

Universidade de Brasília – UnB  
Faculdade de Comunicação – FAC  
Departamento de Audiovisual e Publicidade - DAP

## **BABILÔNIA NORTE**

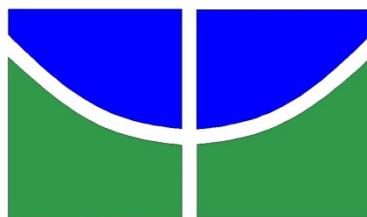
Autor: Renan Montenegro Marques

Matrícula: 09/48268

Orientador: Professor Caíque Novis

Brasília, DF

2013



Universidade de Brasília – UnB  
Faculdade de Comunicação – FAC  
Departamento de Audiovisual e Publicidade - DAP

## **BABILÔNIA NORTE**

Autor: Renan Montenegro Marques

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Comunicação da  
Universidade de Brasília como exigência final para obtenção do título de  
Bacharel em Comunicação com habilitação em Audiovisual no curso de Comunicação  
Social na Universidade de Brasília, sob orientação do Professor Caíque Novis.

Brasília, DF

2013

“Cante sua aldeia e serás universal”

Liev Tolstói

## **AGRADECIMENTOS**

Sempre admirei o cinema pela arte do agradecimento. É talvez o único exemplo de obra que se faz justiça à todos que ali participaram de alguma forma.

Mas prefiro dedicar aqui nesse espaço um agradecimento aos que fizeram parte do meu processo de formatura como um todo.

Foram muitos os que encontrei pelo caminho desde que adentrei os corredores do minhocão. A universidade me proporcionou descobertas, encontros, troca de ideias e muito conhecimento. Foi lá dentro que vivi meus anos mais intensos. Esse caldeirão me formou não só como profissional, mas como pessoa e cidadão que sou hoje.

Eu jamais conseguiria citar todas essas pessoas que contribuíram para essa formação aqui.

Prefiro lembrar das duas pessoas que estarão comigo aonde eu estiver.

Pai e mãe, vocês são os grandes responsáveis por todas as minhas conquistas.

Muito obrigado por tudo.

1	INTRODUÇÃO .....	6
2.	A RODOFERRÔ.....	7
3	O COLETIVO CAPADÓCIA.....	8
4.	UM EDITAL COM A NOSSA CARA.....	9
5.	A ESCOLHA DO TEMA: 205/206 NORTE, A QUADRA ESTRANHA .....	10
6.	PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARGUMENTO, DESAFIOS COM O DOCUMENTÁRIO E OS LAZOS COM A FICÇÃO .....	13
7.	EQUIPE REUNIDA, VAMOS AO PROCESSO DE CRIAÇÃO CONJUNTA. ESTE É O PROJETO DE UM COLETIVO .....	16
8.	FILMANDO NA BABILÔNIA NORTE.....	20
9.	200 PLANOS, POUCOS DIAS E O MONTADOR NA MESA DO LADO. A EQUIPE ESTÁ EM PLENO VAPOR.....	24
10.	EXIBINDO UMA IDÉIA .....	26
11.	E AGORA, O QUE SERÁ DA BABILÔNIA? O QUE SERÁ DE NÓS?.....	30
12.	REFERÊNCIA .....	31
13.	ANEXOS.....	32

PROJETO ENVIADO AO CONCURSO “COLETIVOS CRIATIVOS

PRIMEIRO ROTEIRO, AINDA ENTITULADO “ESTRANHAS”

STORYBOARD

CARTAZ

GUIA DO EVENTO

CLIPPING

## INTRODUÇÃO

Acho que posso me considerar um sujeito de sorte dentro do quadro de alunos da faculdade de comunicação. Fecho o ciclo acadêmico de graduação com dois filmes realizados como diretor na bagagem. Dois filmes absolutamente diferentes em sua proposta, temática, estética, linguagem, momento de vida em que foi realizado. Me orgulho muito desses dois “filhos” gerados enquanto aluno da faculdade.

O *Babilônia Norte*, o segundo deles, realizado durante o meu período de desenvolvimento do projeto de conclusão de curso aqui descrito, só pode ser compreendido se eu introduzir todo o contexto em que ele foi pensado. Para entender o *Babilônia Norte* é preciso compreender o processo de formação da minha produtora, a Rodoferrô; e do Coletivo Capadócia, grupo formado em união com a empresa Kula BrandLab, por isso começo com o relato deste processo neste trabalho.

A proposta não foi só criar o filme, mas fazer com que ele ganhasse uma casa, um lugar para ele, e com isso fazer com que os espectadores se sentissem dentro desse universo. *Babilônia Norte* é a construção da identidade de um espaço urbano, que é autêntico e único dentro do Plano Piloto. E a tentativa de fazer com que esse conceito desenvolvido fosse transmitido de forma multimídia.

Aqui, faço o possível para que essa experiência seja passada para frente. Durante toda minha vivência na faculdade tentei deixar um legado, algo para que as pessoas pudessem se inspirar e traçar seus próprios caminhos. A criação da Pupila Audiovisual, a realização de um filme do bloco que conseguiu se exibido em mais de 15 festivais nacionais e agora esse projeto que considero uma tentativa de se pensar nas possibilidades de exibição de um produto audiovisual.

Aos professores que me acompanharam nessa caminhada, espero que se orgulhem do realizador que tento ser.

## **A RODOFERRÔ**

Foi em setembro de 2012, durante o Festival do Rio, que eu e meu velho companheiro de faculdade Akira Martins chegamos a conclusão definitiva de que estava na hora de criar a nossa própria produtora. O projeto já existia, mas foi na cidade maravilhosa, no meio daquele turbilhão de ideias audiovisuais, que entendemos que era a hora de começar a trabalhar por nós mesmos, apresentar nossas ideias e o nosso modo de fazer. Na semana anterior eu havia acabado de sair de um período de 1 ano e meio de estágio na produtora Pavirada Filmes. Foi uma ótima fase, aprendi muito com os desafios da vivência de uma produtora pequena tentando mostrar seu trabalho e garantir seu espaço no meio. Na verdade, era exatamente assim que eu me enxergava em pouco tempo. Não por acaso, o Akira pensava da mesma maneira. E assim surgiu a Rodoferrô. A nossa assinatura, nosso selo de qualidade e identidade.

Uma coisa que levei durante meu período na Pavirada Filmes foi a ideia de estrutura de trabalho coletivo. Na época a Pavirada fazia parte do Coletivo Casa30, um grupo formado por 4 empresas que tinham seus projetos individuais ligados à fotografia; design; publicidade; mas que uniam forças quando o assunto era cinema. O Coletivo Casa30 funcionava em uma casa enorme na 716 norte, onde os quartos eram ocupados para virarem escritórios e ilhas de edição, enquanto as grandes salas se tornaram espaços de co-working. 25 pessoas trabalhavam juntas, cada uma no seu projeto, mas sempre se encontrando e trocando histórias, notícias, ideias. Pra mim aquilo era um caldeirão de possibilidades, em um ambiente de trabalho que eu não havia imaginado que poderia estar ao meu alcance. Era agradável, criativo, informal e com pessoas focadas.

