heitor vivo e colocá-lo no papel de antagonista da história. Conforme fui desenvolvendo o personagem em tratamentos seguintes, Heitor acabou se tornando o personagem principal. Embora como autor eu tenha mais simpatia por Alvorada e Nelson, explorar a culpa de Heitor foi a solução que encontrei para fazer os conflitos caberem dentro de um curta. Enquanto Alvorada e

Nelson me pediam uma história maior, Heitor tinha um conflito interno bem delimitado, que poderia se resolver na duração de um curta-metragem.

Ao escrever a versão atual, já comecei optando por cometer um dos maiores pecados do mundo da escrita: exposição. Espero que as divindades da escrita, se existirem, me perdoem, mas considereei essencial que a informação acerca da linha do tempo alternativa, em que não existiu ditadura, fosse passada ao público já no início da narrativa, visto que ela não apenas contextualiza o mundo, mas também traz uma dimensão a mais no personagem de Heitor, que apesar de ser um péssimo ser humano, tem um objetivo nobre: impedir que a ditadura aconteça. Afinal, a história brasileira mostra que mesmo em períodos democráticos as forças armadas brasileiras frequentemente flertam com o golpismo. Com o golpe de 1964 mal sucedido mas as causas do golpismo militar não tendo sido resolvidas, seria apenas uma questão de tempo até tentarem de novo. Entretanto, tentei inserir essa exposição durante uma cena de conflito, mascarando o gosto amargo desse artifício.

Em geral, por questões práticas e orçamentárias, o filme conta com muitos diálogos, e balancear a construção de mundo e conflitos com as possibilidades de realização foi um desafio considerável, mas, a partir do momento em que decidi fazer esse filme, inescapável.

O roteiro passou por 7 tratamentos e sua versão final tem 18 páginas e se encontra no anexo I deste trabalho.

### **2.1.2 Desafios pós-quarentena**

Fazer um produto audiovisual sempre é desafiador. Mas algumas externalidades tornaram a realização desse curta ainda mais complicada. A primeira grande barreira veio ainda durante a formação da equipe. Com a pandemia de covid-19, houve um gargalo de estudantes que decidiram optar por esperar o fim do ensino remoto emergencial para cursarem certas matérias, em especial as disciplinas do chamado Bloco, referentes ao quinto e sexto período do curso de audiovisual. Foi o meu caso, assim como o de todos os colegas que cursaram o Bloco 1 comigo. Adiantamos as outras matérias, e assim que foi permitido, voltamos para realizar “Caliandra”, meu roteiro, presencialmente. Enquanto isso, veteranos meus se formaram, e alguns calouros decidiram cursar o Bloco remotamente, e outros decidiram aguardar o retorno presencial pós-vacinação. No início desse

semestre, comecei a montar a equipe do meu trabalho de conclusão de curso e me deparei com um grande problema. Vários colegas com quem eu costumava trabalhar já haviam se formado e não estavam mais disponíveis para projetos universitários, colegas do meu próprio semestre já estavam em sua maioria ocupados com seus próprios TCCs, e colaboradores de semestres anteriores por vezes estavam ocupados com o Bloco ou até mesmo TCC. A mistura de semestres causada pela pandemia acabou tirando várias possibilidades de composição de equipe normalmente permitidas em produções do curso. Mesmo a empresa júnior do curso de audiovisual, a Pupila, que é terreno fértil para pessoas competentes, após dois anos sem atividades presenciais, foi limitada a gerações que tiveram pouca ou nenhuma experiência de set.

Ainda assim, no início do semestre, tentei compor uma equipe tradicional. Convidei alguns colaboradores frequentes, entre amigos e colegas. Compus uma equipe em que eu ocupava os cargos de direção e direção de fotografia, como já fiz em projetos passados, e tinha pessoas fixas como cabeças de equipe nas áreas de direção de arte,<sup>1ª</sup> assistência de direção, direção de produção, e direção de som, bem como pessoas para as assistências de cada área.

Também já tinha um elenco fechado. Ao invés de fazer um casting, processo longo e trabalhoso, decidi convidar atores com quem já tinha trabalhado no passado ou que já tivessem feito filmes que considero bons. Para os papéis de Heitor e Alvorada, convidei Lúcio Campello e Louise Prata, que haviam atuado em "Caliandra"; para o papel de Clécio, convidei Ivã Rego, que havia atuado em "Invisíveis" (2017, Dir. Giovanni Ruggeri), curta no qual fiz a direção de fotografia e edição, ganhador do prêmio do júri popular no XIII Festival de Taguatinga, e para o papel de Nelson, convidei Ariel Mello, que havia atuado em "Cão Maior" (2019, Dir. Filipe Alves). A princípio, tudo estava bem encaminhado. Com equipe e elenco fechados, o filme podia começar a andar. Apesar desses desafios, as coisas estavam dando certo.

### 2.1.3 As coisas dão errado

No primeiro mês do semestre, havia um grande entrave para o início do filme: eu não estava nem um pouco feliz com o roteiro. No início do período letivo, ainda pretendia realizar um filme retrofuturista, e a história sempre saía do meu controle. Tratamentos longos demais, personagens que não me agradavam, e um universo que parecia grande demais para o tempo que tinha disponível – seja tempo de tela, de pesquisa, ou de realização – foram empecilhos para que a pré-produção começasse de fato. Apenas em meados de junho, quando me reuni com Luiz Curado, egresso que assim como eu havia participado da área de Criação da Pupila, para uma sessão de *brainstorm*, o filme começou a fazer sentido na minha cabeça. As ideias que tivemos me deram um novo norte e ao chegar em casa, apaguei cerca de 45 páginas de roteiro e comecei a escrever o filme do zero. Talvez aqui eu tenha sido um pouco atrapalhado pelo meu processo criativo: não lido bem com argumentos e escaletas, e só consigo desenvolver histórias as descobrindo na escrita e polindo na reescrita, o que me faz um roteirista ou muito rápido ou mais devagar que a média, a depender do quão bom considero meu primeiro tratamento.

Após concluir uma versão que considerei boa o suficiente para dar início à pré, um tempo considerável havia se passado desde o início do semestre, que já tinha duração reduzida por conta dos esforços da universidade para normalizar o calendário após a paralisação decorrente da pandemia. Esse calendário apertado me fez ter pouquíssima margem de manobra, e era necessário que não houvesse mais imprevistos para que eu pudesse cumprir o cronograma proposto. Marquei a realização do filme para a primeira semana de agosto e comecei a agilizar o processo de pré-produção junto à equipe. E claro, como eu não podia ter imprevistos, eles obviamente vieram. No início de junho, havia recebido uma proposta para compor a equipe do curta *Nada Se Perde*, da produtora Rodoferrô. O projeto, escrito por Igor Zeredo Cerqueira e dirigido por Renan Montenegro, é super legal, o que já seria o suficiente para eu entrar de cabeça em condições normais. Mas não eram condições normais, visto que eu estava no meio do meu TCC. Entretanto, apesar de aceitar fazer parte implicar estar em dois projetos ao mesmo tempo, era um convite irrecusável, não necessariamente pela remuneração, mas pelas portas que esse filme poderia abrir. Embora fosse um projeto pequeno, ser cabeça de equipe de um filme realizado com recursos do Fundo de Apoio à

Cultura do Distrito Federal (FAC-DF) seria ótimo para meu portfólio e me permitiria fazer contatos com mais profissionais estabelecidos do mercado audiovisual brasileiro. O filme estava previsto para rodar no início de junho, mas atrasos forçaram a realização dele para agosto, me colocando numa posição de ter que conciliar a agenda de dois filmes, *Nada Se Perde* e meu TCC, *Sob Concreto*. Com os atrasos causados pela demora no roteiro e as readequações de cronograma para participar dos dois projetos, acabei perdendo membros da equipe com quem estava contando, e mesmo alguns que puderam continuar participando do filme tiveram que sair das posições de cabeça de equipe por não poderem mais assumir as responsabilidades necessárias. Nesse processo, perdi as direções de arte e produção, primeira assistência de direção, diversos ajudantes, e faltando cerca de duas semanas para a data prevista para início das filmagens, a atriz Louise Prata teve que sair do projeto por conflito de agenda. Tudo que estava encaminhado se desfez perante os meus olhos. E o tempo estava correndo.

#### **2.1.4 A equipe modular**

Diversos autores de teoria narrativa analisam e propõem estruturas relativamente parecidas. Joseph Campbell, em “O Herói de Mil Faces”, Blake Snyder em “Save The Cat”, Christopher Vogler em “A Jornada do Escritor: Estrutura Mítica para Escritores”, dentre outros trazem estruturas em que os protagonistas enfrentam enormes crises, a narrativa muitas vezes fazendo parecer que tudo está perdido. Se isso for realmente um elemento importante para uma boa história, tenho certeza que qualquer ser que estivesse assistindo minha vida nesse momento se divertiria muito.

Nesse momento, fui forçado a reavaliar se realmente conseguiria concluir esse produto, ou se teria que adiar minha formatura ainda mais. Não havia tempo para recompor a equipe dentro da estrutura tradicional de cinema, uma vaga do elenco precisava ser substituída, e eu precisava iniciar a realização ainda em agosto, ou não haveria a menor chance de concluir produto e memorial.

Se eu tivesse menos experiência, com certeza teria desistido aqui. O Gabriel Machado do primeiro semestre que tremia ao pensar em produção e não sabia sequer o que era uma ordem do dia jamais teria dado conta de resolver essa situação. Mas durante meu tempo na Universidade de Brasília, eu participei da Pupila Audiovisual por anos, fiz parte de diversos curtas, estagiei em uma produtora,

trabalhei como *freelancer* e ganhei meus primeiros cabelos brancos. Eu estava confiante em ao menos ter as ferramentas necessárias para buscar soluções. E se chegasse à conclusão de que a situação estava completamente inviável, bom, é o que é.

