

Patrimônio cultural e técnicas da fotografia: reflexões sobre o centro histórico ferroviário de Ponta Grossa

Cultural heritage and photography techniques: reflections on the historical rail center of Ponta Grossa, Paraná, Brazil

MARTHA RAQUEL DE SOUZA BATISTA¹

1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: marthasbatista@gmail.com

A fotografia constitui importante meio de registro das manifestações culturais no espaço geográfico. Isto ocorre em função do registro histórico que ela proporciona, do desenvolvimento tecnológico que permeiam cada vez mais a vida social, e as técnicas fotográficas que atribuem qualidade ao discurso visual. Torna-se decisiva para ler o mundo e interpretar suas mudanças; é fonte de entendimento histórico e dos processos de transformação da cidade que conduz ao conhecimento pertinente à criação/produção humana, valorizando os registros deixados pelos sujeitos a partir de suas experiências, apresentando uma forma de ler, interpretar e apreender seus significados. Assim, as imagens são compreendidas como expressão da sensibilidade, que remetem ao mundo imaginário da cultura e a um conjunto de significações. A área de estudo da pesquisa abrangeu a paisagem central da cidade de Ponta Grossa, onde se consolidaram equipamentos urbanos a partir da construção da ferrovia, tendo como base investigativa as potencialidades de utilização da fotografia como técnica de pesquisa da geografia cultural (patrimônio cultural), abarcando reflexões pertinentes à característica dialética da fotografia, e também da importância de seus aspectos técnicos como auxílio para apreensão da fotografia como objeto de estudo das paisagens contemporâneas.

Palavras-chave: fotografia, patrimônio cultural, ferrovia.

Photography is an important way to register the cultural manifestations in geographic space. This occurs due to the historical record photography provides, of the technologic development that permeates social life, and the quality that the photographic technics give to the visual discourse, becoming a crucial factor to understand the world and to interpret its changes. It is a source of comprehension of the historical events and the transformation process of the city that leads to the knowledge related to the human creativity/production, giving value to the records left by the subjects based on their experiences, presenting a way to read, interpret, and absorb its meanings. That way, the images are understood as an expression of the sensibility that goes directly to the imaginary of the culture and to a series of meanings. The research field covers the downtown cityscape of Ponta Grossa, Paraná, Brazil, where the urban equipment was consolidated from the railroad. The search used as a basis the capabilities of use of the photography as a technique of cultural geography research (cultural heritage), involving considerations related to the dialectical characteristics of photography, as well as the importance of its technical aspects as support to the apprehension of photography as the study subject of contemporary landscapes.

Keywords: photography, cultural heritage, railroad.

INTRODUÇÃO

A fotografia constitui um meio de registro e representação bastante significativo das expressões e manifestações sociais e culturais no espaço geográfico. Por se tratar de um objeto cultural e simbólico, estabelece uma forma de elo entre sujeito e paisagem, tornando-se dessa forma uma fonte de percepção, pois é símbolo e material de vivências sociais e culturais.

Assim, este trabalho trará algumas reflexões a respeito da utilização da fotografia e suas técnicas na geografia cultural para estudos sobre o patrimônio cultural, uma vez que, ao longo da história, a fotografia vem sendo amplamente utilizada como recurso de ilustração textual, proporcionada pela linguagem visual, na qual é possível fazer leituras e interpretações. Além disso, é ainda pouco explorada pela ciência.

O interesse em entender como a fotografia e a ciência poderiam desenvolver um diálogo eficiente, e o entendimento da fotografia como documento cujo potencial deveria ser explorado, intensificou-se nos anos 1990. O alargamento do conceito de documento, anteriormente restrito à linguagem verbal/textual, atribuiu à fotografia o status de fonte documental que possibilita a investigação e descoberta do que foi registrado à medida que sistematiza informações, estabelecendo métodos adequados para análise de seu conteúdo (KOSSOY, 2001). Compreendida como linguagem que alia arte e documento, corrobora a produção do pensamento científico e sua difusão (SPOSITO, 2013).