Não demorou muito para que eu e Akira percebêssemos que como produtora poderíamos até fazer coisas boas, mas agregando as pessoas certas poderíamos fazer algo original.

## O COLETIVO CAPADÓCIA

A ideia de propor uma reunião com o Fred Gallo e o Nei Valente veio muito naturalmente. O Nei e o Fred foram alunos da FAC, entraram também no semestre 1/2008 junto comigo e com o Akira. Além de grandes amigos, os dois estiveram junto com gente em um momento muito importante das nossas carreiras, que foi o período de criação e fundação da empresa jr. Pupila Audiovisual. Junto com mais oito alunos sem nenhuma experiência profissional e com a inquietude que só o início da faculdade nos proporciona, decidimos por criar uma instituição que não só nos incentivaria a criar, como também poderia capacitar as próximas gerações de estudantes da faculdade, dando à eles uma oportunidade de estar em contato com o lado prático do audiovisual. Esse foi o nosso embrião empresarial, a primeira faísca que depois se justificaria pelo caminho profissional que eu, Akira, Nei e Fred seguiríamos.

Em paralelo ao que acontecia comigo e com o Akira no Rio de Janeiro, Nei e Fred tentavam escapar das agências e fugir dos lugares comuns que são as oportunidades de trabalho em publicidade. Começam então o processo de criação da Kula BrandLab, uma empresa de branding que procura desenvolver a marca dos seus clientes muito além da identidade visual, criando narrativas e propondo uma comunicação transmídia. Era exatamente o tipo de profissionais que estávamos precisando ao nosso lado.

## UM EDITAL COM A NOSSA CARA

Por sorte ou destino, em outubro de 2012 aconteceu o lançamento do concurso "COLETIVOS AUDIOVISUAIS CRIATIVOS". Era um edital financiado pela Secretaria do Audiovisual destinado à projetos/formatos inovadores, como flash-mob, game, performance, instalação, vídeo-dança, videoclipe, animação, experimental, documentário, ficção e transmídia. O edital era nacional e contemplaria 10 projetos com o valor de 30 mil para cada um. Lembro bem do discurso da então secretária do audiovisual Ana Paula Santana: "O que estamos procurando é abrir as possibilidades de se fazer audiovisual. Queremos que os filmes saiam dos cinemas e vão para as ruas, para a internet e para os seus celulares". Nós quatro saímos daquele lançamento, que aconteceu na sala Cássia Eller/Funarte, com a certeza de aquela era a chance de mostrar que tipo de trabalho a gente está disposto a fazer. O que precisávamos agora era escolher o assunto certo para abordar.

Antes de começar nossas reuniões para escolha do tema, um episódio fundamental aconteceu para o desenvolvimento do projeto, do Coletivo Capadócia e da Rodoferrô. Por sugestão do Akira, nós convidamos o Elias Guerra, também aluno da FAC, a ser nosso sócio na produtora. O Elias já havia trabalhado com a gente em alguns projetos da faculdade. Elias foi técnico e editor de som no primeiro filme que dirigi, *Meu amigo, meu avô* (2011); com o Akira havia dividido a produção do filme de projeto final do Pedro Beiler, *Somos Todos Inocentes* (2012). Sempre admirei o Elias na faculdade. Ele sempre me pareceu um cara talentoso, com boas ideias e muito respeitoso. E com uma dose de timidez. Temi ele não aceitar o convite por achar que não conseguiria entrar na nossa "panela", já montada desde o início da faculdade. Ele topou. Agora, a Rodoferrô e o Coletivo Capadócia ganharam mais uma cabeça para pensar, criar e questionar. Uma cabeça com outras ideias, outras referências, outra forma de se pensar. O Elias estava procurando um espaço para trabalhar como roteirista, o que para nós era muito interessante, já que precisávamos de alguém inquieto, criativo, para pensar em conteúdos interessantes. Se juntar a nós em um momento de desenvolvimento de projeto foi muito bom para nos unirmos. Mas apesar de ter sido importante na concepção do argumento, ainda não foi nesse momento da produção em que o Elias foi decisivo.

## **A ESCOLHA DO TEMA: 205/206 NORTE, A QUADRA ESTRANHA**

Pensar sobre que tipo de filme fazer a partir do nada é um universo com muitas portas abertas na hora de se criar em conjunto. Ainda mais quando se fala em um projeto transmídia, um conceito tão amplo e que ainda está engatinhando. Éramos cinco pessoas com pensamentos diferentes, forma de enxergar o fazer distintas e com referências múltiplas. As mais diversas ideias surgiram. Uma proposta de instalação com uma exibição que trabalhasse com quatro sentidos – visão, audição, olfato e tato - ganhou força, mas depois foi deixada de lado pela inviabilização do projeto.

Eu estava muito interessado em fazer algo sobre Brasília. Sempre prestei atenção no que instigam os roteiros criados para produções de baixo orçamento. E percebi em filmes de alguns diretores no início da sua carreira, como Kleber Mendonça Filho, que a sua cidade e o seus espaços são tema recorrente de suas histórias, não só pela economia de gastos, já que o cenário se torna a própria rua, como pela facilidade em falar sobre aquele assunto. É muito importante fazer um filme em que se tenha a certeza sobre o que está falando. Isso se reflete tanto na segurança na hora de filmar, como na veracidade do produto final que será visto pelos espectadores.

Surgiu então a ideia de pensar algo em cima das entrequadras 205/206 norte, uma comercial bastante peculiar dentro do Plano Piloto. Ali é caminho para a casa do Akira, e víamos aquele espaço com muita curiosidade. Com a sua arquitetura absolutamente fora do padrão das outras, percebíamos que aquilo sem dúvida deve ter se refletido na forma como se dá a dinâmica daquele espaço. Com pouco comércio, uma enorme petshop que fica ao lado de um teatro e estacionamentos apenas nas extremidades de cada bloco, como se dá a vida social nessa quadra? E porque ela foi feita dessa forma?

Então era isso, esse era o nosso tema. A escolha por se fazer algo na comercial da 205/206 norte nos possibilitava ter um espaço para filmar e ao mesmo tempo para se trabalhar em cima, tanto na exibição como nas formas de interação multimídia com o público. O que faltava agora era achar um mote, um personagem, algo que nos ajudasse a desvendar alguns mistérios daquele lugar.

Ao passear pela quadra, você vai descobrindo as especificidades que a tornam bastante especial. Primeiro pelo desenho arquitetônico de seus prédios, com entradas de luz feitas em forma de arco e grandes rampas de acesso ao nível superior. Depois pelas

passagens subterrâneas, nos moldes das feitas para atravessar o eixão, que dão acesso entre um lado da comercial e o outro. Até pouco tempo, nem semáforo existia naquela quadra. Mas foi subindo ao nível superior dos prédios e passando pelos corredores que se revelou o que mais nos impressionou naquela entrequadra. Em cima de ambos os blocos, escondidos do ponto de vista de quem passa na rua, existe um espaço amplo com jardim, para acesso público. Nunca tínhamos ouvido falar que existiam aqueles espaços. Com certeza era mais uma exclusividade daquela comercial. Quantas características únicas, curiosas e cativantes esse lugar possuía. É tudo o que um personagem precisa ter. A entrequadra era a nossa própria personagem, muito carismática por sinal.

