

UNESP – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Comunicação Social

FERRUGENS

Orientando:
HENRIQUE WHU TSENG GUN

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a LORIZA LACERDA DE ALMEIDA

Banca examinadora:
Prof. Me. RENE RODRIGUEZ LOPEZ
Prof. Dr. WILLIANS CERROZZI BALAN

Bauru – SP
2016

UNESP – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Comunicação Social

FERRUGENS

HENRIQUE WHU TSENG GUN
121031179

Projeto Experimental apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo, ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", atendendo à resolução de número 02/84 do Conselho Federal de Educação.

Bauru – SP
2016

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, principalmente aqueles que deixei em Barueri, Wanderlei Finento Gun, Junko Koshikumo Gun e Mary Clea Gun. Dedico também a todos aqueles que passaram por mim durante esses anos da faculdade e que deixaram algum tipo de ensinamento, seja acadêmico, técnico ou da vida mesmo.

AGRADECIMENTOS

Apesar de ser um projeto que vai apenas o meu nome, tive a ajuda de algumas pessoas que foram muito importantes para o andamento de várias etapas desse trabalho.

Em primeiro lugar, sou muito grato por ter sido orientado pela Prof^a Loriza. Muitas conversas, ajudas e conhecimentos foram essenciais para esse projeto. Agradeço também o Prof. Willians e o Prof. Rene por terem aceitado o convite para participar da banca examinadora desse trabalho.

Gostaria de agradecer meus pais por investirem tanta confiança e dedicação na minha formação e educação por tantos anos, não somente esses anos de graduação, mas também por tantos anos que se antecedeu a minha vida universitária.

Agradeço o Dr. Eng. Sola, assim como os colegas vigias Mário, Roger e Luiz que me deram confiança para gravar durante vários dias nas dependências da Transfesa.

Agradeço também ao Museu Ferroviário de Bauru, principalmente às pesquisadoras Irene e Cintia, que me ajudaram muito na pesquisa de documentos e fotografias antigas no acervo do museu.

E por fim, agradeço os meus amigos que me acompanharam e me apoiaram durante todo o processo de realização desse trabalho. Destaque para aqueles que me ajudaram durante as gravações.

RESUMO

“Ferrugens” é um minidocumentário que apresenta a situação atual dos antigos galpões e oficinas da Rede Ferroviária Federal situados a menos de dois quilômetros do centro da cidade de Bauru, hoje em estado de abandono. O documentário se desenvolve sem nenhum tipo informação escrita ou verbal, apenas a visual e sonora. Tais imagens foram produzidas através de time lapse e Slowmotion, técnicas que geram imagens contemplativas e, que por sua vez, geram reflexão. Todas as etapas de produção desse produto audiovisual estão registradas no presente relatório, além das bases teóricas necessárias para o entendimento pleno da obra.

Palavras-chave: Documentário, Memória histórica, Fotografia, Time-Lapse, Slowmotion, Ferrovias.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Time-Lapse Noturno. Frame do documentário "Samsara"	16
Figura 2 - Locais abandonados. Frame do documentário "Samsara"	17
Figura 3 - Máquinas em câmera lenta. Frame do documentário "Koyaanisqatsi"	17
Figura 4 - Time-lapse do céu. Frame do documentário "Koyaanisqatsi"	18
Figura 5 - Trem de passageiros.	18
Figura 6 - Incêndio nos escritórios em 1944. Frente das oficinas da RFFSA.....	19
Figura 7 - Homens e máquinas na oficina da RFFSA, 1921.	19

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Primeiro cronograma de produção.....	32
Tabela 2 - Novo cronograma de produção.....	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1-CONTEXTUALIZAÇÃO.....	11
1.1- As ferrovias da cidade de Bauru.....	11
1.2- O desmonte das estradas de ferro no Brasil.....	12
2- O GÊNERO E REFERÊNCIAS	14
2.1- O gênero documental	14
2.2- Referências estéticas	16
3- ETAPAS DE PRODUÇÃO	20
3.1- Tema, abordagem e justificativa	20
3.2- Pré-produção	21
3.3- Equipe, equipamentos e orçamento	22
3.4- Produção	24
3.4.1 – A técnica do <i>Time lapse</i>	25
3.4.2 – <i>Slowmotion</i>	27
3.4.3 – A greve	28
3.4.4 – Tentativa de <i>Hyperlapse</i>	28
3.4.5 – Trilha Sonora	29
3.5- Pós-produção	30
3.6- Cronograma.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
ANEXO A – Letra e tradução de ‘Prophecies’.....	38
APÊNDICE A – Autorização de gravação em locação.....	38

INTRODUÇÃO

Ao dar um breve passeio pela cidade de Bauru é fácil perceber que a cidade teve muita influência da atividade ferroviária. O Museu Ferroviário, a Estação Ferroviária e até a locomotiva mascote do Esporte Clube Noroeste são apenas algumas das principais figuras que mostram a importância dos trilhos para a cidade sem limites. Mas é fácil perceber também que as ferrovias já não estão tão presentes assim na vida dos atuais bauruenses. Vagões pixados, trilhos sobre asfalto e construções antigas ainda têm seu espaço na cidade, apenas esperando o tempo passar. E foi diante dessa observação foi que senti a necessidade de me aprofundar mais sobre a história dos trilhos que passaram e ainda passam na cidade.

Decidi então documentar a situação atual de algumas das estruturas que as ferrovias deixaram pela cidade. Decidi fazer um documentário um pouco diferente do que se vê normalmente. Escolhi pelo formato do documentário não verbal, um formato onde não se usa entrevistas, diálogos ou escritas, apenas imagens. E tais imagens seriam o ponto principal para gerar memórias e lembranças mesmo para as pessoas que nunca vivenciaram nada em relação às ferrovias. E para tentar valorizar essas memórias adotei algumas técnicas de fotografia em vídeo como o *Time lapse* e *slowmotion*. Ambas 'brincam' com o conceito do tempo, já que são representações imagéticas em que um segundo da vida real não corresponde a um segundo do vídeo. Aqui, o tempo recebe novos significados, além de ser o 'personagem' principal desse produto audiovisual.

O objetivo pela escolha do gênero documentário é bastante claro, quero documentar para que aquelas oficinas não caiam no total esquecimento, muitos investimentos, máquinas e tempo já foram abandonados, mas não queria que as memórias fossem tratadas da mesma maneira. Além disso, quero usar o documentário como forma de denúncia e crítica à atual situação do local.

Nesse relatório, pretendo descrever cada uma das etapas que envolveram a construção desse documentário: passando pela pré-produção, produção e pós-

produção, além das bases teóricas e estudos que foram essenciais poder aprofundar sobre os assuntos tratados.

Começo com uma breve contextualização sobre a cidade Bauru e as estradas de ferro que ajudaram em sua formação, além do histórico desmonte que essas estradas têm passado nas últimas décadas. Passo então para uma discussão sobre o gênero documental: formato, linguagem e importância; e mostro as minhas principais referências estéticas que adotei para me orientar na produção. Por fim, descrevo então as etapas que percorri para realizar o documentário “Ferrugens”.

1-CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1- As ferrovias da cidade de Bauru

A cidade de Bauru começa a crescer logo no começo do século vinte, e isso coincide com a chegada de três das principais estradas de ferro do país. A primeira a chegar na cidade foi a Estrada de Ferro Sorocabana em 1905. No ano seguinte, a cidade recebeu os primeiros quilômetros dos trilhos da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, a NOB. E em 1910 é que chegam os trilhos da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Todas essas estradas foram de extrema importância para o crescimento da cidade de Bauru, já que era a principal ligação com as outras cidades e até mesmo com outros estados do Brasil.