Assim, fiz uma lista das pessoas que tinha à minha disposição. Adriana Bagano, João Gabriel Soccio, Daniel Maragno, Anna Luiza Souza e Isabel Lootens. Nem todos tinham a disponibilidade para serem cabeças de equipe, e as agendas nem sempre batiam. Em paralelo, disparei a busca por uma atriz para substituir a Louise no papel de Alvorada.

Meu próximo passo foi estudar formas e experiências diferentes de produção. Uma dessas formas foi a de *videomaker*, estrangeirismo utilizado para se referir a profissionais que costumam produzir vídeos inteiramente sozinhos, tomando controle de todas as etapas, da pré à pós-produção. Esses profissionais surgiram durante a expansão das tecnologias digitais, e se tornaram comuns especialmente no segmento de vídeos para pequenas empresas e pessoas físicas, fazendo trabalhos como vídeos de casamento e comerciais, em lógica bem mais reduzida que as produções de agências publicitárias e produtoras cinematográficas. Embora jamais tenha tido a ideia de realizar meu filme dentro dessa lógica, esse modo de produzir trouxe muitas percepções boas que pude adaptar ao funcionamento de um set mais tradicional. Também busquei referências de pessoas que produziram ficção de forma parecida. O diretor sueco David F. Sandberg, que fez carreira nos EUA com os longas *Lights Out* (2016), *Annabelle 2: A Criação do Mal* (2018), *Shazam* (2019), *I Flip You Off for Four hours* (2020), e *Shazam: Fúria dos Deuses* (2023), ainda possui presença no YouTube, e seus *making ofs* de filmes caseiros realizados durante a pandemia foram referências inescapáveis. Os vídeos de Sandberg também foram importantes ao levar em consideração a iluminação e tratamento de cor nas cenas noturnas, ao trazer considerações de um diretor experiente acerca de como mostrar escuridão na tela. Durante a pesquisa no YouTube, também encontrei um vídeo do canal *Standard Story Company* sobre realizar filmes sem equipe.

Outra fonte de inspiração foi minha própria experiência. Em 2019, realizei um videoclipe com uma equipe de apenas três pessoas. Cuidei sozinho de toda a pré-produção, e montei um esquema que me permitiu gravar em dois *setups* diferentes, com uma assistente de iluminação e um segundo câmera. Embora tenhamos completado a diária, essa produção foi mais caótica do que precisava ser,



mas trouxe aprendizados importantes. E em 2022, enquanto esperava a liberação do recurso da UnB para o Bloco 2, me juntei a alguns colegas e decidi fazer um curta de uma diária só. O curta, que foi entregue como trabalho final da disciplina Estética da Comunicação, ministrada por Olívia Hernandez, demorou menos de uma semana da concepção até finalização. Visitei uma locação, o Jardim Burle Marx na 308 Sul, e escrevi um roteiro que se passava inteiramente nele. Em menos de uma semana, fiz um storyboard fotográfico e um planejamento de ordem do dia, convidei pessoas para a equipe e elenco, gravei e finalizei o curta, que estreou no dia 21 de agosto de 2022 no festival Cinema Urbana. Com os aprendizados do videoclipe de 2019, toquei esse set de 5 pessoas (já incluindo elenco) de forma muito mais fluida. Ainda assim, apesar da experiência ter sido positiva, aprendi duas lições que, em retrospectiva, deveriam ser óbvias: 1- não seja seu próprio assistente de direção; e 2 - atuar ao mesmo tempo em que faz a direção de fotografia é extremamente ineficiente. Contudo, essas experiências me fizeram sentir tranquilidade de que é possível ter um set de qualidade com equipe bastante reduzida. Problema resolvido? Não. Uma coisa é um produto de 4 minutos, uma locação e dois personagens, que se resolve em uma única diária, e outra é um projeto com duração 4 vezes maior e 5 vezes mais diárias. Juntar uma galera e gravar em um dia requer menos planejamento e logística do que manter a coesão de um produto maior. Minha solução então foi construir um modo de produção que chamo de equipe modular.

A equipe modular se dá da seguinte forma: as funções tradicionalmente associadas a cabeças de equipe ficam concentradas na direção, e os outros membros se encaixariam nos dias de set conforme a disponibilidade, além de receberem demandas pontuais durante a pré-produção. Ao planejar essa equipe, elenquei duas funções que não poderiam de forma alguma serem exercidas por mim: assistência de direção e captação de som. Essas funções poderiam ser exercidas pela mesma pessoa, mas não seria desejável que isso ocorresse. Após combinar isso com minha equipe, consegui encontrar uma atriz para o papel de Alvorada, Letícia Rudra. Essa substituição demandou mais mudanças no cronograma, visto que o trabalho dela não a permitiria gravar em mais do que um fim de semana. Poderíamos ter 3 diárias diurnas com ela, duas em um fim de semana, e uma em um dia de semana, em que ela poderia sair mais cedo. Fechamos, então, o cronograma de gravações para os dias 13, 14, 16, 22, e 26 de agosto, com a pós já começando após as primeiras diárias de filmagem. Com tudo isso definido,

precisávamos correr atrás do tempo perdido e adaptar nosso planejamento inicial à nova realidade do filme. Assim, comecei a passar demandas para as pessoas.

Dani Maragno, nosso membro mais experiente na área de som, ficou a cargo de selecionar os equipamentos e planejar como se daria a captação de som. Também foi definido como o responsável primário por captar som direto, bem como instruir membros que eventualmente precisassem o substituir. João Gabriel Soccio ficou como 1º assistente de direção e assistente de produção, sendo meu braço direito no planejamento logístico do filme. Nossa prioridade foi produzir a locação “casa de Heitor”. Passei uma lista de especificações e conceito estético para o Soccio, e ele foi atrás de viabilizar a locação e cenografia do ambiente, e em paralelo, busquei algumas possibilidades para caso ele não conseguisse fechar o que queríamos. Quanto ao figurino, mandei referências para o elenco e pedi que me enviassem roupas dentro da estética que eu procurava, de forma a não precisar produzir figurino, e recebendo as fotos, montei os figurinos a partir das possibilidades à mão. Quanto à Adriana e Anna Luiza, que acabaram sendo as pessoas com menos tempo na equipe, as coloquei em posições de assistência geral no set, atuando na área que precisasse mais delas. A Isabel estaria presente nos dias de filmagem interna, como responsável por montar as luzes, evitando que eu perdesse tempo manuseando esse equipamento. Com esses elementos resolvidos, eu precisava apenas revisar meu planejamento de linguagem e decupagem para adequá-lo à nova realidade, e em breve a realização começaria, colocando à prova minha ideia de equipe modular.

### **2.1.5 Conceitos estéticos**

Após estabelecer uma organização de equipe, chegou a hora de fazer o trabalho de pré-produção artística, e definir conceitos para as áreas que eu pretendia ocupar. Para a fotografia, já tinha algumas ideias bem definidas, visto que já planejava assinar essa função mesmo antes dos imprevistos. Já sabia que deveria evitar luzes amarelas, pois faria uma colorização agressiva que afetaria bastante esses tons, sendo necessário evitar contaminação desnecessária. Também defini uma razão de aspecto de 2,2:1. Esse aspecto tem aumentado em popularidade, sobretudo em produções da *Netflix*, como as séries *Shadow&Bone*, *Mindhunter*, e o filme *Mank* (2020, David Fincher), mas também já foi usado em

filmes como *Lawrence da Arábia* (1962, David Lean). Escolhi esse aspecto pois após fazer filmes em 16:9 e 4:3, senti vontade de realizar algo com uma janela mais ampla, mas sem sacrificar tanto o espaço vertical.

Já na direção de arte, função inicialmente que não pretendia executar, fiz algumas adaptações. Os figurinos foram construídos coletivamente com o elenco, a partir de referências que mandei e uma lista de elementos que não poderiam estar presentes. Após enviar essa lista, recebi opções de peças que os atores tinham, e as escolhi, montando cada figurino a partir de opções já disponíveis.

Também produzi as fotografias do filme em que o personagem Clécio aparece. Tirei fotos de Ivã, ator que o interpreta, e usando o programa *Adobe Photoshop*, o inseri em fotografias de operários disponibilizadas pelo Arquivo Público do Distrito Federal. Fiz opções em vários tamanhos e imprimir em papel fotográfico, e para “envelhecer” as fotos, usei café para escurecer e manchá-las, e em seguida dobrei as fotografias até ser possível enxergar marcas no objeto de cena.

**Figura 8 - fotografia tirada para composição digital**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

**Figura 9 - Imagem produzida combinando o ator Ivã Rego com fotografia do Arquivo Público do Distrito Federal**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

## **2.2 A Realização**

### **2.2.1 Dia 1 - 13/08**

A filmagem com atores começou no sábado 13 de agosto. Por uma questão de cronograma, iniciamos o filme gravando a sequência final, que se passa na UnB e conta com os quatro atores do elenco, a única parte em que todos aparecem juntos. Já na primeira cena, enfrentamos contratemplos que poderiam descarrilar seriamente o cronograma da produção. O planejamento era de que equipe e elenco chegassem à locação às 7 horas da manhã, e deveríamos rodar a partir das 8. Entretanto, por questões de força maior, houve um atraso substancial no início das gravações da primeira cena, o que fez com que a equipe perdesse algumas horas.

