



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ENTRE O TREM E A PLATAFORMA: PROCESSO DE CRIAÇÃO E  
DESENVOLVIMENTO DO DOCUMENTÁRIO**

Natasha Bruna de Miranda Bretas

Rio de Janeiro/ RJ

2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**ENTRE O TREM E A PLATAFORMA: PROCESSO DE CRIAÇÃO E  
DESENVOLVIMENTO DO DOCUMENTÁRIO**

Natasha Bruna de Miranda Bretas

Relatório de graduação apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup> Consuelo da Luz Lins, ECO/UFRJ

Rio de Janeiro/RJ

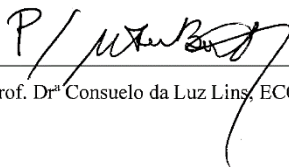
2017

**ENTRE O TREM E A PLATAFORMA: PROCESSO DE CRIAÇÃO E  
DESENVOLVIMENTO DO DOCUMENTÁRIO**

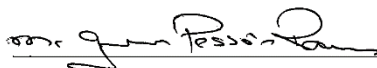
Natasha Bruna de Miranda Bretas

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

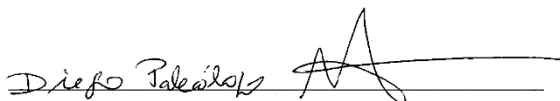
Aprovado por:



Prof. Dr.<sup>a</sup> Consuelo da Luz Lins, ECO/UFRJ



Prof. Dr.<sup>a</sup> Maria Guiomar de Pessoa de Almeida Ramos, ECO/UFRJ



Prof. Dr. Diego Paleólogo Assunção, ECO/UFRJ

Aprovada em: 14/12/2017

Grau: 9,5

Rio de Janeiro/ RJ

2017

BRETAS, Natasha Bruna de Miranda.

ENTRE O TREM E A PLATAFORMA/ Natasha Bruna de Miranda Bretas – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2017.

35 f.

Relatório técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2017.

Orientação: Consuelo da Luz Lins

1. Documentário. 2. Camelô 3. Trem.

I. LINS, Consuelo da Luz (orientadora) II. ECO/UFRJ III.

II. Radialismo

III. IV. ENTRE O TREM E A PLATAFORMA

## **DEDICATÓRIA**

Aos trabalhadores dos trens do Rio de Janeiro

## AGRADECIMENTO

Agradeço aos meus pais por sempre terem apoiado minhas escolhas e por terem dado o seu melhor na entrega de valores e de educação a mim durante toda minha vida. As minhas avós com quem, nos momentos difíceis, sempre pude contar. Ao Colégio Pedro II por fazer parte da minha história desde criança, ter formado meu caráter e me dado o conhecimento necessário para ser a primeira da minha família a cursar e concluir uma graduação em uma universidade federal. Ao Gabriel Góes, não só por ter embarcado nesse projeto comigo, como também por ter me apoiado e me motivado a seguir em frente sempre. Aos amigos que vou levar da ECO para a vida. Ao Marcus Valga pois sem ele nosso filme não seria o mesmo. Ao Eduardo Coutinho que, com seus filmes, me tornou uma apaixonada por documentários. A Consuelo Lins pela orientação em todo o processo de criação e confecção do filme Entre o Trem e a Plataforma.

BRETAS, Natasha Bruna de Miranda. **ENTRE O TREM E A PLATAFORMA**: Processo de Criação e Desenvolvimento do Documentário. Orientador: Consuelo da Luz Lins. Rio de Janeiro, 2017. Relatório Técnico (Graduação Em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação,UFRJ.

### **RESUMO**

O objetivo deste relatório é descrever os processos de concepção, produção e pós-produção do curta-documentário “Entre o Trem e a Plataforma”. Através dos relatos de Marcus Valga, um ambulante que trabalha nos trens da supervia há mais de 30 anos, o filme pretende abordar questões do dia-a-dia dos camelôs e suas experiências nesse meio. O curta, que se divide entre as entrevistas de Marcus e imagens de seu local de trabalho, busca dar visibilidade a um grupo marginalizado pela mídia e sociedade. O relatório detalha, em especial, as etapas de direção, fotografia e montagem que foram destinadas a autora durante o processo de realização do curta.

**Palavras –chave: documentário, trem, camelôs**

### **ABSTRACT**

The objective of this report is to describe the process of conception, production and post-production of the short-length film "Entre o Trem e a Plataforma. Through accounts from Marcus Valga, a street vendor that works at the Supervia train system for more than 30 years, the film intends to adress day-to-day issues relating to his profession and his experience with this environment. The short film, which consists of interviews given by Marcus and images from his workplace, seeks to provide visibility to a group marginalized by the media and the society. The report specially details the photography and editing process, both roles that were under the responsibility of the author during the film production.

**Key-words: documentary, train, street vendor**

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1 Contexto do Trabalho.....	10
1.2 Objetivo.....	11
1.3 Justificativa da Relevância.....	12
1.4 Organização do Relatório.....	13
1.5 Processo de Pesquisa.....	13
1.6 Concepção da Obra.....	15
<b>2. PRÉ-PRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
2.1 Conhecendo o Objeto de Estudo do Filme: O Trem.....	17
2.1.1 Visitas às locações.....	18
2.1.2 Pesquisa de Personagens.....	19
2.2 Desenvolvimento do Produto Audiovisual.....	20
2.2.1 Aquisição de Direitos Necessários.....	20
2.2.2 Infraestrutura Necessária.....	21
2.2.3 Orçamento e Fontes de Financiamento.....	21
2.3 Planejamento e Organização das Gravações.....	21
2.3.1 Definição dos Personagens.....	22
2.3.2 Definição das Locações.....	24
2.3.3 Definição da Equipe Técnica.....	25
2.3.4 Cronograma de Gravação.....	25



<b>3. PRODUÇÃO.....</b>	<b>26</b>
3.1 Direção.....	26
3.2 Produção.....	27
3.3 Fotografia.....	28
3.4 Captação de Som.....	30
<b>4. PÓS-PRODUÇÃO.....</b>	<b>30</b>
4.1 Montagem.....	31
4.2 Desenho de Som.....	33
4.3 Correção de cor.....	33
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>34</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este capítulo discute o período inicial da criação do curta-metragem *Entre o Trem e a Plataforma*, a concepção da obra e o contexto no qual ela está inserida. Além disso, trata também da justificativa da existência de tal trabalho, a escolha pelo formato documentário e o objetivo da produção desse filme.

### 1.1 Contexto do Trabalho

O transporte público é parte essencial da vida de grande parcela da população do Rio de Janeiro. Os trabalhadores, especialmente os que moram longe de seus postos de trabalho, gastam muitas horas por dia nesse deslocamento. E cada tipo de transporte reflete um pouco o perfil social do passageiro que utiliza tal meio. Por estarem presentes em abundância por toda a região metropolitana da cidade, os ônibus têm um amplo espectro de passageiros, com muitas classes sociais distintas. O metrô apresenta uma grande diferença de perfis se compararmos a linha 2 que tem como destino final o bairro da Pavuna, localizado na Zona Norte e vizinho da Baixada Fluminense, com a linha 4 que transita apenas pelos bairros da Barra da Tijuca e Leblon, por exemplo. Os trens, no entanto, se fazem presente majoritariamente em bairros da Zona Norte e municípios da Baixada Fluminense e o contraste de classes não é tão evidente quanto nos outros meios de transporte citados.

A experiência dos passageiros de trem do Rio de Janeiro é um pouco diferente da vivida pelos que se locomovem através de outros meios de transporte público. Nos trens há um tipo de comércio em que camelôs vendem os mais diversos produtos aos passageiros. Nos ônibus também é possível encontrar ambulantes, mas em menor escala e com a venda focada em produtos específicos, como doces em geral. Esses ambulantes fazem parte da cultura do trem e, com a ajuda de frases de efeito e bom humor, deixam sua marca em cada viagem e sustentam suas famílias com o dinheiro que arrecadam na venda de mercadorias.