A estrada a Estrada de Ferro Sorocabana, na verdade era apenas um prolongamento que vinha de Botucatu e parava em Bauru mesmo, mas foi muito importante para o transporte de carga, principalmente do café que era a principal atividade econômica do estado. Essa estrada era importante também por ser a ligação com a capital São Paulo, trazendo cada vez mais moradores e trabalhadores para a cidade, garantindo a mão de obra e propiciando uma melhor estrutura para construção das demais estradas de ferro que se instalariam por Bauru nos próximos anos.

A Companhia Paulista de Estradas de Ferro passa por Bauru, ligando as cidades de Itirapina a Panorama, do centro ao extremo oeste, facilitando a exploração e povoamento em direção ao cerrado brasileiro. Já a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi construída partindo da cidade de Bauru com a cidade de Corumbá, sendo a principal ligação entre o estado de São Paulo com o Mato Grosso do Sul, além de ser ligação também do Brasil com a Bolívia, já que Corumbá fica na divisa. Com seus mais de 1600 quilômetros de extensão, era considerada uma das maiores estradas de ferro do Brasil.

Mais tarde, a NOB foi incorporada à Rede Ferroviária Federal S.A., ficando sob responsabilidade do governo federal. Já a Sorocabana e a Cia Paulista foram incorporadas à Fepasa (Ferrovia Paulista S. A.), integrando um grande grupo de ferrovias paulistas administradas pelo governo do estado.

Com uma malha ferroviária relativamente completa e complexa, a cidade de Bauru foi se desenvolvendo em alta velocidade. Antes dos trilhos chegarem, Bauru era apenas uma vila. Ou seja, os trilhos foram de extrema importância para o povoamento e desenvolvimento de grande parte do oeste paulista. As estradas de ferro garantiam a logística, ajudando também no escoamento da produção agrícola do estado, que favoreceu o crescimento econômico de todo o estado de São Paulo no geral.

E mesmo com as estradas já construídas, as ferrovias ainda sim demandavam muitos empregos na área. Muitos trabalhadores operavam na manutenção das vias e dos vagões, e tantos outros trabalhavam na fabricação de peças e insumos para alimentar esse nicho. Então, a ferrovia movimentava bem a economia das cidades por onde passava e não foi diferente da cidade de Bauru.

1.2- O desmonte das estradas de ferro no Brasil

Chegando aos anos 90, o transporte ferroviário foi perdendo força. O investimento na área já não era o suficiente nem mesmo para manter as malhas ferroviárias em boas condições de preservação, muito menos suficientes para expandir os trilhos para novas regiões do país.

O que crescia em investimentos e importância eram as rodovias, resultado de políticas adotadas desde a gestão de Juscelino Kubitschek, quando se preferiu investir nas rodovias ao invés das ferrovias. A industrialização crescente ajudou bastante nesse processo, já que muitas indústrias de automóveis foram incentivadas a produzir cada vez mais, dando justificativa para os altos investimentos em rodovias. Assim, o transporte de cargas e pessoas foi sendo aos poucos preferidos pelas estradas de asfalto. Com a demanda cada vez mais baixa, as ferrovias foram sendo deixadas de lado. Tal política foi se arrastando, passando pela ditadura militar e chegando até os anos 90 quando entrou em vigor o PND (Plano Nacional de desestatização), permitindo as concessões de serviços e patrimônios das ferrovias às empresas privadas. Foi nesse momento que a RFFSA e a FEPASA deixaram de existir, dando espaço para diversas empresas privadas tentarem administrar boa parte da malha ferroviária do Brasil. Também se

extinguiu quase que por completo o transporte de pessoas, hoje são pouquíssimas as linhas que fazem o serviço de locomoção de passageiros.

Com a privatização, a produtividade das operações ferroviárias foi otimizada, consegue-se transportar volumes maiores em um menor período de tempo em comparação com tempos anteriores. Por outro lado, as operadoras privadas reduziram consideravelmente os trechos de operação, deixando os trechos em desuso cair sobre os efeitos do tempo. Muitas estruturas ficaram abandonadas e muitos trilhos foram parar em ferros-velhos.

Em Bauru, por exemplo, é bastante fácil encontrar algum local que pertencia a algum tipo de estrutura relacionada às antigas ferrovias. No próprio centro da cidade temos a antiga Estação Bauru de onde saíam os trens das três redes ferroviárias que passavam pela cidade. Hoje, a estação já foi parcialmente restaurada e funcionam diversos órgãos sociais e culturais da cidade além do Museu Ferroviário, mas há alguns poucos anos atrás a construção estava totalmente abandonada – a mesma situação que se encontram outras duas estações que ainda estão de pé.

Outra instalação que se encontra em situação parecida são as antigas oficinas e galpões da RFFSA. Localizado no bairro Vila Falcão, o espaço é ocupado pelas empresas Transfesa S.A. e RUMO (antiga ALL), além de dividir espaço com a prefeitura de Bauru. Nas proximidades ainda funcionam uma oficina para locomotivas e alguns escritórios administrativos, porém os galpões estão semiabandonados ('semi' pois é um local que recebe uma ronda de segurança diariamente e o local é todo cercado com acesso restrito, mas o cenário é de aparente abandono). Antigamente, essas oficinas funcionavam sob fervor, produziam vários vagões e faziam a manutenção de trens para suprir a demanda da época. Hoje, 20 anos depois de sua desativação, produzem apenas teias de aranha, poeira e ferrugens.

2- O GÊNERO E REFERÊNCIAS

2.1- O gênero documental

O cinema já nasce com um tom documental com os Irmãos Lumière. Em 1895, “A Chegada do Trem na Estação” com um pouco menos de um minuto de duração mostra um trem chegando à estação de Ciotat na França, um momento cotidiano captado pela primeira vez com uma câmera e registrado nas antigas películas. Dos tempos dos Irmãos Lumière até os dias atuais muita coisa mudou no mundo do cinema, até mesmo o gênero documentário tem se alterado bastante.

Hoje, são muitas as maneiras de fazer documentário. O mais comum é o uso das ‘cabeças falantes’, simples e fácil método de verbalizar histórias e relatos. O formato é bem direto e abre poucas possibilidades para as subjetividades. Já o formato que escolhi para nortear o meu produto é o documentário não-verbal, ou seja, sem o uso de diálogos, falas ou escritas, apenas imagens.

Como referência de formato, cito aqui a trilogia “Qatsi” (Koyaanisqatsi, Poyaqatsi e Naqoyqatsi) e a trilogia de Ron Fricke (Chronos, Baraka e Samsara). Todos esses filmes adotam o não uso de palavras para poder documentar e expressar algumas ideias. A mensagem geralmente é construída a partir da montagem e sequência de imagens, criando significados maiores do que se fossem imagens separadas – princípios básicos das teorias de ‘montagem ideológica’ de Sergei Eisenstein.

Mas esse tipo de documentário não-verbal já foi feito há muitos anos atrás também. “Um Homem Com uma Câmera” de Dziga Vertov já contava com esse formato e linguagem em 1929. Na verdade, foi um feito impressionante para época, tanto que é considerado um grande marco na história pois inova totalmente a linguagem cinematográfica. O filme mostra um dia cotidiano em alguma cidade russa, mas a forma de mostrar isso é totalmente poética com alguns traços de metalinguística. Com certeza muitos beberam dessa fonte, principalmente os filmes das trilogias que citei.