Atualmente, principalmente com o advento da fotografia digital, as imagens permeiam cada vez mais os arranjos sociais e o imaginário dos sujeitos por meio da publicidade, televisão e cinema, álbuns de família, autorretratos, concursos de fotografia, acervos públicos ou pessoais. De acordo com Camerini e Jobim e Souza (2002), esta civilização da imagem, que produz a subjetividade por meio do intenso fluxo de circulação de imagens, é responsável por administrar o espaço público, e principalmente o espaço subjetivo, uma vez que não é possível dissociar o social e o psíquico. Além disso, o uso cada vez mais intenso, em um contexto de desenvolvimento de novas tecnologias, possibilitou o aperfeiçoamento maior das técnicas fotográficas e dos equipamentos disponíveis.

Logo, a fotografia mostra-se proeminente na representação concreta da paisagem geográfico-histórico-cultural, e, mais que isso, é também o objeto que suscita subjetividades e desencadeia memórias. É nesse

aspecto da subjetividade e da memória, além de seu aspecto material, que as imagens fotográficas se aproximam do patrimônio cultural. Firmando-se cada vez mais, de acordo com Sposito (2013), como documento do qual se extrai informações e dados que permitem inferir, deduzir e interpretar, assim como representa, exemplifica e ilustra, trazendo ao texto o concreto como base para abstração, e apoiando os argumentos textuais, tornando-se fundamental na construção teórica. Isso ocorre na medida em que nos permite diferentes interações com a paisagem, utilizada como registro, arquivo ou instrumento do planejamento, que comporta e facilita a compreensão do devir, e que representa e constitui um “campo aberto” não apenas à sua leitura e interpretação, mas também à recriação, intervenção, manipulação, imaginação etc. (GASPAR, 2013). Nesse sentido, a compreensão do discurso fotográfico deve ultrapassar o paradigma do visual, dado que, no ato fotográfico, o fotógrafo desenvolve seu próprio discurso, que é, de acordo com Cayatte (2013), o ponto de partida de uma reflexão polissêmica, colocando-se como base de problematizações mais profundas.

Esse discurso não é meramente descritivo ou neutro, “tirar fotografias provoca uma relação *‘voyeurística’* crônica com o mundo, que nivela o significado de todos os acontecimentos” (SONTAG, 2004, p. 21). Como a leitura da paisagem é múltipla e intrinsecamente ligada ao observador, as suas imagens possuem leitura relacional, em um movimento carregado de intencionalidade. A produção da imagem é composta fundamentalmente de três elementos: o sujeito que fotografa, o tema e a técnica. O fotógrafo é compreendido então como “filtro cultural”, como aponta Boris Kossoy (2001). Esse conceito é compreendido na medida em que se torna claro que a escolha do que foi selecionado fotografar, seu tratamento estético, a organização visual dos elementos que compõe o assunto e a exploração das técnicas resultam de sua bagagem cultural, criatividade e sensibilidade, influenciando no resultado da fotografia. Na mesma medida, cabe compreender que cada receptor poderá supor mais ou menos a partir de seu posicionamento histórico, cultural, econômico e político em sociedade.

Walter Benjamin (1987) envolve a fotografia numa operação analítica do olhar, que por uma maneira mecânica capta aquilo que não é percebido pelo observador. A fotografia obtida por meio de um equipamento fotográfico, a câmera fotográfica, é resultado não apenas da função manual do fotógrafo de registrar a imagem,

mas de refletir e analisar o que fotografar, afinal, o que justifica a escolha de determinadas paisagens, objetos e formas, bem como a utilização de determinados ângulos, técnica e lentes, que não a própria mensagem que deseja transmitir? Logo, compreende-se a câmera como uma extensão do olho do fotógrafo, um auxílio para o olhar humano que não dá conta de captar todas as coisas que acontecem simultânea e dinamicamente no espaço, aumentando sua capacidade de perceber a cidade através de seu produto, a fotografia.