Nas plataformas ficam os ambulantes legalizados que possuem autorização da Supervia, órgão privado que é responsável pela operação e manutenção da malha ferroviária da região metropolitana do Rio de Janeiro. A maior parte desses ambulantes vende bebidas geladas, doces e biscoitos. A concessionária determina quais produtos têm venda permitida e onde eles devem ser comprados. Entretanto, a maioria dos ambulantes não possui autorização da Supervia para

vender ali e trabalha na informalidade. Os ambulantes sem autorização se concentram dentro dos vagões do trem para evitar a fiscalização sempre presente nas plataformas. Já foi pior para os camelôs, mas hoje há um acordo velado entre esses ambulantes e a Supervia, ou pelo menos seus funcionários, que permite que eles possam trabalhar com suas devidas restrições.

Por ser um ambiente repleto de gente o dia inteiro, com camelôs e artistas de rua transitando pelos vagões, uma viagem de trem se mostra uma experiência rica nos aspectos sonoros e visuais. E é nesse contexto que o documentário de curta-metragem *Entre o Trem e a Plataforma* foi pensado. Com ele buscamos retratar esse ambiente e, mais especificamente, a vivência dos camelôs que ali trabalham, por meio de uma entrevista com um deles e do retrato desse encontro de sons e imagens.

## 1.2 Objetivo

Após o surgimento da ideia do projeto, pesquisamos na internet filmes e referências que dialogassem com o tema que pretendíamos tratar. Encontramos alguns documentários no Youtube sobre os ambulantes de trem, mas todos tinham um viés educativo, com voice-over ou que se assemelhavam a matérias jornalísticas. Não encontramos nenhum trabalho já realizado que dialogasse com os ambulantes de forma próxima e com um viés pessoal, que era o tipo de projeto que pretendíamos produzir. Portanto, um dos objetivos do filme seria realizar um projeto que ainda não foi levado a prática por ninguém.

Também produzimos o filme com o objetivo de dar voz a esses trabalhadores, um grupo social marginalizado por boa parte da sociedade. A documentarista Consuelo Lins trata do tema no livro *Filmar o Real*:

Se nos anos posteriores à ditadura as imagens televisivas continuaram mostrando um Brasil harmonioso, rico, branco, saudável, higienizado, em imagens estáveis, enquadradas, de boa qualidade, coube ao documentário se voltar para grupos urbanos até então praticamente invisíveis nesta produção audiovisual: a população carcerária, os moradores de rua e de favelas, pivetes e mendigos, prostitutas e trabalhadores do lixo. (LINS, 2008, p.44)

Os grupos marginalizados vêm ganhando mais espaço com a popularização da internet e de mídias alternativas, mas o legado do descaso dos grandes meios de comunicação com esses grupos não é superado tão facilmente. Dito isso, o documentário é um meio importante de exposição da experiência de vida de pessoas que ainda não tiveram oportunidade de ter o alcance de sua fala expandido para fora do meio em que estão inseridas. Portanto, devido à falta

de material produzido sobre o ambiente dos trens e seus trabalhadores, nós acreditamos que Entre o Trem e a Plataforma ajudará a desmistificar a imagem que o público sem contato direto com esse local possa ter.

### **1.3 Justificativa da Relevância**

Analisando o meio audiovisual, não encontramos filmes que retratem os ambulantes de uma forma mais íntima e realista. Os camelôs que trabalham no trem são personagens que a história e a grande mídia deixaram de lado. E quando os retrata, costuma ser através de estereótipos e pré-julgamentos. Existem pessoas com todo tipo de antecedente trabalhando nos trens; há quem tenha trabalhado por toda a vida em um emprego com carteira de trabalho e, devido à crise e ao desemprego, foram obrigadas a buscar novos meios de ganhar dinheiro enquanto aguardam o dia em que vão voltar ao mercado de trabalho formal; tem aquelas que trabalham desde criança nos trens para ajudar a família e não se imaginam trabalhando em outro lugar; ex-presidiários que encontraram nos trens uma maneira de sustentar a família longe do crime, entre tantos outros. Definitivamente, esse grupo de trabalhadores não é uma massa amorfa que possui as mesmas características e aspirações. As particularidades que movem cada um a estar ali todos os dias fazem com que o trem seja um ambiente cheio de histórias para serem contadas e que ainda não foram ouvidas.

Nossa intenção com esse trabalho é dar oportunidade a esse grupo marginalizado e sem espaço na mídia para que fale por si sobre suas experiências no trem. Escolhemos como porta-voz desse grupo, Marcus Valga, um camelô que trabalha há mais de 30 anos nos trens. O relato dele compreende tanto sua experiência nos trens, quanto uma análise da posição em que se encontra o seu trabalho perante a sociedade. A palavra falada do ambulante é o que move o filme. E acreditamos que a forma como isso é conduzido é atraente para o espectador e o envolve na narrativa que apresentamos. As experiências, curiosidades e reflexões acerca daquele lugar merecem chegar aos ouvidos de mais pessoas.

## **1.4 Organização do Relatório**

O relatório pretende descrever os processos de pré-produção, produção e pós-produção que realizamos no filme *Entre o Trem e a Plataforma*. Na pré-produção entraremos em detalhes da concepção do projeto, como desenvolvemos a ideia e pesquisamos sobre o tema, o ambiente e personagens que iríamos tratar e questões mais técnicas como organização do cronograma e equipe do curta. Já na produção descrevemos todo o processo de gravações, como pensamos em realizar cada etapa para que o resultado final fosse o desejado por nós e os erros e acertos na realização do projeto. Ao final, na pós-produção, contaremos sobre o processo de escolha do material final a partir dos brutos de áudio e vídeo, da montagem de ambos e da finalização do projeto como um todo.

## **1.5 Processo de Pesquisa**

O processo de pesquisa se iniciou logo quando confirmamos o tema que iríamos abordar no trabalho prático de conclusão. Inicialmente, buscamos na internet se já existiam outros trabalhos que abordassem o ambiente do trem e seus trabalhadores. Encontramos alguns, porém nenhum seguia a linha narrativa que estávamos planejando construir no nosso filme. Ainda assim aquelas referências já nos ajudaram a desenvolver o rumo que daríamos ao curta.

Durante a fase de pesquisa, começamos a buscar qual o tipo de documentário mais se encaixaria com nossa proposta. Nosso objetivo era conseguir dar uma liberdade controlada aos entrevistados para que eles se sentissem à vontade para falar sobre o que quisessem - para obter depoimentos mais sinceros - mas quando preciso guiar a entrevista para um rumo que fosse mais interessante para o nosso trabalho. Além disso, nossa intenção nunca foi de obter um relato totalmente fiel à realidade, pois no momento em que a câmera é ligada o contexto muda e inevitavelmente aquele momento perde um pouco de sua verdade. A verdade contida ali é a verdade que surge através da interação entre diretor e entrevistado e tal verdade não existiria se a câmera não estivesse ali. (NICHOLS, 2010, p.155)

Os curtas já realizados sobre o ambiente dos trens cariocas e seus trabalhadores invariavelmente seguem o formato expositivo. Esse modo de documentar, segundo Nichols (2010), “agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica e argumentativa do que estética ou poética” (p.142). Nosso desejo não era realizar um filme nesse formato

porque “o documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente” (p.144).