Outro documentário que serviu como importante referência foi “Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos” do Marcelo Masagão. O filme de 1999 traz também um jeito diferente de fazer documentário, consegue imergir em memórias do século vinte,

lugares, pessoas e acontecimentos importantes com o mínimo de palavras escritas e sem nenhum tipo de narração ou fala, contando apenas com fotografias e gravações da época aliados a uma trilha sonora bastante forte e emocionante.

Nesses gêneros e formatos, a máxima ‘Uma imagem vale por mil palavras’ é totalmente válida, nos guia e justifica a nossa compreensão sobre a obra mesmo com a ausência de narrações, diálogos ou qualquer coisa escrita. Assim, nossa subjetividade e nosso poder de reflexão é estimulada sobre cada uma das imagens. Cada imagem vem sempre carregada de significados e sentimentos – e no conjunto de imagens a significação só cresce, e talvez por isso é que as palavras sejam dispensáveis.

Além disso, o que nos ajuda nessa imersão na obra é a trilha sonora. Quando casadas de forma harmoniosa com as imagens, tem o poder de gerar qualquer tipo sensação ou o poder de realçar aqueles sentimentos que as imagens já estão proporcionando. No caso das referências citadas a cima, as trilhas sonoras eram em sua maioria compostas por músicas instrumentais, deixando a subjetividade e reflexão do espectador bem livre.

Outra característica importante do gênero documental geral é o poder de registro histórico. No meu caso, eu documentei e registrei a atual situação das oficinas da RFFSA, por isso o “Ferrugens” recebe um caráter próximo da função de arquivo. Tal função pode exercer um papel importante para os espectadores, principalmente para aqueles que tiveram a experiência de viver algo com aquilo que foi documentado, no caso as oficinas e galpões.

Nos tempos atuais, parece que a necessidade de se congelar o passado se tornar cada vez maior, protegendo lembranças do esquecimento. Talvez, a função principal desse documentário seja a de preservar esse tipo de memória, já que as lembranças propriamente ditas podem ir embora e se acabar assim que o grupo de pessoas que viveram tais experiências não estiverem mais vivas para lembrar e contar para outras pessoas. Ou seja, as lembranças são finitas, mas os registros e documentos que geraram essas lembranças podem não ser finitas e é aí que entra um papel importante do documentarista.

O principal instrumento para gerar as lembranças são as imagens. Mas no caso no documentário “Ferrugens” é um pouco diferente, pois não são imagens do passado, mas sim imagens de objetos e lugares do passado em uma situação atual. Ou seja, abre-se a possibilidade de uma série de novos pensamentos e reflexões juntamente com as lembranças do passado. E tais reflexões podem ser, principalmente, críticas e questionamentos sobre os motivos do abandono e descaso. Então, o documentário segue com um caráter não apenas de contemplação às belas imagens, mas também de denúncia.

2.2- Referências estéticas

As principais referências estéticas para a realização desse trabalho são os filmes *Chronos* (1985), *Baraka* (1992) e *Samsara* (2011). A trilogia dirigida pelo fotógrafo Ron Fricke é marcada pela linguagem documental bastante peculiar: Fricke usa apenas imagens exuberantes de diferentes pessoas e locais do mundo, aliadas a trilhas sonoras fortes e envolventes. Nesse momento, destaco a beleza estética do filme, muitos *time lapses* dos lugares mais extraordinários do mundo e imagens em câmera lenta de momentos e pessoas peculiares. As imagens e as músicas combinadas por Fricke conseguem nos afetar com sentimentos tão fortes que muitos chamam seus filmes de verdadeiras meditações não-verbais guiadas.



Figura 1 - Time-Lapse Noturno. Frame do documentário "Samsara"

Destaco aqui *Samsara* (2011), o mais recente da trilogia o qual traz algumas cenas de locais abandonados. A técnica do *time lapse* consegue valorizar cada um dos espaços retratados, mostrando-os de maneira que jamais poderíamos observar, deixando um momento contemplativo, reflexivo e único. *Samsara* também tem algumas cenas de locais abandonados que me chamaram muito a atenção por serem extremamente bonitas, mesmo mostrando momentos de destruição, solidão e tristeza.



Figura 2 - Locais abandonados. Frame do documentário "Samsara"

Além dessa trilogia, Fricke também fez a cinematografia de *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1983) o primeiro filme da trilogia *Qatsi* e talvez um dos primeiros filmes desse gênero documental. Todos os três filmes da trilogia são recheados de imagens esteticamente bem construídas, entre alguns *time lapses* e muitas cenas em *slowmotion*.



Figura 3 - Máquinas em câmera lenta. Frame do documentário "Koyaanisqatsi"



Figura 4 - Time-lapse do céu. Frame do documentário "Koyaanisqatsi"

Por fim, também adotei como referência estética alguns enquadramentos das fotografias antigas que pesquisei no Museu Ferroviário de Bauru. Algumas fotografias mostravam parte das instalações da RFFSA ainda em funcionamento.



Figura 5 - Trem de passageiros. Digitalizado pelo autor. Acervo do Museu Ferroviário de Bauru



Figura 6- Incêndio nos escritórios em 1944. Frente das oficinas da RFFSA. Digitalizado pelo autor. Acervo do Museu Ferroviário de Bauru

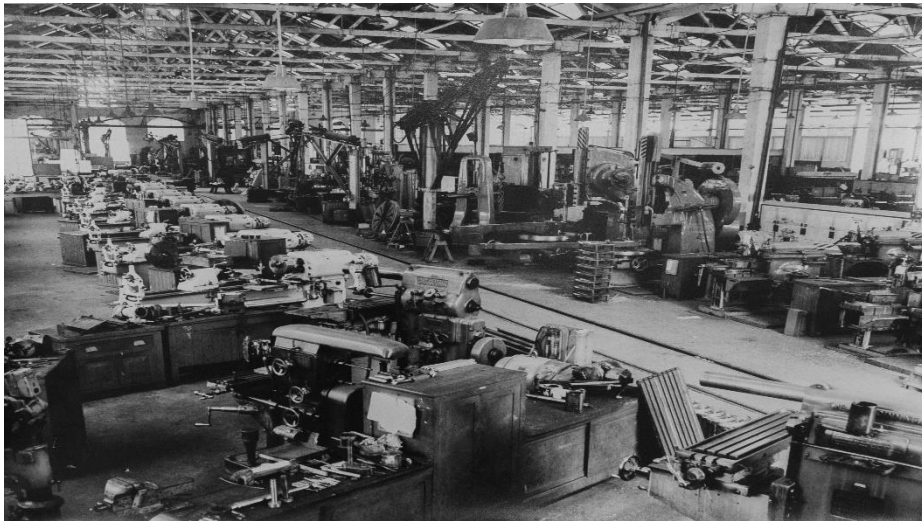


Figura 7- Homens e máquinas na oficina da RFFSA, 1921. Digitalizado pelo autor. Acervo do Museu Ferroviário de Bauru

3- ETAPAS DE PRODUÇÃO

3.1- Tema, abordagem e justificativa

Observar lugares abandonados sempre me traz uma carga emotiva bastante intensa. É um interesse quase que incompreendido. A história e as estórias desses lugares, as pessoas que frequentavam, o que acontecia e os motivos do abandono são apenas algumas das dúvidas e curiosidades que me cercam, além da bizarra e inegável beleza que os lugares abandonados carregam em si. A escolha pelas ferrovias abandonadas de Bauru foi bem fácil pelo histórico da mesma e é muito comum se deparar com algum elemento que fazia parte da ferrovia pela cidade.