Sendo assim, as reflexões aqui apresentadas são resultado dessa relação *voyeurística* da pesquisadora com a paisagem da área central da cidade de Ponta Grossa, onde no final do século XIX e início do XX consolidaram-se equipamentos urbanos com a instalação do complexo ferroviário Estrada de Ferro São Paulo/Rio Grande, que ligava São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Paraguai, Uruguai e Argentina, e foi responsável por estabelecer um fluxo intenso de cargas e pessoas, e uma dinâmica citadina única, que tornou Ponta Grossa, por sua localização estratégica, papel de destaque, experienciando um momento de efervescência cultural, social e econômica.

A partir dos incentivos ao capital internacional por parte do governo brasileiro, com a entrada das montadoras de automóveis e fortalecimento do projeto rodoviário, o modal ferroviário foi sendo substituído, até que em meados da década de 1980 foram retirados os trilhos da área central da cidade. No final do século XX, muitas cidades ferroviárias brasileiras intervieram nesses espaços, sem estabelecer parâmetros técnicos e culturais apropriados, sem a participação do poder público (estadual e federal) ou instituições engajadas nas temáticas do transporte ferroviário, planejamento urbano e patrimônio cultural, o que justificou, no contexto, o reconhecimento também periférico do acervo ferroviário (MONASTIRSKY, 2006). Alguns equipamentos, como as estações (Ponta Grossa e Paraná) e armazém de cargas, por sua dimensão simbólica e histórica no processo de formação da cidade, permaneceram na paisagem como uma marca da *belle époque* ponta-grossense, reconhecidos como patrimônio cultural ferroviário.

Reconhecida a importância do Centro Histórico Ferroviário de Ponta Grossa, foram realizadas algumas proposições de utilização das técnicas da fotografia, em suas inúmeras frentes, buscando contribuir com as discussões e estudos a respeito do patrimônio cultural a partir de um estudo de caso, voltando-se à

compreensão das transformações visuais e simbólicas da paisagem e sua representação fotográfica ao longo do espaço-tempo.

OBJETIVOS

Este trabalho tem como objetivo geral compreender como as técnicas da fotografia podem se apresentar como uma fonte de pesquisa para a geografia cultural, e especificamente ao patrimônio cultural. Para tanto, alguns objetivos específicos devem ser alcançados, tais quais: compreender a potencialidade da fotografia enquanto linguagem visual, documento, registro histórico, representação da paisagem – histórica e contemporânea –, e representatividade e estado de conservação e uso do patrimônio, a partir do estudo de caso do Patrimônio Ferroviário da cidade de Ponta Grossa.

METODOLOGIA

A pesquisa propõe a leitura de algumas fotografias antigas de importantes fotógrafos² de Ponta Grossa, além do acervo digital de fotografias históricas da cidade, disponibilizadas pela Casa da Memória Ferroviária (Estação Paraná). As fotografias contemporâneas da paisagem central foram captadas pela autora do trabalho para compreender, a partir das fotografias do passado, o que seria relevante reproduzir em ângulos semelhantes, além da produção de uma série fotográfica sobre o patrimônio cultural presente na paisagem central da cidade, aplicando algumas técnicas da fotografia. Optou-se então por enfatizar os seguintes vieses:

- a) Técnica de comparação, em que se utilizou o material fotográfico existente, buscando compreender a transição da paisagem por meio da leitura de seus elementos, em que se evidenciam as mudanças da paisagem nas duas temporalidades representadas em um par de fotografias. Nessa técnica, buscou-se a reprodução de ângulos semelhantes para a observação direta de suas transformações, e para que os referentes representados possam ser identificados e (co)relacionados. As fotografias são dispostas em pares, e é pertinente ressaltar

2 Luís Bianchi (antigo Foto Bianchi) e Domingos Silva Souza (Foto Elite).

a importância da utilização da quantidade de pares fotográficos necessários, de acordo com a análise do pesquisador que o faça compreender e apreender as referências que deseja extrair da fotografia, sendo então, fundamental a sua datação e o domínio teórico sobre os elementos constituintes da imagem, além do contexto que representa, tornando eficiente sua interpretação a partir dos elementos concretos que compõem a imagem fotográfica. Essa primeira técnica, no conjunto, deve ser a primeira, para dar ao sujeito uma dimensão geral do que foi e do que é a paisagem, possibilitando a compreensão das técnicas apresentadas a seguir.

