

## Viagens reais e imaginárias nos trilhos do cinema e do audiovisual<sup>1</sup>

Alexandra Lima Gonçalves PINTO<sup>2</sup>

Departamento de Artes e Comunicação  
UFSCar-Universidade Federal de São Carlos-Brasil  
[alexandralimagpinto@gmail.com](mailto:alexandralimagpinto@gmail.com)

**Resumo:** Este artigo aborda algumas experiências criativas desenvolvidas dentro do projeto em andamento “Viagens, viajantes e imagens em movimento”, iniciado pela autora em 1993, sob o título *D’Estradas*, com a realização do documentário *Passante*, sobre personagens das estradas brasileiras e, posteriormente, de *Mundança*, acerca de viajantes sem destino certo nos trens da extinta FEPASA, ambos premiados pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. A despeito de seu caráter predominantemente documental e histórico, esse projeto engloba, além dos documentários citados, alguns trabalhos de ficção audiovisual e uma instalação interativa, realizados a partir do mesmo material bruto, tendo a montagem/edição como um ato criativo fundamental, uma escrita com imagens e sons.

**Palavras-chave:** viajantes, ferrovia, rodovia, documentário, montagem, processo de criação

**Abstract:** This article discuss some creative experiences developed during the work in progress called “*Travels, travelers and moving images*” (“*Viagens, viajantes e imagens em movimento*”). It was started by the author in 1993 under the title of *The Road (D’Estradas)*, including the production of the documentary *Passante (Passing)* about Brazilian road characters and also *Mundança (Mix of words: World-Dance-WalkingChange)* about travelers in the train. Both were awarded by the São Paulo State Culture Department. Despite the historic character of the project, it also includes some fiction works with them as well as an interactive installation. All was done using the same gross material, focusing on editing as a fundamental creative act, a writing with images and sounds.

**Keywords:** *travelers, railway, road, documentary, editing, creative process*

---

<sup>1</sup> O presente artigo é um relato das experiências e realizações do projeto de pesquisa e criação “Viagens, viajantes e imagens em movimento”, que vem sendo realizado pela autora, nos últimos vinte e dois anos. Por isso, a opção neste texto pela utilização da primeira pessoa, priorizando o diálogo intersubjetivo e polifônico entre ela e as diversas pessoas que entrevistou e filmou nessa trajetória, bem como aquelas que participaram desse projeto ao longo do tempo.

<sup>2</sup> Professora da UFSCar, Universidade Federal de São Carlos, no Brasil, onde criou e coordena o Laboratório de Investigação e realização em Imagem e Som (LIRIS); coordenou o CineUFSCar, projeto de extensão universitária e o curso de Imagem e Som, no qual leciona desde 2004. Escreveu e dirigiu os documentários “Passante” (1994), sobre personagens das rodovias brasileiras e “Mundança” (1998) sobre os “trecheiros” e as ferrovias paulistas, sendo que ambos os filmes se desdobraram em outros trabalhos e instalações, que integram a pesquisa “Viagens, viajantes e imagens em movimento”.

*Montagem. Passagem de imagens mortas  
a imagens vivas. Tudo refloresce. (Bresson, 2005)*



Fig. 1 - Trem de passageiros da antiga FEPASA. Alexandra Pinto, 1997.

« *Nós somos turistas forçados* », me disse um dos passageiros que conheci na primeira viagem que realizei no chamado “trem dos mendigos”, vagão de embarque exclusivo para aqueles que não podiam pagar a passagem. Sem camisa, de calça jeans, cabelo e bigode bem aparados, ele devia ter por volta de trinta anos. Contou-me que estava no “trecho” havia um ano, procurando trabalho de cidade em cidade, sem encontrar. Os que estavam próximos riram: « *Também ! Fica quanto tempo em cada cidade ? Três dias !!!* ». Três dias era o prazo máximo de permanência no albergue do CAMIM (Centro de Atendimento ao Migrante, Itinerante e Mendicante), em Campinas, onde era realizada a triagem e distribuição das passagens de trem, que a prefeitura municipal oferecia dentro de uma política de exportação de populações indesejadas que se tornou comum no interior do estado de São Paulo e que envolvia diversas cidades, que adotavam a mesma prática: oferecer passagens gratuitas de trem àqueles que chegavam e que eram recolhidos nas ruas e praças pela polícia ou pela assistência social e levados para os albergues, de onde eram encaminhados para outras cidades, gerando um movimento contínuo dessa população, forçadamente em trânsito.

“Andarilho, “trecheiro” (como parte das pessoas que viviam viajando nos trens se autodenominavam), não quer ser mendigo”, afirmou um outro rapaz, que estava albergado no CAMIM e com quem conversei em outubro de 1996, na mesma época em que fiz essa primeira viagem de trem com eles. Ele identificava os “trecheiros” aos “sem teto”, aos “sem terra”. Tinha trinta e nove anos e estava viajando desde os dezasseis. Com muita fluência, narrou para mim sua vida de “trecheiro”, “peão de trecho”, na qual viveu de biscates, de cidade em cidade: pintou muros, descarregou caminhões, cuidou de carros, limpou jardins... Dormiu em albergues e muitas vezes também na rua, em construções e casas abandonadas, pediu comida de porta em porta. Conviveu com meninos de rua e com os chamados “pardais”, mendigos enraizados das cidades. Começou a beber e a usar drogas, segundo ele a « *única maneira de relaxar e não se sentir mal, humilhado, sujo.* ». Às vezes, arranjava alguns trabalhos na construção civil ou como pintor. Com o dinheiro, alugava um quarto em alguma pensão, fazia questão de pagar as próprias contas, festejava, ia para os bares e arranjava namoradas para depois desaparecer em novas

andanças ou viagens de trem, aproveitando o sistema mantido pelas prefeituras de distribuição de passagens.