Como alternativa ao modo expositivo, buscamos utilizar outro modo. Silvio Dá-Rin cita o modo interativo de documentário na obra *Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário*:

O modo interativo enfatiza a intervenção do cineasta, ao invés de procurar suprimi-la. A interação entre a equipe e os “atores-sociais” assume o primeiro plano, na forma de interpelação ou depoimento. A montagem articula a continuidade espaço-temporal deste encontro e explicita os pontos de vista em jogo. Ao contrário de um texto impessoal em off, a voz do cineasta é dirigida aos próprios participantes da filmagem. A subjetividade do realizador e dos atores sociais é plenamente assumida. (DÁ-RIN, 2004, 135).

Esse formato acabou se encaixando melhor com nossa proposta de assumir a interação com nossos entrevistados já que ele permite que o filme transmita mais facilmente um ambiente de naturalidade e mais próximo do real. Nele não existe a preocupação em esconder a participação do diretor no momento da gravação e nem o fazer fílmico.

Com o modo de documentário decidido, iniciamos as pesquisas sobre o universo dos trens e, mais especificamente, sobre os camelôs que trabalhavam ali. Pesquisamos sobre a situação dos trabalhadores ilegais nos trens, e sobre o funcionamento da regularização desses ambulantes. Em pesquisa de campo, estudamos se os mesmos viam esse processo como benéfico e como se dava a fiscalização realizada pelos guardas da Supervia. Entramos em contato com a assessoria da Supervia por considerar que eles poderiam tirar algumas de nossas dúvidas sobre o trabalho dos ambulantes, mas eles nos direcionaram para o Fale Conosco geral da empresa. A resposta dada pelo Fale Conosco foi muito genérica e não respondia nossas questões, logo buscamos outras formas de conhecer mais sobre os trens.

Entramos em contato com Lilian Ribeiro, mestrandia em Comunicação Social pela UERJ, que escreveu o artigo “Modernidade à Brasileira: socialidade nos trens da Supervia”. No artigo ela analisa as interações entre passageiros e ambulantes. Para escrever o artigo com mais propriedade, Lilian realizou uma pesquisa de observação nos trens da Supervia. Ela nos contou um pouco sobre como foi o processo e nos alertou para possíveis obstáculos que poderíamos enfrentar na gravação do curta.

Começar as visitas de pesquisa ao trem nos ajudou a entender melhor como se dá a relação dos passageiros e dos ambulantes com aquele meio. Prestamos atenção na interação entre esses grupos e dos camelôs entre si. Conhecemos os tipos de produtos vendidos, como eram vendidos e quais eram os mais comuns de serem encontrados nos vagões. Durante esse período, conversamos com alguns camelôs e os entrevistamos, filmando com a câmera de um celular, na intenção de botar em prática o método de entrevistas que pretendíamos usar no filme. As visitas nos deram conhecimento e vivência que não conseguiríamos obter através de artigos ou matérias sobre o assunto e foram fundamentais para ampliar nossa familiarização com o trem carioca. A pesquisa de campo se iniciou em abril e se estendeu por um mês.

Em paralelo, reassistimos alguns filmes de Eduardo Coutinho, nossa principal referência para o filme. Assim como ele fazia em seus documentários, nós estávamos trazendo figuras marginalizadas pela mídia para frente das câmeras. Outros pontos em comum seriam a presença do diretor como ator social, sem esconder do espectador sua presença no filme, e a abertura para o acaso no momento das gravações. Nossa intenção era de que, mesmo com o tema do filme sendo sobre o trem e seus ambulantes, os personagens se sentissem à vontade para falar sobre o que desejassem. Reassistir esses filmes analiticamente após ler textos sobre seu método de direção, nos auxiliou no nosso modo de dirigir. Adaptamos à nossa realidade o modo que Coutinho conduzia entrevistas e criamos um método próprio a partir disso.

## **1.6 Concepção da Obra**

Desde que passei a andar sozinha no transporte público o ambiente me instigou. Um local onde pessoas de diferentes gêneros, raças, credos e condições sociais acabam se cruzando diariamente. E eu, sendo uma mulher pobre desde a infância, fui uma pessoa que sempre dependeu do transporte público para me locomover. O contato com esse tipo de transporte se intensificou e ganhou novos ares quando comecei a estudar Comunicação Social na UFRJ. Minhas aulas seriam no campus localizado no bairro da Urca, Zona Sul do Rio de Janeiro. A partir daquele momento eu já não era acompanhante dos meus pais nas viagens pela cidade e sim a responsável pelas minhas rotas. E vi minha dependência do transporte público aumentar ainda mais quando comecei a trabalhar e precisava cruzar a cidade todos os dias para estudar, trabalhar e, por fim, voltar para casa.

Minha primeira ideia de produzir um material com o transporte público como tema foi

quando iniciei meu primeiro estágio vinculado à universidade. Ele era em um laboratório na própria UFRJ, no campus do Fundão. Por conta disso eu precisava pegar a linha 485 que, na época, ia da Zona Sul até a Penha. Essa linha tinha lendas e histórias conhecidas por todos que pegavam o ônibus. Achei que conversar com os passageiros e com quem trabalha na linha resultaria em um documentário muito interessante sobre os diferentes tipos de pessoas que circulavam ali, já que era um ônibus que transportava pessoas muito diferentes entre si ao transitar por áreas socialmente muito desiguais da cidade. No entanto, como fiquei pouco tempo nesse estágio, acabei deixando de lado a ideia de um documentário sobre o 485.

A vontade de documentar um meio de transporte público através das pessoas que por ali transitam retornou quando peguei um trem com destino a Madureira e me vi, novamente, encantada com a riqueza cultural presente ali. E o que me fascinou genuinamente naquele ambiente foram os ambulantes, vendedores de todo tipo de produto e ótimos no que fazem, com sua lábia e bom humor para convencer o passageiro de que até a mercadoria mais supérflua vale a pena ser comprada.

Apesar de o ambiente ferroviário ser tão sonora e imagneticamente belo e diverso, percebi que havia uma carência de conteúdo audiovisual que mostrasse de uma forma mais pessoal como é a vida dos ambulantes nesse meio. Com uma pesquisa rápida pelo Youtube encontrei minidocumentários ou matérias que tratavam do mesmo tema que eu gostaria de falar, mas todos tinham um tom jornalístico e educativo. Eu estava procurando uma abordagem mais humana e próxima dos camelôs. Minha intenção não era simplesmente documentar o dia a dia do trabalho deles e ensinar algo ao espectador. Eu queria conhecer aquelas pessoas e o que as movia a estarem ali.

Tinha certeza de que encontraria personagens incríveis viajando pelo trem e conversando com os camelôs e foi daí que partiu a ideia de filmar o documentário de curta-metragem *Entre o Trem e a Plataforma*. Convidei meu colega de curso, Gabriel Góes, para participar do projeto comigo e ele aceitou.

A ideia inicial era se inspirar no estilo de documentar de Eduardo Coutinho em que as conversas são o mote do filme e o meio de conhecermos não apenas o dia-a-dia dos ambulantes como também qualquer outra questão que fosse relevante para aquelas pessoas e que elas sentissem vontade de compartilhar conosco durante a entrevista. Idealizamos para o filme conversas com alguns ambulantes nas quais a linha condutora seria a profissão em comum, mas que partiria daí para particularidades da vida de cada um deles. Porém, como pretendíamos



produzir um documentário que não tinha um roteiro com perguntas e rumos pré-estabelecido antes das conversas, percebemos o quão difícil seria fazer um filme no molde exato que queríamos. E a cada visita às locações para entender a rotina dos ambulantes e aquele ambiente que filmaríamos em breve, íamos adaptando nosso filme as possibilidades e dificuldades que encontrávamos.