A possibilidade de mostrar os espaços abandonados através da técnica de *time lapses* em um documentário é algo que abre chances para o experimentalismo. Queria tentar fazer um jogo de significados com o 'passar do tempo' - abordar os intemperismos que esses locais estão sujeitos a sofrer (poeira, ferrugens, etc) junto com a passagem de tempo diferenciada ao se produzir imagens em *time lapse* (longos minutos comprimidos em apenas alguns segundos de vídeo) ou até mesmo usando recursos de câmera lenta.

Além disso, tive um grande interesse em aprender cada vez mais sobre a técnicas em questão e suas aplicações. Esse projeto, então, foi uma grande oportunidade de aprendizado e aprimoramento técnico.

A proposta do documentário, então, surgiu para unir duas peças que tenho bastante interesse: Os lugares abandonados e o audiovisual, mais precisamente a parte visual/fotográfica. Assim, foi possível descobrir um pouco da história das ferrovias de Bauru, mostrando suas belezas e tentando traduzir um pouco do que sinto ao observar e apreciar cada canto desses lugares incríveis.

E todos esses pensamentos foram aflorados quando eu visitei os galpões semiabandonados da RFFSA durante umas gravações que participei como *freelancer* no começo de 2016. O fascínio foi imediato e foi daí que surgiram muitas ideias de documentar e fotografar aquele lugar. Logo, fui pesquisar um pouco mais sobre o local.

3.2- Pré-produção

Quando decidi que esse projeto seria o meu trabalho de conclusão de curso eu percebi que eu teria um pouco menos de quatro meses para produzir um documentário incomum e sozinho. Com isso, tive que correr contra o tempo e ir atrás de tudo que eu precisaria para esse projeto sair do papel.

O primeiro passo foi conversar com a professora Dra. Loriza para poder me orientar e começar a ajeitar o projeto. Alguns livros para leitura e algumas pessoas para conversar foram sugeridas para poder começar a pesquisar um pouco sobre as ferrovias e a cidade de Bauru.

Para complementar as pesquisas relacionadas as ferrovias de Bauru, fui ao Museu Ferroviário da cidade procurar por mais informações. Chegando no museu, descobri que lá também abriga um espaço de conservação de documentos relacionados à ferrovia. Conheci a Irene e a Cynthia, as duas pesquisadoras quem mantêm e organizam toda a parte documental do museu. Então pude conferir alguns outros livros e muitas fotografias. Além disso, pude selecionar e copiar algumas fotos para o uso nas minhas pesquisas e no documentário. Cheguei a ficar nesse espaço durante alguns dias até esgotar todo o material que queria sobre as ferrovias de Bauru, principalmente sobre os galpões e oficinas da RFFSA.

Cheguei no processo mais importante foi nesse momento: conseguir autorização para poder gravar nos galpões e oficinas da RFFSA. Para isso, fui até o local para procurar os responsáveis. Encontrei o Dr. Zola, o engenheiro responsável pelas dependências da Transfesa (empresa que detêm algumas das ferrovias e que também é dona dos tais galpões semiabandonados) e facilmente consegui autorização para realizar o meu projeto. Alguns dias depois levei uma autorização escrita para que ele assinasse para formalizar o pedido.

Concomitantemente às pesquisas sobre as ferrovias, fui pesquisando mais sobre as técnicas de *time lapse*. Sou muito grato pela existência da Internet, já que esse tipo de conteúdo é muito difícil achar em publicações físicas, então posso dizer com muita certeza que quase 80% do que aprendi sobre fotografia, principalmente sobre *time lapse*

foi graças às suas ferramentas. Alguns sites e fóruns trazem muitas discussões sobre o assunto e o próprio *YouTube* foi a minha principal fonte de informação quando se tratava de *time lapse*— da concepção até a pós-produção da técnica. O mais interessante é que na Internet pode-se encontrar informações e experiências de profissionais e de até mesmo amadores no assunto que mesmo assim têm muito a acrescentar e ajudar nas discussões.

Além da pesquisa técnica, foi possível fazer alguns testes no próprio local de gravação. Assim, pude testar alguns conceitos da técnica de *time lapse* e pude também observar e ‘caçar’ os melhores locais e horários para se captar as melhores imagens da oficina, já que se trata de um local bem extenso com muitos detalhes para ser explorado.

Com os testes feitos e com os melhores locais escolhidos, foi possível fazer um cronograma de gravação, encaixando cada objeto de interesse para gravar em menos dias possível. Além disso, foi nesse processo em que pude pensar um pouco mais sobre o ‘roteiro’ do documentário, e roteiro nesse sentido entende-se como a ordem que as imagens serão apresentadas no produto. A preparação do roteiro foi um processo bem diferente nesse trabalho, pois se tratando de um produto não-ficcional a narrativa flui de forma bem diferente de um produto ficcional – aqui não havia a necessidade de ‘criar’ uma narrativa, mas sim de criar uma conexão e coesão entre as imagens que eu ia mostrar. Apesar de que não tinha nenhum roteiro escrito, pensei em mostrar o como seria o passar de um dia nos diferentes locais naqueles galpões semiabandonados, começando de noite, amanhecendo, o dia todo e no fim o pôr do sol.

3.3- Equipe, equipamentos e orçamento

Desde o início do projeto eu queria fazer algo sozinho sem depender muito de outras pessoas. O modelo de documentário com alguns poucos minutos e apenas com imagens possibilitava esse tipo de produção ‘solitária’ sem muitos empecilhos. Mas no decorrer das gravações eu percebi que em alguns momentos eu precisava de alguma ajuda ‘braçal’ para carregar equipamentos pela locação e também precisava de companhia para gravar algumas cenas noturnas, pois os galpões eram bem horripilantes

depois do sol se pôr e não dava para ficar sozinho. Cada dia eu levava alguém que tinha interesse em me ajudar, entre eles eram Aderlei Santana, Alexandre Senô, Carolina Maris Pereira, Priscila Beal e Victoria Alves.

Para gravar e captar imagens, usei praticamente apenas equipamentos meus (câmeras, tripés, cartões de armazenamento, etc). O único equipamento que não era meu foi o *slider* motorizado que peguei emprestado com a Produtora F1.4, produtora da qual faço alguns trabalhos como *freelancer*. Talvez, foi um dos equipamentos mais importantes para a realização do documentário, caso eu fosse alugar um equipamento desses seria bem difícil pelo preço de locação, além de ser bem difícil de encontrar em terras bauruenses.

A câmera que utilizei foi uma Panasonic GH3. No geral, é uma câmera que permite fazer imagens em ótima qualidade, e isso é um quesito importantíssimo para todo o documentário. E acho que a escolha foi perfeita para esse projeto, pois ela tem algumas particularidades que eu realmente necessitava. Primeiramente, ela tem intervalômetro embutido, ou seja, eu poderia tirar fotos em sequências sem nenhum outro equipamento adicional e para a fotografia *time lapse* é uma ferramenta totalmente imprescindível. Geralmente, é necessário comprar o intervalômetro separadamente, pois a maioria das câmeras atuais não têm esse artifício. Outra característica importante é que GH3 permite gravar até 60 quadros por segundo em *Full HD*, é uma taxa bem razoável para se fazer imagens em *slowmotion* em uma ótima qualidade.