Pesquisando sobre a origem da sua construção, descobrimos através do trabalho de conclusão de curso de Arquitetura e Urbanismo da ex-aluna Tina Pastore que ela foi realizada através de um concurso realizado pela TERRACAP, onde a arquiteta responsável havia proposto um modelo de comércio que voltaria ao projeto original de Lúcio Costa, com a frente dos estabelecimentos voltados para as quadras residenciais, enquanto a rua serviria de abastecimento. Por isso não há um estacionamento contínuo pela rua na frente das lojas, como acontece em todas as outras comerciais. Aparentemente é por isso que o comércio não se desenvolveu por lá, era mais uma tentativa de um modelo que já se sabia que não funcionaria.

Diante dessa situação, quem são as pessoas que frequentam aquela quadra? Quem é que trabalha, quem é que consome o que se tem lá, quem mora lá? Não queríamos fazer algo relacionado a sua história diretamente, mas sim sobre o que ela é hoje, quem são as pessoas que fazem parte daquele lugar e o que acontece ali. Procuramos por histórias e lendas urbanas, ou algo do tipo, mas não achamos nada. O tempo corria, já que o prazo do edital para entrega do projeto de aproximava. Uma coisa que percebi no meu primeiro filme como diretor e na minha curta experiência dentro do audiovisual era de que eu gostava de ter tempo para a criação/pesquisa/pré-produção. O tempo curto que o edital previu (eram apenas 4 meses para se fazer produzir, finalizar, exibir e prestar contas a partir da divulgação do resultado dos projetos selecionados, contando com os períodos de natal, réveillon e carnaval) me fez trabalhar sob essas situações de decisão rápida. Duas descobertas então nos fizeram abrir o caminho para a forma que o filme ganharia. A primeira foi de que um dos espaços públicos superiores, o que fica no lado da 206, que era caprichosamente decorado, com jardinagem em dia, redes e

desenhos infantis, era cuidado por duas mulheres que alugavam a loja ao lado, onde fazem trabalhos de artes plásticas e repaginação de móveis. Alessandra Cardoso e Vera Guadalupe são as sócias do antigo Ateliê Ôdecasa, hoje Espaço Ôdecasa. Neste trabalho, vou preferir usar a alcunha de Ateliê Ôdecasa, já que assim o era chamado na época das filmagens. O discurso delas era de que o espaço tem tudo a ver com o momento de produzir. Para elas, nos trabalhos manuais e artísticos, o artista deve ter a liberdade de alterar espaço onde produz. No caso delas, deveria ser bem agradável, com plantas e bastante confortável. O Ateliê Ôdecasa nunca teve outro endereço. Ele nasceu naquele espaço da 206 justamente porque existia aquele espaço da 206. Foi visitando aquela loja e sua localização que elas decidiram começar essa empreitada. Sabíamos que ali tinha um potencial a ser explorado no projeto.

Outra descoberta importante foi a de que o fotógrafo Humberto Lemos, dono do fotoclube Espaço F/508, era um grande admirador da quadra e fazia uma saída prática com seus alunos em uma de suas aulas. Essas saídas resultaram inclusive na exposição *Babilônia Norte*, realizada na própria entrequadra 205/206 norte em parceria com o Espaço Cena. Conferi essa exposição quando filmei um evento no próprio Espaço Cena, o Criolina Champagne. Esses dois eventos serão cruciais para a execução desse projeto, o que já pode ser percebido já que optamos pelo mesmo nome da exposição fotográfica. Mas essa é uma história que vai ser contada mais à frente.

## PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARGUMENTO, DESAFIOS COM O DOCUMENTÁRIO E OS LAÇOS COM A FICÇÃO

“[...] deve se completar o ciclo. É uma ideia justa. Principalmente quando se começa nessa profissão, tem-se a impressão de que o filme, na chegada, não tem nenhuma relação com a partida. Contudo, se os primeiros espectadores de nosso filme falam dele usando expressões, palavras que nós mesmos empregamos antes de roda-lo, nesse momento sentimos que, apesar da perda eventual, o essencial foi salvo, sendo o essencial as razões profundas pelas quais empreendemos aquele filme ali de preferência a um outro.” (TRUFFAUT, 1966)

Durante nossas reuniões de concepção do projeto, chegamos à um formato que teria produção de um filme curta-metragem, com a sua exibição acontecendo da própria entrequadra. Ficou claro em nossas reuniões que eu seria responsável pela direção do produto audiovisual que seria desenvolvido no projeto. Eu já estava com vontade de dirigir outro filme há algum tempo. Sentia que tinha aprendido muito desde a última experiência de direção, em outubro de 2010, e que estava pronto para fazer filme de forma mais madura, sem cometer erros que cometemos ao filmar *Meu amigo, meu avô*. Eu estava muito disposto a mostrar como evolui como diretor nesses anos.

O Fred e o Elias, mais acostumados a escrever, se dispuseram a ficar responsáveis por desenvolver o argumento e roteiro do filme. Eu não me importava que eles tomassem essa frente, mas fazia questão de tentar passar como eu gostaria de retratar aquela quadra. Eu não vejo problema em dirigir um roteiro escrito por terceiros, muito pelo contrário, mas aquele caso era diferente. Já havíamos batido o martelo em relação à função em que cada um iria cumprir, e eu seria o diretor do filme. Isso fez com que todos os dias eu pensasse em como seria esse filme, qual estética seguir, que tipo de narrativa, ritmo, etc. Não havia um dia sequer que essas questões não me passassem pela cabeça.

O que me veio a cabeça então era de que podíamos fazer algo que girasse em torno da quadra como elemento instigante para quem vive de arte em Brasília. Vi a possibilidade de existirem alguns artistas que fossem grandes admiradores daquele lugar, e que o vissem como elemento inspirador, seja apenas criando dentro de seus espaços como dedicando obras inteiras àquele lugar. O filme então seria um

documentário, dando o ponto de vista dos artistas em cima daquele lugar. Chamaríamos artistas da cidade que admirassem aquele espaço e tivessem trabalhos em cima dele. Já tínhamos achado o Ateliê Ôdecasa, conversado com o Humberto Lemos, sabíamos do trabalho feito pelo pessoal do Espaço Cena e estávamos muito próximo do trio de DJ's Criolina, já que nos meses anteriores eu estava acompanhando o grupo para produzir conteúdo para eles. Eram quatro personagens, quatro grupos de artistas da cidade que poderiam dar seu parecer sobre aquele lugar que eu ainda suspeitava ter muita coisa para revelar.

