

UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO

FLÁVIO LUÍS FOGUERAL

**ESTAÇÕES DA SAUDADE:
REGISTRO FOTOGRÁFICO DO PATRIMÔNIO
FERROVIÁRIO DE BOTUCATU (SP)
APÓS A PRIVATIZAÇÃO**

**BAURU
2015**

FLÁVIO LUÍS FOGUERAL

**ESTAÇÕES DA SAUDADE:
REGISTRO FOTOGRÁFICO DO PATRIMÔNIO
FERROVIÁRIO DE BOTUCATU (SP)
APÓS A PRIVATIZAÇÃO**

Relatório de produção de fotolivreto
reportagem integrante do Trabalho de
Conclusão de Curso sob a orientação da
professora Ma. Erica Cristina de Souza
Franzon.

**BAURU
2015**

Fogueral, Flavio Luis

F656e

Estações da Saudade: Registro Fotográfico do Patrimônio Ferroviário de Botucatu (SP) após a privatização / Flavio Luis Fogueral. -- 2015.

60f.

Orientadora: Profa. Ma. Erica C. de Souza Franzon

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade do Sagrado Coração – Bauru – SP.

1. Jornalismo. 2. Fotografia. 3. História. 4. Ferrovia. 5. Botucatu. I. Franzon, Erica Cristina de Souza. II. Título.

FLÁVIO LUÍS FOGUERAL

**ESTAÇÕES DA SAUDADE: REGISTRO FOTOGRÁFICO DO
PATRIMÔNIO FERROVIÁRIO DE BOTUCATU (SP)
APÓS A PRIVATIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Ma. Erica Cristina de Souza Franzon.

Banca Examinadora

Profa. Ma. Erica Cistina de Souza Franzon
Universidade Sagrado Coração

Profa. Ma. Giselle Castilho Hilário Bonomo
Universidade Sagrado Coração

Prof. Me. Fábio Paride Palotta
Universidade Sagrado Coração

Todo o empenho contido nestas páginas é dedicado aos meus pais;
a todo o povo brasileiro e de Botucatu e
a quem teve sua história relacionada com a ferrovia.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é dedicado a João Luiz Fogueral e Jeannette Maria Bursaca Fogueral, meus pais; assim como meus irmãos e familiares;

Aos amigos e pessoas especiais que deram seu apoio para a realização de um sonho: ser jornalista;

Aos professores do curso de Jornalismo da Universidade Sagrado Coração que, em todos estes anos, transmitiram sabedoria e foram essenciais em minha formação profissional;

À coordenadora do curso de Jornalismo da Universidade Sagrado Coração, prof^a. Ma. Daniela Pereira Bochembuzo, que confiou em minha pessoa durante o Projeto Rondon 2014 – Operação Guararapes;

À minha orientadora, prof^a Ma. Erica Cristina de Souza Franzon pela confiança, incentivo, críticas e apoio no desenvolvimento deste trabalho;

À prof^a Ma. Giselle Castilho Hilário Bonomo e ao prof. Me. Fábio Paride Palotta, membros da banca avaliadora que, com o olhar crítico contribuíram para o aprimoramento e engrandecimento deste trabalho;

Aos jornalistas, historiadores, fotógrafos, artistas e a todos os botucatuenses com quem convivo diariamente.

A todas as pessoas que, de forma direta ou indireta colaboraram com as pesquisas e o desenvolvimento do fotolivro “Estações da Saudade”.