Juntamente com a Panasonic GH3, usei as seguintes lentes: Panasonic 14-42mm, Computar 12,5mm, Fujinon 25mm, Pentax 50mm e Zenit 70-210mm. A que mais usei foi a 14-42mm – usei principalmente para as cenas em que eu usava o *slider*, já que é a única lente que tem estabilizador de imagem que possuo, sendo importantíssima para garantir fotografias nítidas e sem tremidas, além disso é uma lente bem versátil. Já a 25mm e a 50mm eram as minhas lentes que me garantiam a melhor nitidez entre todas, então eu as aproveitava bem para os planos mais fechados e planos detalhe, além de usá-las em locais com menor luminosidade, já que elas são lentes bem claras. A 12,5mm usei apenas em alguns dos *time lapses* noturnos, pois ela é uma lente bem clara (abertura f1.3), porém, por se tratar de uma lente adaptada para a minha câmera, ela

não garantia uma qualidade de imagem tão boa, gerando vinhetas nas bordas das fotografias bem acentuadas e uma nitidez não tão boa. Por fim, a 70-210mm usei apenas para os planos realmente bem fechados, então foi uma lente que usei bem pouco, já que a maioria dos planos que eu queria eram planos mais abertos e gerais.

Usei também uma GoPro Hero 4, mas foi somente para fazer alguns testes de time-lapse e para documentar um pouco dos processos de gravação desse projeto. No início a ideia era usar suas imagens, porém a qualidade das imagens destoava muito em relação às imagens geradas pelas GH3. Uma pena, pois a GoPro tem uma lente fixa em grande angular, boa para fotografar paisagens. Além disso, ela também tem um modo que tirar fotos em intervalos de tempo regulável, o que facilita muito a produção de *time lapses*.

E tratando de um projeto totalmente independente, 'solitário' e de um minidocumentário, foram poucos os gastos que se resumem basicamente em gastos de logística (deslocamento de carro para a locação), um HD externo (para o armazenamento dos arquivos brutos das gravações) e baterias novas (para a o *slider* motorizado). Tudo não passou dos R\$500.

3.4- Produção

No total, foram vinte dias de gravação entre os meses de junho a agosto. Muitas dessas vezes eu ia sozinho, mas algumas eu ia acompanhado por alguns amigos interessados em fotografia. O número de dias foi bem alto considerando a duração final do produto, mas esse número é justificável pois eu tive muito cuidado na preparação e gravação dessas imagens, tive muita preocupação com qualidade de cada segundo de imagem produzida.

Como o processo de fazer *time lapse* é demorado e trabalhoso, muitas vezes, enquanto a câmera trabalhava, eu ficava com um tempo meio livre esperando o fim da captação das imagens, e para aproveitar esses tempos ociosos eu caminhava e procurava por novos objetos a serem gravados. Assim, eu gerava cada vez mais imagens. Por um lado, era bom pois eu teria cada vez mais opções para escolher na

etapa da montagem, mas, por outro lado, eu teria o trabalho de armazenar cada vez mais arquivos, além de no futuro ter que talvez nem usar algumas das imagens que produzi.

Outra grande preocupação e talvez a principal era em relação à qualidade da imagem que eu estava produzindo. O cuidado com o enquadramento e exposição de luz de cada cena era essencial já que se trata de um produto audiovisual totalmente focado no ‘apelo’ visual. Então eu precisava enquadrar e fotometrar de maneira que eu produzisse algo realmente prazeroso de se observar.

3.4.1 – A técnica do *Time lapse*

O uso do *time lapse* é interessante para mostrar a passagem de tempo sobre algumas paisagens e objetos. Algumas horas são transformadas em poucos segundos. Para isso, é necessário tirar fotos dessa paisagem/objeto de tempos em tempos e juntá-las para criar um vídeo. O uso de uma câmera com intervalômetro é essencial para automatizar esse processo de tirar fotos em intervalos exatos. Além disso, é necessário que a câmera esteja firmemente presa, seja em um tripé ou no *slider*.

Em toda gravação de *time lapse* era necessário o cálculo do tempo de intervalo entre as fotos. Esse cálculo dependia tempo de exposição que cada uma das fotografias levava para ser realizada, as fotografias noturnas tinham um tempo de exposição de 30 segundos, enquanto as realizadas de manhã ou tarde variavam de 1/50 a 1/400 de segundo. O cálculo também dependia do tempo em que cada evento durava, uma sombra se formando em uma peça de uma máquina demorava cerca de 40 minutos por exemplo, enquanto a sombra em uma máquina inteira podia demorar até três horas – demandando um intervalo entre as fotos maior do que se fosse gravar apenas uma pequena peça dessa máquina, assim evitando um número excessivo de fotografias que pode lotar facilmente um cartão de memória.

No caso do *slider*, era necessário também observar o caminho que a câmera iria fazer para que o enquadramento estivesse correto do começo ao fim do trajeto da câmera. Além disso, era necessário programar a velocidade em que o *slider* trabalha. Para ações mais duradoras era preciso uma velocidade mais lenta e para ações mais

rápidas uma velocidade mais veloz – fazendo com que o movimento saia bem sutil, dando fluidez melhor na hora de gerar o vídeo. No começo, não foi muito fácil usá-lo, pois seus controles são um pouco complexos, mas depois fui me acostumando. Tive que me acostumar também com a sua montagem e transporte, pois o *slider* é composto por três partes: o próprio *slider* que tinha 1,4 metro, o controle que parece uma pequena caixa e as pesadas baterias.

O número de dias de gravação se estenderam um pouco mais que o planejado por mais uma razão: eu dependia muito da previsão do tempo. Para a gravação de *time lapses* era preciso de céu aberto sem nenhuma nuvem por várias horas, pois qualquer variação de luz causada pelas nuvens entre o Sol durante as gravações poderia atrapalhar o resultado final de um *time lapse*, resultando em *flickers* (imagens que ‘piscavam’ com a variação brusca de luz). As nuvens só foram bem-vindas quando fui gravar cenas do próprio céu e do pôr do sol, que ajudaram a obter um resultado visualmente agradável, compondo melhor o enquadramento.

No caso dos *night-lapses* (*time lapses* noturnos) além de todas essas preocupações já citadas havia mais uma outra bem importante: a fase da Lua. Eu tinha cerca de três noites por mês para aproveitar a Lua Nova. As gravações tinham que ser nesse período pois é nessa fase da Lua que ela não emite ou quase não emite luz, deixando o céu muito mais nítido e com as estrelas mais visíveis. Porém, mesmo assim não era perfeito, pois a locação era razoavelmente perto do centro da cidade, ou seja, a poluição luminosa causada pela iluminação urbana atrapalhava a visualização de qualquer astro durante a noite, então gravar durante a Lua Cheia, por exemplo, seria algo que não geraria bons resultados para fotografar estrelas. Nas primeiras tentativas não consegui o resultado que queria, pois, o céu não estava totalmente limpo de nuvens, mas nas próximas duas Luas Novas consegui imagens que considero minhas favoritas do documentário.

O esforço e cuidado para fazer esses *night-lapses* eram redobrados, já que eram muitos detalhes a serem cuidados. Além de ser em dias especialmente escolhidos, os *night-lapses* eram as gravações com maior duração, chegando a quase 7 horas de trabalho. Como o tempo de exposição de cada fotografia era bem alta (30 segundos), o

tempo necessário para garantir um número expressivo de fotografias era alto também. Então, tudo tinha que dar certo, afinal 7 horas de gravação para se conseguir cerca de 20 segundos de imagem é um bom tempo de investimento.