- b) Técnica de sobreposição, em que foram utilizadas fotografias antigas e contemporâneas, organizadas pela sequência de evidências históricas – ressalta-se novamente a datação e o domínio teórico –, em que se pode compreender, à paulatina, o processo de transição da paisagem, tornando-se possível identificar os diferentes estágios de transição e de significações e valorizações da paisagem geográfica. Assemelha-se, em certa medida, com o método comparativo, porém se destaca por seu aspecto de proporcionar a compreensão dos diferentes sentidos ao longo do tempo, das diferentes dinâmicas e espacialidades, dos diferentes usos, desusos, auxiliando na (re)construção da história da paisagem, relacionando-a sempre ao seu contexto espaço-temporal.

DESENVOLVIMENTO

A compreensão das transformações visuais e simbólicas da paisagem e suas representações fotográficas ocorrem na exploração da experiência visual. Conforme aponta Dondis (2007), buscamos o reforço visual de nosso conhecimento por uma série de fatores, como seu caráter direto de informação e a proximidade da experiência real. A informação visual é o registro mais antigo da história, desde as pinturas rupestres; entretanto, de acordo com a autora, não somos treinados a olhar como somos treinados a escrever ou ler, e dessa forma a análise de uma fotografia requer uma “alfabetização visual”, buscando extrair de uma imagem toda mensagem oculta e explícita que possa conter.

O alfabetismo visual abordado por Dondis (2007), refere-se à identificação de elementos substanciais que compõem a imagem e que permitem decodificá-la: “o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento [...] são a

matéria-prima de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas” (p. 51). Assim, a alfabetização visual é um ponto chave para entender e decodificar a paisagem geográfica, que passa a ser uma paisagem fotográfica que envolve o observador, o fotógrafo e a fotografia. O processo ocorre quando há o reconhecimento dos elementos presentes na representação e na paisagem que compõe o cotidiano do sujeito. Busca-se, por meio da compreensão desses elementos e sua interpretação e organização, o desenvolvimento da experiência visual.

A leitura dos elementos visuais expressos na fotografia exige atenção e quando recebidos não passam despercebidos ao nosso contato direto com o referente cristalizado na paisagem. Dessa forma, aliou-se à utilização da fotografia como objeto de análise, tanto na perspectiva técnica (concreta) quanto artística (abstrata), para apreender praticamente como ocorre essa experiência visual. É importante saber que existem bases técnicas para analisar uma fotografia, que serão expostas a seguir. Entretanto, como cada fotografia é única, tal qual a paisagem que representa, cada foto trará em si o seu próprio alfabeto, exigindo do leitor da paisagem, em certa medida, o desenvolvimento de uma alfabetização também única.

Logo, percebe-se que a utilização do máximo potencial da fotografia como instrumento da alfabetização visual aguça a percepção da paisagem, tanto diante da representação fotográfica quanto após sua observação, quando retorna à paisagem real, que, ao mesmo tempo em que é observada pelo receptor, insere-o em sua dinâmica. O ato fotográfico não tem fim na captura da fotografia, pois sua leitura é sempre aberta às mais diferentes compreensões. Portanto, a fotografia contribui com as reflexões da paisagem geográfica antes, durante e depois de sua captura, constituindo dessa maneira um instrumento de reflexão sobre a paisagem.

As técnicas de comparação e sobreposição contribuem para a experiência visual, proposta por Dondis (2007) e serão expostas a seguir:

- a) Técnica de comparação

A Figura 1 evidencia o grande espaço vazio do antigo pátio de manobras da ferrovia nos anos 1990. A Estação Paraná (séc. XIX) e o antigo armazém de cargas (séc. XX) da ferrovia também já se firmavam enquanto cristalização histórica na paisagem, e pode-se observar a presença do terminal central de viação

urbana e dos ônibus da frota, ao lado da Estação Ponta Grossa, que já havia sido desativada na época, cujos trilhos já não compunham mais a dinâmica do centro. Dessa maneira, é possível observar a clara sobreposição de temporalidades, onde coexistem formas do final do século XIX, início do século XX e anos 1990.