Quando Lúcio, ator que interpreta Heitor, chegou ao set, ainda não havia sido gravado nada além de som ambiente. Apesar disso, com a sua chegada, foi possível mexer na ordem do dia e começar a produzir uma cena. Dividi a equipe em 2: Adriana, que estava como assistente de som, e Letícia, atriz que interpreta Alvorada, ficaram na reitoria, cuidando dos equipamentos e marcando a posição para o ator de Nelson, se ele chegasse. Eu, Daniel, que comandava o som direto, e Soccio, assistente de direção, fomos para o ICC Sul encontrar Lúcio, e gravar a cena em que Heitor corre pelo ICC. Durante a gravação dessa cena, o ator de Nelson chegou, e para poder compensar o atraso, combinei os três planos de Heitor em apenas um.

Figura 10 - plano de Heitor correndo pelo ICC.



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Finalizada a cena, a equipe rapidamente desproduziu o necessário para gravar a cena da manhã e voltamos para a frente da reitoria da UnB, onde gravamos três planos de diálogo: um *master* da ação, e dois *singles*, um de cada personagem, além de alguns planos detalhes. A luz, é claro, havia mudado, ficando mais dura do que estava durante o início da manhã e com um ângulo que já criava sombras não muito agradáveis. Mas escolhendo gravar debaixo de uma árvore, resolvi esse problema. O sol viria por trás dos atores, e seria quebrado pelas folhas e galhos, criando manchas de luz relativamente dura nos personagens, enquanto a luz principal seria a difusa da sombra da árvore.



**Figura 11 - plano de Nelson e Alvorada em frente à reitoria da UnB**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Após alguns ensaios, começamos a rodar, e terminamos a cena antes do meio-dia. A cena em geral correu bem, mas ao chegar na edição descobri que a claquete no plano geral estava quase inaudível, pois foi captado apenas com lapela, e o ator começava a cena bem distante, o que fez com que o áudio do começo do plano quase não chegasse ao microfone, me trazendo uma grande dor de cabeça para sincronizar o áudio.

Já tendo feito a cena com o Lúcio, havíamos fechado todo o previsto para a manhã, e pudemos ir para o ICC Norte para a pausa do almoço e gravação do resto das cenas.

Já no horário de almoço, tivemos um desfalque na equipe. Daniel, que chefiava o som direto, teve que ir embora, deixando a captação de som completamente sob a responsabilidade de Adriana, que até então estava como assistente. Começamos com Alvorada e Nelson chegando na parte abaixo do mezanino no chamado “Ceubinho”, e apesar da atuação e movimentação de câmera estarem dando certo, fomos atrapalhados pelos inimigos do som: um pombo que decidiu ficar fazendo um barulho esquisito de forma incessante (honestamente, teria sido menos incômodo se ele apenas tivesse defecado em transeuntes, igual pombos normais fazem), e um grupo de jovens que conversavam bem ao lado do nosso set, algo incompreensível para mim, visto que a UnB fica próxima de vários bares e áreas abertas, e certamente aqueles jovens poderiam estar ocupando o sábado à tarde

com atividades mais interessantes do que conversar gritando no meio do ICC. Acho que eventualmente eles chegaram à mesma conclusão e subiram em direção à L2 Norte.

Com os jovens fora do caminho, aceitamos que o pombo poderia ser um elemento sonoro diegético e começamos as gravações. Mais um transeunte apareceu para nos atrapalhar, dessa vez de propósito, dançando e cantando alto sempre que via nossa câmera, o que me fez questionar qual era o problema do sujeito e amaldiçoar qualquer divindade que exista por ter me colocado no caminho de trabalhar com audiovisual, mas felizmente conseguimos fechar a cena no corredor no espaço entre as exposições dele, e passamos para as cenas que eram de fato no mezanino, onde tivemos menos interferência.

**Figura 12 - foto de bastidores do dia 13/08/2022.**



Fonte: Letícia Rudra, 2022.

O maior problema que surgiu foi durante a gravação do plano com *chroma key*, em que não consegui deixar o pano esticado o suficiente para ter um *key* limpo, além de perceber interferência de luz verde nos braços que ia gravar, e tive que optar por deixar o fundo sem o pano. Cobri os atores com o pano na esperança de que me ajudasse em alguma medida na pós, mas já aceitando que esse plano teria que ser feito largamente à base da temida roscopia.

Apesar de atrasos, imprevistos, e inimigos do audiovisual, conseguimos terminar as gravações dentro do horário previsto na ordem do dia.

O saldo da experiência de equipe modular foi extremamente positivo, e acho que uma equipe tradicional não conseguiria superar os entraves que tivemos que enfrentar no dia, incluindo um cabeça de equipe indo embora no meio do set. A agilidade proporcionada por concentrar as decisões criativas em única pessoa tornou possível readequar o que fosse necessário sem grandes discussões. É claro que isso apenas foi possível por essa pessoa (eu) ter domínio de todas as funções que me propus a executar, tendo uma compreensão holística do processo de realização, incluindo as atividades de pós-produção. Apesar disso, senti falta de funções de apoio na equipe. Alguém na função de continuísta teria sido de grande valor, bem como uma equipe de maquiagem que pudesse montar uma estrutura semelhante a um quadro *butterfly* para segurar o *chroma* e permitir que eu pudesse gravar o plano como havia planejado.

**Figura 13 - foto de elenco e equipe após fim da primeira diária**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Após a diária, cheguei em casa, loguei os arquivos em 2 HDs externos e me preparei para o próximo dia de filmagem.



### 2.2.2 Dia 2 - 14/08

A segunda diária foi no domingo, logo após a primeira. O horário de início combinado era o mesmo, 7h da manhã, com começo da filmagem para as 8. Dessa vez, eu havia marcado de buscar a atriz que faz Alvorada na casa dela, e em seguida buscar o ator que faz Nelson na Rodoviária do Plano Piloto. Novamente, tivemos um grande atraso, que foi exacerbado por problemas de comunicação, o que impediu que fôssemos para a locação adiantar o possível. E por conta desse domingo ser Dia dos Pais, tínhamos uma limitação de tempo que só nos permitia gravar até a hora do almoço, além de contar com a equipe mais reduzida o possível: só estavam na gravação eu e João Soccio, que nesse dia ocupava as funções de assistência de direção e captação de som direto. Foi necessário filmar nesse dia, ou não seria possível concluir as filmagens a tempo de entregar um primeiro corte para a banca avaliadora. Considerando isso, a organização modular também salvou minha pele, permitindo ao filme ser feito mesmo com dificuldades de cronograma entre membros da equipe.

Não que só existam benesses. Era a primeira vez de Soccio captando som, e embora ele tenha feito um trabalho melhor do que eu poderia executar, ainda assim foi a diária com o maior grau de ruído no som direto. Também tivemos problemas com a instituição inimigos do som, quando um morador ou moradora de um prédio próximo à gravação colocou música alta na janela. A princípio pensamos que poderia ser apenas alguém curtindo o domingo, mas o fato da música aumentar sempre que eu dizia “Ação!” nos fez suspeitar de motivações mais nefastas por parte deste planopilotense anônimo da 107 Norte, o que nos levou a fingir ir embora. E *voilà!* Pouco tempo depois da nossa artimanha, a caixa de som tocando os *hits* de 2022 ficou em silêncio. Voltamos ao local, e gravei um plano, combinando com os atores de que eu não falaria “ação” e só bateria a claquete no fim do take. Após o fim do plano, o apartamento que antes tocava a música bateu a janela com força, o que nos leva a crer ainda mais que era alguém tentando expulsar a equipe. Ficamos à espera de mais música, mas o inimigo do cinema provavelmente se cansou, e conseguimos fazer mais um take, fechando o que precisávamos gravar naquela parte da quadra, e nos permitindo ir para o outro lado do pilotis, onde a música do Eixão do Lazer era nossa maior preocupação. Mas no fim do dia, conseguimos cumprir a decupagem e fechar mais uma diária sem atrasos.

Figura 14 - colagem de fotos de bastidores do dia 14/08/2022



Fonte: Letícia Rudra, 2022.

### 2.2.3 Dia 3: 16/08

A terceira diária tinha tudo para ser a mais tranquila, e realmente foi. Não tinha som direto, e era toda no Estúdio A da Faculdade de Comunicação da UnB. Apenas iríamos gravar alguns planos em frente a um fundo verde com o ator que interpreta Heitor, e o estúdio tinha estrutura para que pudéssemos montar o fundo. A maior limitação foi a potência do meu ventilador, que foi usado para criar vento. Superestimei a força dele, e tendo menos vento do que imaginei, tive que mudar um pouco a cena final, mas nada que comprometesse a minha intenção artística para a cena.

Figura 15 - gravação em frente ao pano de *chroma key* da FAC



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Após gravar os planos previstos, fiz um teste de maquiagem para a cena em que Heitor retira pedaços de concreto da mão. Esse teste foi importantíssimo, visto que nele descobri que o material que tinha era de qualidade bastante baixa. Quando fui comprar sangue falso, decidi comprar um kit completo da marca Slug, que vinha com uma massa para maquiagem. Imaginei que essa massa fosse comparável à *scar wax*, material muito usado nos tutoriais estrangeiros que costumo ver, como os do canal *PowdahFX*.

Ao aplicar o material, percebi imediatamente que não era o caso. A massa da Slug se esfacelava ao ser aplicada, e reagia mal à maquiagem, criando uma mistura suja.

**Figura 16 - primeiro teste de maquiagem**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Após esse teste mal-sucedido, percebi que a aposta mais segura era contar com pele artificial caseira, material que já estou acostumado a trabalhar. Composto de água, gelatina sem sabor e glicerina, essa mistura com odor terrível é bem flexível, e a utilizei pela primeira vez em 2017, no filme *Invisíveis* (Giovanni Ruggeri), feito para a matéria Linguagens Cinematográfica E Audiovisual, ministrada na ocasião pela professora Rose May. Na ocasião, fui diretor de fotografia, maquiador de efeitos especiais, e montador do filme, que em 2018 ganhou o prêmio do Júri Popular no XIII Festival de Taguatinga.

