



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de Marília



CULTURA  
ACADÊMICA  
*Editora*

## Olhares sobre uma cidade:

Discurso sobre o que já não há

Flávio Cezar de Souza; Márcia Regina da Silva; Cláudio Marcondes  
Castro Filho; Lucília Maria Abrahão e Sousa;

**Como citar:** SOUZA, Flávio Cezar de; SILVA, Márcia Regina da; CASTRO FILHO, Cláudio Marcondes; ABRAHÃO E SOUZA, Lucília Maria. Olhares sobre uma cidade: discurso sobre o que já não há. *In:* ABRAHÃO E SOUZA, Lucília Maria; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes; GRACIOSO, Luciana de Souza (org.). **A Imagem em ciência da informação: reflexões teóricas e experiências práticas.** Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 13-30.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2014.978-85-7983-556-8.p13-30>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

# CAPITULO I

## OLHARES SOBRE UMA CIDADE: DISCURSO SOBRE O QUE JÁ NÃO HÁ

*Flávio Cezar de Souza*  
*Márcia Regina da Silva*  
*Cláudio Marcondes Castro Filho*  
*Lucília Maria Abrahão e Sousa*

### A FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO

Com a fotografia, a expressão cultural dos povos, bem como os fatos sociais e políticos, passou a ser documentada e exteriorizada. Assim, ela ganhou expressão de destaque ao documentar momentos históricos. De acordo com Kossoy (2003, p. 26), sua importância para o conhecimento humano chegou ao ponto que “o mundo tornou-se de certa forma ‘familiar’ após o advento da fotografia”. O conhecimento trazido por ela tornou-se mais amplo com a análise de outras realidades, tendo em vista que até então ele se propagava pela tradição escrita, verbal e pictórica.

Do ponto de vista analítico, a fotografia compõe-se como um documento visual que preserva a imagem de forma perene e imóvel, fazendo com que a imagem em miniatura conserve reflexos de existências/ocorrências. O autor já citado (op. cit., p. 28) sustenta que a fotografia ainda não alcançou plenamente o status de documento, já que o mesmo tradicionalmente sempre significou documento escrito, manuscrito ou impresso; afirma, ainda, que há certo preconceito quanto à fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa visto que a tradição de transmissão do saber dá-se através da escrita. Assim, ele aponta resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação em uma forma diferente da escrita.

Com a ampliação do conceito de documento, a fotografia passou a ser tratada de uma forma diferenciada. Com isso ela passa a ter uma importância fundamental para a história, tornando-se parte dela. “Não há história sem documentos”, assinalou Samaran (1961, p. 99 apud KOSSOY, 2003, p. 31)<sup>1</sup>, o mesmo autor afirma também que “[...] há que tomar a palavra ‘documento’ no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer maneira” (1961, p. 99 apud KOSSOY, 2003, p. 31)<sup>2</sup>. Assim, a fotografia constitui-se como documento com enorme potencial a ser explorado pelos estudiosos dos mais diferentes gêneros de história e seu conteúdo não deve ser entendido como mera “ilustração ao texto”. Marc Bloch (1974, p. 55 apud KOSSOY, 2003 p. 32)<sup>3</sup> afirma que: “O passado é, por definição, um dado que coisa alguma pode modificar. Mas o conhecimento do passado é coisa em progresso, que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa”. Dessa forma, o estudo das imagens possibilita uma perspectiva a mais para entender o passado humano.

As fotografias constituem-se como importantes dispositivos para estudos históricos, graças ao conteúdo documental que ela carrega, pelo valor documentário para estudos específicos nos mais variados ramos do conhecimento, servindo como forma de indicação da memória visual e de seu entorno sociocultural. Assim, a fotografia indicia o processo histórico que deu origem a estas imagens e também o contexto sociopolítico e cultural. Ela ganha importância para as pessoas a partir do momento que traz à tona lembranças que permitem reviver um momento do passado, tornando a produzir efeitos sobre o tempo transcorrido, de passado e de atualização dos sentidos nele inscritos. Essa fração da realidade é suficiente para criar uma relação de afetividade do homem para com a fotografia, bem como a reconstrução de nossas trajetórias de vida.