“A fotografia é uma forma de ficção. É ao mesmo tempo um registro da realidade e um auto-retrato, porque só o fotógrafo vê aquilo daquela maneira.”
Gérard Castello Lopes

“A fotografia é uma lição de amor e ódio ao mesmo tempo. É uma metralhadora, mas também é o divã do analista. Uma interrogação e uma afirmação, um sim e um não ao mesmo tempo. Mas é sobretudo um beijo muito cálido.”
Henri Cartier-Bresson

RESUMO

O presente trabalho apresenta um registro fotográfico sobre o abandono do patrimônio ferroviário na cidade de Botucatu, a 230 quilômetros de São Paulo. Considerando a fotografia como um instrumento importante no jornalismo por possibilitar um retrato da realidade; escolheu-se o uso dessa ferramenta comunicacional para exploração do tema proposto. Como metodologia, foram efetuadas pesquisas bibliográficas, e pesquisa de campo nos locais que serviram de cenário para a captação das imagens. O critério de seleção das 88 fotografias que compõem este trabalho partiu da importância do patrimônio arquitetônico existente, como estações e trens. Com o material fotográfico definido foi possível idealizar a estrutura de um fotolivro chamado de “Estações da Saudade”.

Palavras-chave: Jornalismo. Fotografia. História. Ferrovia. Botucatu.

ABSTRACT

This paper presents a photographic record of the abandonment of the railroad heritage in the city of Botucatu, 230 kilometers from São Paulo. Considering photography as an important tool in journalism by allowing a picture of reality; We chose to use this communication tool to explore the theme. The methodology conducted literature searches, and research field on sites that served as a backdrop for taking pictures. The selection criteria of 88 photographs that make up this work came from the importance of the existing architectural heritage, as stations and trains. With the photographic material set was possible to devise the structure of a photobook called "Stations of Saudade".

Keywords: Journalism. Photography. History. Railroad. Botucatu.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 OBJETIVO	14
1.1.1 OBJETIVO GERAL.....	14
1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
1.2 JUSTIFICATIVA	16
1.3 MÉTODOS E TÉCNICAS	17
1.3.1 SUPORTE MIDIÁTICO.....	18
1.3.2 BONECOS	19
1.3.3 CRONOGRAMA.....	20
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	Erro! Indicador não definido.
2.1 A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO HISTÓRICO E DOCUMENTAL.....	22
2.2 FOTOJORNALISMO E O RETRATO DA SOCIEDADE.....	25
2.3 A TECNOLOGIA DIGITAL E COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA.....	29
2.4 A COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA: LUZ, TEXTURA E PERSPECTIVA	32
2.5 A FOTOGRAFIA COMO ARTE: A ESTÉTICA DO ABANDONO	38
2.6 O DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR PAULISTA PELOS TRILHOS.....	42
2.7 A FERROVIA IMPULSIONA O DESENVOLVIMENTO DE BOTUCATU.....	44
2.8 O ABANDONO E A TENTATIVA DE RETOMADA DO PATRIMÔNIO	48
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS.....	53
APÊNDICE A - CD COM A VERSÃO PDF DO FOTOLIVRO.....	57
APÊNDICE B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO E CESSÃO DE IMAGEM REFERENTE À FOTOGRAFIA DSC_0890.JPG.....	58
APÊNDICE C – ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DAS FOTOGRAFIAS.....	59
APÊNDICE D- POESIA “ESTAÇÃO DA SAUDADE.	62

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é o resultado de uma pesquisa bibliográfica e de campo, que possibilitou o registro fotográfico da situação enfrentada pela ferrovia em um cenário regional, que documenta a degradação do patrimônio ferroviário na cidade de Botucatu, a 230 quilômetros da capital do Estado de São Paulo. Com isso, foi possível a criação de um produto jornalístico que retrata o abandono e a necessidade de preservação da memória destes espaços.

O fotojornalismo permite, por meio de sua linguagem estritamente visual, a compreensão do mundo, transpondo o receptor da mensagem ao cenário ou o conhecimento de personagens no recorte proporcionado pela fotografia.