O plano era ter realizado muito mais cenas de *time lapse* noturno, principalmente com o uso do *slider* para ter cenas interessantes e com movimento. Porém, o uso do *slider* nessas cenas era bem inviável, pois para cada fotografia era preciso que a câmera ficasse totalmente estável e parada por 30 segundos e o *slider* que utilizei até possibilitava a função *stopper* (função que possibilita a câmera ficar parada por x segundos e logo depois se move uma distância y para fazer outra fotografia, assim sucessivamente, onde os valores de tempo e distância podem ser regulados), porém era extremamente difícil sincronizar perfeitamente o tempo de movimento com os intervalos da câmera, pois as regulagens não eram precisas. Ou seja, em algum momento o sincronismo iria falhar e as fotografias seriam feitas durante o movimento do *slider*, gerando imagens tremidas. O ideal para essa situação são *sliders* que são conectados à câmera, porém essa alternativa é extremamente cara e muito restrita.

3.4.2 – Slowmotion

O uso do *slowmotion* é bastante interessante para gravar alguns eventos que ocorrem mais rápidos ou para valorizar qualquer tipo de movimento. Como o documentário era sobre um local semiabandonado, poucos objetos tinham algum tipo de movimento, logo foi um artifício que pouco utilizei. Usei apenas para gravar a ‘dança’ das teias de aranha e para algumas cenas que usei o *slider* (neste caso usei o para garantir um movimento mais suave, já que o *slider* apresentava algumas leves trepidações dependendo da velocidade de operação). O caso em que usei que achei mais interessante foi na cena da goteira, em que pude valorizar esse momento relativamente rápido deixando ele um pouco mais contemplativo.

Para gravar essas cenas, configurei a câmera para gravar em 60 quadros por segundo, assim eu poderia diminuir a velocidade da imagem até 40% do tempo real na pós-produção, velocidade suficiente para conseguir ver alguns movimentos com mais detalhes.

3.4.3 – A greve

Durante as gravações, foi deliberado greve geral no campus da Unesp de Bauru. Com tempo indeterminado para entrega desse relatório e do documentário, tive mais tempo me dedicar a todas as etapas de produção. Além disso, pude dedicar mais dias para gravar e regravar as imagens das quais eu não tinha ficado totalmente satisfeito. A greve se estendeu até o fim do mês de agosto, ou seja, tive um pouco mais de dois meses a mais para desenvolver esse trabalho. Boa parte desse tempo a mais investi nas próprias gravações, pois achei necessário regravar alguns *time lapses* que eu não tinha ficado satisfeito e gravar tantos outros novos locais.

3.4.4 – Tentativa de *Hyperlapse*

Com um pouco de tempo a mais para produzir o documentário, me aventurei na tentativa de fazer alguns *hyperlapses* – técnica variada de *time lapse* que se diferencia pelos grandes movimentos de câmera. Tais movimentos de câmera são realizados com o tripé, mexendo-o alguns centímetros a cada fotografia. Algumas tentativas foram realizadas, mas o resultado não foi satisfatório. O chão bastante irregular dos galpões dificultou os movimentos que deveriam ser sutis, então o resultado é um vídeo com muitas trepidações. A minha escolha, então, foi de excluir essas tentativas do documentário, já que fugiria um pouco da linguagem que todas as outras imagens estavam adotando – imagens estáveis e com movimentos bem fluidos. Talvez em alguma outra oportunidade eu tente desenvolver melhor essa técnica.

3.4.5 – Trilha Sonora

A ideia inicial era de usar alguma trilha original para o documentário, e para isso seria necessário procurar conhecimento para eu mesmo fazer ou procurar alguém disposto a fazer para mim. Mas acabei me dedicando muito mais para as outras etapas da produção, então acabei negligenciando essa área mesmo sabendo que ela era essencial para a estética e formato do produto final. Mesmo com o tempo a mais que a greve me garantiu, não consegui me focar na trilha sonora, mas já tinha o plano secundário de usar alguma música instrumental pronta, uma escolha que talvez pareça preguiçosa. Na verdade, a escolha estava quase certa. ‘Prophecies’ de Philip Glass era a trilha que eu tinha em mente por alguns motivos. Ela foi composta especialmente para o filme *Koyaanisqatsi*, obra referência para esse documentário, entoando um tom pesado que traz algumas sensações que se encaixam muito bem com o clima de abandono e solidão, realçando todo o sentimento ao observar cada uma das cenas que produzi. O seu ritmo lento e ritmado, deixando o tempo de contemplação das imagens com um pouco mais de dinamicidade, quesito importante já que se trata de um produto denso e sem falas.

Para mim, ‘Prophecies’ tinha apenas um empecilho: ela possui um vocal. Embora seja muito prazeroso e belo, a letra da música e seus significados pouco se aplicam ao meu documentário. São profecias na língua hopi que falam com muita precisão sobre a má gestão do homem sobre a natureza. (Letra e tradução no ANEXO A).

É muito importante eu deixar claro que não detenho os direitos autorais sobre a música de Philip Glass, por isso tenho ciência de que seu uso nesse produto será apenas para fins didáticos e acadêmicos. E para um futuro próximo tenho o plano de trocar a trilha sonora, mas por enquanto me satisfaço (e muito) com Philip Glass.

3.5- Pós-produção

A pós-produção começava sempre no fim de cada gravação. Era importante organizar os arquivos em pastas, copiá-las para o computador e para o hd externo como backup. Logo depois era preciso conferir a qualidade das imagens: conferir exposição, nível de ruído, enquadramento, mudança de exposição entre as fotos, etc. Na gravação, eu configurei a câmera para capturar as imagens num perfil de cor de baixo contraste e de baixa saturação, pois assim eu teria mais liberdade nessas etapas de pós-produção. Tal perfil de cor preservava os extremos da fotografia, tanto as áreas mais claras quanto as áreas mais escuras tinham informações suficientes, assim como a gama de cores que eu tinha capturado era o suficiente para trata-las com tranquilidade. Tal cuidado é bem importante, pois áreas saturadas de cor ou luz são bem complicadas para arrumar ou alterar, e áreas com pouca luz geram muito ruído à imagem – por isso o cuidado com a exposição de cada uma das fotos é de suma importância. Além disso, fotografei todos os *time lapses* em RAW, que é o arquivo cru sem nenhuma compressão, ou seja, um formato que preserva o maior número de informações da imagem e garante uma pós-produção mais tranquila também. Nesse formato os canais de cores RGB são gravados separados, por isso no processo de pós-produção é possível fazer grandes alterações sem perder grande qualidade. Seu único pesar é o tamanho de arquivo gerado, fazendo que com que os processos de pós sejam um pouco mais demorados.

Logo após, era necessário tratar as imagens. E para isso usei o *Adobe Photoshop Lightroom*, um programa específico para tratar fotografias. Nele, é possível ajustar níveis de exposição, de branco, das sombras, nitidez, ruído entre outras coisas. Nesse programa é possível editar apenas uma foto e copiar as configurações da edição para o restante das fotografias da sequência que formam o *time lapse*, é uma ótima forma de otimizar o trabalho de pós-produção, economizando horas ou até dias se fosse para fazer no modo convencional. Depois que a sequência estivesse editada, era preciso exportar esses novos arquivos, tais arquivos são fotografias já com os retoques e agora em formato JPEG, um formato bem mais leve.