O prazo de envio do projeto estava chegando e era preciso escrever um argumento e uma proposta de direção para o filme. Curioso como o processo até agora se parece bastante com o resultado final, mas o que apenas nós sabemos é como o filme teria ficado diferente se tivéssemos seguido o roteiro que enviamos ao concurso. Escrevemos o esqueleto do filme propondo um início com imagens de outros lugares de Brasília, mostrando seus padrões, com uma narração em off seguida por uma animação dinâmica feita com colagens que contariam a origem e o motivo da construção ter sido daquela forma. Depois viriam os depoimentos dos personagens e por último as imagens deles produzindo, dentro dos espaços da entrequadra, uma obra especialmente para o filme. Esse era o argumento de *Estranhas*, primeiro projeto do Coletivo Capadócia, um filme com exibição multimídia sobre a entrequadra comercial a 205/206 norte. Era um filho que ainda estava na barriga, mas com muita ânsia de nascer. E assim como os filhos, os projetos depois que vêm ao mundo sofrem diversas transformações e mudanças. Eles também amadurecem sozinhos. Ainda bem. Como pais, temos apenas que acompanhar esse processo de perto, e se for pra mudar até o nome de batismo, que seja assim.

O resultado edital foi divulgado no dia 21 de dezembro, um dia antes de eu viajar de férias. Nossa excitação ao ler o nome do nosso projeto no site logo se misturou com uma preocupação acerca do tempo para execução. Tínhamos até 5 de abril para prestar contas de tudo, e ainda teríamos esse período de férias de fim de ano, além do carnaval, para produzir tudo. Uma reunião de urgência determinou alguns prazos, mas não podíamos fazer muito naquele momento. Era a hora de tirar uma férias e refrescar a cabeça, refletir sobre o trabalho que estava por vir e ganhar confiança. Para a minha sorte, as areias de Recife e Rio de Janeiro, meus destinos nesse fim de ano, eram perfeitas para esse tipo de coisa.

Com a cabeça mais fresca, logo percebi que aquele roteiro enviado e aprovado com êxito não era o tipo de filme que eu gostaria de fazer. Eu não queria mostrar mais imagens clássicas e batidas dos padrões de Brasília, não queria a explicação óbvia de uma narração em off e muito menos os efeitos de computação gráfica que teriam na animação. Enfim, o filme contemplado pelo edital não se parecia com o que eu gostaria de fazer. Na verdade, esse antigo argumento tinha a mesma essência que eu gostaria de passar, mas teria que ter outra estética e linguagem. Nesses momentos de insegurança, a melhor saída é consultar suas pessoas de confiança. Mesmo que elas (ainda) nem façam parte do projeto.

**EQUIPE REUNIDA, VAMOS AO PROCESSO DE CRIAÇÃO CONJUNTA.  
ESTE É O PROJETO DE UM COLETIVO**

Durante todo o processo discutido com as pessoas do Coletivo, o que sempre se passa na cabeça de um diretor é a equipe que vai formar para a execução daquele projeto. Vale ressaltar que o Coletivo me deu bastante liberdade para a escolha dos membros da equipe. Isso foi bom para que eu tivesse mais segurança frente ao desafio de realizar esse filme, um documentário, gênero ainda não tão familiar como a ficção. Eu acredito que o diretor deve ter privilégios no momento de decisão sobre os cabeças de equipe. São eles quem vão estar do lado dele, que vão escuta-lo para entender suas reais intenções sobre o filme e distribuir tarefas para que aquilo aconteça. Por isso, não só as habilidades técnicas é que vão contar na hora de optar quem vai ser o diretor de determinada área, senão também qual como essa pessoa pode ter ligação com o assunto e/ou com a estética do filme proposto. Outra coisa que aprendi da minha primeira experiência como diretor foi que, em alguns casos, é mais interessante pensar em uma equipe que vai não só ajuda-lo a conceber o filme mais próximo da maneira que você espera, senão também uma equipe que pode contribuir com o seu olhar e o seu talento de forma à alterar os rumos do produto final.

Num filme como o *Babilônia Norte*, esse tipo de equipe seria fundamental. Eu ainda não sabia que rumos o filme poderia tomar, e nem sei se um documentarista sabe realmente como será a conclusão do seu filme. Assim foi proposto no roteiro, uma visão viva sobre a quadra, que inclusive olha para o seu futuro, enxerga potencial e propõe possibilidades. Eu pensava num filme cada vez mais baseado no momento, sem grandes equipes ou grandes estruturas de produção. Queria passar por aquele espaço e criar minha obra, sem ser muito notado, assim como acontece com os artistas que trabalham por ali.

A primeira decisão que tomamos em conjunto foi de que formaríamos uma equipe pequena e, se fosse o caso, nós acumularíamos funções. Esse foi um dos erros que logo percebi que não deveríamos ter cometido. Com prazo tão curto, o ideal seria ter montado uma equipe maior, com demandas específicas, para que cada um fizesse o seu trabalho em paralelo. Como o dinheiro também era curto, preferimos garantir o nosso trocado (que foi muito distante do que nós merecíamos) ao invés de contratar muitos técnicos e assistentes para nos ajudar. Dessa forma, decidimos que o Elias faria a

captação e edição de som, além da montagem do filme. O Fred, que estava trabalhando na concepção multimídia do projeto, também faria uma assistência de direção para mim. O Nei, além de designer gráfico, também faria uma assistência de produção para o Akira, que assumiu não só a produção do filme como do evento como um todo. É claro que isso não daria certo. Nesses últimos anos trabalhei especialmente na área de produção e como assistente de direção e sei bem o tamanho da demanda que existe para esse profissionais no processo de produção de um filme. Foi ingenuidade minha (talvez eu tenha subestimado a dificuldade de filmar um documentário) achar que não precisaríamos de assistentes, e que o Nei e o Fred (que não são do audiovisual e já tinham muito trabalho dentro do projeto) dariam conta do recado. Esse é o tipo de aprendizado que você leva em todo filme que realiza.

A primeira pessoa de fora do Coletivo que entrou no projeto foi a Pato Sardá, artista múltipla, eu a convidei para assumir a direção de fotografia do filme. Eu sabia que como ela também desempenhava um trabalho como designer, teria uma enorme bagagem visual e estética, e poderia enxergar os mais diversos quadros dentro daquele universo de formas que a estranha arquitetura da 205/206 proporciona. Além disso, a Pato também gosta de trabalhar com equipes menores e de utilizar apenas da luz do sol para compor as sombras. Conversamos bastante e percebi que o filme poderia ser mais simples do que estava proposto. Foi com ela que entendi que o olhar do filme poderia ser o olhar de qualquer um que um dia resolve passear pela comercial para reparar em suas nuances, suas especificidades. Poderíamos fazer isso sem grandes movimentações de câmera e sem equipamentos de luz. Era preciso apenas passar mais dias naquela comercial, respirar aquele pequeno universo, olhar duas vezes para o mesmo lugar para se prestar atenção no que não foi notado anteriormente. Eu e a Pato já estávamos interessados em executar um trabalho que seria algo como uma exposição de imagens paradas, estáticas como uma fotografia, mas que tivessem algum elemento em movimento revelando que na verdade aquela imagem estava sendo filmada. Quando assistimos ao filme *Medianeras* (2011), do argentino Gustavo Taretto, ficamos impressionados com a sequência inicial, feita dessa forma, compondo o quadro com os mais diferentes desenhos arquitetônicos dos prédios de Buenos Aires. Li o diretor dizendo explicando que quis retratar uma solidão que não é dramática, mas "uma solidão a que já estamos acostumados. De todos os dias. Solidão urbana. A solidão que

sentimos quando estamos rodeados de desconhecidos". Era exatamente assim que eu enxergava aquela quadra.