**Figura 17 - cena do filme *Invisíveis***



Fonte: Giovanni Ruggeri, 2017.



#### 2.2.4 Dia 4: 22/08

Essa foi a diária com maior equipe. Além de mim e Soccio, presentes em todos os dias, tivemos a volta de Daniel e Adriana, além da presença de Isabel, como assistente de fotografia. Daniel só poderia chegar mais tarde, bem como os atores de Nelson e Clécio. Começamos o dia, então, com as duas cenas no banheiro de Heitor, com o som sendo captado por Adriana e com Isabel na minha assistência de fotografia. A primeira cena foi bem tranquila, acabando em pouco tempo. Utilizando a mesma luz já montada, um fresnel de tungstênio com gelatina azul, passamos para a cena em que Heitor remove pedaços de concreto da mão. O processo de maquiagem demora e precisa ser refeito entre cada take, mas já era algo previsto.

Utilizei a massa da Slug para cobrir a pedra na pele, pois me propiciava uma camada opaca, mas com o aprendizado do teste de maquiagem, finalizei a base com a pele falsa caseira. Após o composto secar, pintei a mão com tons de vermelho e roxo, e após adicionar o sangue falso, estava pronto.

**Figura 18 - still da cena em que Heitor tira concreto da pele**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Enquanto terminamos essa cena, os atores dos personagens Nelson e Clécio chegaram. Com o sol já se pondo, tinha que resolver a iluminação, visto que ambas as cenas que tínhamos para gravar se passavam de dia. Comecei com a cena entre Heitor e Clécio, que exigia iluminar um espaço maior. Minha solução, com o equipamento que tínhamos à nossa disposição, foi usar um fresnel de 1000W através de uma camada de difusão segurada por Isabel para a varanda, um fresnel de 650W rebatido no teto pelo lado direito da câmera. Usando o balanço de branco na câmera em 3200K, consegui uma imagem que julgo natural, e que na minha opinião não entrega que gravamos durante a noite, embora eu tenha sentido falta de um HMI ou um LED mais potente, como um Aputure 600D. Mas considerando as limitações, fiquei bastante satisfeito com o resultado.

**Figura 19 - still cru da cena em que Heitor encontra Clécio**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Entretanto, essa cena causou alguns problemas. Tivemos alguma dificuldade com o texto, bem como com os direcionamentos que eu passava, algo exacerbado pela minha decisão inicial de gravar um *master* da ação toda, o que aumentou a pressão sobre o elenco. E com o tempo correndo, eu sabia que precisava fechar a cena e rodar a próxima, entre Heitor e Nelson. Como estava gravando em uma casa emprestada, era imprescindível que eu não queimasse a locação ficando mais

tempo que o acordado: precisava terminar às 20h e desproduzir antes das 22h. Então, tive que adaptar minha decupagem e abrir mão de vários planos e interações entre os personagens. Sabia que se fizesse a cena apenas em 2 *singles* isolados, deixando de lado a linguagem corporal entre eles, eu ao menos teria material para editar o filme. Então, mesmo considerando isso uma opção mais pobre do ponto de vista cinematográfico, aceitei que o feito é melhor que o perfeito e gravei desta forma.

Liberei Ivã, ator de Clécio, e parti para a última cena do dia, entre Heitor e Nelson. Nessa cena, optei por um *setup* menos naturalista, com influências de iluminação *noir*. Durante a gravação, surgiram alguns improvisos interessantes entre os atores, que optei por incorporar em *takes* subsequentes. Lúcio, que interpreta Heitor, e Ariel, que interpreta Nelson, me deixaram bem satisfeito em relação a essa cena.

**Figura 20 - still cru da cena em que Heitor conversa com Nelson**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

A única coisa que gostaria de ter feito diferente é jogar uma luz para preencher o corredor que aparece atrás de Nelson, que ficou demasiado escuro, mas por conta da pressão do tempo, acabei deixando sem iluminação.



**Figura 21 - Plano de Nelson, com fundo escuro**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

No fim das contas, o balanço foi positivo, e ter a Isabel na assistência de fotografia me ajudou muito a agilizar o set. Ela já havia sido minha assistente em um clipe que fiz em 2019, e mais uma vez se mostrou extremamente competente. Sem ela, acredito que essa diária, a primeira da produção usando apenas luz artificial, talvez não tivesse acabado a tempo.

#### **2.2.5 Dia 5: 26/08**

O último dia de filmagens se deu na mesma locação da quarta diária, dessa vez com os personagens Heitor e Alvorada. A equipe também era a mesma, com exceção da Isabel, que não poderia comparecer. A ausência dela me deixou um pouco apreensivo acerca do tempo de montagem da iluminação, mas no final deu tudo certo.

Começamos a gravar pela cena do pesadelo de Heitor, pois a atriz só poderia chegar mais tarde por conta do trabalho. Isso nos gerou o problema oposto ao da cena entre Heitor e Clécio: ao invés de gravar uma diurna durante a noite, agora precisaríamos gravar uma noturna durante o dia. Minha solução foi a de colocar o balanço de branco em 3000K, deixando a luz do dia mais azulada, mas ainda preservando a diferença entre o sol e as luzes de cor incandescente que pretendia



usar. Isso me permitiu incorporar em certo nível a ambiência da luz natural na cena, mas obviamente não seria o suficiente para vender a cena como noturna. O próximo passo foi colar o pedaço de gelatina azul que tínhamos na janela, por trás da cortina do quarto, justificando a luz azulada e aproveitando as convenções do cinema que nos permitem utilizar essa iluminação como significativo para noite. E como o pedaço que tínhamos era bem pequeno, bloqueamos o resto da luz com o lado preto de um rebatedor.

**Figura 22 - Heitor acorda**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Já a iluminação artificial foi feita inteiramente pela luz prática proveniente do abajur. Não utilizamos nenhuma luz de cinema para esse ambiente.

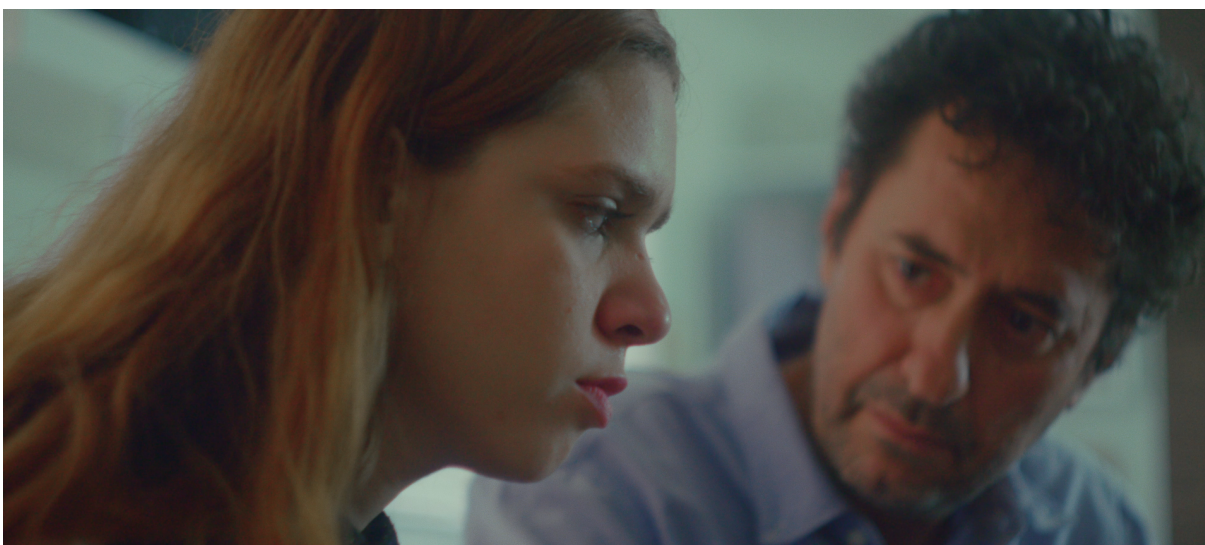
**Figura 23 - Heitor liga o abajur**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Após filmar o quarto de Heitor, a atriz chegou, o que permitiu dar início às cenas com os dois. A primeira a ser rodada foi a que ela confronta o pai sobre a carta de Nelson. Essa foi gravada principalmente com luz natural e duas lâmpadas de LED com temperatura de 6500K rebatidas em um guarda-chuvas branco vindo do lado direito do quadro, criando uma dimensão de maior contraste na iluminação.

**Figura 24 - Heitor é confrontado por Alvorada**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Em seguida, partimos para a cena em que Alvorada chega em casa e conversa com o pai. Já anoitecendo, minha intenção era usar a mesma iluminação do dia 22, mas não tinha nem o fresnel de 1000W nem alguém para segurar o rebatedor. Optei então por usar um fresnel Arri de 650W sem difusão, de um ângulo mais alto, simulando uma luz de fim de dia. Finalizei com algumas luzes da própria casa, que também possuíam temperatura de cor semelhante, me permitindo controlar o contraste e levantar a ambiência sem misturar temperaturas.

**Figura 25 - iluminação artificial imitando sol do fim de tarde**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Terminadas as cenas com Alvorada, liberamos a atriz e fomos gravar a última do filme: Heitor andando após o pesadelo. Já que já era noite, não tivemos de lidar com o sol, e pude fazer uma iluminação completamente artificial. Usei a mesma gelatina azul do quarto em um fresnel de 650W, e um de 300W sem nenhum tipo de filtragem.