Outro aspecto presente no fotojornalismo é a adoção de uma estética que, por meio do registro cru da realidade possibilite o estímulo dos sentidos incultos do ser humano. Ao fazer uma síntese do real, a fotografia coloca em detrimento o belo, que por muitas vezes dá conotações adversas à sua representação. O feio, neste aspecto, torna-se a base para a compreensão dos signos propostos. Esta vertente se apega ao uso de técnicas fotográficas como enquadramento, uso da luz, perspectivas, entre outros, para criar uma concepção própria de informação. Tendo suas características enraizadas no próprio jornalismo, a fotografia usada neste meio também informa e conscientiza. Não é mero retrato produzido

O fotojornalista assume seu papel de agente formador de opinião ao acrescentar valores intrínsecos à concepção da imagem. Tais valores vão desde aspectos sociais e culturais até às intencionalidades implícitas possibilitadas pelo uso das técnicas escolhidas para a captura de uma imagem.

Com a popularização da fotografia no final do século XX e sua massificação com a modalidade digital nas primeiras décadas do século XXI, há uma imersão em uma comunicação imagética, onde os sentidos visuais se tornam imprescindíveis para a compreensão da informação. Nesta definição, o agente humano traz cada vez maior sentido às imagens.

Desde a primeira fotografia publicada na imprensa, pelo jornal norte-americano *Daily Herald*, em 1880, as motivações de se fazer uma fotografia mudaram consideravelmente. As lentes deixariam de capturar apenas imagens do cotidiano simples para se tornarem os olhos de questões sociais como a própria miséria humana, a degradação urbana e as revoluções.

A ampla aceitação de que a fotografia é documento irrepreensível da história humana, de pelo menos dois séculos, a mesma conduz a uma reflexão de atos passados, a compreensão do status quo do presente e incita o debate quanto o futuro de determinada situação.

Uma das forças motrizes da economia do Brasil, as ferrovias constituíram um importante papel no desbravamento e o posterior desenvolvimento do interior, principalmente, no Estado de São Paulo, no final do século XIX e na primeira metade do século XX. Durante décadas propiciou o transporte de mercadorias e pessoas entre os diferentes municípios. Mais do que isso, interligou regiões e encurtou distâncias em épocas onde as rodovias ainda não eram a principal via de transporte no Estado.

O Centro-Oeste paulista teve seu crescimento também ligado à ferrovia. A Estrada de Ferro Sorocabana promoveu o encurtamento de distância das regiões de Sorocaba e Botucatu à capital e do porto de Santos. Boa parte das cidades teve seu crescimento no entorno ou influenciado pela presença das linhas férreas, com seus trabalhadores e migrantes oriundos das mais distantes regiões do país.

Na década de 1970, o governo paulista decidiu pela unificação das estradas de ferro. Surgiu a Ferrovias Paulistas Sociedade Anônima (Fepasa), autarquia que em seu auge econômico chegou a empregar mais de 36 mil funcionários.

A Estrada de Ferro Sorocabana (EFS) teve o início de sua trajetória econômica intrinsecamente ligada à iniciativa privada, mas enfrentou problemas de gestão e não se tornou lucrativa. Passou ao controle estatal, em 1971, com a criação da Fepasa. A partir dos anos 1980, as ferrovias perderam atratividade diante das rodovias. Devido aos constantes prejuízos e o uso político das

empresas pelos governos, por fim, passaram por processo de desestatização a partir de 1996. Atualmente sua operacionalização se dá por conta da iniciativa privada cujo foco é o transporte de cargas, deixando um imenso patrimônio relegado ao abandono e degradação.

Com essa efervescência, gigantescos espaços para a acomodação de passageiros e de máquinas, vagões, trabalhadores das empresas ferroviárias foram construídos em cidades do interior, com destaque para Botucatu (a 230 quilômetros da capital do Estado), que abrigou a antiga Estrada de Ferro Sorocabana e a Ferrovias Paulistas Sociedade Anônima (Fepasa) em seus últimos anos de atuação. As duas últimas empresas tinham caráter público, sendo administradas pelo governo do Estado de São Paulo. Atualmente a gestão da malha ferroviária em boa parte do interior paulista encontra-se de volta à iniciativa privada, por meio da América Latina Logística, a ALL.