No culto da lembrança dos seres queridos, afastados ou desaparecidos, o valor de culto das imagens encontra seu último refúgio. Na expressão fugidia de um rosto humano, nas fotos antigas pela última vez emana a aura. É isto que lhes empresta aquela melancólica beleza,

---

<sup>1</sup> SAMARAN, C. (org.) L'histoire et ses méthodes. In: *Encyclopède de la Pléiade*. Paris: Gallimard, 1961, v. 11, apud LE GOFF, J. Documento/monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, v. 1, p. 99.

<sup>2</sup> Idem 4.

<sup>3</sup> BLOCH, M. *Introdução à história*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1974. p. 55.

que não pode ser comparada a nada. (BENJAMIM, 1978, p. 220 apud KOSSOY, 2003, p. 101)<sup>4</sup>

Ao registrar uma parcela da realidade através da fotografia, Sontag (1981, p. 6) assinala que: “a fotografia pode constituir perfeitamente a prova irrefutável de que certo evento ocorreu”. Dessa afirmação decorre a perigosa consideração de que tudo que a fotografia registra é verdadeiro; nesse caso, a fidedignidade do conteúdo de uma fonte está relacionada com seu autor, já que manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde a sua materialização iconográfica. Essa interpretação envolve o fotógrafo, que registra e (re)cria o tema; aquele que lhe confia a missão de retratar uma determinada cena ou objeto, a instituição que a publica e os leitores que a veem. Kossoy (2003, p. 105) afirma que a fotografia é um material importante para conhecer o passado, mas ela não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele, ou seja, ela pode ser usada como fonte histórica; mas é necessário levar em consideração que o que ela registra é um fragmento da realidade, um efeito determinado pelo olhar do fotógrafo, podendo ser determinada consciente ou inconscientemente, e sempre afetada pela ideologia que captura o fotógrafo, denunciando tensões sociais ou “testemunhando a normalidade” de uma mesma realidade. E isso apenas usando certo ângulo, enquadre ou modo de colocar a cena no quadrado de sua tela, o que implica selecionar o que se considera mais conveniente, deixando muitos elementos fora de foco. Dessa forma o fotógrafo interfere na imagem, altera os sentidos que produz com o seu modo de colocar na tela certos elementos, aborda o contexto da realidade através de alguma forma de seleção, em geral considerada técnica e estética, e sempre ideológica.

Os primeiros fotógrafos (ainda no século XIX) estabeleciam uma relação puramente comercial com seus clientes/personagens. Estes eram retratados de forma a exaltar a sua posição social imortalizando-se “com a melhor aparência possível”. Os fotógrafos do passado eram requisitados também por governos e grandes empresas comerciais, a fim de que registrassem feitos, realizações, paisagens urbanas e do campo e os

---

<sup>4</sup> BENJAMIM, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, L. C. (org.) *Teoria da cultura de massa*, 2 ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 220.

“tipos” humanos em seu habitat natural. Kossoy (2003, p. 113) assinala que a censura política sempre foi uma prática corrente de manipulação da informação, seja nos países democráticos ou nos regimes totalitários. A compreensão de uma fotografia está ligada a influência de interpretações anteriores, podendo ser considerada sempre uma interpretação. Machado (1984, p. 40 apud KOSSOY, 2003, p. 114)<sup>5</sup> considera que além de não substituir a realidade “A fotografia [...] não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto: como produto humano, ela cria, também com esses dados luminosos, uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela”, já que traz informações de um fragmento do real.

Do ponto de vista da memória a fotografia não é só um documento com um registro estático de uma época, mas sim um registro composto por informações multidisciplinares, inclusive estéticas. As fotografias mostram em seus conteúdos o próprio passado em recortes que representam frações do real visível de outrora. Por outro lado elas pouco ou nada informam àqueles que desconhecem o contexto histórico a que estas fotografias estão relacionadas; sendo assim, seu valor é impossível de ser avaliado sem conhecer o histórico a que elas estão atreladas. A compreensão e o aproveitamento do potencial informativo de uma fotografia estão atrelados ao conhecimento histórico. Desse conhecimento podem resultar enfoques multidisciplinares. A respeito desse conhecimento Kossoy (2003, p. 154) assinala que “[...] ela não sobreviverá sem os dados que a identificam, sem a devida interpretação que a situa e valoriza”. Ainda nesse contexto Henri Marrou (1954) sustenta que deve haver um envolvimento com os documentos que são analisados:

[...] para conhecer o seu objeto, o historiador deve possuir em sua cultura pessoal, a própria estrutura do seu espírito, as afinidades psicológicas que lhe permitirão imaginar, sentir, compreender os sentimentos, as idéias, o comportamento dos homens do passado com que virá a se deparar nos documentos. (1954, p. 97 apud KOSSOY, 2003, p. 155)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> MACHADO, A. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Funarte, 1984. p. 40.

<sup>6</sup> MARROU, H. *De la connaissance historique*. Paris: Editons du Seuil, 1954. p. 97.

A partir de tais reflexões, tomamos como objeto de análise fotografias antigas da cidade de Alfenas, que foram coletadas no acervo particular de um antigo morador. Destacamos que estamos diante de locais que não existem mais na cidade, já que foram destruídos, demolidos ou substituídos por outras construções. Todos eles permanecem vivos em fotografias que documentam e fazem falar a ausência de certos lugares e, ao mesmo tempo, a força deles nos relatos orais e na reinvenção do passado. Durante meses, visitamos o arquivo pessoal de um antigo morador de Alfenas que nos permitiu trabalhar com a coleção de fotografias de seu acervo, relatando comentários e considerações sobre a materialidade fotográfica. Ambos, fotos e depoimentos, serão analisados a seguir.

#### **A AUSÊNCIA DE CERTOS LUGARES: O QUE SÓ EXISTE NA FOTOGRAFIA**

A fotografia é, de certa forma, o registro de algo (ou alguém) preservado para a posteridade. Com esse sentido ela faz jus ao título dessa entrada discursiva, ao trazer aos dias de hoje aquilo que um dia teve presença em algum lugar, constituindo um sentido significativo e que só chegou aos dias de hoje preservado na memória inscrita na fotografia. A ausência, nesse caso, evidencia o que um dia ocupou um lugar com todos os seus sentidos em um determinado espaço. Partindo desse princípio foram destacadas nesse trabalho fotografias que remetem a espaços significativos que não existem mais e que, por razões diversas, deram lugar a outros que, por sua vez, remetem a outros lugares e sentidos numa espiral sem fim. A ausência desses lugares também pode ser notada pelo profissional da informação.



Figura 1: Imagem da igreja de Alfenas.

Flávio – aqui nessa outra foto a gente tem o antigo cemitério, lá onde hoje se encontra o fórum.

Profº João Batista – é mais um aspecto que deve ser considerado, porque o cemitério foi feito no centro da cidade. Ele teve que sair do centro pra ir pra um arrabalde, porque a cidade crescendo... um cemitério desse primitivo ficava atrás da concha acústica, atrás da capela primitiva. Mas havia poucas pessoas. Em 1913 o cemitério foi retirado do centro da cidade. Ele ficava no centro do centro. Então, com certeza a cidade crescendo e a idéia de um cemitério não é uma idéia assim, agradável pra quem está num processo de crescimento, “de progresso, de civilização”, lembra algo desagradável, que é a morte ou coisa parecida. Então a tendência é isolar o cemitério do centro, que está ligado a idéia de morte, a idéia de decadência, a idéia de podridão, de degerescência. Então, a primeira coisa que se faz é levar o cemitério para bem longe. [...] É como se realmente estivesse escondendo a morte estivesse colocando algo desagradável longe do processo de urbanização, do processo de progresso da cidade, no caso. Eu encaro assim, eu encaro dessa maneira. (CRUZ, 2007).

É possível notar no recorte acima a sensação de repulsa com relação a morte. Ao encará-la como algo natural, porém, não aceitável o cemitério torna-se um local indesejável, ligado a noção de finitude e de algo desagradável. Com todos esses sentidos, um cemitério localizado no

centro da cidade assume a posição de entrave ao progresso da região mais nobre do local.