**Figura 26 - Heitor vê a porta do escritório abrindo sozinha**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

### **2.3. A pós-produção**

Com as filmagens tendo sido finalizadas, era hora de focar na pós-produção. Tendo em vista prazos e processos, optei por realizar toda a pós dessa versão sozinho, embora tenha a intenção de trazer outras pessoas para me ajudar na elaboração da versão final, que pretendo fazer após minha defesa.

Embora muito do meu processo de edição seja feito com base em intuição, acho proveitoso usar uma base teórica para guiar essa etapa. Além de textos mais generalistas sobre linguagem cinematográfica, usei como referência a obra *Num Piscar de Olhos (1992)*, de Walter Murch. Em certo momento do livro, Murch elenca 6 princípios de um bom corte, bem como sua importância relativa. O autor atribui mais da metade da qualidade de um corte a como ele afeta a emoção do espectador, em seguida a quão bem ele serve à narrativa. O terceiro fator mais importante para Murch é o ritmo, o quarto a linha do olhar, o quinto a continuidade no plano em 2D, e por fim a continuidade do espaço 3D.

O software escolhido para a pós-produção foi o *Davinci Resolve*. Nele, concentro a edição, colorização e mixagem. Já para os efeitos visuais, inicialmente escolhi os programas *Blender*, *Adobe Photoshop*, e *Adobe After Effects*.

Comecei o processo organizando os arquivos, fazendo uma pasta por dia, em que reuni vídeo e som. Escolhi montar o filme de forma linear, com início na cena 2. A cena 1, quase um prólogo, ficou para o final.

Durante o processo de montagem, algumas cenas fluíram mais que outras. Algumas vezes tive que escolher entre um corte mais natural ou usar *inserts* de reações para poder combinar takes diferentes e valorizar a performance dos atores. Tendo em mente as 6 regras de Murch, e pensando na emoção, decidi optar por combinar os takes. É claro, a atuação não é o único fator a ser considerado, pois a forma cinematográfica também afeta as sensações da audiência, e pesar a mão demais nesses *inserts* pode distrair o público, neutralizando o efeito de usar as melhores tomadas. As melhores peças, individualmente, podem não ser as melhores em conjunto, afinal.

Para finalizar a montagem, também foi necessário realizar alguns efeitos visuais. A princípio, pretendia usar não apenas o *After Effects*, mas também o software de composição *Blender*, visto que eu possuo certa experiência com computação gráfica 3D. Entretanto, descobri o que deveria ser óbvio: se você passa meia década sem praticar uma habilidade, não volta a dominá-la da noite para o dia, e eu estava há muito tempo sem trabalhar com 3D, seja no *Blender*, *Maya*, ou *Unreal Engine*. Assim, após alguns testes fracassados, deixei o Blender de lado e decidi fazer os efeitos visuais completamente no *Adobe After Effects*, e utilizando o *Adobe Photoshop* para criar *assets*. Utilizando técnicas 2.5D (imagens 2D em espaço 3D), construí os planos de efeitos visuais do filme. A cena em que os braços



atacam Alvorada realmente demandou rotoescopia, embora eu tenha tido menos trabalho por ser algo que durou menos de um segundo. Cerca de 9 horas de trabalho foram o suficiente para isolar os braços e realizar a composição da cena. Também por ser algo de movimento rápido e com pouco tempo de tela, há um certo espaço para efeitos menos polidos. Ainda assim, considero que essa primeira versão pode melhorar bastante e pretendo dar uma atenção especial a ela quando for fazer uma versão pós-defesa.

**Figura 27 - Primeira versão da cena das mãos**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Já a cena final funciona bem melhor mesmo no primeiro corte, até mesmo por assumir na estética um pouco do senso de artificialidade, por ser uma sequência que tem a intenção de não se firmar na realidade da narrativa: é algo mais poético, com Heitor vivendo, mais uma vez, o sonho que relata a Alvorada . Os horizontes da cena também vendem muito melhor a paralaxe criada pela animação 2.5D e a opção pela paleta em escalas de cinza e granulado mais forte são a cereja no bolo da composição.

**Figura 28 - Plano frontal da cena final**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

**Figura 29 - Plano traseiro da cena final**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

Falando em paletas de cor, é importante mencionar o processo de colorização do filme. Escolhi um *look* estilizado, que puxa a saturação dos tons de amarelo para uma posição próxima ao zero. Isso dá um efeito levemente irreal, como se todos estivessem sendo iluminados por uma luz prateada, algo que senti que combinava com a estética do concreto. Para compensar a perda de saturação nos tons de pele, na mesma curva puxo a saturação nos tons de vermelho, trazendo um pouco mais de vida aos personagens.

Abaixo, comparações entre a imagem crua da câmera, a primeira passagem de cor, e passagem do efeito de curva de matiz x saturação.

**Figura 30 - Heitor é puxado por mãos. Arquivo cru da câmera**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

**Figura 31 - Heitor é puxado por mãos. Tratamento de cor inicial**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.



Figura 32 - Heitor é puxado por mãos. Tratamento de cor final



Fonte:Gabriel Machado, 2022.

Por fim, a mixagem de som. Embora o som seja extremamente importante para um filme, optei por uma mixagem simples, tendo como objetivo principal não distrair a audiência e garantir que os diálogos sejam inteligíveis, mas entendendo que ao contrário do tratamento de cor, provavelmente irei aproveitar muito pouco da mixagem atual para a versão final do filme . Essa decisão veio do tempo curto do semestre e do fato que conheço pessoas que entendem muito dessa área (bem mais do que eu) e podem agregar ao filme em versões futuras, mas que provavelmente vão querer começar esse trabalho do zero. Escolhi uma mixagem competente ao invés de excelente, entendendo que esse é um dos campos que mais têm a ganhar com um trabalho mais extenso e dedicado ao fechar a versão final do filme, mas que também precisaria ser sólida já na primeira versão.

Usei trilhas musicais e efeitos sonoros disponibilizados sob licenças *creative commons*, que atenderam relativamente bem as minhas necessidades, mas às vezes era mais fácil gravar *foleys* dedicados do que tentar sincronizar sons da internet aos movimentos dos personagens. Para isso, usei um microfone da Boya, conectado ao meu celular, que serviu de gravador. Esse aparato, aliado a um edredom que serviu de isolamento acústico improvisado e o ânimo de ficar acordado



de madrugada gravando quando a cidade está em silêncio, me permitiram captar sons para o filme de forma relativamente simples e com qualidade razoável.

**Figura 33 - setup de gravação para foley.**



Fonte: Gabriel Machado, 2022.

O primeiro corte, finalizado em 8 de setembro de 2022, ficou com 27 minutos de duração, sem créditos. Após alguns *feedbacks*, aparei o filme até que alcancei a versão atual, que possui pouco mais de 22 minutos, chegando a remover uma cena completa. No fim, tenho sentimentos mistos sobre esse corte. Sinto que ele é sólido o suficiente para a defesa, mas ainda acho que pode melhorar com mais tempo e *feedbacks*. Meu objetivo é após apresentar a versão atual, convidar mais algumas pessoas para trabalharem comigo na pós e fazer uma versão final do filme ainda esse ano, a tempo de inscrevê-lo no Festival de Brasília de 2022 e na Mostra de Cinema de Tiradentes de 2023.

### 3. Considerações finais

Crescendo no Distrito Federal, minha relação com o Plano Piloto de Brasília sempre foi complexa. Filho de professora e pertencente à Classe C, o Plano era um espaço em que frequentávamos esporadicamente, muitas vezes a convite de familiares mais abastados. Ir ao coração de Brasília sempre era uma ocasião especial, mas por mais que certas memórias afetivas tenham sido construídas na minha relação com esse ambiente, o Plano sempre foi um espaço de não-pertencimento para mim. Uma relação agrídoce, fruto do espaço limiar que ser de classe média proporciona.

E na escola, desde as primeiras séries, íamos a passeios pelos monumentos de Brasília e aprendíamos sobre a organização singular do Distrito Federal. Era quase inevitável enxergar Brasília como uma utopia interrompida, uma cidade com ideais de igualdade esposados pelo modernismo e estrangulados pela brutal ditadura militar que se instaurou no país em 1964. Há até mesmo aqueles que enxerguem a capital como o maior feito da sociedade brasileira. Mas é claro, essa visão romântica de Brasília estava longe de ser realidade.

Não lembro exatamente quando tive contato com as facetas mais desagradáveis da construção de Brasília. Talvez tenha sido na escola, talvez já na universidade, quando descobri que o Auditório Dois Candangos possui esse nome em homenagem a dois trabalhadores que morreram nas obras da UnB, algo longe de ser incomum. Mas essa quebra do romantismo brasiliense ficou por anos na minha cabeça, até se materializar no desejo de aprofundar esse tema em um filme.

E durante o processo de pesquisa, percebi que o buraco era bem mais embaixo. Figuras mitologizadas como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa tinham sua cota de esqueletos no armário, e mesmo o projeto de Brasília, que eu imaginava ser a personificação dessa utopia impossível, se revelou como algo bem menos bonito, já incorporando elementos elitistas e segregacionistas. Nem mesmo a ideia de originalidade do projeto ficou intocada, visto que descobri semelhanças muito fortes entre a proposta de Lúcio Costa e uma proposta anterior de cidade de Le Corbusier, o que a princípio não seria um problema, caso fosse possível encontrar qualquer menção a essa inspiração por parte de Costa. No fim da pesquisa, qualquer resquício desse romantismo que contamina tantos de nós foi soterrado pela pá da realidade.