No entanto, sendo real o declínio do transporte ferroviário, acelerado pelos poucos investimentos governamentais levando ao processo de concessão à iniciativa privada das empresas ferroviárias em todo o país, fato ocorrido nos anos 1990. Com isso, apenas os trilhos passaram a ter valorização sendo que estações e trens de passageiros foram relegados a um segundo plano.

Quinze anos após o início deste processo, muitas estações deixaram de ser pontos de desenvolvimento, transporte e trabalho para serem marcas históricas da pujança econômica e de desenvolvimento trazida pela ferrovia. Diversas cidades tentam restaurar tais espaços para destinação social, mas cemitérios de vagões e locomotivas ainda se formam no entorno do patrimônio ferroviário.

Com a ferrovia brasileira, seu apogeu e importância no desenvolvimento urbano e ocupação humana do interior brasileiro são inegáveis. A falta de planejamento para sua expansão, unida à escassez de investimentos, fez com que este modal logístico perdesse relevância. Em quase todas as cidades seculares no interior paulista, por exemplo, antigas estações representavam a sofisticação e o poder de uma localidade. Hoje, são apenas esqueletos

abandonados, saqueados, deixadas para que o tempo amenize e esconda o descaso, tanto de governos quanto da própria sociedade.

Muitos bairros cresceram em torno da ferrovia. Algumas estações, instaladas longe do centro urbano, foram circundadas por casas, comércios e indústrias. Após o colapso da ferrovia na década de 1980, estes bairros viveram simultaneamente com a decadência. Hoje são locais afetados diretamente com a depreciação de onde as estações estavam instaladas. Perdem valor imobiliário, vivenciam aumento da criminalidade e deixam de receber a atenção da sociedade organizada.

Promover o registro jornalístico e fotográfico destes locais permeia não somente a memória do transporte ferroviário, mas ao mesmo tempo uma análise do impacto do processo de privatização do patrimônio ferroviário. Izique (2014) realça que a construção das ferrovias mudou significativamente a ocupação econômica e populacional do interior brasileiro, em especial no Estado de São Paulo. A escassez de publicações segmentadas para retratar o impacto que o abandono de patrimônios públicos, em específico o ferroviário, motivou a concepção de um fotolivro que se utiliza da estética para realçar o tema proposto e incitar a percepção crítica no público.

As lentes de uma câmera fotográfica, a percepção crítica do fotojornalista, ajudam à sociedade a não esquecer a forma como a malha ferroviária foi deteriorada, perdendo assim um patrimônio de valor cultural e econômico inestimáveis.

1.1 OBJETIVO

1.1.1 OBJETIVO GERAL

O presente trabalho analisou, por meio do registro fotográfico, os impactos sociais e econômicos que a privatização da Fepasa em um município do interior paulista em específico, no caso, Botucatu. O estudo se propõe a documentar a

situação de degradação do patrimônio quase duas décadas após a venda para a iniciativa privada. Com tal registro, apresentar ao público, por meio de fotolivro em versão impressa, um olhar crítico quanto às políticas de concessão e a falta de políticas públicas efetivas para a recuperação e preservação de patrimônios historicamente ligados ao desenvolvimento de muitas cidades no interior do Estado de São Paulo. Com este produto, salientar ainda a relevância histórica, cultural, econômica e arquitetônica deste espaço para o município de Botucatu.

1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reunir informações sobre a importância da fotografia dentro do jornalismo e os impactos causados por esta modalidade midiática no processo informacional, bem como o avanço tecnológico ocorrido nas últimas décadas;

- Ressaltar o papel da fotografia dentro da preservação da memória;

- Apurar historicamente a relevância da ferrovia para o desenvolvimento do interior do Estado de São Paulo e como decisões governamentais influenciaram para o insucesso deste modal logístico nas duas últimas décadas do século XX e que resultaram na venda do patrimônio à iniciativa privada.