Após um longo período de visitas e pesquisa dos personagens, fechamos o foco do curta e decidimos por não nos emaranhar tanto quanto gostaríamos na vida pessoal dos camelôs. Eles, por trabalharem ilegalmente nos trens, acabavam desconfiados do nosso interesse por suas vidas e nós não queríamos acabar os afastando e prejudicando a entrevista e nossa relação com eles por conta disso. A atenção nas conversas seria voltada para a experiência deles nos trens. Ainda que o foco das conversas tivesse sido repensado por nós, ainda queríamos que a conversa fosse parte fundamental da construção do filme. Os ambulantes e suas falas continuaram sendo os protagonistas.

## **2. PRÉ-PRODUÇÃO**

A pré-produção de *Entre o Trem e a Plataforma* ocorreu entre novembro de 2016 e março de 2017. Este capítulo aborda o período de estudo e preparação do projeto, incluindo as visitas às locações e a pesquisa de personagens. Trata também do desenvolvimento do produto audiovisual, assim como o planejamento das gravações.

### **2.1 Conhecendo o Objeto de Estudo: O Trem**

O ambiente ferroviário da região metropolitana do Rio de Janeiro é um espaço que, até então, não era tão familiar para nós. Costumávamos nos locomover por outros meios de transporte e a necessidade de utilizar o trem sempre foi esporádica. Um dos nossos temores ao escolher o tema do documentário foi de que acabássemos retratando os trens de uma forma distante da experiência vivida pelos passageiros e ambulantes da Supervia, ou pior, generalizando os temas que propusemos apresentar ou estereotipando nossos personagens. Por conta disso, achamos que a melhor maneira para conseguir retratar o local de forma fiel era com uma pesquisa eficiente sobre o ambiente e as pessoas que transitam ali, em especial os camelôs.

### 2.1.1 Visita à locação

Assim que fechamos o tema e a abordagem que pretendíamos dar ao curta, iniciamos as visitas à nossa única locação, os trens. As visitas começaram no mês de março e se estenderam até o início das gravações. O nosso único dia disponível para visitas era sábado, mas tentávamos ir até lá em horários diferentes para notar mudanças, como a diferença na quantidade de passageiros e ambulantes ao longo do dia, por exemplo. Estar lá em diversos momentos do dia nos ajudou a escolher qual horário seria o melhor para as gravações e para contato com os camelôs.

Com essas visitas também decidimos quais estações seriam as melhores para nossas gravações. Serviram como base as estações de Madureira e Deodoro. Madureira é um ambiente mais caótico, com muita gente circulando, carros e ônibus passando do lado de fora da estação. É também a única onde encontramos muitos camelôs vendendo na própria plataforma. Como ela é uma estação de muito movimento, eles a usavam como base e vendiam apenas para os passageiros que passavam por ali. Em contraponto a estação de Madureira, a de Deodoro é mais pacata. Apesar de ser uma das principais, o movimento de pessoas naquela estação é bem menor. O ambiente ao redor dos trilhos também é diferente do de Madureira. A região não é tão urbanizada, cheia de prédios e comércios como a outra e é onde melhor se vê o trem vindo à distância.

Observar o ambiente ao nosso redor nos ajudou a esquematizar nossos planos para a produção e perceber o que funcionaria para o filme ou não. Conversando com os ambulantes descobrimos quais linhas eles preferiam viajar para vender seus produtos e a partir daí escolhemos em quais trens iríamos gravar as cenas indoor. Notamos que no sábado o movimento dos camelôs e dos passageiros começa a diminuir a partir de 16h, salvo dias em que são realizados eventos próximos as estações, como jogos de futebol no Maracanã ou Engenheiro. Percebemos também que era menos vantajoso gravar em feriados porque o movimento de passageiros era muito maior e dificultava nossa passagem pelos vagões, o que poderia ser um problema caso estivéssemos gravando. Fora a maior quantidade de passageiros, a fiscalização também aumentava e junto dela crescia o risco de algum fiscal interromper nossas filmagens.

Nas primeiras visitas observamos também que um de nossos maiores receios não iria nos causar tanto problema quanto imaginávamos. Os fiscais da Supervia trabalham nas plataformas e quase nunca entram nos vagões. Mesmo quando estávamos com a câmera nas plataformas só fomos interrompidos três vezes em todo nosso período de gravação. Como mantivemos a maior parte de nossas gravações dentro dos vagões essa questão não foi um

obstáculo para nós. Os únicos planos que talvez gerassem problemas eram os das entrevistas, que estávamos planejando gravar na estação de Deodoro. Apesar do tempo de duração da gravação ser curto, é inevitável chamar a atenção de quem passa ao redor. Nesse caso precisaríamos contar com a sorte de não ter nossa gravação paralisada caso um fiscal nos abordasse.

### **2.1.2 Pesquisa de Personagens**

A pesquisa de personagens foi mais longa que a das locações. Apesar de termos separado uma parte do cronograma para estudar os ambulantes, sempre que conversávamos com um novo camelô ele nos dava uma perspectiva diferente de como era trabalhar ali. E com isso, estávamos constantemente pesquisando aquele grupo social, pois cada conversa trazia uma particularidade que nos ajudava a repensar qual seria a melhor forma de retratar aquelas pessoas.

Inicialmente, apenas observávamos os ambulantes trabalhando, a interação com seus colegas de trabalho, o modo que vendiam os produtos e quais vendiam. Esses aspectos nos ajudaram a entender a relação do camelô com seu ambiente de trabalho e a ter uma ideia mais realista sobre quem retrataríamos no documentário.

Durante a fase de observação, começamos a conversar com eles perguntando sobre sua rotina diária nos trens. Gravamos pequenas entrevistas com alguns camelôs que não iriam entrar na montagem do filme. As imagens serviriam apenas como material de pesquisa e análise. Nessa etapa, conversamos com ambulantes legalizados também, mesmo que nosso foco no filme fosse os que trabalhassem de forma irregular. Essa parte foi um tanto difícil para nós, pois ficávamos com receio de atrapalhá-los com a entrevista durante sua jornada de trabalho. Com os camelôs que trabalhavam dentro dos vagões, nós conseguíamos evitar o desconforto falando com eles nas plataformas enquanto esperavam o próximo trem chegar. Devido à inexperiência e ao receio de estar atrapalhando, as entrevistas com os ambulantes legalizados acabaram não rendendo tanto.

Além de nos ajudar a conhecer mais a fundo a rotina dos camelôs, as entrevistas iniciais nos serviram como laboratório para sabermos quais perguntas geravam respostas mais interessantes, e quais eles pareciam não ter tanto interesse em responder. Assim, apesar de não planejar um roteiro fechado para as perguntas aos entrevistados, nós conseguíamos planejar de forma mais efetiva como conduzir as entrevistas principais. As entrevistas iniciais também nos

ajudaram a ganhar confiança no ato de entrevistar, já que esse foi o primeiro documentário com entrevistas em que eu e Gabriel participamos.

## **2.2 Desenvolvimento do Produto Audiovisual**

A vontade de fazer um filme com os camelôs que trabalham nos trens do Rio, já existia antes de começarmos a pensar no nosso projeto final na ECO. Com a decisão de fazê-lo como trabalho de conclusão de curso, designamos as funções que cada um teria no filme e fizemos um planejamento que permitiu que não dependêssemos de uma equipe, ainda que, caso fosse preciso, tínhamos a ideia de chamar alguém para ajudar na produção temporariamente. Chegamos a ter ajuda em duas ocasiões para entrevistas marcadas, mas, como nenhuma destas se concretizou, no final acabamos sendo os únicos a participar ativamente da produção do filme.

Não fizemos um roteiro para o filme, mas no meio da produção esboçamos uma decupagem – da qual nos distanciamos consideravelmente durante a montagem – para termos algo para nos guiar em relação ao que faltava ser filmado. Apesar de o resultado final ter sido bem diferente, essa guia inicial foi fundamental para terminarmos as gravações confiantes de que tínhamos material para um curta-metragem.