Por outro lado, o culto a morte tem um sentido de preservação da memória de alguém. O sentido indesejável que a morte desperta faz com o cemitério seja um local a ser evitado, dado a sua condição de recolhimento do que está em podridão. Assim, com todos os seus aspectos negativos o cemitério torna-se o elemento indesejável no centro da cidade que começa a deixar para trás o passado atrasado e que agora almeja o progresso. Ao ser deslocado do centro da cidade, o cemitério abre espaço para esse nascente progresso. Esse deslocamento é não só físico como também de sentidos, pois, “levar” a morte para longe é como se estivesse escondendo o “velho” do “novo”.



Figura 2: Centro da cidade de Alfenas.



Flávio – e aqui a paineira...

Prof<sup>o</sup> João Batista – é a famosa paineira que estava no meio da rua. Ela foi derrubada justamente em nome do progresso, que não se concebia mais uma paineira no meio da rua de uma cidade que já está calçada, que quer crescer, quer sair da praça. Então, além de ameaçar com o gigantismo dela, ela é um símbolo de um passado rural, que não tem mais vez. Como é que você vai passar luz elétrica com a ameaça que ela representa e como ela era centenária, causou uma comoção impressionante. As pessoas foram abraçar, houve poemas, fizeram poemas e poesias sobre a paineira lamentando a derrubada da paineira. Aqui mendigos dormiam na paineira, aqui tinha uma parte de cimento e os mendigos dormiam aqui.

Flávio – de forma geral, que fatores levaram a essa comoção. Qual é a razão para haver tanta comoção?

Prof<sup>o</sup> João Batista – a paineira era centenária. É uma coisa meio estranha, porque uma cidade que não preserva nada, uma cidade que demora em tudo, está brigando para que se preserve uma paineira que atravança a rua, que derruba as casas, é uma coisa meio paradoxal. Mas deve ser porque é a natureza mesmo, uma coisa mais natural, vamos dizer assim e com certeza... aqui no caso também, estava sendo feita, um projeto de fazer a estação rodoviária próxima à paineira. [...] É uma coisa interessante. Talvez aquele lado rural que as pessoas tenham, sei lá... (CRUZ, 2007).

No recorte e na fotografia anteriores, nota-se o mesmo funcionamento discursivo instalado como no caso do cemitério. Mais uma vez, em nome do progresso, o que é considerado atrasado dá lugar ao novo, ao moderno, havendo aqui um apagamento de sentidos. A paineira acima citada era ao mesmo tempo um ponto de encontro e de referência na cidade. Por ser um local de encontro constituído, a paineira passa a ter um sentido de identificação associado a ela.

Cruz (2007) afirma que houve grande comoção pelo corte da paineira e também da ausência do sentimento de preservação. A noção de preservação está diretamente ligada à noção de memória e em nome do progresso essa memória é apagada, ficando preservada apenas na fotografia e no imaginário. O lado rural citado no recorte evoca às raízes da tradição da cidade que, naquele momento, transitava do rural/atrasado para o urbano/moderno.



Figuras 3 e 4: Cinema de Alfenas.

E aqui embaixo nós temos o cinema, que era o Cine Carlos Gomes, que era o cine-teatro, provavelmente inaugurado na década de... por volta de 1920, mais ou menos. Essa foto é interessante, porque ela mostra os músicos que tocavam no cinema.

A gente percebe que era o cinema mudo e aqui estão basicamente os músicos na frente do cinema. Tocava uma mulher só no... O filme... essa foto é da década de 40, porque o filme é da década de 40, é o “Sem novidades no front”. Então era um dos poucos espaços de lazer que

havia. Havia um alto-falante, tocavam-se músicas antes dos filmes para atrair as pessoas e era justamente o ponto de encontro e todo mundo ficava em frente ao cinema normalmente.

Flávio – foi onde, então, chegou a ser um ponto de lazer, a maior opção de lazer da cidade na época?