Foram dois anos realizando as filmagens, captando depoimentos e desenvolvendo a pesquisa para o documentário *Mundança*, 1996 e 1997, momento em que a companhia ferroviária estatal paulista (FEPASA) havia chegado a um ponto de sucateamento de suas estruturas e serviços que a tornou também uma espécie de “mendiga”: os trens, que no passado eram famosos por sua elegância e pontualidade, estavam muito sujos e precários e as viagens eram excessivamente longas e demoradas, devido à condição das linhas férreas. As estações que antigamente eram consideradas marcos arquitetônicos, servindo de “cartões postais” das cidades, encontravam-se, também elas, sujas e degradadas, e eram frequentadas por uma população pobre, de migrantes e viajantes que em sua maioria ganhavam passagem ou que não precisavam pagar por ela, como no caso dos idosos, que viajavam de graça.

Este processo de desvalorização do transporte ferroviário no Brasil teve início na década de cinquenta do século passado, quando os programas do governo federal começaram a priorizar a implantação das rodovias, em detrimento das estradas de ferro. No estado de São Paulo, havia então uma malha ferroviária de ótima qualidade, composta por cinco estradas de ferro que eram geridas por companhias privadas, eficientes e prósperas, mas que foram estatizadas, unificadas e federalizadas nos anos sessenta e setenta pelos governos militares, para formar a FEPASA, companhia estatal em cujos trens realizei as filmagens já nos seus momentos finais. Em 1998, ela foi privatizada e os trens de passageiros assim como algumas linhas, foram extintos no estado de São Paulo, até hoje, restando apenas o transporte de cargas. A ferrovia, que foi determinante para o surgimento de muitas cidades e para o desenvolvimento do estado, praticamente não existe mais, apenas na memória dos cidadãos, sobretudo dos mais velhos pois a maior parte dos jovens hoje nunca viajou nos trens.

Em 1993, eu tinha realizado uma outra pesquisa, viajando pelas rodovias brasileiras, ou mais precisamente pelas estradas de rodagem de cinco estados brasileiros – São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Bahia – onde pude conhecer e filmar suas paisagens e seus personagens: caminhoneiros, vendedores e moradores de beira de estrada, borracheiros, frentistas, garçons, prostitutas, andarilhos... Deste primeiro projeto, originalmente intitulado *D’Estradas*, que recebeu o Prêmio Estímulo de Vídeo da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo para ser realizado, foi finalizado na época o documentário *Passante*.

Mas a riqueza do seu material bruto, de cerca de vinte horas de imagens e depoimentos, bem como do material bruto do vídeo *Mundança*, realizado posteriormente nas ferrovias paulistas, já apontava para outras criações e edições possíveis, o que veio a ocorrer anos mais tarde, quando ingressei na UFSCar - Universidade Federal de São Carlos (em 2004), como docente efetiva, responsável pela área de Montagem do Bacharelado em Imagem e Som e apresentei o projeto de pesquisa “Viagens, viajantes e imagens em movimento” como parte do meu plano de trabalho, incorporando o material realizado nesses dois documentários e apontando para futuras realizações a partir dele, bem como novas pesquisas e realizações sobre o tema. Assim, ao longo dos últimos onze anos como professora na UFSCar, a experimentação com esse material bruto colhido nos anos noventa - principalmente nas estradas e nos trens, mas também nos albergues, nas ruas, nos sindicatos e em outros espaços por onde circulavam os seus personagens, em especial os ferroviários, trecheiros, andarilhos e viajantes – se desdobrou em diversas outras experiências, vídeos e reflexões, realizados com meus alunos do curso de Imagem e Som e também com outros parceiros de trabalho, incluindo professores do Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar.

Aos poucos, o espectro do projeto foi sendo ampliado, acolhendo outras pesquisas e produções, como o vídeo *Tão Acre*, realizado em 2005 em parceria com a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andrea Martini, que atualmente é docente da UFAC – Floresta, sobre suas viagens e experiências como pesquisadora e antropóloga no estado do Acre, na região Norte do Brasil e posteriormente exibido no CineUFSCar, em 2010, com a presença da diretora; e o ciclo *Road Movie – O cinema na estrada*, realizado juntamente com o Prof. Dr. Samuel Paiva, em 2009 também no CineUFSCar, no qual selecionamos e exibimos alguns filmes sobre o tema (listados na filmografia ao final desse artigo), promovendo debates a respeito dos mesmos com a plateia.

Mas o foco principal do projeto “Viagens, viajantes e imagens em movimento” tem sido o trabalho de recriação a partir das imagens e sons colhidos para a realização dos documentários *D’Estradas* (ou *Passante*, como veio a se chamar depois) e *Mundança*, este último também premiado pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e pela Secretaria de Cultura do Município de Campinas.