### **2.2.1 Aquisição de Direitos Necessários**

Devido à condição ilegal do trabalho dos camelôs do trem, preferimos não pedir que assinassem uma autorização de uso de imagem. Não tínhamos uma contrapartida financeira nem comprovação concreta de que estávamos fazendo um projeto de faculdade. Temos o contato de todos os principais personagens do filme e decidimos que, se eventualmente quisermos enviar o filme para um festival ou utilizá-lo de alguma forma em que se mostre necessário, iremos contatá-los com o filme já pronto e convidá-los a assinar uma autorização. Não é ideal mas foi o modo que encontramos de não perder a confiança dos camelôs durante o processo do filme.

Por outro lado, provavelmente jamais conseguiremos autorização do uso de “Tente Outra Vez” de Raul Seixas e Paulo Coelho, portanto teríamos que utilizá-la sem ferir a lei do direito autoral de acordo com a legislação brasileira. Para isso, teríamos que alterar essa cena ou retirá-la completamente do filme

### **2.2.2 Infraestrutura Necessária**

Para a realização do filme, utilizamos alguns equipamentos próprios e outros emprestados da Central de Produção Multimídia da ECO. Para a gravação de vídeo foram usadas uma câmera Cannon T3i e duas lentes da Cannon de 50mm e 18-55mm, equipamentos próprios. Para o som usamos um gravador Tascam, dois cabos XLR e um microfone shotgun da Seinnheiser, todos da CPM, com exceção de um dos cabos, comprado para a produção do filme. Também pegamos emprestados duas lapelas e um tripé da CPM, mas estes acabaram não sendo utilizados no projeto final.

### **2.2.3 Orçamento e Fontes de Financiamento**

Os equipamentos pessoais utilizados no filme custaram cerca de 2400 reais somados mas somente um cabo XLR de 30 reais foi comprado especificamente para o trabalho. Além disso, pagamos passagem de ônibus e trem para chegar e partir das locações. Não houve financiamento externo. Dito isso, o filme não teve um orçamento alto para um projeto audiovisual de faculdade: desconsiderando os equipamentos adquiridos previamente, foram gastos menos de 300 reais na produção.

## **2.3 Planejamento e Organização das Gravações**

O planejamento das gravações começou no início do primeiro semestre de aulas de 2017. Uma das primeiras decisões sobre a produção foi escolher sábado como nosso dia de gravação, uma das poucas ideias iniciais que não foi mudada durante a produção. O dia se mostrou ideal por ser essencial que gravássemos entre a manhã e a tarde para aproveitar a luz do sol e porque só dispúnhamos desse horário nos fins de semana. Preferimos o sábado ao domingo por ser um dia de trabalho e estudo para um número maior de pessoas, inclusive camelôs e passageiros do trem, e por isso um dia que representa melhor a experiência média de uma viagem de trem.

Começamos a ir às estações em meados de abril – sem microfone, só câmera – para observar o ambiente do trem e das estações e decidir uma série de fatores em relação ao filme, como o modo de abordar os camelôs para conversar e o local que faríamos as entrevistas. Na prática, o planejamento durou boa parte das gravações, pois tivemos que mudar de método de abordagem diversas vezes após percebermos que o método anterior poderia ser melhorado ou simplesmente não daria certo. Regularmente, planejamos a gravação do sábado seguinte tendo em vista nossos erros e acertos do fim de semana anterior. Apesar da incerteza que isso causava, em retrospecto, essa experiência de tentativas semanais teve um saldo bem positivo mais tarde, pois ela nos ajudou a encontrar uma forma mais produtiva de organizar os dias de gravação. Com isso, nossa experiência com as gravações e produção do curta foi muito melhor no segundo semestre do ano do que no primeiro.

As gravações começaram de fato no final de abril e duraram até o final de setembro, com uma grande pausa entre junho e julho. Além disso, ocorreu mais uma gravação em outubro para captar alguns planos e sons específicos que consideramos importantes no processo de montagem do filme.

### **2.3.1 Definição dos Personagens**

A escolha dos personagens que representaríamos no filme variou algumas vezes durante as gravações e a decisão final só veio durante a montagem. No início da produção, tínhamos em mente fazer um filme com três entrevistados, de preferência de grupos demográficos distintos para contemplar perspectivas diferentes da experiência de trabalhar no trem. Por isso, nossa meta era conseguir pelo menos três boas entrevistas para o filme. Para chegar a esse número, nas primeiras idas ao trem, a nossa abordagem com os camelôs consistiu em se apresentar falando sobre o nosso projeto e, caso eles tivessem interesse, pedir um contato para que marcássemos um encontro na semana seguinte. Escolhemos esse método para termos um tempo de preparação para a entrevista e para gravá-las sempre no mesmo ponto de encontro, o que permitiria uma unidade na luz e no ambiente das entrevistas do filme. Todos esses contatos iniciais, porém, ou não responderam nossas ligações e mensagens ou pararam de responder depois de algumas mensagens. Acreditamos que alguns estavam com vergonha de falar em frente à câmera e outros ficaram desconfiados das nossas intenções.

A exceção foi Eduardo, um camelô já na faixa dos 60 anos com quem mantivemos contato por cerca de um mês. Apesar de sua boa vontade, houveram três tentativas de encontro que não deram certo. Na primeira, ligamos para ele no dia anterior para confirmar, mas ao chegarmos ao trem no sábado, ele nos informou que tinha esquecido de avisar que não ia para o trem nesse dia. Uma semana depois, não pudemos ir à entrevista já marcada porque fiquei doente naquela semana. Por fim, no sábado seguinte, estávamos aguardando Eduardo e preparando a câmera e o tripé quando um funcionário da Supervia pediu para que parássemos de filmar. Como estávamos a semanas com a ideia de filmar as entrevistas naquele ponto de Deodoro, achamos melhor cancelar a entrevista pois não sabíamos para onde poderíamos remarcar. Esse mês de tentativas de encontrar Eduardo foi um dos motivos para adiarmos o término do curta para o fim de 2017, pois no final desses desencontros já faltava somente um mês para a data de entrega.

Nessa época em que tínhamos a expectativa de encontrar com Eduardo, decidimos mudar a estrutura do curta. Ao invés de três, resolvemos tentar fazer o filme com quatro entrevistados divididos em duas duplas de camelôs. Essa mudança aconteceu porque tanto Eduardo, quanto Ismael, outro camelô com quem estávamos mantendo contato nessa época, tinham amigos que também eram camelôs e estavam dispostos a participar. Especialmente no caso do nosso primeiro contato com Eduardo, quando vimos ele e o amigo conversando e contando histórias um do outro, nos fez perceber o potencial de uma entrevista mais rica, baseada nessa relação entre os personagens. Aliado a isso, o fato de Ismael e o amigo terem vinte e poucos anos e os outros dois já terem mais de sessenta, traria ao filme uma dualidade interessante na experiência de duas gerações diferentes com o ambiente ferroviário. Infelizmente não conseguimos concretizar as entrevistas com nenhum dos dois.

A partir de agosto de 2017, inspirados pela nossa experiência ruim no primeiro semestre, resolvemos mudar a nossa abordagem. Passamos a convidar os camelôs para uma entrevista ali na hora, sem uma preparação. Desse jeito finalmente conseguimos entrevistar pessoas com câmera e microfone adequados e pudemos ter uma percepção melhor dos temas que poderíamos abordar no filme, de acordo com as falas dos entrevistados. Ao fim das gravações resolvemos que utilizaríamos duas entrevistas: com Marcus, um camelô que trabalha desde os 13 anos nos trens cariocas e Jean, um palhaço que se apresenta em vários lugares, entre eles o trem. No fim, mantivemos só a entrevista com Marcus no filme. Essa escolha se deu em prol de uma mudança na abordagem da obra, mudança que se tornou possível devido ao caráter do depoimento de Marcus. O filme deixou de ser ostensivamente sobre o entrevistado e passou a ser também sobre

o camelô dos trens de uma maneira mais ampla. Acrescentar outras entrevistas enfraqueceria essa nova abordagem, e percebendo a possibilidade de sua entrevista carregar o filme inteiro, decidimos manter somente a fala de Marcus no filme.