O filme agora não teria mais nenhuma imagem de fora da entrequadra, a narração em off caiu assim como a animação prevista. O que teríamos agora eram planos estáticos dos espaços vazios e especiais da quadra e depoimentos dos artistas convidados, além de imagens deles produzindo de acordo com seu ofício. A partir disso, pensei em uma estrutura com 6 artistas diferentes, cada um de uma linguagem artística diferente, sendo o próprio cinema a sétima arte a falar sobre aquela quadra. Já tínhamos fechado com a fotografia de Humberto Lemos, com o Ateliê Ôdecasa e com a música do Criolina. Prevemos no edital o convite de mais dois artistas que simbolizariam a poesia e o grafite. Para esses cargos, os nomes que surgiram foram naturalmente o de Nicolas Behr, poeta marginal com grande trabalhado sobre Brasília reconhecido na cidade, e Juliana Borgê, jovem artista plástica que já havia feito uma intervenção com outros artistas em uma das passagens subterrâneas da quadra. Faltava então um artista que completasse o nosso número mágico. Foi aí que me surgiu uma das melhores sacadas para o filme. O Espaço Cena, essencial para a vida cultural e artística na entrequadra, poderia ser representada por um ator com uma ligação histórica com aquele lugar. Mas, se todos os artistas estarão em determinado momento exercendo seu ofício diante das câmeras, porque o ator não pode interpretar um personagem? Essa é a sua arte, a interpretação, e esse personagem poderia ser a sua obra para o filme. A existência desse personagem fictício foi de extrema importância para a concepção do filme. Foi através dele, e das ideias que ele poderia transmitir, que eu enxerguei quais rumos aquela história podia tomar. Foi essa esfera fictícia que me deu um porto seguro, uma garantia que eu passaria a mensagem que queria passar no documentário que foi proposto. Li o Jorge Furtado falando sobre o seu *Ilha das Flores* (1989):

“Não acho que *Ilha das Flores* seja exatamente um documentário. Existem coisas que certamente são documentário e outras que não sabemos exatamente o que são.[...] então o homem que faz o papel de dono do terreno, na verdade, não é o proprietário, mas uma pessoa que está lá interpretando, por opção minha. É uma opção que a gente tem que fazer o tempo todo”. (FURTADO, 2002)

Por fim, ainda escrevi uma última cena em que reuniríamos todos os artistas no Macarrão na Rua (único lugar que oferece uma comida à noite por ali) – inclusive eu - para representar a união de todas essas artes em cima da quadra. Com esse final, o filme teria um quê de metalinguístico, o que de certa forma até me agradava. Mas um filme é vivo, e você não pode esperar que em um documentário aconteça exatamente as coisas da forma como você planejava.

## FILMANDO NA *BABILÔNIA NORTE*

Logo de cara, quando entramos na pré-produção de fato, vimos que teríamos que adiar mais um pouco as filmagens, porque as datas não estavam muito favoráveis. O carnaval vinha chegando, sabíamos que seria uma semana que nada poderia evoluir se dependêssemos de terceiros. Além disso, Fred, Akira e Nei já estavam com viagem marcada para Ouro Preto. Nesse momento, o Nei cumpria uma função importante dentro do cronograma de filmagens, já que havíamos decidido que ele seria o diretor de arte da cena fictícia.

Por falar nisso, na altura do campeonato já tínhamos 5 personagens confirmados, mas ainda faltava o nosso ator. Fui ao Espaço Cena conversar com o Guilherme Reis, responsável pelo espaço, para negociar a participação deles no projeto e pedir sugestões de atores que tivesse alguma ligação com aquele teatro. Um dos primeiros nome que ele citou foi o do Chico Sant'anna, que me agradou bastante. O Chico é um ator consagrado em Brasília, tenho boa relação com ele e ele teria o perfil perfeito para o personagem que eu procurava. Liguei e ele topou na hora. A agenda dele estava cheia por causa da turnê do espetáculo *Cru*, mas achamos uma data e marcamos. Fiquei bastante contente com a resposta, porque ao mesmo tempo que o personagem que ele faria teria a mesma função dos outros personagens, não era justo que pagássemos um cachê somente à ele. Ao mesmo tempo ele é um ator, e nada mais justo que ele receba para executar o seu trabalho. Era uma situação complicada para convidar um ator, mas o Chico havia aceitado. O dinheiro, porém, seria exatamente o motivo que tirou o Chico do filme. Ele foi convidado pela Record para interpretar um personagem em uma novela ou minissérie, não lembro bem, e disse inclusive que não estava nada empolgado com o personagem. Mas como o cachê seria muito bom, ele me pediu desculpas e disse que teria que fazer o trabalho. Foi uma grande baixa, e bem em cima da hora. Fiquei um tanto perdido em relação ao ator que deveria chamar. O perfil era de alguém de terceira idade e que tivesse ligação com o Espaço Cena. Por indicação eu resolvi então convidar o Dimer Camargo Monteiro, mas a falta de cachê também foi um problema. Restava então uma última opção, que tinha surgido desde o início, mas que tinha ficado de plano B: convidar o João Antônio, com quem trabalhei em *Meu amigo, meu avô*. A minha preferência era trabalhar com outro ator, achei que seria uma forma de amadurecer como diretor. Mas a cumplicidade e disposição do João me encantaram mais uma vez.

Ele aceitou o convite na hora, mesmo sem cachê ( “Com você eu topo tudo, meu diretor!). Naquele momento, a entrada do João na equipe do filme foi a segurança que eu precisava ter. Segurança que foi absolutamente correspondida. Em apenas duas tardes, eu e João passamos um esboço de texto que o personagem teria, e ele captou a essência do que eu queria na hora. O resultado é muito claro no filme: Seu Miguel do Carmo é, provavelmente, o personagem mais carismático do filme.

A primeira entrevista a ser feita foi com as meninas do Ateliê Ôdecasa. Bom para nós, pois as meninas estavam super afim de ajudar e nos deixaram bem a vontade. Foi a entrevista mais longa de todas, tivemos mais de 1h de material. Elas também estavam muito dispostas a falar, enxergaram aquele projeto como um meio de expor as ideias delas sobre o espaço onde trabalham. Levantaram questões sobre a estrutura dos prédios, atitudes do síndico e ainda falaram muito sobre um evento que tinham tentado organizar um evento na entrequadra chamado *Quadrado*, em parceria com a escola de música *Tupiniquimusical*, que também fica na 206 norte. Era natural, e eu queria delas exatamente uma visão de quem de fato está ali todos dias, estaciona o carro naqueles estacionamentos, e decidiu trabalhar dentro da Babilônia Norte.