O segundo documentário - sobre os “trecheiros” - surgiu de um interesse especial pelas figuras dos andarilhos que conheci nas estradas, pelos depoimentos que colhi e que geraram um interesse crescente da minha parte por esses personagens nômades, que depois vim a descobrir que, muitas vezes, se misturavam com os viajantes dos trens da extinta FEPASA, onde muitos deles viajavam com os chamados P.C.G.s (Passes por Conta do Governo). Os P.C.G.s eram decorrentes de um decreto estadual que estipulava que fosse oferecido transporte gratuito aos migrantes, através de um programa de transporte de caráter social obrigatório desenvolvido pela Secretaria Estadual do Bem Estar, em conjunto com a FEPASA.

No entanto, isso levou a uma circulação permanente de itinerantes, denominada por viajantes e ferroviários de “exportação de mendigos” pois as cidades do interior do estado de São Paulo enviavam umas para as outras as suas populações indesejadas, que assim se mantinham em trânsito constante. « *Tem gente morando no trem* », afirmou um ferroviário com quem conversei, « *pessoas que não estão indo para lugar nenhum, elas vivem viajando nos trens da ferrovia paulista* ». « *A minha casa é onde eu chegar* », me disse um andarilho, na estrada. Ouí a mesma afirmação no interior dos trens, onde conheci muitos “trecheiros”, como se autodenominavam boa parte desses viajantes em permanente circulação nas ferrovias. Não era o caso de Roberval. De pé, junto à grade divisória dos vagões, olhando a paisagem enquanto fumava um cigarro, ele me contou que tinha trinta e cinco anos e que vivia viajando desde os quinze mas que não se considerava um “trecheiro”, que ele via como uma espécie de mendigo. Ele se considerava um “trabalhador” e estava indo procurar emprego na construção de uma barragem em Minas Gerais. Outro viajante, que também conheci em uma viagem de trem, e com quem tive a oportunidade de me reencontrar mais duas vezes, chamado Caetano, fazia questão de dizer o tempo todo que ele era um “trecheiro” e afirmava que o « *verdadeiro trecheiro é trabalhador* », pois vive viajando em busca de trabalho, diferente dos mendigos ou “pardais”, que se acomodam nas cidades, à base apenas de esmolas e da assistência social, por mais que os trecheiros também fizessem uso disso quando precisassem. As histórias desses dois homens, assim como a da maior parte dos viajantes com os quais conversei, incluíam uma lista interminável de cidades não apenas no estado de São Paulo mas em todo o Brasil, e suas vivências em albergues, nas ruas, nas estradas, nos trens, na construção de barragens e outras obras, em hospitais, sítios e fazendas, prisões, assim como em casas e bairros nos quais moraram com suas famílias quando crianças ou depois, casados, histórias detalhadas que pude registrar em longos depoimentos que me foram concedidos por aqueles que quiseram compartilhar suas histórias de vida, seus sonhos e visões de mundo.

Isso me permitiu conhecer mais profundamente essas pessoas (na maioria, homens, embora houvesse também algumas mulheres e famílias no “trecho”) e me fez perceber que para compreender esse universo é preciso a superação de categorias fechadas, com suas denominações e classificações, pois as experiências da maior parte desses viajantes eram essencialmente híbridas, transitando entre diferentes mundos. Cada um tinha sua própria história e embora existissem coisas em comum entre elas, não era possível incorrer em generalizações (que a meu ver, são bastante perigosas pois anulam a singularidade de cada indivíduo), algo que ocorria bastante nos órgãos de assistência social que visitei e onde pude constatar que o tratamento dado a essas pessoas geralmente envolvia diversos preconceitos, ligados a problemas como o frequente alcoolismo e o uso de drogas por exemplo, ou a uma ideia constante de que eram pessoas “desqualificadas” ou “vagabundas”, algo que a maior parte dos relatos que eu colhi desmentiam, pois muitos deles tinham carteiras de trabalho (que faziam questão de mostrar), com registros profissionais em diversas empresas.

« *Olha pra mim: eu estou no ‘trecho’, saio do ‘trecho’, volto pro ‘trecho’. Em busca de trabalho. Eu estou com a idade avançada, as firmas não me querem mais...* », revelou-me um homem de pouco mais de quarenta anos, que vivia sob um viaduto na cidade de São Paulo, local que visitei juntamente com Caetano, um “trecheiro” que quis participar ativamente da pesquisa, colaborando comigo para a compreensão desse universo, razão pela qual foi me reencontrar em Campinas – onde eu morava na época – e depois em São Paulo, para me mostrar aspectos dessa realidade que iam além dos trens e das rodovias, como os albergues e os viadutos da capital paulista, onde muitas pessoas sem-teto moravam nos intervalos dessas viagens ou de forma permanente.