- Transpor para as imagens a intencionalidade do fotógrafo quanto à situação de degradação do patrimônio ferroviário em Botucatu;

- Analisar que a adoção de um estilo fotográfico que priorize o abandono e que possa incitar o pensamento reflexivo e crítico do público;

- Criar um produto imagético que sirva de documento para a perpetuação de um patrimônio outrora público e de relevância econômica, histórica, cultural e social.

- Demonstrar que o jornalismo e fotojornalismo se configuram como importante instrumento para o retrato social de uma determinada época e que são recortes relevantes dos fatos e do contexto social em que estão inseridos.

1.2 JUSTIFICATIVA

O jornalismo se configura como um meio de preservação e resgate histórico. Os mais diversos veículos de comunicação como rádio, televisão e principalmente pela imprensa escrita, produzem documentos resultantes de seus materiais. São, portanto, essenciais para a memória coletiva possibilitando ainda a reflexão de comportamentos e mudanças da sociedade no decorrer do tempo.

Neste contexto, Alves e Boni (2011) enfatizam que o fotojornalismo ‘também é um elemento que registra e eterniza a vida, na plena construção da memória, pois retrata os acontecimentos do cotidiano das pessoas, as alegrias e as tristezas, os momentos importantes da história de diferentes sociedades’.

A credibilidade desta forma de comunicação se deve ao fato de que a fotografia tem aceitação e sido utilizada como uma prova definitiva, o que Kossoy (2002, p. 19) define sendo o testemunho da verdade do fato ou dos fatos.

Mas o registro histórico da própria sociedade é permeado de interesses políticos e econômicos, o que deixa por muitas vezes, em ser fiel à realidade dos fatos. Ideologias diversas caracterizam a intencionalidade das publicações e o uso dos meios formam opiniões. A fotografia, pela perspectiva de Kossoy (2002, p. 19), configura-se em um poderoso instrumento difusor da informação e a formação/manipulação da opinião pública.

Pereira Júnior (2004, p.15) frisa que a fotografia não apenas dá a sociedade de sua época uma maneira de ver o mundo com mais riqueza de detalhes, mas antes, inaugura uma nova forma do homem se relacionar com o mundo das representações.

Botucatu foi estratégica para o desenvolvimento econômico e populacional do interior paulista. Suas estações representaram o lado social da ferrovia e tiveram significativa relevância na economia de suas respectivas regiões. Quase duas décadas após o início do esfacelamento do patrimônio ferroviário, a história desta atividade econômica ainda carece de significativa preservação e transmissão do flagelo desta parte da história do Estado de São Paulo.

A escassez de registros atualizados sobre o estado de conservação da malha ferroviária paulista quase duas décadas após o início do processo de desestatização das antigas Ferrovias Paulistas SA (Fepasa), que viria a ser assimilada pela Rede Ferroviária Federal SA (RFFSA). Há vasto acervo editorial espalhado por publicações diversas como jornais, revistas e em mídias como televisão. No entanto, o registro fotográfico acompanha intrinsecamente tais publicações e apenas têm a função de suporte e complementação da informação transmitida aos públicos acerca do tema.

1.3 MÉTODOS E TÉCNICAS

O referido trabalho constituiu-se, principalmente, em uma reflexão do estado de abandono e descaso para com a ferrovia no interior paulista. Para que a produção do fotolivro “Estações da Saudade” fosse possível, houve divisão teórica e prática dos trabalhos. O embasamento teórico sobre a história da ferrovia, seu impacto e relevância no desenvolvimento das cidades do interior paulista foi analisado por meio de livros, artigos e relatos de historiadores da região de Botucatu.

Concomitantemente, as bases da teoria do jornalismo, em específico o fotojornalismo foram pesquisadas para a compreensão do papel desta modalidade dentro do jornalismo e sua relevância como ponto de registro e memória das atividades sociais humanas.

Foram efetuadas, posteriormente, visitas aos locais propostos (estações ferroviárias de Botucatu e no Distrito de Rubião Júnior) em pesquisa de campo

sendo levantados os pontos de interesse que integram as páginas do livro. A observação da estrutura ferroviária permitiu que as fotografias fossem captadas conforme sua realidade. Os horários das captações das imagens variavam para o uso da luminosidade conforme julgamento do fotógrafo autor da obra.