O capítulo com o Nicolas Behr é bem curioso. Quando nos encontramos pela primeira vez, já na Babilônia para conversar sobre a proposta do filme, fiquei surpreendido com a sua inquietude criativa. Andávamos pela quadra e ele colocava pra fora as mais diversas ideias, propostas, sentimentos, tudo que se misturava na cabeça desse grande artista. Ele propôs então participar fazendo um trabalho em parceria com a Patrícia Del Rey, atriz e poeta, que também tem um trabalho de micropílulas de poseia gravadas em stêncil junto com a Patrícia Bagniewsky, onde assinam como *Coletivo Transverso*. O Nicolas queria fazer esse tipo de intervenção poética na Babilônia, algo mais próximo da *street art*, efêmero, sem identificação de autor. Eu curti demais a ideia, achei que ele tinha captado super bem a essência do projeto e topei na hora. Foi mais um sinal de como o filme se desenvolve durante o processo e ganha sua própria cara sozinho. Assim como os pensamentos de Nicolas Behr, o dia de filmagem foi um pouco mais caótico que os outros dias. Fizemos a entrevista enquanto andávamos pela quadra, fazíamos os stêncils e enterrávamos as garrafas com as mensagens. Não posso, negar, foi um dia muito especial, não só para o filme, mas para a minha formação como artista.

Depois do set com o Nicolas e a Patrícia, filmar a Juliana Borgê fazendo seu grafite foi bem tranquilo. Escolhemos a passagem subterrânea mais próxima ao eixinho, que ainda estava pintada de branca, com exceção de algumas partes que estavam pichadas. Gostei muito do contato com ela, é uma artista muito autêntica no seu estilo e uma companhia muito agradável. Quebra muito paradigmas e estereótipos de como os grafiteiros são vistos. Achei que aquele perfil de artista tinha tudo a ver com o perfil da Babilônia Norte.

E foi com o Humberto Lemos, que achei que fosse ser uma das entrevistas mais tranquilas, que a gente tomou um susto. Ele tirou férias fora de época e estava viajando durante a semana de filmagem. Ao início, eu quis que a entrevista dele fosse a primeira, pois desde o início se mostrou super aberto à ajudar com o projeto, e isso me transmitia segurança. Além disso, ele era um profundo conhecedor da quadra, então achei que seria fundamental que começássemos a bateria de entrevistas com ele. No final das contas, o Humberto foi o último entrevistado. E digo, até o dia da filmagem, eu estava muito inseguro se essa entrevista aconteceria. Encontrei o Humberto no Beirute por acaso um dia antes da filmagem, no dia que ele chegou de viagem. Ele me disse: “Renan, me desculpa, mas sou muito tímido e acho que não consigo filmar. Chama a Raquel (Pellicano, fotógrafa e namorada dele) que ela sabe falar bem em frente às câmeras”. Fiz uma piadinha e saí rezando para que ele não estivesse levando isso a sério. Ele não poderia me abandonar nessa altura do campeonato. No dia seguinte, no lugar e hora marcados, lá estava Humberto. E a Raquel. Ele fez questão de que ela o acompanhasse. De fato ele estava muito tímido, e batemos um papo sem descanso enquanto a equipe arrumava todo o equipamento. Na hora de filmar, as respostas diretas do Humberto resultaram na entrevista mais curta de todas, e na minha opinião, a melhor também.

O sexto personagem, o coletivo de Djs Criolina, fez sua participação de forma diferente. Decidimos em conjunto que como a arte que eles fazem é a música, então sua interpretação da Babilônia seria a própria trilha sonora do filme. Um dos seus integrantes, Tiago Pezão, ainda propôs um toque que foi a cereja do bolo na participação do Criolina do projeto: eles tocariam as músicas do filme ao vivo no dia da exibição, como nos antigos cinemas que tinham seus pianistas responsáveis pela execução das trilhas sonoras. Mas essa história fica pra depois, quando eu discorrer sobre o evento e a criação da trilha sonora.

As outras diárias ficaram a cargo dos planos da quadra. Eu e Pato fizemos duas saídas fotográficas antes de filmar, e preparamos um storyboard com cerca de 200 planos diferentes. Acompanhado do Lucas Kato, à quem vou chamo apenas de Kato, que fez assistência de câmera e foi fundamental no processo todo, conseguimos executar quase todos os planos, inclusive cortando alguns por opção. Nesse processo, conhecemos muito melhor o espaço e as pessoas que ali convivem. Durante essa semana, me senti parte do universo da Babilônia Norte. Aqui quero ressaltar um personagem em especial, conhecido como Batalha. Este senhor é um aposentado que decidiu fazer do estacionamento coberto do lado da 205 a sua casa. Lá separou um espaço cativo, demarcado por 3 carros antigos que também servem como cama. Ele cuida de 9 gatos de rua que, junto dos vários pombos que ele também alimenta, fazem parte da paisagem da Babilônia Norte. O Batalha é uma pessoa bastante arisca, que de fato não gosta de muita movimentação “na sua casa”. É absolutamente contra eventos de cultura que atraíam gente para aquela quadra, motivo pelo qual também não quisemos fazer uma aproximação maior.

Um episódio curioso que vale a pena contar foi o dia que tivemos que levar uma amiga acidentada de bicicleta ao hospital durante as filmagens. Era um domingo, segunda diária de planos da quadra, 6:40 da manhã. A Joyce Holland é uma amiga que se transporta de bicicleta, e esse dia nos encontrou na Babilônia quando estava a caminho da UnB para aplicar uma prova do CESPE. Quando se virou para nos cumprimentar, foi cortada por um carro (que não parou para prestar ajuda) e caiu de cabeça. Deixamos os equipamentos de lado e rapidamente fomos socorrer-la, pois ela estava deitada no meio da rua aparentemente inconsciente. Ligamos para o SAMU e eu a acompanhei até a emergência do HRAN. Ela então ficou consciente e pediu para que eu ligasse para os pais. Depois de algumas horas, preferi cancelar as filmagens daquele dia. Não tínhamos mais cabeça de continuar filmando.

De resto, filmamos em um ritmo tranquilo, o som foi quase todo gravado separadamente e não precisávamos de nenhuma ação ensaiada. Escolhíamos o quadro, filmávamos por 20s e então partíamos para o próximo. Eu só ficava pensando em como o Elias teria um monte de peças para montar um quebra-cabeça.

## 200 PLANOS, POUCOS DIAS E O MONTADOR NA MESA DO LADO

“Algumas vezes, indico por uma legenda se estamos em Phoenix ou São Francisco, mas isso me incomoda porque é fácil demais. Sinto muitas vezes o desejo de apresentar um lugar, mesmo familiar, com uma sutileza maior” (HITCHCOCK, 1966, pág. 157)