“Trecheiro”, “andarilho”, “migrante”, “mendigo”, “indigente”, “itinerante”, “trabalhador”, “vagabundo”, são substantivos que não conseguem descrever totalmente a realidade desses indivíduos nem quem eles são e, em alguns casos, denigrem sua imagem. Mais do que simples palavras, são conceitos que busquei questionar no documentário finalizado em 1998, *Mundança – Trem dos Mendigos*, dentro das limitações impostas pelo edital do Prêmio Estímulo, que a edição final do vídeo em apenas treze minutos. Por essa razão, naquela época, eu já sabia que precisaria retornar a esse material tão rico que recolhi, inicialmente nas estradas e depois nas ferrovias (e nos demais espaços que se revelaram parte do universo representado). Ao lado dos cadernos de campo, a pesquisa realizada em fotografia e em vídeo nesses dois trabalhos (*Mundança e D’Estradas/Passante*), totaliza mais de 80 horas de material bruto em áudio e vídeo, revelando muitas histórias e paisagens, imagens e sons de uma outra época e de espaços que não existem mais, como os trens de passageiros, hoje extintos. Assisti-las atualmente permite embarcar em uma viagem no tempo e no espaço, conhecer personagens e seus dramas reais, bem como imaginar suas histórias e experimentar as possibilidades criativas da Montagem para editar outros filmes, além dos produzidos originalmente, os documentários *Passante* (dir. Alexandra Pinto e Iolanda Costa, U-Matic, 26’, 1994) e *Mundança - Trem dos mendigos* (dir. Alexandra Pinto, Betacam, 13’, 1998).

As experiências de recriação que quero compartilhar permitiram reingressar nos domínios da criação e da pesquisa, expandindo o significado original desses trabalhos, sobretudo por valorizar aquilo que normalmente não é valorizado, o material bruto e o processo criativo, e não apenas o produto final, o filme, como geralmente acontece, propiciando a sua visualização e a criação de novas edições ou a recriação a partir dos documentos de processo armazenados. Essas experiências mostraram como são possíveis diferentes olhares e perspectivas a partir dos mesmos materiais, com os quais na verdade é possível fazer muitos filmes, sob diferentes olhares, e não apenas um.

Isso permite refletir sobre a presença da autoria e do trabalho ficcional envolvido no próprio fazer documental, bem como na Antropologia<sup>3</sup> ou seja, no retratar da realidade objetiva que nos circunda, em especial dentro de uma abordagem subjetivada, experimental e criativa, como também desdobrar esse fazer para o campo ficcional propriamente dito, quando incorporamos a imaginação e as possibilidades de montagem ao lidar com materiais originalmente documentais.

Um exemplo interessante desse procedimento é o vídeo *A Jornada* (duração: 6'20"), produzido em 2005 pelos meus alunos de especialização em Montagem, no Bacharelado em Imagem e Som da UFSCar, André Bonotto e Ciro Lubliner. Eles editaram esse vídeo a partir das imagens do projeto *D'Estradas*, criando uma pequena ficção com as imagens documentais da estrada e de seus personagens, na qual, através da edição, foi possível inventar histórias e situações que não aconteceram realmente nas gravações mas que retratam esse ambiente em total consonância com o universo temático abordado, explorando aspectos que o caracterizam e desenvolvendo uma narrativa coerente com a realidade documentada. Esse trabalho se destacou dentre os demais que foram finalizados por sua criatividade pois foi o único naquele momento que ousou sair do gênero documentário e criar uma ficção, com um resultado final muito satisfatório e surpreendente. É importante ressaltar que apesar de a maior parte dos trabalhos realizados naquele ano não terem apresentado a mesma originalidade, o conjunto de trabalhos entregues, com sua pluralidade de olhares e diferentes edições, se revelou bastante interessante em si e apontou para a riqueza desse procedimento que permite explorar o vir-a-ser do material e incorporar novas significações a ele.

Todo documentário é sempre uma ficção, pois envolve a construção fílmica de uma certa realidade que queremos representar, desde o trabalho de formulação das ideias, passando pela captação e pela edição do material captado. Ao lidar com esse material com uma liberdade ainda maior, pode-se experimentar de forma mais ampla e profunda as possibilidades criativas que se revelam com a Montagem e investigar as possíveis articulações entre imagens distintas, ou destas com os sons.

A proposta desse trabalho abre também uma janela para algo além da edição e da produção de novos filmes e produtos audiovisuais: a visualização pelo público do material bruto em si e de pontos de vista diversos sobre ele, o que pontua a sua riqueza antropológica e histórica múltipla. As longas entrevistas com os diversos personagens das rodovias e das ferrovias, que podem ser assistidas integralmente, bem como as imagens das paisagens das estradas e dos trens (muitas delas, longos planos-sequência no interior dos vagões, que permitem “andar” realisticamente por esses espaços que não existem mais...), possibilitam o acesso a uma realidade que evidentemente já sofreu algum recorte nas filmagens – pela escolha dos enquadramentos, ângulos, movimentos de câmera, etc. – mas se apresenta bem mais livre para a contemplação e a reflexão por parte dos espectadores, enquanto material bruto lado a lado com leituras de suas possibilidades.

Na experiência de exibição de parte do material bruto do projeto “Mundança” no CineUFSCar, em novembro de 2014 foi proposto ao público editá-lo, se quisesse, e para isso o material foi disponibilizado na internet, no *DropBox*, para que os interessados pudessem assistir à íntegra do mesmo e fazer o *download* para realizar a sua própria edição. Os trabalhos editados foram exibidos em dezembro de 2014 no próprio CineUFSCar (Teatro Florestan Fernandes), na Universidade Federal de São Carlos e depois foi realizado um debate com a plateia presente, sendo que uma parte dela já havia

---

<sup>3</sup> “Resumindo, os textos antropológicos são, eles mesmos, interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, só um nativo faz a interpretação em primeira mão, é a *sua* cultura.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não fatuais ou apenas experimentos de pensamento.” (Geertz, 2013: 11)

comparecido na sessão anterior e assistido ao material bruto, incluindo os autores dos filmes exibidos nessa sessão.