Já o processo de realização deste filme foi a culminação de toda a minha trajetória na graduação em Audiovisual na Universidade de Brasília. Desde os primeiros filmes em que participei, aulas que assisti, minha experiência na Pupila Audiovisual — que não apenas me permitiu construir um conhecimento básico sobre todas as áreas do processo audiovisual mas também a me desenvolver como pessoa — minhas primeiras aventuras como diretor, e meu ingresso no mercado profissional, esses anos me preparam para chegar aqui: com muitos aprendizados decorrentes de erros, pronto para errar de novo, e conseqüentemente, aprender novas coisas. De preferência, evitando repetir deslizes passados.

Acredito que no cerne deste processo está o experimento de equipe modular, e nas considerações sobre ele a maior contribuição para esta etapa. Afinal, a pesquisa teórica foi extremamente importante para a elaboração do produto, desde o roteiro até as decisões de direção, mas se eu fiz bem o meu trabalho, o filme agora fala por si só. Ele tem como base a pesquisa acadêmica e espero que desperte a curiosidade de quem assistir e possa ser um ponto de partida para discussões. Mas enquanto um filme carrega suas expressões temáticas e estéticas, dificilmente o produto final é capaz de comunicar o processo de sua feitura. E considerando que o processo deste não foi o tradicional, creio que os aprendizados dessa jornada podem ser bastante proveitosos.

Minha primeira conclusão é que centralizar todas as decisões estéticas em uma única pessoa traz alguns benefícios, especialmente em um projeto desta escala. Esse modo de trabalhar traz agilidade mediante imprevistos e flexibilidade de composição de equipe, o que permite resolver conflitos de agenda com mais facilidade. Nesse sentido, já considero a experiência um sucesso.

Mas claro, nem tudo são flores, ou então esse modo de produção seria muito mais adotado pela indústria. Existe um número finito de trabalho que um ser humano pode executar, e ao acumular funções, também se aumenta o tempo necessário para pensar cada uma delas. Algumas áreas podem ficar negligenciadas, e trocar ideias para oxigenar o projeto é bastante benéfico, o que exige maior envolvimento com colaboradores na pré-produção, visto que a etapa de realização será bastante centralizada. É importante frisar que esse método de composição de equipe não é, nem deveria ser, individualista. Também não é uma forma de trabalho recomendável para iniciantes, visto que para funcionar, exige um certo grau de domínio não apenas de todas as funções que se pretende executar, mas também do funcionamento de

um set. Sem saber as alterações e acomodações necessárias a essa organização, a chance de sucumbir ao caos é bastante alta. Aqui cabe a velha máxima de conhecer as regras antes de quebrá-las.

Também considero que projetos com escopo maior se beneficiariam bem menos desse modo de produção. Senti os limites desta centralidade, e acho que projetos como um longa-metragem ou mesmo um piloto de narrativa seriada podem ter mais a perder do que a ganhar adotando algo similar, embora tenha funcionado bastante para um curta. Outro ponto de atenção que considero necessário apontar é a importância das funções de logística. Assumir a direção de produção foi mais um mal necessário causado por não conseguir alguém com disponibilidade para assumir a função, e não recomendaria isso a quem desejar realizar uma experiência similar. Também percebi que mesmo sendo possível concentrar as áreas ditas criativas em uma única pessoa, é imprescindível uma assistência de direção robusta, e funções como continuísta e platô fizeram falta. É muito fácil esquecer algo importante durante a correria de set, e minha recomendação para experiências futuras é que a profissional de assistência de direção não divida a atenção realizando outras funções, sendo a âncora que o filme necessita para não se perder em um mar de sobrecarga. Em síntese, esse modo de produção é ideal para projetos independentes menores e de baixíssimo orçamento, em que a vontade de realizar um filme seja maior que as condições materiais e financeiras da equipe. Apesar disso, não é algo capaz de substituir as organizações tradicionais dentro de uma estrutura profissional.

O balanço final da experiência foi positivo, embora naturalmente haja espaço para melhorias. Acredito que as lições deste processo me ensinaram sobre a realização audiovisual de modo holístico, enquanto muitas das minhas experiências anteriores se caracterizaram por aprendizado segmentado, e podem servir não apenas a mim, mas também para qualquer um que deseje ou precise se aventurar em um esquema de produção parecido.

## **Bibliografia:**

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Film Art: An Introduction**. 2 ed. New York: Alfred A. Knopf, 1997

BORDWELL, David. **Sobre a História do Estilo Cinematográfico**. Campinas: UNICAMP, 2016.

EPSTEIN, David G. **Brasília: Plan and Reality**. Berkeley: University of California Press, 1973.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena : A direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: SENAC, 2014.

HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

IPHAN- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.

**Relatório Do Plano Piloto De Brasília**. 4ª edição. 2018. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/lucio\\_costa\\_miolo\\_2018\\_reimpressao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/lucio_costa_miolo_2018_reimpressao.pdf)> Acesso em 05/08/2022

LAMM, Kent. **Making a short film ALONE - Top 5 tips**. Disponível

em:<[https://www.youtube.com/watch?v=Xj1vov4XEk0&t=435s&ab\\_channel=StandardStoryCompany](https://www.youtube.com/watch?v=Xj1vov4XEk0&t=435s&ab_channel=StandardStoryCompany)> Acesso em 11/08/2022

LE CORBUSIER. **Urbanismo**. 1924. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

LIMA, Tatiana Horas Alves. **Utopias de Brasília no cinema: O desvio contra a arquitetura e a história**. 2019

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia. **Darcy Ribeiro e UnB: intelectuais, projeto e missão**. 2017.

MIGLIORIN, Cezar. **Por um cinema pós-industrial**. Disponível em:

<<http://www.revistacinetica.com.br/cinemaposindustrial.htm>> Acesso em 19/08/2022.

MOREIRA, Braitner; CARVALHO, Letícia; CARDOSO, Marcelo. **Operários concretados nos prédios de Brasília: mito ou verdade?** Disponível em <<http://especiais.g1.globo.com/distrito-federal/2018/operarios-concretados-nos-predios-de-brasilia-mito-ou-verdade/>> Acesso em 20/07/2022

MURCH, Walter. **Num Piscar de Olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

NUNES, Brasilmar Ferreira. **Brasília: A fantasia corporificada.** Brasília : Paralelo 15, 2004.

PORTUGAL, Aline; MIGLIORIN, Cezar (Org.). **Fazer Cinema, Fazer Cidade.** Rio de Janeiro: Áspide Editora, 2022

RODRIGUES, Georgete Medleg. **Ideologia, Propaganda e Imaginário na construção de Brasília.** Brasília , 1990. Tese(M)-unb/his

SANDBERG, David F. **Good Enough - Making 'Shadowed'.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=B5NtkcsZY8g&t=3s&ab\\_channel=ponysmasher](https://www.youtube.com/watch?v=B5NtkcsZY8g&t=3s&ab_channel=ponysmasher)> Acesso em 09/08/2022

SANDBERG, David F. **The Making of Not Alone in Here.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=4CJgdVfct&t=1s&ab\\_channel=ponysmasher](https://www.youtube.com/watch?v=4CJgdVfct&t=1s&ab_channel=ponysmasher)> Acesso em 09/08/2022

SANDBERG, David F. **The Troubles with Darkness in Horror.** Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=UkklvCeP2ec&ab\\_channel=ponysmasher](https://www.youtube.com/watch?v=UkklvCeP2ec&ab_channel=ponysmasher)> Acesso em 30/08/2022

SANDOVAL, Liz da Costa. **Brasília, cinema e modernidade: percorrendo a cidade modernista.** 2014

SOUTO, Mariana. **Infiltrados e Invasores: Uma perspectiva comparada sobre relações de classe no cinema brasileiro.** Salvador: Edufba: 2019.

TAVARES, Jeferson. **50 anos do concurso para Brasília – um breve histórico (1)** Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/08.086/234>> Acesso em 07/08/2022

VILELA, Pedro Rafael. **Crime oculto: O massacre que tentaram apagar da história da construção de Brasília**. Disponível em:

<<https://www.brasildefato.com.br/2019/07/20/crime-oculto-o-massacre-que-tentaram-apagar-da-historia-da-construcao-de-brasilia> > Acesso em 28/07/2022.

## APÊNDICE I - ROTEIRO

Sob Concreto

Escrito por

Gabriel Machado

Tratamento 7



EXT. BRASÍLIA - DIA

Vários lugares da cidade são mostrados, tendo em comum a significância histórica e arquitetônica. Durante a sequência, o personagem CLÉCIO narra o poema "Perguntas de um trabalhador que lê", de Brecht.

CLÉCIO (V.O)

Quem construiu Tebas, dos sete  
portões?  
Nos livros estão nomes de reis,  
Foram os reis que carregaram as  
pedras?  
E Babilônia, tantas vezes  
destruída  
Quem a reergueu tantas vezes?  
Em que casas da dourada Lima  
viviam seus construtores ?  
Na noite em que a Muralha da  
China ficou pronta, para onde  
foram os pedreiros?  
A Grande Roma é cheia de  
triunfantes arcos.  
Quem os ergueu?  
Sobre quem os Césares triunfaram  
?  
Tinha Bizâncio , tão celebrada,  
apenas palácios para seus  
habitantes ?  
Mesmo a lendária Atlântida, na  
noite em que foi engolida pelo  
oceano ,  
Os afogados ainda gritavam por  
seus escravos.  
O jovem Alexandre conquistou a  
Índia .  
Estava ele sozinho?  
César ocupou a Gália.  
Não estava com ele nem mesmo um  
cozinheiro?  
Felipe da Espanha chorou quando  
sua frota naufragou.  
Foi o único a chorar?  
Frederico Segundo venceu a  
guerra dos sete anos.  
Quem mais venceu?  
A cada página uma vitória.  
Quem preparava os banquetes  
comemorativos?  
A cada década um grande homem.