Prof<sup>o</sup> João Batista - nessa época aqui, as pessoas se concentravam nas proximidades do cinema. Paquera e tal, fazer negócios, havia bares ao redor, havia também na frente do cinema o famoso “Bar do ponto”, que era o local de encontro da classe média-alta, dos políticos e logo subindo aqui, havia o centro comercial da cidade. Então, da esquina do cinema até a igreja era o centro comercial da cidade naquele momento. Então, se juntando o “Bar do ponto”, o cinema, o centro comercial, para lá se convergiam às pessoas de modo geral. Então, é uma foto interessante porque mostra os músicos num momento em que o cinema ainda era mudo. Isso mostra também que demorou a chegar a Alfenas o cinema sonoro. O cinema sonoro é de 1929 e aqui, no caso, veja você, que temos ainda músicos tocando no cinema. Isso mostra que demorou a chegar. (CRUZ, 2007)

No recorte acima, Cruz (2007) insere uma marca numeral importante: a de que havia apenas uma mulher tocando na banda musical do cinema. Numa época em que as mulheres essencialmente só tinham participação na vida doméstica, soava como ousadia participar de uma banda musical, já que as mulheres que se dedicavam as artes não eram bem vistas e também não tinham uma boa reputação. Cruz (2007) também aponta o funcionamento da vida social no entorno do cinema. Por ter um público mais elitista, o cinema movimentava a vida social no seu entorno, tanto no comércio como também em outros estabelecimentos, agregando assim outros sentidos discursivos.

No recorte acima, Cruz (2007) cita novamente o passado rural da cidade de Alfenas ao apontar a demora da chegada do cinema sonoro. Enquanto ainda mantinha suas características rurais, a cidade situa-se apenas como mais um lugar distante perdido no interior do país ainda precariamente servido por estradas. Assim, todas as distâncias eram ainda maiores e por consequência o tempo gasto para percorrê-las também. Dessa forma a cidade mantém-se fechada em sua rotina, suas características e seus sentidos permanecem inalterados.

## **O TREM: A MEMÓRIA SOBRE TRILHOS**

O transporte ferroviário tem papel importante no desenvolvimento econômico do Brasil, tendo sido um dos motores do desenvolvimento nacional durante o século XIX. Entusiasta do transporte ferroviário, o governo imperial foi o grande incentivador da construção de linhas férreas que rumavam em direção ao interior do Brasil. Durante algumas décadas o transporte ferroviário foi também o único meio de transporte mecanizado disponível para a população. Numa época em que o Brasil era essencialmente rural, a construção de linhas de trem era um progresso formidável para a maioria dos povoados perdidos no interior do Brasil.

Dentro desse contexto o trem assume um papel de relevância nas comunidades por onde passava. Além de ser o que existia de mais moderno nas comunidades isoladas por onde passava, o trem “criou” em torno de si um forte apelo emotivo. Tal apelo se deve ao fato de que a sua simples passagem era suficiente para despertar sentimentos de grandiosidade e admiração em pessoas humildes, acostumadas com a pobreza e a simplicidade daquele tempo.

Na história do Brasil o trem também cumpriu outro importante papel ajudando no povoamento do interior do Brasil. Isso se deve ao fato de que ao longo de seus trilhos foram construídas estações que serviam de entrepostos comerciais e também para o carregamento de cargas. Com o passar do tempo surgiram inúmeras povoações no entorno dessas estações. Mesmo onde hoje não há mais transporte ferroviário ficaram como herança inúmeras cidades que surgiram em função das estações. Por ser uma tecnologia importada, o transporte ferroviário trouxe para o Brasil um estilo arquitetônico singular e que permaneceu preservado até o dia de hoje em várias estações, mesmo aquelas desativadas.

Além das características acima citadas, o trem criou um sentimentalismo em boa parte de todos que viveram no entorno das estações e dos trilhos por onde ele passava. O apito da composição se aproximando da estação era motivo de festa, pois, naquele momento as pessoas tinham contato com o que havia de mais moderno numa época em que a industrialização do Brasil ainda engatinhava, sendo o país ainda essencialmente rural.



Figura 5: O trem na área rural de Alfenas.

Flávio – o que a cidade perdeu com o fim da linha de trem?

Profº João Batista – não é a cidade. Aí foi uma mudança do Kubitschek. O Kubitschek com o projeto de Furnas, as águas de Furnas atingiram a malha ferroviária aqui do Sul de Minas. Então, não foi possível mais manter. Simplesmente foi isso. Furnas acabou com a ferrovia. (CRUZ, 2007).