Os filmes produzidos surpreenderam pela variedade de estilos; alguns mantiveram a proposta documental enquanto outros enveredaram pelos terrenos da ficção, criando novas narrativas através da montagem e do recurso aos letreiros e à voz *off*, além de realizar experimentações com as cores, velocidades, músicas, reenquadramentos e até mesmo o hibridismo com outros materiais. A maior parte dos filmes fez uso de muitas imagens em comum mas com um sentido totalmente diferente, o que impressionou a plateia e gerou reflexões importantes a respeito do papel da Montagem e da vivência cultural de quem a opera. E neste sentido, vale a pena destacar que também a montagem é « *um facto cultural estreitamente imbricado na evolução das nossas mentalidades, ou para melhor dizer, das nossas representações ampliadas a grande escala pelas tecnologias.* » (Amiel, 2011: 158).

Essas experiências (na sala de aula e no cinema da Universidade) demonstram a ampla investigação de linguagem possível em contextos não comerciais, educativos, nos quais há liberdade para se expandir os limites do que se convencionou chamar de “cinema” e para se refletir sobre isso, ampliando a compreensão e a investigação das possibilidades criativas do discurso cinematográfico, da questão dos gêneros e suas fronteiras, dos aspectos éticos e estéticos envolvidos nessas experiências e de questões relacionadas com as próprias temáticas apresentadas e seus desdobramentos, como por exemplo: a história das ferrovias e do ciclo cafeeiro, em particular no estado de São Paulo; as histórias de vidas de ferroviários, viajantes e dos “trecheiros”; os problemas sociais que vivemos atualmente em nosso país e as “soluções” apresentadas pelos governos, que muitas vezes geram novos problemas ao invés de resolvê-los, entre outros aspectos políticos e culturais abordados nas aulas e nas sessões com o público.

Do ponto de vista da reflexão sobre a realização audiovisual em si, a sessão mais marcante e reveladora a meu ver foi aquela em que assistimos junto com a plateia do cinema ao material bruto do filme, não editado, com seus planos sequência do interior do trem, paisagens vistas pelas janelas, detalhes dos vagões, imagens dos passageiros e também de *making of* da equipe, momentos como por exemplo quando o chefe do trem veio nos questionar se tínhamos a autorização necessária para realizar as filmagens, revelando a burocracia envolvida para filmar no interior dos trens e nas estações ferroviárias. No caso, já havíamos obtido as autorizações necessárias para filmar mas não sem uma alteração bastante expressiva na realidade filmada: o vagão no qual viajavam as pessoas que recebiam as passagens da assistência social, inicialmente separado dos demais por uma grade de ferro na primeira viagem que fizemos, em 1996, antes de solicitarmos a autorização para começar as filmagens propriamente ditas, nunca mais existiu... A partir daquele momento, os viajantes estavam distribuídos por todo o trem, andando livremente pelos vagões, incluindo o restaurante, algo que não ocorria a princípio. Esse acontecimento mostrou como a realização do documentário não apenas registrava mas também interferia na realidade, alterando-a, na medida em que filmávamos e interagíamos com os personagens, dentro e fora dos trens, gerando um debate sobre o próprio fazer documental e seus impactos.

Na sessão realizada em dezembro de 2014, no CineUFSCar, os processos de criação foram apresentados pelos diferentes autores/editores presentes, assim como a pesquisa e os processos de captação original das imagens e dos sons, incluindo as questões técnicas e as ferramentas específicas envolvidas em cada uma das etapas, tais como os formatos analógicos e digitais de vídeo e áudio que foram utilizados (U-Matic, Hi-8, 8, DvCam e DAT), os *softwares* empregados para a edição, antiga e atual dos trabalhos, a construção narrativa, de ritmo e de sentidos realizada pela Montagem, as diferentes escolhas e

relações estabelecidas nesse trabalho, instigando a plateia a sair de sua postura habitualmente passiva e receptiva para pensar e eventualmente participar do processo de produção cinematográfica/audiовisual, como ocorreu nesse caso específico, pois parte do público presente havia editado seus próprios filmes para aquela ocasião, que foram exibidos na tela do cinema.

Geof Bartz, editor e então professor de Montagem da Universidade de Columbia, assim afirmou em uma entrevista sobre seu ofício: « *As a documentary editor, you really work as a writer for the film since there is no script. You're writing a film with images, and you're solving structural problems as you go along.* » (Oldham, 1995: 105). Ao que podemos acrescentar a definição de Robert Bresson: « *O cinematógrafo é uma escrita com imagens em movimento e sons.* » (2005: 19).