CLÉCIO (V.O) (CONT'D)  
Quem pagou a conta ?  
Tantos relatos  
Tantas questões.

CORTA PARA

**TÍTULO DO FILME.**

INT. ESCRITÓRIO DE HEITOR - DIA

A luz que entra pela janela é cortada por uma cortina, deixando os dois homens na sala parcialmente cobertos por sombra. HEITOR, na casa dos 50, está encostado em sua mesa, de frente para NELSON, um jovem com cerca de 20 anos. Heitor evita os olhos de Nelson.

HEITOR

Eu não posso te ajudar. As coisas mudaram.

NELSON

É, eu achei que tivessem mudado. Mas parece que vocês continuam iguais.

HEITOR

(quase sussurrando)

Você faz ideia do que é uma campanha eleitoral, garoto? Não tem a menor condição de uma história dessas sair agora.

Nelson acena devagar, com o maxilar retesado.

NELSON

Eu entendi onde são suas prioridades, seu Heitor. Não precisa ficar se justificando.

Heitor bate na mesa, espalhando papeis e cartas pela sala. Ele respira fundo e se recompõe.

HEITOR

Eu não acho que você entendeu a situação, garoto. Então deixa eu te contar uma história. Em 64, enquanto você estava comendo terra por aí, a o país chegou muito perto de um golpe militar. No fim, algum sangue foi derramado, um acordo foi feito e Jango terminou o mandato, com o Juscelino voltando na eleição, colocando panos quentes em tudo e enterrando qualquer possibilidade de um Brasil mais à esquerda por décadas.

NELSON

Tá, e o que isso tem a ver comigo?

HEITOR

O que tem a ver, garoto, é que esses canalhas tão abrindo as asinhas de novo. Anistia pros conspiradores foi um erro. A gente devia ter ido até o fim, arrancado esse câncer. Como engenheiro eu devia saber que não dá pra reformar uma estrutura com alicerce podre.

Ele coloca uma mão no ombro de Nelson.

HEITOR

Então, por mais que eu tenha simpatia pela sua situação, você não é meu pecado mais urgente.

Você quer saber onde está o corpo do seu pai? Olhe ao seu redor. A cidade inteira é um monumento a ele. Agora, acho que já deu a hora de você ir embora. Minha filha já deve estar voltando da faculdade e eu não quero que ela veja você aqui.

Nelson se desvencilha de Heitor e estende a mão para ele.

NELSON

Muito obrigado pelo seu tempo.

Heitor hesita por um segundo e aperta a mão de Nelson.

INT. BANHEIRO DA CASA DE HEITOR - DIA

Heitor lava vigorosamente suas mãos, esfregando cada canto com força. Fora de tela, o barulho da porta de casa destrancando é ouvido, seguido de passos.

ALVORADA (O.S.)

Pai?

HEITOR

Tô aqui, filha! Só terminando de lavar as mãos.

Ele fecha a torneira e sacode as mãos sobre a pia, antes de secá-las numa toalha. Há uma mancha em sua palma, e Heitor coça a mão.

Heitor se olha no espelho e respira fundo.

INT. SALA DE ESTAR DA CASA DE HEITOR - DIA (FIM DA TARDE)

Ele sai do banheiro, fechando a porta atrás de si. Ele sorri para ela.

HEITOR

Então, como foi o primeiro dia de UnB?

ALVORADA, de 19 anos, está em pé encostada em uma cadeira.

ALVORADA

Foi bem legal, mas não teve muita coisa. Eu tô bem mais animada pra amanhã, quando a gente vai ter aula com o Niemeyer.

HEITOR

(rindo)

Quando você vir o Oscar amanhã dá um puxão de orelha nele pra mim? Ele fica desenhando prédio cheio de curva e aí depois sobra pra gente da engenharia dar um jeito de tirar aquilo do papel.

ALVORADA

Com certeza, pai, vai ser uma ótima impressão que eu vou passar fazendo isso.

Heitor pega a chave do carro na mesa e um blazer na cadeira.

HEITOR

Amanhã eu quero ouvir tudo, tá bom?

Agora eu tenho que ir.

ALVORADA

(rindo)

Hummm, que compromisso é esse?

HEITOR

É coisa de campanha. Vou jantar com um pessoal da Pacheco Fernandes pra discutir doações, então só devo voltar no fim da noite.

ALVORADA

E essa barba por fazer?

HEITOR

As pesquisas dizem que tá em alta. Passa uma imagem de "homem do povo".

ALVORADA

Tá bom, boa sorte.

Heitor sai, e antes de trancar a porta, dá um tchauzinho para a filha.

Após ele ir embora, ela segue para o seu quarto, mas para no meio do caminho ao ver a porta do escritório do pai aberta.

Ela percebe os papéis jogados no chão e entra no cômodo.

INT. ESCRITÓRIO DE HEITOR - DIA (FIM DA TARDE)

Alvorada pega os papéis no chão e começa a lê-los. Seu semblante, inicialmente curioso, se fecha. Ela deixa a maior parte dos papéis na mesa, com exceção de um, uma CARTA de Nelson, onde há um número de telefone anotado no fim.

EXT. PLANO PILOTO - DIA

Alvorada está sentada em um banco de uma superquadra e observa Nelson se aproximar. Ela se levanta e estende a mão para cumprimentar o jovem.

ALVORADA

Oi. Nelson, certo?

Ele aperta a mão dela.

NELSON

Isso.

ALVORADA

O meu é Alvorada. Igual o palácio.

Ele acena. Ela mexe nas roupas, visivelmente nervosa.

ALVORADA

É... obrigada por aceitar me encontrar aqui.

Ela começa a andar, e o rapaz acompanha.

NELSON

Eu que agradeço. Seu pai não foi muito... receptivo esses dias.

ALVORADA

Qual era o nome do seu? Do seu pai, digo.

Ele mostra uma pequena fotografia, apontando para o pai.

NELSON

Clécio. Ele sumiu quando tinha menos de dois anos.

Alvorada acena. Eles continuam andando em silêncio, até que ela para em frente a um dos blocos da 107 Norte, correndo seus dedos pelo concreto.

ALVORADA

Esse é um dos meus prédios favoritos, sabia? Sempre amei como a estrutura faz parte do projeto. Sem precisar esconder ou maquiagem o material, o concreto perfeitamente moldado na forma.

Ela tira mão do prédio, pensativa, e encara Nelson.

ALVORADA

Quando eu era pequena, meu pai saía comigo pra passear de carro pela cidade e ele me contava as histórias das obras que foi engenheiro. Eu cresci ouvindo as histórias sobre modernismo, como Brasília era uma cidade *nova, diferente*. Uma cidade de homens iguais. Ele me contava que todos moravam nas mesmas casas, comiam nos mesmos restaurantes, vestiam as mesmas roupas.

NELSON

Bem diferente das histórias que eu ouvia em casa.

Ela acena.

ALVORADA

Hoje eu fiquei um pouco depois da aula. O meu professor é o Niemeyer, sabe? Perguntei pra ele se isso tudo era verdade.

NELSON

E o que ele disse?

Ela simplesmente sacode a cabeça.

NELSON

Desculpa perguntar, mas já pisou fora do Plano Piloto?

ALVORADA

(rindo)

Claro. No começo do ano mesmo eu viajei pra Moscou.

NELSON

Tá, mas e na Cei, você já foi?

Ela fica em silêncio.

NELSON

Que foi, é muito longe?

INT. CASA DE HEITOR - NOITE

Alvorada entra em casa, e vê o pai sentado tomando chá.

ALVORADA

Pai, a gente precisa conversar.

Heitor pausa o que está fazendo ao perceber o tom de voz de Alvorada.



HEITOR

Aconteceu alguma coisa, filha?

Ela respira fundo.

ALVORADA

Eu li as cartas que o Nelson  
mandou pra você.

Heitor deixa o chá na mesa, sério.

HEITOR

Você por acaso falou com ele?

Alvorada demora um segundo para responder, incerta se  
deve contar a verdade.

ALVORADA

Não.

HEITOR

Bom, bom. Ele não é um mau  
garoto, mas...

Heitor não termina a frase.

ALVORADA

Então pai... Hoje depois da aula  
eu fiquei pra perguntar dessas  
histórias.

HEITOR

E...?

ALVORADA

O Niemeyer disse que nunca tinha  
ouvido algo assim.

Heitor dá um risinho, mas sua expressão carrega um certo  
pesar.

HEITOR

É claro que não. Afinal, existem  
os homens que moldam o mundo e  
os homens que vivem nele.

ALVORADA

Eu quero ouvir de você, pai. É verdade?

HEITOR

Nós construímos no meio do nada a maior cidade do século, Alvorada. Tive uma trajetória que poucos tiveram. A maioria se orgulharia de participar do que eu participei... mas ainda assim eu tenho o mesmo sonho toda noite.

Heitor toma um gole do chá antes de continuar.

HEITOR

Dessa vez sou eu que caio de um andaime. Quando chego no chão, ainda não morri. Então olho pra cima e vejo outro eu me encarando. A obra não pode parar, então me assentam no concreto ainda molhado e eu vou sufocando até acordar.

(pausa)

Pra ser sincero, eu nunca vi pessoalmente isso acontecer, mas sei que era comum, e não só nas minhas obras. Fico me perguntando se alguém ainda foi concretado vivo, ou se todos morreram quando tocaram o chão. Eu não sei em qual obra o pai do Nelson morreu, nem quantos outros estão do lado dele.

ALVORADA

Por que você nunca me contou?

HEITOR

Eu queria que você crescesse com a imagem do que Brasília poderia ser, não do que realmente é. E

agora, eu acho que posso fazer mais ganhando essa eleição do que desenterrando os fantasmas dessa cidade.