Na Figura 2, captada no ano de 2014, é possível perceber que o espaço vazio do pátio fora substituído pelo Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas (1996), conhecido como parque ambiental, e que o Terminal Central, localizado à direita da imagem, também caracteriza na paisagem contemporânea uma cristalização desde os anos 1990. O fluxo intenso dos carros aponta o fortalecimento da malha rodoviária, que se iniciou em Ponta Grossa principalmente

a partir da retirada dos trilhos e da substituição do sistema de transporte ferroviário. É também possível inferir que, nos últimos 20 anos, o processo de verticalização urbana se acentuou. Além disso, a sobreposição das camadas temporais também se evidenciam na presença da Estação Paraná e do antigo armazém de cargas (edificações do final do século XIX, início do XX) e do terminal central e parque ambiental (década de 1990).

Nas Figuras 3 e 4 é possível estabelecer uma comparação direta entre os usos da Estação. Na Fotografia 3, pode-se identificar a questão simbólica, a partir da presença, posicionamento corporal e vestimenta dos atores sociais naquele determinado momento histórico. As estações relacionavam-se, desde o início, ao ideário de progresso e desenvolvimento,

Figura 1. Vista aérea do antigo pátio de manobras da ferrovia (1990).



Fonte: Souza (1990).

um símbolo para a sociedade ponta-grossense, onde aconteciam momentos marcantes e especiais do cotidiano citadino. A partir dos incentivos do governo de Juscelino Kubitschek às montadoras de automóveis e fortalecimento da malha rodoviária, inicia-se outro processo simbólico no imaginário social, os carros. A Fotografia 3 estabelece de forma clara duas questões:

a primeira é a questão simbólica da Estação como lugar especial dos acontecimentos sociais; e a segunda, a questão histórica de um momento em que os automóveis começavam a participar da vida das pessoas de um determinado grupo social – sobretudo a alta sociedade ponta-grossense, dados os altos valores de um automóvel na época.

Figura 2. Visão panorâmica do antigo pátio de manobras da ferrovia (2014).



Fonte: Batista (2014).

Figura 3. Estação Ponta Grossa.



Fonte: Acervo Casa da Memória (2014).

A Figura 4 também possibilita algumas reflexões importantes para a compreensão da paisagem histórica contemporânea. A Estação Ponta Grossa está atualmente contextualizada no Centro Histórico Ferroviário como edificação tombada pelo Governo do Estado do Paraná. Nas paredes externas é possível observar pichações, as portas e janelas estão quebradas e tampadas com papelão, denotando um abandono crônico que se tenta reverter a partir da revitalização do centro.

Também é possível, a partir dos elementos visuais que compõe a Fotografia 4, observar que há poucos transeuntes, porque a Estação, ainda que central, não impulsiona a cidade como outrora, e o pátio faz a vez agora de estacionamento. A presença dos carros populares apresenta os resultados das políticas de abertura do governo JK que foram se estabelecendo ao longo do tempo e se materializando no espaço geográfico.

Figura 4. A paisagem contemporânea da Estação Ponta Grossa (2014).

Fonte: Batista (2014).

b) Técnica de sobreposição

A sequência de fotografias possibilita inferir concreta e abstratamente sobre seus diferentes usos ao longo do tempo. Na imagem 1 da Figura 5, a primeira estação, construída em madeira no final do século XIX, apresenta fluxo intenso de pessoas e cargas, e as relações abstratas (ou seja, que não estão presentes como elemento visual, mas presentes na narrativa da imagem) indicam o fluxo de informações, intercâmbios culturais e intensa atividade econômica. Além disso, pela maneira com que se vestem os sujeitos, é possível observar nas estações o trânsito de pessoas de diferentes classes sociais.

Na Figura 2, do início do século XX, observa-se que a antiga forma fora substituída por uma estação em alvenaria, maior e aparentemente melhor estruturada. Pode-se observar, por conta da presença de pessoas em movimento, que o fluxo ainda se intensificava, e os mesmos sujeitos evidenciam o advento da ferrovia e o seu status e valorização também por suas vestimentas. No início do século passado, de acordo com muitas das pessoas que vivenciaram a *golden age* da ferrovia, ir às estações era um evento.