Apesar da estrutura de equipe ter sido formada com o montador fazendo parte do set, acredito que o Elias teve muitas surpresas ao assistir o material completo. Ele não esteve presente na maior parte das filmagens de planos da Babilônia que fizemos eu, Pato e Kato, e também não previu os planos que poderiam surgir já que rodamos as entrevistas com duas câmeras. Pessoalmente não tenho uma opinião formada sobre montadores na equipe de filmagem. Isso na verdade não me importa muito. Eu precisava de um montador que conseguisse não só entender o ritmo que eu queria impor no filme, mas que também tivesse o talento de enxergar dezenas de narrativas dentro desse conjunto de imagens. O filme desde o início teve essa característica efêmera, que vai ganhando corpo e identidade. Ainda por cima, tínhamos o prazo bastante curto para montagem e finalização do filme. O Elias, como é meu sócio, tinha sua ilha de edição na mesa ao lado da minha estação de trabalho. Ele era, sem dúvidas, a pessoa certa pra fazer esse trabalho. Uma coisa boa no processo foi conversar sobre o ritmo do filme antes de começar a montar. Isso era uma coisa que atraía uma atenção especial, eu pensava muito sobre o ritmo do filme. Filmamos todos aqueles planos com uma margem de segurança justamente para apostar no ritmo que eles se apresentariam na tela. O Elias então me disse que gostava muito de montar com uma trilha de referência, perguntou que tipo de música eu imaginava no filme. E foi aí que surgiu uma das grandes influências e referências do filme. A Pato, que por estar ao meu lado durante esse processo já sacava o que eu queria do filme, me apresentou um artista americano chamado Tommy Guerrero, que antes de se tornar músico era um reconhecido skatista profissional. O Tommy Guerrero é um multi-instrumentista que faz uma música com batidas e riffs de guitarra bem marcados aliados a efeitos eletrônicos. Baixei da internet 4 albúms dele que eu não parava de escutar: *A Little Bit Of Somethin'* (2000); *Soul Food Taqueria* (2003); *From The Soil To The Soul* (2006) e *Return of the Bastard* (2008). Para mim era o tipo de som perfeito, eu enxergava tinha diversas possibilidades bases para o ritmo, fosse na batida ou nas notas dos riffs de guitarra, e ainda trazia uma

psicodelia de fundo que remetia à estranheza daquele lugar. O Elias sacou isso na hora também.

Estávamos bastante seguros em relação a montagem de planos da quadra. Tínhamos a trilha de referência para o ritmo e também muitas imagens bem feitas da quadra. Mas ainda precisávamos achar um roteiro para montar, uma linha que costurasse todo conteúdo. Achamos então um formato com três grandes blocos: o primeiro apresentando os personagens; o segundo, apresentando a quadra; e o por último, o que esses personagens vislumbram naquele lugar. Na primeira sequência do filme, seriam escolhidos os planos menos reveladores da quadra, para introduzir esse espaço “estranho”. Feito um primeiro corte, mandamos para o Dj Oops, o integrantes do Criolina que ficou responsável pela criação da trilha sonora. Quando eu apresentei a referência do Tommy Guerrero, o Oops logo percebeu qual era a linha que eu gostaria que a música tivesse. Convidou então do Dillo D’Araújo e o Vavá afiouni, consagrados baixista e guitarrista da cidade. A formação de guitarra, baixo e base eletrônica deu a base que o ritmo do filme precisava. Finalizamos então duas versões do filme, com e sem a trilha gravada, para a execução ao vivo no dia, mas nem tivemos tempo de ensaiar. Foram compostos 6 temas ao final para o filme. E é ao som dessas músicas, junto com os cd’s do Tommy Guerrero, que escrevi essa memória.

## EXIBINDO UMA IDÉIA

“Seu público é mais esperto do que você imagina. Não tenha medo de experimentar com formatos de narrativa e mudanças temporais. Minha teoria pessoal é de que os jovens leitores se enjoam da maioria dos livros – não porque estes leitores sejam mais estúpidos que os leitores antigos, mas porque o leitor de hoje é mais esperto. Filmes nos tornaram muito sofisticados no quesito narrativa. E seu público é muito mais difícil de chocar do que você jamais poderia imaginar” (Chuck Palahniuk, 2005)

Deixei para justo para este capítulo discorrer sobre o conceito criado pelo Nei e Fred em cima da 205/206 norte. A proposta da Kula BrandLab é justamente criar identidade às coisas, trabalhando em outras esferas além do visual. A nossa proposta em juntar esse tipo de trabalho ao nosso, que é mais voltado para o audiovisual, é de justamente ampliar as possibilidades de transmitir uma ideia, de contar uma história, de passar uma sensação. Algo que trabalhe outros sentidos, que procure outras mídias para ser veiculado, enfim, que explore as múltiplas maneiras dentro da comunicação para abordar um tema. No caso de *Babilônia Norte*, tudo isso foi criado para dar identidade à um lugar.

Enquanto procurávamos uma alternativa para o nome inicial do projeto (*Estranhas*), que ninguém mais gostava, surgiu a ideia de usar o mesmo nome da exposição do Espaço f/508, organizado pelo Humberto Lemos. Esse nome - *Babilônia Norte*, poderia ser o fio condutor de toda identidade que esse projeto teria. Ele poderia ser o nome da própria comercial, não só apenas do filme ou do projeto. Em Brasília, uma cidade onde os endereços se dão por números, a sua quadra mais autêntica poderia ganhar um nome cativo. Ainda pensamos em outras opções, como *Setor Estranho Norte*, mas nos apegamos com “Babilônia”. Antes de mais nada, esse já era o apelido da quadra. Muito porque o nome dessa antiga cidade-estado da Mesopotâmia é frequentemente usado em num tom pejorativo, relativo à um lugar sem leis. A palavra “Babel”, nome da capital do império babilônico, significa “confusão” em hebraico. Mas ao pesquisar sobre a antiga Babilônia, descobrimos algumas ligações arquitetônicas e sociológicas com a 205/206 norte que usamos metaforicamente. A começar pelos jardins que ali estão, um de cada lado da quadra, suspensos como os jardins que ganharam o título de uma das maravilhas do mundo antigo. Além disso, a Babilônia foi

construída sobre o rio Eufrates, e divididas em partes iguais ao longo das suas margens esquerda e direita com duas pontes de acesso. Os dois lados iguais, 205 e 206 norte, que ficam ao longo das margens esquerda e direita da rua, tem as suas duas passagens subterrâneas para transição. E assim como no império antigo, no mito da Torre de Babel, que explica a origem do encontro das várias línguas entre os homens, ali seria o espaço onde iríamos propor o encontro de várias linguagens artísticas. Queríamos mostrar que a Babilônia Norte poderia ser uma entrequadra comercial diferente, voltada para a cultura e arte.

Desenvolvemos então para o dia do evento um circuito de exposição das obras dos artistas pela quadra, transformando-a num museu à céu aberto. À caminho do local de exibição do filme, nos “jardins suspensos” ao lado do Ateliê Ôdeca, você poderia ver algumas fotos feitas pelos alunos do f/508 na quadra, que não foram expostas na exposição passada, incluindo algumas do Humberto. Ao chegar para assistir o filme, você se encontrava com uma disposição de puff's no chão que serviriam de assento aos espectadores. À esquerda, um espaço em cima da grama destinado ao músicos que iriam executar a trilha sonora do filme ao vivo. Saindo da sessão, você poderia passar por uma mesa cheia de latas de spray e máscaras de stêncil. A parede onde está mesa estava encostada levava um painel com várias imagens de muros da quadra, para que quisesse deixar versos, poemas ou qualquer outra mensagem, assim como o Nicolas Behr e a Patrícia Del Rey. Saindo do local de exibição em direção ao outro lado da quadra, quem passasse pela passagem subterrânea encontraria o João Antônio interpretando o nosso personagem Seu Miguel do Carmo, ao lado da sua barraca de arte retrô Rocinante. E os artigos expostos estavam a venda de verdade! Foram vendidos aproximadamente R\$250,00 entre livros, LPs, camisas e cordéis. Chegando ao lado da 205, a artista Juliana Borgê produzia um enorme grafite na parede dos estacionamentos cobertos, com cerca de 5 metros de altura, ao som dos Djs Pezão e Barata, que comandavam a festa Criolina Champagne. Vale lembrar que essa festa, que sempre ocorre no Espaço Cena, tem como característica a participação de um artista da cidade se aventurando como DJ por 40 minutos. Nessa noite, quem colocou o som para a galera dançar foi o onipresente Nicolas Behr. Aliado à esse circuito, interações via smartphone com o Instagram pelas fotos com a hashtag #babilonianorte; e com os QR Codes espalhados pelo local de exibição com links sobre as referências artísticas usadas pelo Ateliê Ôdeca para decorar aquele lugar.