Apenas as palavras não seriam capazes de descrever completamente o universo dos trens e das estradas, com suas paisagens, cores, sons, luzes e sombras... Nem as pessoas que conheci nessas viagens, com seus olhares, expressões, gestos, falas e ações. O cinema e o audiovisual apresentam os recursos de uma escrita ampliada, na qual além das palavras (que também podem ser utilizadas), temos imagens e sons, música, animações, inúmeras linguagens artísticas reunidas em uma mesma - e nova - linguagem. Que para cada artista se tornará a “sua” própria linguagem, que permitirá que expresse « *a sua visão pessoal do mundo* », como afirmou Tarkovisky, para quem « *a descoberta de um método torna-se a descoberta de alguém que adquiriu o dom da fala.* » (1998: 121)

Falar, escrever, desenhar, filmar, editar... Em meu trabalho como professora universitária, tenho-me dedicado a auxiliar meus alunos a se expressarem e criarem a partir de todos esses recursos. O sistema educacional a que estamos submetidos em geral faz chegarem às universidades pessoas com mentes mais ou menos brilhantes mas muitas vezes desprovidas de seus próprios corpos, do seu espírito, de suas emoções, da intuição, de tudo aquilo que foi considerado que não deveria passar pela porta da sala de aula tradicional, lugar disciplinador onde todos sentados e enfileirados devem aprender a diferir “o certo e o errado”, ler – e decorar – textos e conceitos para ir bem nas “provas”, aprender enfim a “analisar” e a “criticar” tudo mas em geral não compreender nem criar (quase) nada... e infelizmente até mesmo os cursos de Artes e Comunicação raramente questionam esse padrão alienante e limitador.

Por isso, tenho procurado desenvolver maneiras de romper com isso, pesquisando outras formas de ensinar-aprender que permitam a cada um conhecer e desenvolver seus próprios talentos e dons, de maneira consciente e livre de opressões. Esse interesse e disposição de desenvolver métodos mais criativos e vivos em minhas aulas, somado ao fato de que, para mim, um dia todos que quiserem poderão fazer filmes/videos (o que já está acontecendo, em certa medida) assim como podem falar ou escrever, contribuíram para que esse projeto tivesse também uma dimensão educativa, situando-se na interface entre Cinema, Antropologia e Educação.

Considero fundamental que os estudantes de audiovisual possam pesquisar, imaginar e criar, desenvolver sua própria linguagem, seus próprios métodos e principalmente as suas visões de mundo, ao invés de copiar regras, modelos e fórmulas prontas, como muitas vezes acontece. Também penso que na Universidade é importante atuarmos para além de nossos próprios departamentos, que caso contrário se tornam espécies de “guetos”, onde nos encerramos quando poderíamos interagir com pessoas das diversas áreas de conhecimento e com a comunidade de forma mais ampla. O cenário mais oportuno que encontrei para atuar desta forma na Universidade foi o cinema (ou “cineclube”), por meio de um projeto de extensão universitária que coordenei por quatro anos, o CineUFSCar, que oferecia, em mostras e ciclos temáticos, sessões semanais de cinema gratuitas com debates ao final das projeções. Ali se reuniam pessoas da



comunidade acadêmica ou não, para assistir filmes e também para debatê-los, tendo sido para mim um privilégio poder proporcionar ao público um espaço de criação cinematográfico/audiovisual através de algumas sessões e oficinas que foram realizadas, como por exemplo uma sessão sem nenhum filme, denominada “Tela em Branco”, na qual cada pessoa presente na plateia era convidada a imaginar e, depois, compartilhar com os demais os filmes por ela imaginados.

Dar aula de cinema em uma sala de cinema é muito diferente do que fazê-lo em sala de aula, embora ambas as experiências – envolvendo apenas alunos ou o público em geral – tenham sido muito proveitosas, particularmente aquelas ligadas ao projeto em questão nesse artigo, onde pude compartilhar ideias e imagens com outras pessoas, estimulando-as a vê-las “com seus próprios olhos”.

Refletir sobre essas diferentes experiências neste texto, embora não seja uma tarefa fácil, tendo em vista a multiplicidade, complexidade e riqueza dos materiais recolhidos e produzidos ao longo do tempo, somados a tudo que vivi e experienciei no decorrer das diversas etapas desse projeto, permitiu que eu revisitasse atentamente cada um desses momentos, procurando selecionar o que foi mais essencial e significativo para compor esse tecido, que ainda está sendo feito.

Além das experiências com meus alunos em sala de aula e daquelas realizadas no CineUFSCar, com o público em geral, também concebi e realizei, juntamente com Fabiana Victor, roteirista e produtora do documentário *Mundança - Trem dos Mendigos*, finalizado em 1998, e com o Prof. Dr. Eduardo Néspoli, meu colega no Depto. de Artes e Comunicação da UFSCar, uma instalação interativa, denominada *Paisagens Sonoras e Visuais*, a partir do material bruto do *Mundança*, no II Festival Contato – Multimídia, Rádio, TV, Cinema e Arte Eletrônica, na UFSCar, em 2008. Nesta ocasião, oferecemos ao público uma oportunidade diferente de cinema – ou “pós-cinema” – na qual o público pode manipular essas imagens e sons, e num certo sentido, também editá-lo, através de mecanismos especialmente desenvolvidos para isso associados a um processador de áudio e vídeo<sup>4</sup>. Esses instrumentos foram feitos com materiais de sucata, que geraram três interfaces diferentes, utilizadas pelo público: uma espécie de harpa, que ao mesmo tempo, quando era tocada, sonorizava as imagens projetadas em preto e branco em uma tela e também as colorizava, aumentando ou diminuindo a saturação das cores, conforme a pressão dos dedos nas cordas; uma espécie de timão que, ao ser girado, conduzia para dentro e para fora do trem, alternando entre as imagens internas e externas do mesmo e um terceiro instrumento que gerava ruídos e interferências nas imagens que eram projetadas.