Observa-se também, na sequência de fotografias propostas, um “hiato fotográfico”, ou seja, os registros da Estação Paraná a que se tem acesso referem-se principalmente ao período da hegemonia ferroviária e à reforma, quando passou a ser designada como Casa da Memória Ferroviária. Contudo, os anos de abandono, até que o poder público iniciasse sua restauração, são praticamente inexistentes.

As Figuras 3 e 4, do início dos anos 2000, apontam um outro contexto do antigo equipamento ferroviário. Após sua desativação, em meados de 1980, a estação fora abandonada e as fotografias mostram seu processo de revitalização. As fotografias de referência e as inexistentes apontam assim duas questões fundamentais: o que se entende aqui por abstrato, como as diferentes concepções de patrimônio cultural ao longo do tempo – em um momento o abandono e em outro a revitalização –, e o que se pode inferir concretamente: a restauração de uma importante construção de memória social.

A Figura 5 destaca, em meados dos anos 2000, posterior à reforma, a relação do poder público com a forma e sua importância para a cidade, ainda que de maneira simbólica. A presença dos sujeitos na imagem

mostra o novo uso, tal qual sua valorização, uma vez que o local abriga a memória ferroviária em forma e conteúdo. E por fim, a imagem 6, do ano de 2014, traz a estação atualmente, no contexto do Complexo Ambiental Governador Manuel Ribas. Simbolicamente a presença da cerca pode proporcionar a compreensão

de uma fronteira entre o novo – parque ambiental – e o antigo – Estação.

A Estação Paraná, na organização do grupo de fotografias, pode ser então identificada, a partir da permanência da forma, como um traço histórico, uma cristalização na paisagem geográfica.

Figura 5. A Estação Paraná do final do século XIX a 2014.



Imagens de 1 a 5, Fonte: Acervo Casa da Memória (2014). Imagem 6, Fonte: Batista (2014).

RESULTADOS

De acordo com Caliskevstz (2012), as cidades ferroviárias são testemunhos da ascensão e decadência do complexo ferroviário. A história e a transformação do espaço urbano estão contidas em cada forma, como também se faz na memória dos moradores que tiveram e têm contato direto ou indireto com a ferrovia. Como exemplo das estações ferroviárias, que de acordo com Monastirsky (2013, p. 784) “foram lugares de intensa convivência social (em algumas cidades ainda são) e, seguramente, configuram-se num dos principais símbolos da história ferroviária no Brasil”. De acordo com o pesquisador, cada sujeito possui pontos de lembranças, referências e marcas pessoais ligadas à cidade, que possibilitam concepções específicas do espaço, muitas vezes abstratas. São essas concepções que geram a identificação do e com o espaço, caracterizando lugares no

espaço urbano que se destacam na apresentação de um caráter especial para a sociedade.

Além da materialidade, o patrimônio cultural ferroviário contempla o intangível, a memória e as dinâmicas socioespaciais. Logo, a memória ferroviária se faz presente nas cristalizações (inscrições) remanescentes na paisagem, no sujeito que vivenciou a ferrovia e nas representações dessas paisagens, que são gatilhos desencadeadores de memórias.

Desde o início do século XX, o Centro Histórico Ferroviário de Ponta Grossa obteve atribuições simbólicas nos mais diferentes aspectos. O local do trabalho, do comércio, do fluxo intenso de pessoas, cultura, informação. O centro era o coração da cidade, que bombeava e impulsionava a expansão urbana e a vida das pessoas. A história das dinâmicas espaciais foi materializada em formas na paisagem central e pelo valor simbólico que representam no movimento entre a

memória individual e coletiva, enlevando a ferrovia ao patamar de lugar especial de memória.