ALVORADA

Se você tem que vender sua alma ainda durante a campanha, o que te faz pensar que vai ser diferente se ganhar?

Heitor não responde, evitando o olhar da filha.

HEITOR

Não precisa perder sono com isso, filha. A penitência dos meus pecados é só minha.

INT. QUARTO DE HEITOR - NOITE

Heitor se sobressalta na cama, acordando de um pesadelo. Ele olha para a porta do quarto, aberta, e vê um VULTO o encarando do corredor.

Ele rapidamente acende um abajur, e quando a luz ilumina o quarto, o vulto sumiu. Heitor se levanta e vai até o corredor.

INT. CORREDOR DA CASA DE HEITOR - NOITE

Heitor olha para o corredor, sem ver ninguém. A porta do escritório se abre, aparentemente sozinha.

Ele vai em direção a ela.

INT. ESCRITÓRIO DE HEITOR - NOITE

Heitor acende a luz do escritório, e constata que o cômodo está vazio. Ele pisa em um papel, uma das cartas de Nelson, com um foto de Clécio grudada. Ele pega o papel no chão, e sua mão o suja de sangue. Ele larga a folha e examina a palma da mão, constando um pequeno nódulo, que sangra.

INT. BANHEIRO DA CASA DE HEITOR - NOITE

Heitor passa mão sob a água, deixando o sangue ser lavado. Ele examina o nódulo e começa a cutucá-lo. Puxando a pele machucada, ele remove um pedaço de algo duro da carne. Passando o objeto na água, vê que é um fragmento de concreto. Ele deixa o objeto na beirada da pia, lava a mão mais uma vez e a seca na toalha de rosto. Ele começa a examinar a mão, tateando a palma e apertando outros possíveis nódulos.

CORTA PARA

Heitor usa uma pinça para cavar a pele e remover pequenos pedaços de concreto. Ele tenta reprimir a dor e não fazer fazer barulho, mas o processo é claramente doloroso.

A pia está cheia de sangue. Heitor lava as mãos mais uma vez, limpando as feridas e a pia.

INT. QUARTO DE HEITOR - NOITE

Heitor enfaixa as mãos machucadas, tremendo. Ele encara os membros, cobertos de ataduras.

EXT. UNB - DIA

Alvorada está com uma pasta sob os braços, e percebe Nelson se aproximando. Ela o cumprimenta com um aceno.

ALVORADA

Então, esses são alguns documentos do escritório do meu pai. São as obras que ele trabalhou desde o ano que o seu sumiu.

NELSON

Como você convenceu ele a mudar de ideia?

Ela demora um segundo para responder.

ALVORADA

Não convenci. Eu peguei isso sem ele ver.

NELSON

Você não acha que ele vai ficar puto?

ALVORADA

Se meu pai não vai encarar os fantasmas dele, acho que é o mínimo que **eu** tenho que fazer.

Nelson sorri.

NELSON

E eu achando que nenhum de vocês ricos tinha coração.

Alvorada sorri, enquanto arruma alguns documentos.

ALVORADA

Você já tinha vindo aqui na UnB?

NELSON

Só uma vez, pra ver se tinha passado no vestibular.

ALVORADA

O que você queria fazer?

NELSON

Não importa, não passei mesmo.

Ela olha nos olhos dele.

ALVORADA

Você devia tentar de novo. Nunca é tarde.

Ele não responde, apenas pega alguns documentos da mão de Alvorada e começa a ler. Os dois seguem em silêncio.

Alvorada estreita os olhos.

ALVORADA

Nelson.

Ele olha para ela.

NELSON

Que?

Ela mostra um documento para ele.

ALVORADA

Eu acho que seu pai tá aqui na UnB.

NELSON

Onde? Aqui é enorme.

ALVORADA

É isso que você vai me ajudar a descobrir.

INT. CASA DE HEITOR - DIA

Heitor vai desenfaixando as mãos, ganindo de dor enquanto as ataduras grudam na pele danificada. Ele borrifa algo nas feridas e começa a trocar o curativo. Um barulho é ouvido atrás dele e Heitor se vira, vendo CLÉCIO, pai de Nelson.

Ele se afasta, em um sobressalto.

Heitor tateia e pega um martelo num móvel próximo.

Clécio dá um passo à frente e Heitor levanta um martelo. Clécio para.

CLÉCIO

Isso não vai adiantar. Eu já estou morto, Heitor.

HEITOR

O que você quer? Veio me matar? Depois de todo esse tempo?

CLÉCIO

A morte te assusta, doutor?

Ele se aproxima de Heitor, que abaixa o martelo de forma patética. Os rostos dos dois homens estão muito próximos.

Clécio o olha nos olhos.

HEITOR

Meu único medo é não consertar esse país pra minha filha antes de ir.

CLÉCIO

E quando foi que a Casa Grande consertou algo, Heitor? Você acha que fazendo acordo com empresário vai conseguir parar os militares? Foi você que disse que não dá pra salvar uma estrutura podre na base. E esse país nasceu podre.

Heitor retesa o maxilar.

CLÉCIO

Nós estamos cansados de sangrar. Nosso sangue já construiu essa cidade. Construiu esse país. E pra que nossos filhos não sigam o mesmo caminho, nós voltamos. E dessa vez, não vai ser o sangue do pobre que vai lavar o Brasil.

(pausa)

Mas você ainda tem uma chance de salvar sua filha.

Heitor empalidece.

HEITOR

Ela não tem nada a ver com isso!

CLÉCIO

Não tem? Ela por acaso chegou onde está sozinha? Não foi na fortuna que você construiu nos tratando como descartáveis que ela teve um berço de ouro? Os melhores colégios, todas oportunidades... a presença de um pai?



Heitor não responde.

CLÉCIO

Se ela teve colheu o benefício,  
a mácula também é dela.

HEITOR

Eu faço qualquer coisa.

CLÉCIO

Onde está meu corpo, Heitor?

HEITOR

Eu não sei.

CLÉCIO

Sabe. E em breve nossos filhos  
também vão saber. Mas meus  
colegas não vão ser tão  
compreensivos quanto eu. Eles  
não sabem que ao contrário de  
você, ela não é uma covarde.

HEITOR

(quase chorando)

Pelo amor de deus, se alguma  
coisa vai acontecer com ela me  
diz logo o que fazer.

CLÉCIO

Alguém tem que pagar a conta,  
doutor. Se lembre da obra que  
você estava no dia...

(Clécio se aproxima do  
ouvido de Heitor e  
sussura algo  
inaudível)

INTERIOR - ICC UNB - DIA

Alvorada e Nelson andam pelo ICC, que está completamente  
vazio salvo pelos dois.

NELSON

Alvorada... Você não tá sentindo  
alguma coisa estranha?

Ela para, olhando não para ele, mas para cima. É o  
mezanino de uma das entradas do ICC.

ALVORADA

É aqui.

NELSON

Espera, aqui aqui?

Ela mostra um documento para ele.

ALVORADA

Não tem como ter certeza do  
lugar exato, mas é ali em cima.  
O resto já tava pronto quando  
ele sumiu.

Ele fica sem palavras por um instante, mas rapidamente  
corre em direção às escadas. Alvorada o segue.

EXT. MEZANINO DO ICC - DIA

Alvorada termina de subir as escadas. Nelson observa o  
lugar, com lágrimas nos olhos. Alvorada, se aproxima,  
apoiando uma mão nele em solidariedade.

Após um momento, Nelson se endireita, e aponta para uma  
rachadura no concreto que parece pulsar.

NELSON

Alvorada... você tá vendo  
aquilo?

INT. ICC UNB - DIA

Heitor corre pelo ICC.

HEITOR

(gritando)

ALVORADA? ALVORADA!

Ele continua correndo, até a ver de longe no mezanino.  
Ele apressa o passo em direção a ela.

EXT. MEZANINO DO ICC - DIA

Alvorada se aproxima da rachadura no concreto, tentando ver o que há dentro. Parece que algo se movimenta.

ALVORADA

Tem... alguma coisa aqui.

Ela se aproxima e várias MÃOS irrompem da parede, segurando-a. Ela grita.

NELSON

Alvorada!

Ele tenta ir em direção a ela, mas alguém o segura. Ele se vira, vendo Clécio. Nelson fica estarelecido.

NELSON

Pai...?

CLÉCIO

Você cresceu tanto. É uma pena que eu não pude estar aqui pra acompanhar.

Nelson segura lágrimas, mas o momento não dura muito, pois Heitor passa correndo pelos dois e Nelson sai do estupor, mas seu pai o segura, impedindo de ir salvá-la. Clécio abana a cabeça negativamente.

Heitor tenta soltar a filha das mãos que a puxam em direção ao concreto, sem sucesso. Uma das mãos a solta e agarra Heitor, que tenta a tirar de si.

CLÉCIO

(para Heitor)

Deixa. É o único jeito de soltarem ela.

Heitor olha para as mãos que o seguram e para de lutar. Mais mãos trocam a filha por ele.

ALVORADA

Pai, não!

Ele sorri para ela.

HEITOR

Me promete uma coisa: não comete os mesmos erros que eu. Vai com eles. E se precisar queimar esse país inteiro pra construir um mais justo, queime.

Alvorada acena, ainda segurando seu pai.

Ele limpa uma lágrima do rosto dela.

HEITOR

Eu sei que você vai se tornar uma mulher de quem eu teria muito orgulho.

Heitor permite ser puxado para a fenda e fecha os olhos.

EXT. OBRA - DIA

A imagem está em PRETO E BRANCO. Heitor abre os olhos, o vento sacudindo seu cabelo. Ele está no topo de um prédio em construção, balançando perigosamente na beirada.

Heitor olha para as mãos. As feridas sumiram. Seus pés vacilam e ele cai.

**FIM.**