O resultado variava conforme a manipulação dos instrumentos, gerando filmes diferentes a cada sessão, tanto em termos de imagens como de sons, além do possível – e imprevisível - elemento performático que a presença do público (tanto dos que manipulavam os instrumentos quanto daqueles que assistiam ao que esses criavam) trazia para a instalação. Aliás, a imprevisibilidade era a tônica da instalação, com a projeção e edição das imagens ao vivo, na qual a plateia era envolvida sensorialmente pela exibição e podia ela também tornar-se criadora dos filmes, em uma experiência de criação coletiva. O diferencial em relação às experiências interiores foi a participação e a imersão na experiência concomitante de edição/sonorização/exibição, algo completamente diferente da exibição do material bruto ou dos filmes em uma sala de cinema ou nas salas de aula. A instalação em si gerava uma experiência estética, sensorial e performática, pela presença física das pessoas e dos instrumentos que foram criados e pela variação na manipulação dos mesmos, em um contexto no qual o processo criativo se tornava parte

---

<sup>4</sup> Max MSP e Jitter.

do produto final. Essa foi sem dúvida a experiência em que se pôde mergulhar mais profundamente nos aspectos plásticos e rítmicos das imagens, apresentadas em diversos cliques aleatórios que não incluíam depoimentos, apenas cenas internas e externas dos trens.



Fig. 2 - Detalhe de uma locomotiva, vista de dentro do vagão. Foto: Alexandra Pinto, 1997

A instalação que realizamos no Festival Contato em 2008 me faz recordar de um sonho que tive no início dos anos 2000, quando me vi conduzindo uma locomotiva, utilizando-me para isso de um timão (como se estivesse na verdade em um barco e não em um trem) já que, ao olhar para fora, observava que este trem que eu dirigia não corria sobre trilhos mas sobre as ondas, em um vasto oceano. Essa imagem parece-me muito oportuna para pensar sobre as experiências criativas que pude realizar na Universidade pois elas apontam para algo “fora dos trilhos” do cinema e do audiovisual como estes normalmente são produzidos no mundo contemporâneo, se abrindo para um oceano mais amplo de possibilidades expressivas, artísticas e educativas, em que se diluem os limites entre o documentário e a ficção, o público e os artistas/pesquisadores, o conhecimento e a imaginação, a ciência e a arte.

Quando mergulhamos no universo da pesquisa e da criação, sem preocupações econômicas – mas tão somente filosóficas, éticas e estéticas – e nos permitimos interagir com outros sujeitos, convidando-os para sair da passividade que pode caracterizar o espectador e também o aluno, para tornar-se ele também criador e pesquisador, somando ao nosso trabalho suas próprias experiências, memórias, sonhos, interesses, talentos, a beleza e a surpresa desse encontro é inimaginável.

Lembro-me da sessão em que assistimos ao material bruto do *Mundança* no CineUFSCar e em especial da participação da plateia, que trazia outras camadas de significação para essas imagens e sons, com suas próprias lembranças e vivências nos trens ou com a sua curiosidade sobre elas. No caso dos que nunca tinham viajado de trem, a empatia pelos personagens e suas histórias, o seu desejo também de narrar, de descrever suas próprias experiências, suas estradas e trens, reais ou imaginários.

A partir de suas memórias, evocadas pelas imagens dos trens e das estações ferroviárias, com as quais entrou em contato durante essa experiência de recriação, um ex-aluno meu, Denner Hall, atual mestrando em Imagem e Som, escreveu um pequeno texto, que representa as muitas histórias que se somaram às já registradas durante a captação original, não apenas na forma de vídeos mas também de relatos orais e escritos que foram feitos após as exibições de materiais brutos e edições realizadas:

*Minhas primeiras memórias foram concebidas quando minha família morava em um sobrado na cidade de Bebedouro. Era um sobrado antigo e misterioso com portas trancadas que escondiam quartinhos para guardar coisas velhas e portas que davam em sacadas que eu não tinha acesso por questões de segurança. O meu quarto era o mais próximo da estação de trem que me despertava uma grande fascinação e interesse com seus barulhos, idas e vindas de destinos desconhecidos. Esse era o tipo de fascinação mútua entre mim e meu avô que amava conhecer o funcionamento de todo tipo de máquina. Passávamos muito tempo juntos, meu avô e eu; ele sempre compartilhava inúmeras memórias sobre a vida na fazenda, as brincadeiras e sobre os anos dourados das ferrovias brasileiras, sobre sua infância nos vagões de trem, das broncas que ele levava da mãe pela “camisetinha” queimada pela fuligem por querer ver a locomotiva nas curvas através das janelas dos vagões. (...) Eu sempre pedia para ver os trens na sacada, principalmente à noite e ele logicamente sempre consentia, me levando no colo de forma bem protetora. Um dia eu acordei cedo em uma manhã ensolarada, eu sempre tive o costume de ir na cozinha sozinho e esquentar o meu leite no forno de micro-ondas, nesse dia em especial havia uma surpresa pra mim na copa, uma caixa muito grande, era um Ferrorama que meu pai havia-me dado, me senti a criança mais feliz do mundo. De repente eu senti que a minha fascinação por trens se tornou “tátil” que eu poderia manipular aquela máquina distante no conforto do meu próprio quarto. Esse se tornou meu brinquedo predileto, minha mãe sempre me ajudava a montá-lo pois os trilhos faziam configurações bem complexas, ocupando uma grande parte do meu quarto e era cheio de detalhes sons e cheiros que me lembro até hoje. Era o tipo de brincadeira que despertava um universo imaginário que muitas vezes parecia ser mais real que a própria realidade.*