Compreende-se então que os sujeitos (sociedade e indivíduo), que produzem o espaço e que por ele são produzidos, desempenham o papel de identificar a paisagem cultural, estabelecendo uma relação idiossincrática entre o patrimônio cultural e a memória, que é a representação de identidades e memórias e que adquire sentido na teia de significados das experiências e dinâmicas socioculturais (GEERTZ, 1989). Logo, a cidade é compreendida como espaço de vivências, e a cidade contemporânea é um tipo especial de urbe: o espaço social que se caracteriza pela eliminação de antigas formas de sociabilidade e por uma morfologia em constante transformação.

Essas cidades, com intensa transformação da paisagem, trazem como consequência a escassez de referenciais históricos que se esvaem ao longo do tempo – objetos, edificações e lembranças de antigos moradores. As marcas do passado aparecem geralmente como oposição à ideia de progresso e modernidade. Para que a modernização não traga a consequente destruição dos referenciais e de suas experiências vividas, faz-se necessário que os habitantes preservem suas referências e resguardem suas raízes (ZANIRATO, 2005).

Nesse aspecto, tornam-se importantes os suportes de memória, como a fotografia, que, de acordo com Le Goff (1992, p. 466, apud ZANIRATO, 2005, p. 1) “evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos”. Conforme aponta Le Goff (2012, p. 446) a fotografia é uma significativa manifestação da memória coletiva e a revoluciona, “multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo” e do espaço.

Zanirato (2005) coloca o fotógrafo em papel de “guardião da memória” e destaca que o estudo da fotografia, associada ao sujeito que produz a foto, é instrumento significativo de análise sobre a construção da memória cidadina. Então, considerar o sujeito que produz a representação fotográfica é fundamental, uma vez que o fotógrafo também é agente social.

Essas representações fotográficas são esquemas intelectuais que dão sentido ao presente e torna o espaço possível de ser decifrado e inteligível, mas estabelece também um sistema de inclusões e exclusões que refletem a organização social e conceitual numa determinada “realidade” espaço-temporal (CHARTIER, 1991). Além de toda sua subjetividade, as fotografias

também são objetos materiais, artefatos da produção cultural de uma sociedade (ou grupos) que possui uma memória social, atuando então, em outra instância, enquanto monumento constituindo-se patrimônio que media a relação entre o sujeito e a memória, porque “a natureza afetiva de seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção uma memória viva” (CHOAY, 2001, p. 17).

Compreende-se, pois, que o centro histórico ferroviário é mosaico de simbologias, em que os traços de diferentes períodos históricos formam a paisagem atual, que “manifesta a historicidade do desenvolvimento humano, associando objetos fixados ao solo e geneticamente datados” (MORAES, 1988, p. 15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, entende-se que muitas formas da história ferroviária presentes na paisagem se perderam e a única maneira de vê-las é através de suas representações. Nesse sentido, a fotografia, como documento que representa um objeto real-concreto, é possivelmente a única forma de acesso a essa paisagem, que foi, ao longo do tempo, tantas outras paisagens.

As fotografias das cidades ferroviárias se apresentam então como testemunho das dinâmicas que se estabeleciam com a construção das estradas de ferro e dos (re)arranjos que surgiram com o fim de sua hegemonia. Caracteriza então um movimento amplo na identificação concreta da existência, modificação e desaparecimento dos equipamentos ferroviários e do surgimento de novos equipamentos urbanos, além de ser o dispositivo cultural que desencadeia uma série de lembranças, histórias e memórias.

Para Barthes (1984), a fotografia caracteriza “o que foi”, tal qual para Benjamin (1987) é a “imagem do passado”. A capacidade da fotografia de captura do espaço-tempo atribui-lhe o sentido de objeto de memória, bem como a paisagem, que nunca morre, é vívida na representação de um passado que se foi, mas que se faz presente por meio do registro fotográfico. Logo, como a paisagem, a fotografia é objeto de modificação constante, tanto das formas que representa quanto das próprias técnicas e equipamentos utilizados. Em sua subjetividade, materializa o elemento fotografado, eternizando-o e atribuindo a este, nesse sentido, uma relevante carga simbólica.

A fotografia é passado, presente e futuro. Estabelece-se enquanto objeto de memória no mesmo instante em que registra o presente, que é no futuro o passado. Traz à tona para o agora o que foi no passado e possibilita as reflexões do devir. Assim, ainda que seja a representação do fragmento espaço-temporal, é temporalmente transversal.