### **2.3.2 Definição das Locações**

Entre o Trem e a Plataforma só recebeu esse nome no período de montagem, mas desde sempre tínhamos a ideia de manter a ação do filme nesses dois ambientes. Evitamos filmar fora dessas locações, nos arredores ou até mesmo na bilheteria. A única catraca que aparece é a do primeiro plano do filme e mesmo assim, essa dá direto na plataforma de Madureira, não é aquela catraca tradicional que fica ao lado da bilheteria. Portanto, desde o primeiro plano já estamos na plataforma.

Após as primeiras visitas aos trens, decidimos que concentraríamos nosso trabalho nas estações de Madureira e Deodoro. A primeira sequência do filme, que aparece antes do título foi gravada em Madureira, com um plano adicional de São Cristóvão. Boa parte dos planos de plataforma que aparecem no resto do filme é de Deodoro, alguns planos são de Madureira e outros de São Cristóvão. Tínhamos a intenção de fazer as entrevistas em Deodoro, mas a entrevista que está no filme foi gravada na estação de Oswaldo Cruz. Para as gravações dentro dos trens, escolhemos os ramais de Japeri (um dos nomes que pensamos originalmente para o filme foi *Central x Japeri*) e Santa Cruz. Observando o movimento e conversando com camelôs, percebemos que esses ramais eram os mais movimentados e por isso, eram priorizados por eles.

### **2.3.3 Definição da Equipe Técnica**

A equipe técnica do filme é composta somente pelos dois diretores. Teríamos uma pessoa a mais para as entrevistas marcadas, mas quando descartamos esse método ficou inviável chamar alguém para passar a ir aos trens conosco todos os sábados em busca de uma boa entrevista. Além do papel de diretora, eu também fiz a fotografia, edição e captei o áudio na entrevista de Marcus Valga. Gabriel dirigiu, captou o som, fez o desenho de áudio e a colorização, além de ter filmado a entrevista. Nenhuma dessas atribuições foi feita totalmente





## 2 PRODUÇÃO

A produção de *Entre o Trem e a Plataforma* ocorreu entre abril e outubro de 2017. Este capítulo analisa o período de gravações do projeto. Trata do processo de direção, das escolhas artísticas relacionadas a ela e do estudo para as entrevistas. Versa também sobre o trabalho de produção, de captação de som e de fotografia do filme.

### 3.1 Direção

O trabalho de direção do filme foi dividido entre eu e Gabriel Góes. As principais decisões relacionadas à direção foram tomadas em conjunto. Durante a produção, tivemos outras funções além da direção. Na maior parte do tempo, Gabriel gravou o áudio e eu captei as imagens. Além disso, eu conduzi as entrevistas e Gabriel participou mais discretamente, fazendo algumas perguntas pontuais.

Se tivesse que resumir o filme em uma linha, pode se dizer que este é “um filme sobre os camelôs que trabalham nos trens do Rio de Janeiro”. Isso não mudou desde que tivemos a primeira ideia para o projeto. O que mudou foi como abordamos o assunto. Nossa ideia inicial para o filme era que este fosse sobre os entrevistados. Pensamos em ter por volta de três depoimentos e com eles contar histórias de pessoas que trabalham no trem. A entrevista com Marcus Valga, porém, nos possibilitou que mudássemos o enfoque e até a estrutura do filme. Seu discurso sobre a situação do trem, a importância dele para as pessoas que ali trabalham, as mudanças que ocorreram desde que ele começou a trabalhar lá, nos abriu novas possibilidades. Esperávamos com as entrevistas conhecer e entregar no produto final boas histórias sobre nossos personagens, aprender um pouco mais sobre aqueles indivíduos. Marcus, porém, nos concedeu uma entrevista sobre mais do que sua própria vida, nela ele fala sobre preconceito, oportunidade, a relação dos ambulantes com o resto da sociedade, entre outros aspectos, sempre do ponto de vista de um camelô. Isso faz dele tanto um narrador quanto um entrevistado, tanto o personagem principal do filme quanto um especialista sobre esse personagem.

Decidimos retratar somente os camelôs em condição de trabalho ilegal por alguns motivos. Um deles é a particularidade dos camelôs que trabalham dentro do trem. Não só por não haver nada parecido com o trabalho e o ambiente de trabalho deles na cidade do Rio de Janeiro, mas também pela “lábria”, como eles dizem, própria de cada um para vender seus

produtos. Outro motivo importante é que sempre tivemos a intenção de dividir a ação do nosso filme entre a plataforma das estações e os vagões do trem. Seguir os camelôs ilegais é uma ótima forma de fazer esse movimento, graças ao constante trânsito deles por esses ambientes. Os ambulantes legais, por outro lado, trabalham na plataforma do trem, sempre parados em uma barraca de venda.

Um de nossos desafios no trabalho de dirigir o filme foi relacionado as perguntas dirigidas aos entrevistados. Fizemos uma pesquisa bibliográfica para encontrar uma forma de entrevistar que funcionasse para nós. Um trecho específico de “O Documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo” (2004) de Consuelo Lins intitulado “Como perguntar?” nos auxiliou nessa tarefa. Ele nos ajudou a entender que não existe um manual de como fazer perguntas a seu entrevistado e às vezes o que funciona em um momento pode acabar não dando resultados tão satisfatórios em outro. Algumas informações contidas no texto que tivemos em mente durante a fase das entrevistas foram: manter a neutralidade, saber o momento certo de intervir na entrevista e notar quando o silêncio pode ser produtivo para a conversa.

A sequência em que Marcus Valga põe para tocar “Tente Outra Vez” pode ser considerada o clímax emocional do filme. Não terminamos o curta com esse trecho, por uma vontade de evitar que o filme tivesse um final previsível. Preferimos quebrar a expectativa do espectador e concluir o filme na cena seguinte, mais contida, mas com uma fala de Marcus que conclui bem os temas tratados no filme. Ele fala sobre a oportunidade que o trabalho no trem proporciona para pessoas que, caso contrário, não teriam muitas opções. Também recebemos esse tipo de depoimento de outros camelôs. Ouvimos que muitas pessoas que trabalham no trem já estiveram presas, inclusive um antigo chefe de tráfico. Não só isso, mas a chance que o trem dá para jovens fugirem do mundo do tráfico e crescerem na vida, foi um tema recorrente nas nossas conversas. Por tudo isso, esse depoimento ressoou bastante conosco e consideramos um bom modo de acabar o filme.

### **3.2 Produção**

Não tivemos produtores encarregados no filme, todo trabalho de produção foi feito por nós. No início do trabalho, entramos em contato com a Supervia para verificar a possibilidade de produzir o curta com permissão de filmagem. Não conseguimos resposta e por isso tivemos que produzir o curta sem autorização. Somente três vezes fomos interrompidos por funcionários

da Supervia, um problema que contornamos mudando de estação. A única vez que esse problema de fato prejudicou o trabalho foi quando estávamos preparando uma entrevista e pediram que nós não filmássemos ali. Como tínhamos nos apegado àquela locação, resolvemos adiar a entrevista e filmar outro dia no mesmo local. Infelizmente, depois desse dia, não conseguimos mais contatar os camelôs que seriam entrevistados.