Com esses diversos interlocutores, co-criadores comigo desse trabalho, aprendi que a imaginação não se opõe ao trabalho científico de observação e de pesquisa mas o enriquece assim como a ficção pode acrescentar ou despertar para outras realidades, tão verdadeiras e significativas quanto as que o documentário apresenta, capazes de expressar camadas do real que as filmagens brutas sozinhas não conseguem apreender, e que a ficção, a memória e a imaginação podem revelar. Esse aprendizado continua indefinidamente pois, diante da criatividade humana, qualquer material é uma fonte inesgotável de ideias e possibilidades. Sendo assim, provavelmente muitos filmes ainda surgirão desse material já arranjado e rearranjado, muitas viagens, a cada novo viajante que se lançar nessas estradas – de rodagem e de ferro – e descobrir que elas navegam na verdade sobre as ondas, no infinito oceano da Criação.



Fig. 3 - Crianças viajam com sua mãe, no trem. Foto: Alexandra Pinto, 1996

### **Bibliografia de referência**

- Amiel, V. (2011). *Estética da Montagem*. Lisboa, Edições Texto & Grafia. Aranha, V. (1996) Os albergues dos migrantes no interior do Estado de São Paulo: programas de ação social ou políticas de circulação de população? *Travessia: Revista do Migrante*. Ano IX, n. 2. São Paulo, CEM, 25-29.
- Bresson, R. (2005). *Notas sobre o Cinematógrafo*. São Paulo: Iluminuras.
- Dellelis, R., Massarani, E.V.L. (1999). *A Era do Trem*. São Paulo: LF&N.
- Geertz, C. (2013). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- Jung, C. G. (1963). *Memórias, sonhos e reflexões*. São Paulo: Nova Fronteira.
- Machado, A. (2011). *Pré-Cinemas e Pós-Cinemas*. Campinas: Papirus.
- Mattar, S., Roiphe, A. (2012) Anais do I Seminário de Estudos e Pesquisa em Arte e Educação: processos de criação na educação e nas artes. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes/USP.
- Oldham, G. (1995). *First Cut: Conversations with Film Editors*. Berkeley: University of California Press.
- Ostrower, F. (2010). *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis, Vozes.
- Tarkovisky, A. (1998). *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes.

### **Filmografia**

- A Jornada, 2005, DVD. Edição: André Bonotto e Ciro Lubliner. Brasil: UFSCar.
- Alma à janela, 2014. DVD. Edição: Nina Afonso. Brasil: UFSCar.
- Bye, bye Brasil, 1979, 35mm. Direção: Cacá Diegues, Brasil: Embrafilme.
- Em uma manhã de sábado, 2014, DVD. Edição: Amanda Mazzini. Brasil: UFSCar.

- Estradas, 1995, DVD. Direção: Jorge Furtado. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre.
- Estranhos no Paraíso, 1984, 35mm. Direção: Jim Jarmusch. EUA: Filmes do Estação.
- Êxílios, 2004, 35mm. Direção: Tony Gatlif. França: Imovision.
- Fastígio, 2014, DVD. Edição: Rawi Santos. Brasil: UFSCar.
- Labirinto das Almas, 2014. DVD. Edição: Vanessa Lopez. Brasil: UFSCar.
- Mundança, 2014, DVD. Edição: Gabriela Trombeta. Brasil: UFSCar.
- Mundança – Trem dos Mendigos, 1998, Vídeo (Betacam). Direção: Alexandra Pinto.  
Edição: Alexandra Pinto, Fabiana Victor e Wagner Werneck. Brasil: Imaginário  
Produções.
- O Trem, 2014, DVD. Edição: Karen Pompeo. Brasil: UFSCar.
- Paisagens Sonoras e Visuais, 2008, Instalação Interativa. Concepção e Realização:  
Alexandra Pinto, Eduardo Néspoli e Fabiana Victor. Brasil: UFSCar.
- Passante, 1994, Vídeo (U-Matic). Direção e Edição: Alexandra Pinto e Iolanda Costa.  
Brasil: Vídeo Vídeo.
- Sem Rumo, 2014, DVD. Edição: Marina Baptistella. Brasil: UFSCar.
- Sem Título, 2014, DVD. Edição: André Felipe e Luis Broleze. Brasil: UFSCar.
- Sem Título, 2014, DVD. Edição: Jennifer Lu. Brasil: UFSCar.
- Sem Título, 2014, DVD. Edição: Catarine Ohnuma. Brasil: UFSCar.
- Solidão, 2014, DVD. Edição: Lívia Lourenço. Brasil: UFSCar.
- Tão Acre, 2005, Vídeo (MiniDV). Direção: Andrea Martini. Brasil: UFSCar.
- Trem Fantasma, 2014, DVD. Edição: Henrique Marcusso. Brasil: UFSCar.