Agora que a sequência estava pronta, era apenas jogar no *Adobe Premiere* – programa para montagem e edição de vídeos. Nele, o *time lapse* é formado

automaticamente assim que se escolhe a primeira fotografia da sequência (pelo menos na versão CC2015 que eu usei). Então já exportei para que ele virasse um vídeo mesmo. Separei uma pasta para ir juntando todos os *time lapses* em vídeo e com esses vídeos fui montando o documentário em um novo projeto no *Adobe Premiere*.

A montagem foi baseada na ideia original do roteiro em mostrar ‘um dia’ naquele lugar, da noite passando para o dia e depois o dia passando para a noite. E para fazer os cortes eu tentei acompanhar alguns sinais da trilha sonora, tentando alinhar mudanças de ritmo com mudanças de cenas – edição em sincronização com a trilha. O primeiro corte do produto final ficou com cerca de dez minutos, mas ainda achei que alguns takes ficaram lentos demais, então tentei diminuir para dar um pouco mais de dinamismo. Alguns retoques depois cheguei ao tempo de nove minutos. Para ajudar nesse dinamismo, também pude dar movimentos de câmera para as cenas que fiz apenas com o tripé, tais movimentos foram feitos digitalmente e eu tinha liberdade para fazer movimentos de *pan* (movimento lateral), *tilt* (movimento vertical) e *zoom* (movimento de aproximação ou distanciamento).

Em relação à trilha sonora não tive muitos problemas. Nessa etapa de pós-produção tive que nivelar o volume. Além disso, infelizmente tive que cortar alguns segundos da música original, pois o tempo de duração dela não batia com a duração do conjunto das minhas imagens.

Então, comecei os processos de finalização. Primeiro foi a correção de cor, processo essencial para que todas as imagens tenham uma identidade para formar uma unidade, ou seja, nenhuma imagem poderia ficar destoante da outra em relação as cores e exposição. E para isso, eu usei um software específico para tal finalidade: o *DaVinci Resolve*. A maior preocupação nesse processo foi de deixar o balanço de branco coerente no documentário, pois cada uma das cenas foi gravada em um horário diferente, então algumas cenas ficaram bastante fora do padrão e a correção foi levemente complicada. Além disso, eu tinha pouca experiência com o software, mas com algumas vídeo-aulas assistidas no *Youtube* foi relativamente tranquilo para mexer nas funções básicas. Além disso, foi possível de fato dar uma identidade ao documentário em relação às cores, acabei puxando um pouco mais para os tons mais amarelos com a

finalidade de dar uma sensação mais próxima da nostalgia, dos tempos que passam e lembrar o amarelado da poeira e da ferrugem.

Outra etapa da finalização foi colocar os créditos e o título. O único problema é que eu não tinha um título definido para o documentário. Foi nesse momento que tive que pausar durante alguns dias para poder decidi. Depois de muito pensar, decidi que fosse batizado de “Ferrugens”. Escolhi esse nome para poder representar os intemperismos sobre as estradas de ferro, além de significar qualquer tipo de desgaste que o tempo pode ocasionar em qualquer estrutura física ou humana.

Por fim, a etapa final seria a gravação dos DVDs para distribuição geral do documentário, porém a plataforma aceita apenas vídeos na resolução máxima em HD, formato que a perda de qualidade é bastante grande. Então decidi entregar o arquivo digital de forma integral, tanto para a banca examinadora e para as pessoas que me ajudaram. Pretendo também protocolar o documentário no Museu Ferroviário de Bauru para poder servir de documento histórico.

3.6- Cronograma

Eu tinha um cronograma planejado desde o início do projeto, porém com a greve esse cronograma planejado não foi seguido. Eis o primeiro cronograma:

Etapas /Semanas	Mai.1	Mai.2	Mai.3	Ma.i4	Jun.1	Jun.2	Jun.3	Jun.4	Jun.5	Jul.1	Jul.2
1.Pesquisa, leituras, estudo de documentários	X	X									
2.Montagem do projeto		X	X								
3.Testes			X	X							
4.Gravações				X	X	X					
5.Seleção de cenas						X					
6.Montagem e edição						X	X				
7.Elaboração do relatório							X	X	X		
8.Gravação dos DVDs									X		
9.Entrega do TCC										X	
10.Apresentação do TCC											X

Tabela 1 – Primeiro cronograma de produção

Então, o cronograma real ficou da seguinte forma:

Etapas /Semanas	Maio	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro
1.Pesquisa, leituras, estudo de documentários	X	X				
2.Montagem do projeto		X				
3.Testes		X	X			
4.Gravações		X	X	X		
5.Seleção de cenas				X		
6.Montagem e edição					X	
7.Elaboração do relatório				X	X	
8.Gravação dos DVDs					X	
9.Entrega do TCC						X
10.Apresentação do TCC						X

Tabela 2 – Novo cronograma de produção

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se tratando de um documentário em um formato diferente do que se vê normalmente, eu me via perdido de tempos em tempos. Tinha muitas dúvidas em relação à linguagem principalmente. E o mais complicado foi que não era nada fácil encontrar informações sobre esse formato pelos livros e até mesmo pela internet, o jeito foi aprender pela observação – assistindo filmes que se aproximavam da estética/formato como “*Samsara*”, “*Koyaanisqatsi*”, entre outros.

Na verdade, todo o processo desse projeto foi de imensa aprendizagem e imersão, já que todo o meu conhecimento que eu tinha no começo do projeto era simplesmente superficial e insuficiente para fazer um produto de qualidade aceitável para mim. Além disso, pude aprender muito com a prática, já que boa parte do que eu já sabia era de conhecimento apenas teórico, então eu errei muito até chegar em alguns dos resultados. E ainda bem que tive o tempo necessário nesse processo de erro-conserto-aprendizagem-reflexão. Com os dois meses a mais que a greve da universidade me proporcionou, pude aprimorar muito mais todas as etapas de produção do documentário.

Talvez, o aprendizado maior que tive dessa experiência foi que é muito complicado fazer algo sozinho, principalmente na área do audiovisual. Em todas os processos tive a ajuda de alguém, seja nas gravações, nas pesquisas e até mesmo nas etapas da pós-produção que tive que recorrer a ajuda da Internet e suas ferramentas. O projeto era relativamente pequeno, mas mesmo assim a ajuda de terceiros foi de extrema importância.

Tiveram muitos dias de gravação em que fui sozinho, e acho que isso foi importante para tentar sentir melhor a sensação do abandono/solidão/nostalgia e tentar transmitir esses sentimentos para o audiovisual. E em todos esses dias eu refletia na importância da documentação em imagens, ainda mais quando eram imagens que remetiam ao passado daquele espaço.

Acho importante ressaltar que o documentário que produzi revela apenas um pequeno recorte da real situação das estruturas das ferrovias no Brasil. E seria realmente muito interessante poder saber o que acontece em outras regiões do país, mesmo que

possa ser uma situação parecida, sendo possível encontrar novas lembranças e antigas memórias.

O projeto todo foi bem trabalhoso e alguns números podem provar isso. Foram quase 30 mil arquivos digitais, entre fotografias (RAW e JPEG) e clipes de vídeo, totalizando 364GB de espaço. Além disso, o processo, do começo ao fim, durou cerca de 5 meses. Para os leigos, é um tempo extremamente extenso para um produto de apenas nove minutos, mas quem vive disso sabe que a história é outra. Exemplo disso é o filme “*Samsara*” (2011), o longa tem 99 minutos e foi filmado durante cinco anos. Então, de fato, esse tipo de trabalho necessita muita dedicação. Mas mesmo com tanta dedicação parece que a satisfação ainda não chega em 100%, tem alguns pontos que com certeza eu alteraria se eu tivesse ainda mais tempo: a trilha sonora e os *time lapses* noturnos. Em relação a trilha eu tenho em mente em tentar conseguir alguém para compor algo original para o documentário, e em relação aos *time lapses* noturnos eu gostaria de ter feito muito mais tentativas, já que o resultado é bem interessante. Talvez, tudo isso fique para um projeto futuro.