O trabalho de produção principal foi o de abordar os camelôs e artistas do trem e de manter contato com eles por telefonemas ou pelo aplicativo de celular Whatsapp. No decorrer do trabalho o método de abordagem mudou bastante. Começamos pegando o contato dos camelôs com o intuito de marcar uma entrevista na semana seguinte. Com a falta de sucesso desse método, passamos a convidá-los para que fossem entrevistados no momento do primeiro contato, o que se mostrou mais eficiente, mas, em contrapartida, impossibilitou a escolha de uma locação específica para as entrevistas.

Antes de começar a montagem, decupamos os vídeos e áudios que gravamos para ficar mais fácil a procura do material que utilizaríamos na edição. Durante o processo de edição de vídeo e desenho de som, enquanto um estava trabalhando no software, o outro ajudava encontrando os arquivos organizados na decupagem.

### **3.3 Fotografia**

Na etapa de delegação de tarefas, resolvemos que eu seria a responsável pela operação de câmera e por pensar na fotografia do filme. Inicialmente, pensei em gravar o filme através de uma câmera de celular por opção estética. Achei que ajudaria na proposta de construir um filme mais próximo dos nossos personagens e do cotidiano dos que transitam por ali. Existe uma cultura no trem de passageiros filmando ambulantes irreverentes e com discursos engraçados ou de artistas que se apresentam nos vagões. Alguns artistas chegam até a incentivar as filmagens antes da apresentação e pedem para que os passageiros postem e divulguem seu trabalho nas redes sociais. Além desse motivo, também pensamos que filmar com o celular tornaria mais fácil evitar problemas com os fiscais da Supervia. No processo de pesquisa do filme, gravamos algumas imagens com o celular. No entanto, com o decorrer das diárias percebemos que desejávamos uma qualidade maior nas imagens do que a lente do celular nos entregaria. Além disso, notamos que a fiscalização era menos intensa do que esperávamos e não era necessário filmar o curta com o celular por este motivo.

Portanto, ainda na etapa de pesquisa do curta, acabamos trocando a câmera que gravaríamos o filme e passamos a utilizar a câmera Canon T3i que possuo em meu acervo pessoal. Utilizamos na maior parte do filme a lente zoom Canon 18-55mm e para alguns takes utilizamos a lente fixa Canon 50mm.

Procurei privilegiar planos abertos nas gravações dentro dos vagões e na plataforma para dar uma unidade ao filme. Mesmo nos planos mais aproximados do objeto de destaque eu tentei não filmar o mesmo em close. Diferente dos planos da entrevista, a intenção era de que a câmera representasse o olhar de um passageiro de trem e traduzisse a experiência de uma viagem pelo meio de transporte.

A respeito das locações imaginadas para o filme, planejei que todas as entrevistas fossem realizadas no mesmo lugar. Como nossa intenção era entrar em contato com os ambulantes antes das entrevistas, precisávamos marcá-las na locação de nossa escolha. A princípio imaginei as gravações na estação de Deodoro. A primeira entrevista foi marcada lá, mas por conta da fiscalização ser maior nas plataformas, resolvi gravar as entrevistas dentro do vagão. Porém, com o passar das diárias e a constante dificuldade de concretizar um encontro com os ambulantes, mudamos nossa estratégia mais uma vez e isso acabou inviabilizando o plano de gravar dentro do trem. Como não conseguíamos planejar as entrevistas com os ambulantes, percebi que a melhor solução seria filmar no local onde abordaríamos o camelô. O meu único receio quanto a essa escolha era que o filme se distanciasse da estética que havíamos imaginado, com trechos de entrevistas em diversos contextos e, portanto, sem uma unidade. Ao fim do processo de montagem essa questão já não era mais problema, pois decidimos usar apenas um entrevistado no filme.

Tentamos usar tripé nas entrevistas, na fase em que ainda queríamos realizá-las na plataforma de Deodoro. No primeiro encontro marcado, a fiscalização apareceu enquanto ainda estávamos nos preparando para a entrevista. Enquanto montávamos o tripé nos foi solicitado que finalizássemos as gravações porque não tínhamos autorização da Supervia para tal ato. Esse episódio nos forçou a repensar a locação das entrevistas e, enfim, decidimos gravá-las no local em que fossemos abordar cada camelô.

Tive dificuldade nas gravações da plataforma em relação ao balanço da quantidade de luz que deixava entrar na lente. Em grande parte da sua extensão, as plataformas têm partes cobertas e descobertas. Nossas gravações aconteciam geralmente entre meio dia e três da tarde com o sol em uma posição próxima a 90° do chão. Mesmo nos dias mais nublados e com menos

incidência de luz solar foi complicado escolher entre fechar menos o obturador, deixando os pontos com mais sombra mais escuros do que gostaria ou abrí-lo mais e deixar os pontos com mais incidência de luz superexpostos. Tentei sempre conseguir um ângulo que omitisse essa diferença de luz, mas em planos nos quais julgava necessário e esse contraste de luz existia, eu sempre deixava as partes sombreadas mais escuras do que gostaria por julgar ser mais fácil de corrigir na pós-produção do que a correção de superexposição.

A operação da câmera foi toda realizada por mim, exceto no momento das entrevistas em que minha dupla foi responsável. Como eu ia conduzir a entrevista, e para isso precisaria dar total atenção ao ambulante, consideramos ser esta a melhor solução.

Depois de iniciar a montagem, voltamos aos trens para gravar mais alguns planos. Apenas nesse período percebemos que para construir nossa linha narrativa precisaríamos de uma quantidade maior do que tínhamos de planos diferentes de ambulantes vendendo seus produtos e de pessoas nas plataformas. Uma diária foi realizada para a filmagem desses planos extras.

### **3.4 Captação de Som**

A captação de som para o filme foi realizada com um microfone shotgun e um gravador da marca Tascam. A escolha pela utilização do shotgun ao invés do microfone de lapela se deu por conta da facilidade em começar a gravar a entrevista de forma rápida, atrapalhando o mínimo possível os ambulantes durante sua jornada de trabalho. O fato de estarmos gravando em um local muito barulhento também influenciou essa escolha. O shotgun, por ser um microfone direcional, nos ajudaria a captar os sons de forma mais limpa.

Minha dupla no projeto foi responsável pela captação em quase todo o processo, exceto nas entrevistas, onde invertemos os papéis e eu fiquei encarregada da captação do áudio e Gabriel da cinegrafia.

### 3 PÓS-PRODUÇÃO

A pós-produção do filme ocorreu entre os meses de outubro e novembro de 2017. Este capítulo aborda o processo de finalização do filme e as mudanças feitas no projeto durante a pós-produção. O capítulo é dividido em três partes: montagem, desenho de som e colorização.

#### 4.1 Montagem

O filme foi inteiramente montado no programa Adobe Premiere CC 2017. Eu fui a responsável pela montagem e Gabriel participou do processo me assistindo na etapa de decupagem. Como primeira tarefa relacionada a montagem, decupamos todo o material de vídeo e áudio. Na fase das gravações, não planejamos com precisão a forma que seria construída a montagem do filme. Como nosso método de entrevista não nos deixava prever o material que teríamos ao final do período de gravações, resolvemos precisar a estrutura do filme com todo o material de áudio e vídeo já coletado. Portanto, a decupagem nos ajudou a nos familiarizar com todo o material que havíamos gravado e pensar as possibilidades narrativas de que dispúnhamos para a montagem do curta.