Durante o governo do presidente Juscelino Kubitschek o Brasil experimentou um período de grande euforia, com a expectativa de um acelerado progresso econômico. Kubitschek arquitetou um grande plano de modernização e desenvolvimento, com a realização de grandes obras por todo o país. A construção da hidrelétrica de Furnas data desse período. Considerada uma das maiores hidrelétricas do país, Furnas foi construída com o intuito de suprir a crescente necessidade de energia de um país em pleno processo de modernização/industrialização.

Se por um lado a hidrelétrica trouxe desenvolvimento, por outro ela representou também a destruição. O lago artificial construído para abastecê-la inundou grandes áreas de dezenas de municípios. Com isso foram perdidos inúmeros elementos que compunham a memória local. Entre os elementos que foram perdidos está o trem que circulava pela região até a construção da

hidrelétrica. No contexto da visão desenvolvimentista dos anos de 1950, o trem era uma marca discursiva que podia ser suprimida sem perdas, já que o progresso que estava por vir supriria todas as suas vantagens.



Figuras 6 e 7: Antiga estação de trem da cidade de Alfenas.

Agora, isso aqui era muito mal feito, muito precário, chovia aqui, era muito sujo, os jornais locais metiam o pau o tempo todinho, chamavam isso aqui de pardieiro. Isso aqui imita o Arco do Triunfo francês, uma construção afrancesada. Aqui é um depósito, onde está à Casa da Cultura atualmente. Aqui é aquele espaço vazio atualmente, onde

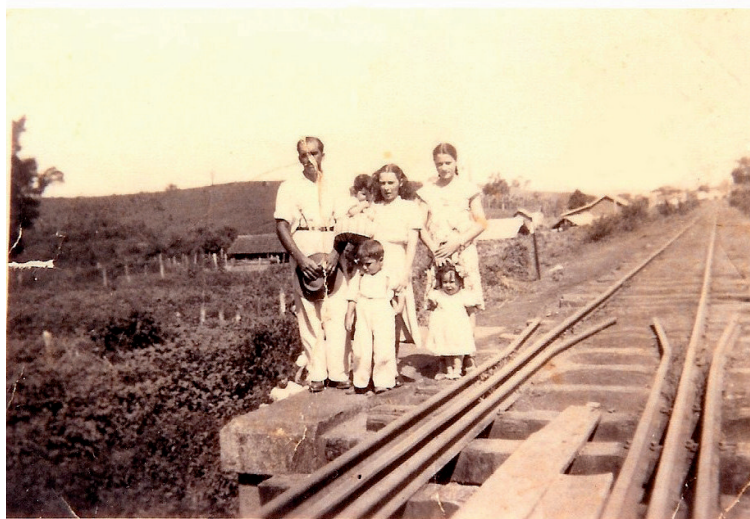
vão construir o Arquivo Público Municipal. Mas era um pardieiro. Muito sujo, muito mal cuidado, descuidado, só se queria ter lucro praticamente.

Flávio – na época as pessoas tinham uma noção de importância, davam alguma importância para isso?

Profº João Batista – sim, sim. Era comum, era chique as pessoas irem a estação ferroviária à noite. Virou também um ponto das pessoas se encontrarem. (CRUZ, 2007).

No recorte anterior Cruz (2007) comenta a má conservação da estação ferroviária de Alfenas. No recorte são citadas marcas lingüísticas como “mal feito”, “precário”, “muito sujo” e “pardieiro”, que denotam o descuido para com o local. Por outro lado há um contraponto com a glamorização do local através da inserção de elementos que valorizassem o local. A presença de uma construção que lembrava o Arco do Triunfo francês caracteriza-se como uma tentativa de inscrever um elemento com um sentido reconhecido como elegante para valorizar o local. A assimilação do referido sentido é confirmada pela transformação do local em ponto de encontro.





Figuras 8 e 9: O entorno da linha do trem

Flávio – o senhor disse a pouco que a estação de trem naquela época era, digamos que, um ponto de encontro das pessoas. Aqui a gente vê pessoas que tiraram foto ao lado da linha. [...] Então, as pessoas na época davam valor a isso. Porque a partir do momento que elas consideram até como um...