Por fim, espero que esse relatório possa ajudar pessoas a realizar projetos parecidos de forma um pouco menos complicada, já que são limitadas a informações sobre documentário não verbal, sobre *time lapses* e sobre a junção dos dois tópicos. Espero também que esse documentário tenha a sua importância, por tentar preservar a lembranças e memórias além de denunciar, de forma superficial, a atual situação de algumas das ferrovias do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORBA, José Luiz (2007). **Material de Tração** - Pós-Graduação em Engenharia Ferroviária (Belo Horizonte: PUC - Minas Gerais).

FAMÁ, Marco. **Time Lapse Network**. Disponível em <<http://timelapsenetwork.com/>> Acesso em junho/julho/agosto de 2016.

FERROVIA PAULISTA SOCIEDADE ANÔNIMA; **Dirigentes da Sorocabana e Fepasa**; Gráfica Fepasa; Jundiaí;1983.

FRANÇA, Andréa. **O Cinema entre o a Memória e o Documental**. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, volume 2, número 19, pág 1-14, julho/dezembro, 2008.

FRANCISCO, Patrícia. **Um Outro Cinema – Cinema Documentário e Memória**. 2008. 186f. Dissertação (mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 2008.

HAM, Felipe Alves van. **Relatório Final: A Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil e as Oficinas Gerais de Bauru (Processo 2011/19484-2)**. 2013. 133f. Trabalho de iniciação Científica (Dep. De Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo). Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP. Bauru, 2013.

MARQUES, Sérgio de Azevedo. **Privatização do Sistema Ferroviário Brasileiro**. Texto para discussão nº144. Brasília: IPEA, 1996. Disponível em <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/1935/1/td_0434.pdf> . Acesso em Agosto de 2016.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 4ª ed. São Paulo: Papyrus, 2009.

OLIOTA, Rúbia e ROCHA, Larissa Leda. **Memória, História e Documentário: Delimitações e Interação Conceituais**. In: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Maceió, 2011.

RIBEIRO, Wagner Costa. ***Por Dentro da Geografia***, 7º Ano: Brasil. Edição 1, São Paulo: Saraiva, 2012.

SAES, Flávio de Azevedo Marques. ***As ferrovias de São Paulo: Paulista, Mogiana e Sorocabana (1870- 1940)***; 1974; Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1974.

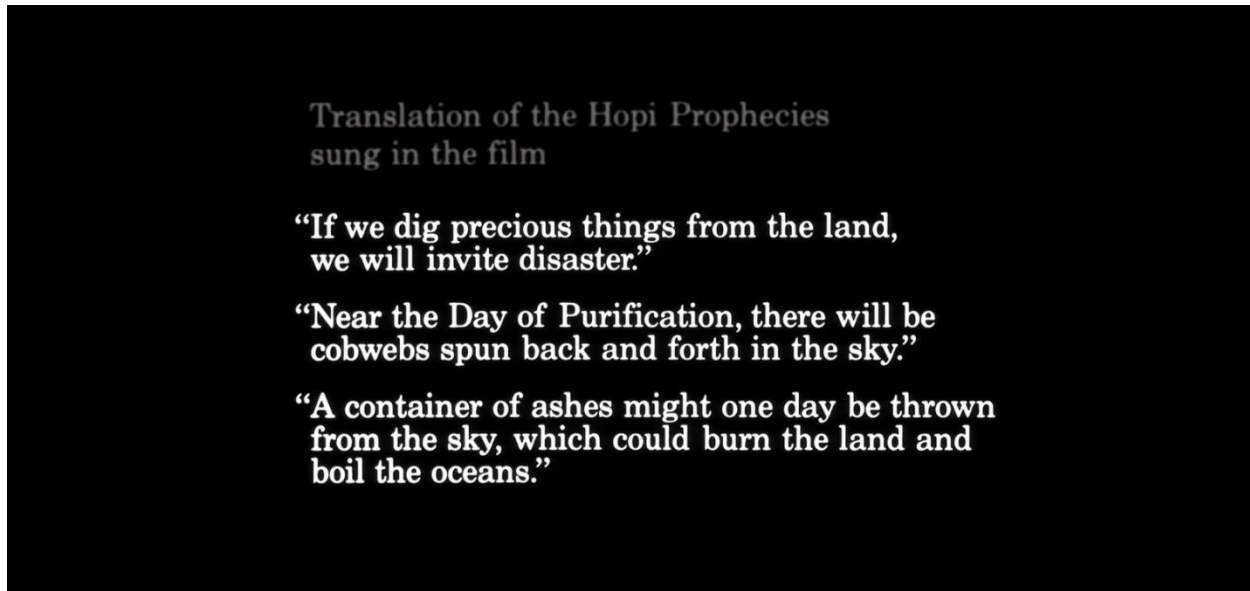
SENE, André Ferreira; HADDAD, Guilherme Alves Rocha. ***Impressões do Mundo***. 2014. 130f. Projeto experimental (Bacharel em Comunicação Social: Radialismo). Faculdade de Arquitetura, Arte e Comunicação, UNESP, Bauru.

SILVA, Moacir Malheiros Fernandes. ***Geografia das estradas de ferro brasileiras em seu I.º centenário***. Rio de Janeiro, 1954.

VIEIRA, Clarissa; CARNASCIALI, Johann; BRAHOLKA, Marina. ***Time Lapse – O Guia Definitivo***. 1ª Edição. Curitiba, 2013. 102p. Disponível em <https://issuu.com/jcarnasciali/docs/manual_time_lapse_issuu> Acesso em julho de 2016.

ANEXO A – Letra e tradução de ‘Prophecias’

Logo no fim do filme “Koyaanisqatsi” é traduzido as profecias da música principal do documentário:



Frame de "Koyaanisqatsi"

Em uma livre tradução para o português, seria o seguinte:

"Se nós tirarmos coisas preciosas da terra, nós convidaremos o desastre."

"Perto do Dia da Purificação, haverá teias de aranha sendo feitas por todo o céu."

"Um contêiner de cinzas pode um dia ser jogado do céu, o que pode queimar a terra e ferver os oceanos."

APÊNDICE A – Autorização de gravação em locação

AUTORIZAÇÃO DO USO DE LOCAÇÃO

Eu, _____
proprietário/responsável das dependências da Transfesa – Transportes e Serviços
Ferroviários S/A, situado(a) à Avenida Alfredo Maia, s/n, Vila Falcão, Bauru –SP,
declaro que autorizo o empréstimo deste local para uso único e exclusivo da
gravação do filme "Ferrugens", do diretor Henrique Gun, durante os meses de
Junho, Julho e Agosto de 2016.

Desta forma o produtor deste filme fica incumbido de zelar pela
integridade deste local e pelos integrantes da equipe ali presentes durante a
filmagem.

*que fica aprovada após emissão da
Transfesa S.A.*

Proprietário/responsável
RG:

Henrique Gun

Produtor responsável
RG:

Bauru, 18 de Maio de 2016

Telefones de contato da produção: (11)98299-8897/ hwtgun@gmail.com