Depois da decupagem já feita, tentei montar o filme utilizando as gravações de três entrevistados, mas percebi que o conteúdo estava ficando confuso e sem foco. Como tínhamos apenas algumas perguntas para guiar a entrevista, e o perfil dos entrevistados era completamente diferente, as entrevistas não estavam com a coesão que gostaríamos. O entrevistado Jean Pessoa, por exemplo, passou grande parte da entrevista falando sobre sua experiência como artista e tive dificuldade de ligar isso ao discurso de Marcus Valga que falava dos ambulantes e de sua experiência de trabalho nos vagões de uma maneira mais ampla. Para resolver a questão, decidimos utilizar apenas a entrevista de Marcus, pois consideramos que seu conteúdo nos permitiria fazer um filme mais coeso e ao mesmo tempo mais abrangente em relação aos temas tratados. Além disso, como o nosso documentário tem poucos minutos, achamos que focar em somente uma entrevista não prejudicaria o filme.

Com a decisão de utilizar apenas um entrevistado no filme, a próxima etapa seria pensar como construir sua narrativa. Inspirada no movimento típico dos camelôs estabelecemos uma continuidade espacial no curta em que as cenas se dividem entre o trem e a plataforma. Para dar essa sensação de trânsito entre esses dois espaços, sempre que mudamos o foco do trem para a

plataforma, e vice-versa, temos um sinal imagético ou sonoro de que o ambiente vai mudar, como uma porta de trem que se abre ou um trem partindo.

O filme começa com uma curta ambientação em que são vistas imagens da plataforma com placas, fiscais e passageiros esperando o trem. Logo após, Marcus já começa a contar uma de suas memórias vividas no trem. Escolhemos iniciar o curta com esse trecho, antes mesmo da inserção do título do filme, por ser um depoimento impactante que capta a atenção do espectador logo no início e introduz o tema do filme. Tivemos como inspiração para isso a abertura do filme *Santo Forte* (1999), de Eduardo Coutinho, que também começa com um trecho marcante. Na cena inicial do filme, André conta como o espírito da Pombajira que baixou no corpo de sua esposa queria matá-lo (LINS, 2004). No nosso caso, Marcus conta a história de um fiscal da Supervia que viu o filho camelô morrer em cima de um trem e como tentou se matar ali mesmo. Essa história, se inserida no meio do filme, talvez ficasse deslocada, mas como cena inicial ela serve como introdução ao personagem e ao modo que Marcus faz uso do seu discurso para traduzir suas observações e experiências como pessoa que trabalha há mais de 30 anos nos trens.

Com a montagem de duas sequências, quisemos enfatizar dois fenômenos comuns de serem presenciados no trem. Na primeira, focamos na convergência de ambulantes que ocorre em praticamente todas as viagens na Supervia. Quase sempre encontramos algum camelô vendendo produtos ao nosso redor e geralmente há mais de um no mesmo vagão. Na segunda sequência, destacamos outro grupo de trabalhadores que se encontram corriqueiramente nos vagões. Muitos artistas utilizam o trem como plataforma de exposição de seu trabalho. Ainda que em menor proporção do que os camelôs, é muito comum encontrá-los nos trens, às vezes com duas apresentações acontecendo a poucos metros de distância. Para reproduzir a experiência do encontro com esses grupos, utilizei uma montagem com cortes rápidos que gera resultados diferentes em cada caso. No trecho voltado para os ambulantes, esse corte rápido serve para exacerbar a impressão de que muitos deles estão trabalhando simultaneamente no mesmo trem. Na passagem com os artistas, o corte rápido em conjunto com o desenho de som acentua o encontro sonoro de grupos que disputam a atenção do espectador. Diferente da sequência com os camelôs, aqui almejamos dar a sensação de que os acontecimentos da cena ocorrem em tempo real, como se as três apresentações estivessem acontecendo a poucos vagões de distância.

Tivemos dificuldade de encaixar no filme o trecho em que Marcus coloca para tocar em seu rádio portátil a canção de Raul Seixas, *Tente Outra Vez*, de forma que fizesse sentido com



a narrativa que estávamos construindo. A princípio, tínhamos imaginado que a música seria sobreposta com imagens de pessoas olhando através das janelas do trem, mas achamos que além de literal demais, a passagem poderia acabar tendo uma carga de drama maior do que desejávamos. Como alternativa, inserimos imagens da paisagem vista pela janela do trem representando a visão subjetiva de um passageiro. Utilizamos esse recurso para remeter a fala de Marcus quando diz “o vagão todo para pra ouvir” quando ele põe essa música e “imagina alguém com depressão ouvindo isso”. O vídeo congela em alguns frames como se fosse o olhar de um passageiro tendo a atenção captada por elementos da paisagem enquanto ouve e é tocado pela música.

## **4.2 Desenho de Som**

O desenho de som foi executado no software Premiere CC 2017 e Gabriel foi o responsável por essa etapa no filme sendo assistido por mim. Durante o processo de desenho de som participei da escolha dos áudios que montariam a trilha do filme e na decupagem dos áudios.

Nas viagens de trem é possível notar uma atmosfera muito característica na qual os sons ali presentes têm papel fundamental. Nosso propósito com o desenho de som realizado no filme foi trazer essa atmosfera dos trens para o curta.

## **4.3 Correção de cor**

O processo de correção de cor foi realizado no Software Adobe Premiere CC 2017 e foi a última etapa a ser concluída no processo de pós-produção. Gabriel foi o responsável pela etapa, mas as principais decisões foram feitas em consenso por nós dois. As cores do filme foram corrigidas e balanceadas. Foi adicionado um filtro levemente azulado para neutralizar um pouco as cores quentes e deixar o filme mais uniforme.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O processo de confecção de Entre o Trem e a Plataforma foi mais longo do que eu esperava. Acabei precisando ficar mais um semestre na universidade para conseguir concluir as

gravações e, só assim, acreditar que ali tinha material para um bom filme. E me sinto extremamente grata por ter finalizado o curta ainda que o mesmo tenha tomado uma forma tão diferente da eu que havia imaginado no início do projeto. Gostei muito do resultado final e acredito que nosso filme irá ajudar a desmistificar a imagem que a sociedade possa ter dos ambulantes de trem. Trabalhar no trem não é triste ou digno de pena. Os ambulantes têm alegrias e tristezas como qualquer pessoa e o trabalho nos trens não muda isso. Todos os camelôs com quem conversamos gostam de trabalhar ali e até mesmo preferem a autonomia do que fazem a ter a carteira assinada em um emprego formal.

Mostrei o curta para minha família depois de finalizado e minha mãe, em especial, ficou surpresa com a desenvoltura que Marcus tinha com as palavras e como ele era inteligente. Ela se identificou pessoalmente com sua visão de mundo, inclusive. Eu espero que *Entre o Trem e a Plataforma* consiga sensibilizar seus espectadores da mesma forma que sensibilizou minha mãe. E se esse meu objetivo for alcançado minha missão terá sido cumprida.

## 6 REFERÊNCIAS

### 6.1 Bibliográficas

BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. Companhia das Letras. Rio de Janeiro, 1ª edição, 2003.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário**. Azougue Editorial. Rio de Janeiro, 1ª edição, 2004.

LINS, Consuelo. **Filmar o real: Sobre o Documentário Brasileiro Contemporâneo**. Editora Zahar. Rio de Janeiro, 1ª edição, 2008.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 1ª edição, 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Papyrus Editora. Campinas, 2010 5ª edição

RIBEIRO, Lilian; MAIA, João. **Modernidade à Brasileira: socialidade nos trens da Supervia**. In: Congresso Internacional de Comunicação e Consumo, 5, 2015, São Paulo, ESPM, 2015, 12 p.

## 6.2 Bibliográficas:

SANTO Forte. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Cecip, 1999. 80 min, cor.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CsoHSrxtjvo>>. Acesso em: 03 dez. 17.

EDIFÍCIO Master. Direção: Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Bretz Filmes, 2013. 1 DVD (110 min) NTSC, cor.

PARIS is Burning. Direção: Jennie Livingston. EUA: Miramax Films, 1990.78 min, cor.

Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/60036691?trackId=13752289>>. Acesso em: 03 dez. 17.