A quantidade de fotografias captadas deu-se pela relevância que as mesmas teriam na sensibilização do futuro público alcançado. Por isso seguiram critérios em que uniram o tema proposto e a estética do abandono aliada ao fotojornalismo, neste contexto. A captação das imagens ocorreu estritamente por meio digital, sendo utilizada uma câmera fotográfica da marca Nikon, modelo D3100. Originalmente elas foram captadas em sistema duplo de formato, ou seja, em JPEG e RAW (as especificações destes formatos se encontram nas páginas 18 e 19 deste relatório). Informações escritas presentes na publicação que dão apoio à compreensão do tema estão embasadas com parte na bibliografia estudada presente neste Relatório de Fundamentação Teórica.

Com o material coletado e captado, no caso das fotografias, houve a diagramação do livro que, por ser terceirizado, seguiu sugestões do autor para escolhas de formato, orientação das imagens e disposição das mesmas. A definição de seções foi necessária para que o leitor compreendesse o enredo proposto: introdução ao tema, patrimônio das estações de Botucatu, Rubião Júnior (antiga Capão Bonito) e por fim, trens estacionados pela linha férrea do município.

1.3.1 SUPORTE MIDIÁTICO

Para a captação das imagens foi utilizada uma câmera DSLR da marca Nikon, modelo D3100, sendo que as lentes que compuseram o trabalho foram ambas do modelo Nikkor, de 18-55 mm e de 70-300 mm de alcance. As informações técnicas das imagens encontram-se no Apêndice C deste relatório.

O trabalho de edição das imagens, com nivelamento do contraste, brilho e correções de imperfeições foi realizado através do software *Adobe Photoshop CS6*. Não houve nenhum tipo de manipulação das imagens.

O fotolivro recebeu diagramação pelo próprio autor do trabalho. Os trabalhos foram realizados por meio do *software* Adobe InDesign CS6, entregue ao autor do trabalho. Nesta etapa optou-se por apresentar à banca o fotolivro no formato PDF (*Portable Document Format*) em mídia física, no caso CD ou DVD. Não se descarta a hipótese de publicação impressa, que deverá contemplar o uso de papel couché brilhante 170 gramas/m² e laminação fosca para capa e miolo. Outra possibilidade é uma versão em publicações digitais, voltados especificamente para a internet.

1.3.2 BONECOS

O estilo de diagramação do fotolivro “Estações da Saudade” permitiu a disposição de fotografias intercaladas por textos de apoio. Para situar o leitor quanto à situação apresentada, os textos informativos estão embasados no levantamento histórico presente na bibliografia deste Relatório de Fundamentação Teórica. O fotolivro conta com total de 89 fotografias, sendo que oito foram cedidas pelo Museu Histórico e Pedagógico “Francisco Blasi”, vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Botucatu.

Na capa, contra-capas, folha de rosto, páginas 4, 5, 67 e 69 as cores escolhidas estão no modo CMYK nas especificações: magenta (C:30, M:95, Y:90, K:38) tendo por objetivo incitar à lembrança dos vagões de carga da Fepasa, além do branco, que também compunha a última versão da logomarca da empresa.

As especificações técnicas de páginas são:

- **Números de páginas:** 70
- **Medidas:** 297 milímetros de largura por 210 milímetros de altura;
- **Colunas:** 2 colunas em páginas onde estão dispostos textos;
- **Medianiz:** 4,23 milímetros;
- **Margens superiores:** 12,7 milímetros;
- **Margens inferiores:** 12,7 milímetros;
- **Margens internas:** 12,7 milímetros;
- **Margens externas:** 12,7 milímetros;

- Não há deslocamentos de sangria;

As especificações gráficas do fotolivro são:

- Fotografias coloridas com resolução de 300 dpi;
- Fontes de letras dos textos informativos: Museo SANS tamanho 12;
- Fontes de letras dos títulos dos capítulos: Museo SANS UI tamanho 38 em negrito. Efeito de versalete (maiúsculas em tamanhos diferentes);
- Fontes de letras das legendas em fotografias: Museo SANS UI tamanho 14 em negrito e itálico. Efeito de versalete;

1.3.3 CRONOGRAMA

A concepção do fotolivro teve início em 2014 com a compreensão literária e acadêmica da fotografia, a sua relação com a filosofia e os pontos sociais em que a comunicação está inserida. As observações dos cenários retratados, no entanto, já vinham da observação do autor no período de outubro de 2014 a abril de 2015, quando a maior parte dos registros fotográficos foi efetuada. Em outra etapa, compreendida entre abril e maio de 2015, foi realizada a seleção das fotografias. Textos de apoio, bem como legendas para a descrição das imagens foram produzidos em maio. A entrega do Trabalho de Conclusão de Curso e sua posterior apresentação à Banca Examinadora ocorreu em junho de 2015.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO HISTÓRICO E DOCUMENTAL

A humanidade preservou, desde a pré-história, sua essência como espécie na preservação de conhecimentos, memórias e culturas passando pela oralidade, a meios de comunicação rudimentares como pictogravuras e desenhos rupestres. A escrita proporcionou uma descrição por meio de códigos a ser decifrado com a leitura e compreensão do idioma do local e ortografia da época. Pinturas e telas traziam a versão romantizada de locais, pessoas e fatos históricos.

A Revolução Industrial mudou paradigmas ao acelerar o desenvolvimento técnico e científico no mundo ocidental. Máquinas a vapor, processos de produção, crescimento das cidades e mudanças na sociedade e nos costumes. Os meios de comunicação se popularizaram, principalmente os jornais e o telégrafo. Neste contexto do desenvolvimento da comunicação, um desses adventos surgidos, em meados do século XIX é a fotografia que, segundo Kossoy (1989, p. 14) “teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora da informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística”.

Impossível pensar na captação das imagens sem remontar à pré-história com as representações rupestres em cavernas. Este ancestral é compartilhado também com a pintura, que não chega exatamente a ser um retrato fidedigno da realidade, diferente do que se propõe a fotografia. Segundo Ferreira (2007, p.1), “a fotografia, tida como representação do real, possui um ancestral comum à pintura. Seu processo de invenção teve início com estudos envolvendo a luz, com a câmara escura, e diversos experimentos com produtos químicos”.

Com os primeiros estudos da captação de imagens e seus registros, a fotografia surge de fato em 1830, sendo, conforme Ferreira (2007, p.1), “vista por artistas e estudiosos da época como prova incontestável dos fatos”. Os primeiros ensaios desta modalidade ocorreram anos antes. A primeira pessoa a tirar uma

fotografia - com a definição de imagem inalterável - foi o francês Joseph Nicéphore Niepce, no ano de 1826, em um processo que resultava, segundo Busselle (1979, p.30), em uma pré-impressão constituída de negativos com baixa qualidade. Este material era exposto sobre um tipo de papel tratado com cloreto de prata e fixado com ácido nítrico.

Por este aspecto, pode-se confirmar que a proposta inicial da fotografia é a comunicação, tornando-se, assim, parte de uma linguagem da imagem. Peter (1999, p. 13) diferencia a imagem da palavra escrita pelo fato da fotografia ser “uma forma de comunicação que não conhece barreiras linguísticas ou geográficas de nenhuma classe”. Isso faz com que haja o aumento do significado de uma imagem fotográfica ao mesmo tempo em que o fotógrafo se torna parte imprescindível deste processo.