Prof<sup>o</sup> João Batista – mas, você pode ver que em Gaspar Lopes<sup>7</sup>, o que é que às pessoas tinha que fazer em Gaspar Lopes? Nada. Não havia mil pessoas. Então, o que era o momento maior da cidade? Quando o trem chegava. Então, nas cidades pequenas, nas pequenas estações, Caiana<sup>8</sup>, nas pequenas aldeias, vamos dizer assim, o trem era a coisa mais fantástica. Então, a lembrança que as pessoas têm da infância é o trem, porque não havia uma outra coisa mais interessante que o trem. (CRUZ, 2007).

Durante sua existência, o trem era o único meio de comunicação que ia além dos limites da cidade. Dessa forma ele era a abertura para o distante e até para o mundo, já que tudo chegava pelo trem. Por ele vinham, entre outras coisas, os alimentos, a correspondência, os filmes para o cinema e claro, as pessoas. Dessa forma, a estação ferroviária era

<sup>7</sup> Gaspar Lopes: povoado pertencente ao município de Alfenas.

<sup>8</sup> Caiana: povoado pertencente ao município de Machado.



o lugar por onde o novo sempre chegava. O trem colocava a vida em movimento, ditava o ritmo da cidade, da economia, da política, da cultura e da sociedade.

Hoje, o trem ainda se faz presente na memória, na lembrança e na saudade, como foi dito no recorte anterior, constituído como um elemento registrado, como marca na memória dos que viveram sua infância naquele período.



Figuras 10 e 11: O trem e a linha do trem em Alfenas.

[...] O trem chegava e era aquele aglomerado de pessoas e parentes. O trem partia e a mesma coisa. Então, muita gente saía daqui do centro para ver o trem passar. Eu mesmo quando era criança tinha uma tia que morava perto e a gente ia ver o trem passar. Era um acontecimento interessante. A gente não tinha opções de lazer, praticamente. Então, ver o trem passar era uma coisa fantástica. O trem apitava, a fumaça era uma coisa interessante. A gente não tinha lazer, não tinha opções. E logicamente muitas casas surgiram à beira das ferrovias, mesmo porque ali moravam funcionários, vinham pessoas fazer outra casinha ali ao lado. O trem ajudou assim a criar certas aldeias, certas povoações, que hoje estão em decadência, quando o trem acabou. O trem tinha que abastecer, o trem tinha que posar em alguns lugares. Então, ali tinha uma pequena pensão. As pessoas ficavam na pensão, pernoitavam, tinham um comérciuzinho, um restaurantezinho. Então, foi gente que perdeu com isso. A visão que tem é uma visão nostálgica (CRUZ, 2007).

Na memória dos que viveram na época em que o trem passava por Alfenas, permanece a lembrança de sua passagem como um acontecimento digno de admiração. Além de ser uma atração visual, o trem ajudou a construir em torno de si toda uma logística de trabalho, o que de certa forma ajudou a fixar moradores nas proximidades das estações. Assim, o trem permanece na memória do legado deixado por ele.

Com este estudo, buscamos refletir sobre a importância da fotografia como fonte documental e como registro de um tempo na cidade, em uma cidade que perdeu seus traços de outrora e que guarda vestígios de discursos já falados antes em outro lugar.

## REFERÊNCIAS

CRUZ, J. B. *João Batista Cruz: depoimento* [27 out. 2007]. Entrevistador: Flávio Cezar de Souza. Alfenas, 2007. Arquivo sonoro em formato mp3.

KOSSOY, B. *Fotografia & história*. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SONTAG, S. *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p. 6.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

- ARCHARD, P. et al. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. v. 1, p. 21-47.
- COUCHOT, E. Da representação a simulação. In: PARENTE, A. (Org.) *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999. p. 37-48.
- FERNANDES, C. A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005. 118 p.
- MAIMONE, G. D.; TÁLAMO, M. F. G. M. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. *Data Gramma Zero*, Rio de Janeiro, abr. 2008. Disponível em: <[http://dgz.org.br/abr08/Art\\_02.htm](http://dgz.org.br/abr08/Art_02.htm)>. Acesso em: 15 set. 2009.
- MARIANI, B. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.
- ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- VANOYE, F. A expressão verbal e suas relações com outros meios de expressão. In: \_\_\_\_\_. *Usos da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. cap. 4, p. 237-262.