Nesse sentido, se faz e se enleva como referente da história. Por exemplo, os álbuns de fotografias de família, que aborda Sontag (2004), inserem-se na dimensão da memória familiar, e, portanto, pode-se compreender a fotografia como objeto desencadeador de memória de diferentes sessões como individual, social e política.

O destaque a essas orientações de utilização da fotografia tem como objetivo apresentar a importância da tarefa do pesquisador ao ler e interpretar a representação fotográfica, como estabelecer um ponto de partida para a apreensão da fotografia. A partir das técnicas propostas, pode-se treinar o olhar fotográfico, onde sua própria curiosidade em descobrir as cenas simultâneas que ocorrem na paisagem representada o encaminha à construção do conhecimento.

Outro recurso que surgiu nas reflexões anteriores foi o desmembramento das fotografias e seus títulos como auxiliares para seu reconhecimento e reflexões iniciais. Nesse ponto, compreendeu-se que, ao desmembrar uma fotografia, podemos perceber no todo a importância de cada uma das partes, e as informações que cada uma delas transmite na representação. Além disso, foi mostrada a importância que o título pode ter no reconhecimento do espaço que representa a fotografia, principalmente quando as paisagens sofreram radicais transformações ao longo do tempo. Desse modo, também cabe ressaltar a importância da datação da fotografia, e dessa maneira localizar o sujeito que vê a foto no espaço e no tempo.

A organização das técnicas buscou a importância de compreender os processos técnicos para interpretação da representação fotográfica, uma vez que os conhecimentos adquiridos sobre composição poderiam auxiliar a análise das outras duas técnicas apresentadas: comparação e sobreposição, apreendendo, gradativamente, qual a contribuição do domínio técnico à leitura e alfabetização dos elementos visuais que constituem a fotografia.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CALISKEVSTZ, V. R. **A participação do trabalhador ferroviário na composição do patrimônio cultural intangível da ferrovia paranaense**. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2012.
- CAMERINI, M. F.; JOBIM E SOUZA, S. Interatividade audiovisual e produção de subjetividade. In: MOITA LOPES, L. P.; BASTOS, L. C. (Org.). **Identidades**: recortes multi e interdisciplinazCampinas: Mercado de Letras, 2002.
- CAYATTE, H. Cidade palimpsesto. In: JACINTO, R. (Org.). **Transversalidades**: territórios, sociedades e culturas em tempos de mudanças. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, 2013. v. 1. p. 121-124.
- CHARTIER, R. O mundo como representação. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, 1991, p. 1505-1520.
- CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.
- DONDIS, A. D. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GASPAR, J. Fotografia e paisagem. In: JACINTO, R. (Org.). **Transversalidades**: territórios, sociedades e culturas em tempos de mudanças. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, 2013. v. 1. p. 27-31.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- KOSSOY, B. **Fotografia & história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2012.

MONASTIRSKY, L. B. Estação ferroviária: “lugar-de-memória” das cidades brasileiras. **Revista espaço e geografia**, Brasília, v. 16, n. 2, 2013, p. 794.

_____. **Ferrovias**: patrimônio cultural: estudo sobre a ferrovia brasileira a partir da região dos Campos Gerais (PR). Tese (Doutorado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

MORAES, A. C. R. **Ideologias Geográficas**: espaço, cultura e política no Brasil. São Paulo: Hucitec, 1988.

MORAES, A. C. R. **Território e história no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2002.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPOSITO, M. E. B. Urbanização e cidades, ciência e arte: a fotografia como linguagem. In: JACINTO, R. (Org.). **Transversalidades**: territórios, sociedades e culturas em tempos de mudanças. Guarda, Portugal: Centro de Estudos Ibéricos, 2013. v. 1. p. 148-150.

ZANIRATO, S. H. Lembranças fotográficas: memória e história na cidade contemporânea. In: ZANIRATO, S. H.; PELEGRINI, S. C. A. (Org.). **Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica**. Maringá: EDUEM, 2005. v. 1. p. 207-226.