Nos dividimos por responsáveis por determinadas tarefas, espalhadas pelo evento. Era importante nos dividirmos, não se agrupar para resolver as questões. Não contávamos com uma equipe grande para o dia, apenas duas amigas que fizeram um trabalho de *hosting* e recepcionaram as pessoas na entrada da rampa de subida para a exibição. De resto, éramos nós 5 e a Pato, que estava dando uma baita ajuda no dia. Eu fiquei responsável por fazer uma função mais diplomática. Antes de toda sessão eu abria com um pequeno discurso, de agradecimento e de contextualização do projeto. Fiquei nervoso em todas as vezes.

Optamos por fazer o evento em um dia de semana, quarta-feira para ser mais exato, para que não ficasse com tanta cara de festa. Queríamos que estivesse cheio, prestigiado, mas que tivesse um número de pessoa à ponto de continuar agradável, confortável, e até mesmo contemplativo em alguns momentos. Calculamos que por volta de 500 pessoas passariam pelo evento, número de guias que imprimimos para distribuir quando as pessoas entrassem no local do filme. Pelo número que o evento que criamos no facebook apontava, 900 pessoas estavam confirmadas no evento. No final das contas, mais de 1200 pessoas circularam pela Babilônia Norte naquela noite. Pouco mais da metade delas assistiram o filme. Se formos pensar em termos de proporção, pode parecer pouco. Mais gerar um público de mais de 600 pessoas para um curta-metragem, dividido em 7 sessões seguidas, é tudo o que um realizador iniciante como eu procura para o seu filme. Sem contexto de nenhum festival ou mostra. *O Babilônia Norte* criou a própria casa para o filme, o próprio ambiente. As pessoas foram lá não para assistirem um festival específico, nem mesmo um filme de alguém conhecido. Foram lá para viver uma experiência que se passa dentro da sua cidade, “naquela quadra estranha que fica na Asa Norte”. Assistiram à um filme, interagiram com as obras, se interessaram pela quadra, discutiram sobre ocupações de espaços públicos. O objetivo proposto foi cumprido. Era visível como aquele lugar tinha se transformado. Depois de muitos anos a Babilônia Norte enfim mostrava a sua cara.

Esse sucesso de público se deu muito pelo trabalho de assessoria de imprensa feito pela TMTA Comunicação, empresa parceira que também colaborou filmando o making off do dia do evento. O evento foi divulgado em diversos jornais impressos, televisivos e digitais, além de blogs sobre entretenimento e cultura da cidade. Aliado à isso, produzimos dois teasers que tiveram bastante compartilhamentos no facebook. Um deles é o registro da confecção do cartaz feito com serigrafia pelo Nonato Dente de Ouro, o Natinho, multi-artista da cidade, dono da camiseteria Kingdon Comics e

vocalista e artista plástico na crew Radical Sem Dó. Esse foi mais um capricho que o nosso designer Nei teve com o material gráfico. O cartaz ficou muito bonito:, de tamanho A1, em papel fibroso cor creme, em três modelos que se diferenciavam pelas cores azul, verde e vermelho e ainda por cima assinados e numerados pelo próprio Natinho. Eram 120. O Cartaz foi bastante cobiçado e levamos muitos no dia do evento para distribuir na barraca Rocinante. O número 073, de cor verde, já se transformou em quadro e está pendurado na parede da minha casa. A estampa feita pelo Nei já se transformou em camiseta e hoje está à venda na Kingdom Comics.

## **E AGORA, O QUE SERÁ DE NÓS? O QUE SERÁ DA BABILÔNIA?**

Muitas reflexões de deram depois que o evento acabou. No dia seguinte, viajei para a Cavalcante-GO, na Chapada dos Veadeiros. Melhor lugar para descanso e reflexão, impossível.

Esse projeto me fez pensar que o audiovisual trás infinitas possibilidades. Para nós que estudamos na academia, sabemos o quão importante foi ter conhecido a origem do cinema, suas primeiras escolas, e aprendido a analisar a sua linguagem e estética. Mas concluo essa graduação com a sensação de que é preciso muitas vezes procurar alternativas para esse mercado pré-estabelecido e enxergar como será a produção audiovisual do futuro. Acredito que nessa área geralmente o auge profissional vem com a maturidade, no meu caso provavelmente daqui à 30 ou 40 anos. E faço questão de estar produzindo coisas relevantes, originais e inovadoras.

Outra conclusão é de que abordar algum assunto relativo a sua cidade trás um reconhecimento muito satisfatório ao artista. O público gosta de se sentir familiarizado com o conteúdo de uma obra. Faz com que ele interaja, reflita, indague, consiga emitir uma opinião abalizada sobre o que viu. Ainda mais quando esse assunto se trata das esquinas da sua cidade natal.

Mas acima de tudo, esse projeto me mostrou o quanto é importante para um realizador o seu próximo filme. Como criadores, as inseguranças em si próprio surgem com os longos hiatos entre suas realizações. Às vezes, você fica tão preso à linha que seguiu no seu último filme que acha que aquilo é uma marca registrada sua, e que só consegue fazer daquela forma. Mas apenas o filme seguinte mostra como você evoluiu entre uma obra e outra.

Sei que estou no começo da minha caminhada. E isso é bom.

O importante é saber exatamente em que degrau está. Para não se assustar com o que já foi percorrido e cair de uma vez, e ao mesmo tempo saber exatamente qual próximo passo você consegue dar.

## REFERÊNCIAS

### Filmografia:

MENDONÇA, Kleber. *Recife Frio* (2009)

TARETTO, Gustavo. *Medianeiras* (2011)

COUTINHO, Eduardo. *Edifício Master* (2002)

### Bibliografia

PALAHNIUK, Chuck. **36 ensaios: 13 conselhos**. 2005.

TRUFFAUT, François. **HITCHCOCK/TRUFFAUT. ENTREVISTAS**. Editora Brasiliense, 1988.

MOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir. **O Cinema do Real**. São Paulo: Cosacnaify, 2005.

### Música

*A Little Bit of Somethin'* (2000), Tommy Guerrero

*Soul Food Taqueria* (2003), Tommy Guerrero

*From The Soil to the Soul* (2006), Tommy Guerrero

*Return of the Bastard* (2008), Tommy Guerrero