Peter (1999, p.14-16) classifica três grupos de fotografias: a Fotografia Reprodutora Utilitária, a Fotografia Documental Ilustrativa e a Fotografia Criadora Interpretativa. As imagens usadas pelo jornalismo podem ser consideradas como Fotografia Documental Ilustrativa que, por unir a arte e a realidade, constituem uma informação com credibilidade aos públicos já que “o sujeito e o conteúdo da fotografia são reais, porém, a forma como é apresentada é artística”.

A realidade, no entanto, advém de diversos pontos de vista, opiniões e valores sociais. A fotografia, em um primeiro momento, tem o objetivo único de retratar a realidade. Sem o fator humano de julgar situações, o resultado são imagens sem significado. Kubrusly (1991, p. 68) enfatiza que a realidade nua e crua - viva, tridimensional e cambiante - é apenas matéria bruta, apenas uma das matérias-primas, na complicada alquimia da fotografia.

A partir do século XIX, a fotografia passa a ter um papel além da informação: a de ser um documento histórico. Pessoas comuns ou personalidades artísticas, esportivas e políticas; roupas, costumes sociais, prédios e arquitetura; enfim, uma gama diversa de situações foi registrada pelas câmeras em todo o mundo.

O desenvolvimento da indústria gráfica proporcionou considerável melhora na mídia impressa e a multiplicação do uso da imagem fotográfica. Jornais e revistas passam a estampar fotos em suas páginas o que, na visão de Kossoy (1989, p. 15) deu início a uma nova forma de se compreender o mundo em detalhes, com fragmentos o que possibilitaria a um aprendizado do real, em detrimento do representativo imaginário como as telas e pinturas das artes plásticas.

Muitos dos registros históricos do século 19 e meados do século 20 estão preservados pela fotografia. Sejam elas artísticas, amadoras, feitas em ensaios fotográficos ou mesmo em caráter jornalístico, tais imagens apresentam uma interrupção do tempo e fragmentam um contexto contínuo da linearidade das ações ou de um contexto social.

Desde seu surgimento e ao longo de sua trajetória, até os nossos dias, a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, “testemunho da verdade” do fato ou dos fatos. (KOSSOY, 2002, P.19).

Le Goff (2003, p. 419) reforça que a memória é a propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

As imagens possibilitam a compreensão visual da sociedade, natureza e de fatos passados. De acordo com Kossoy (2003, p.21), as fotografias não se esgotam, mas sim passam a ser o ponto de partida para se desvendar o passado. São mostrados fragmentos selecionados dos objetos, das pessoas e dos fatos tal como foram “congelados” em um determinado momento no tempo.

A fotografia rompe então com o imaginário das pessoas presas às subjetividades existentes nas obras artísticas plásticas e visuais ao permitir o acesso a um recorte da realidade propriamente dito. Por meio da captação da luz, haveria o registro da real figura de personalidades como reis, presidentes, artistas ou mesmo pessoas comuns, conforme a fotografia se popularizava.

Queiroga (2012, p.21) reforça a tese de memória e sua relação intrínseca com a fotografia já que muito do que “conhecemos do mundo o fazemos por meio de imagens. A imagem técnica (mediada e produzida por um aparelho) surge para modificar conceitos em relação ao mundo e não o próprio mundo”.

A intencionalidade do fotógrafo no ato de capturar o instante observado frisa Sousa (1998, p.46), é proporcionar um testemunho do que ocorreu, ou seja, trazer ao público a percepção, mesmo que distante, do que sucedeu e a forma como se sucedeu. A situação acima ocorre pelo enquadramento contextualizador da situação retratada, sendo que a mensagem será transmitida aos públicos.

2.2 FOTOJORNALISMO E O RETRATO DA SOCIEDADE

O fotojornalismo é definido por Sousa (2000, p.12) em sentido lato e no restrito. A primeira classificação se refere à “atividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou ilustrativas para a imprensa ou outros projetos editoriais ligados à produção de informação de atualidade”. No sentido restrito, há a atividade em que “pode visar informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista (opinar) através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesses jornalísticos”.

Pereira Júnior (2004, p. 56) enfatiza que a fotografia tornou-se de domínio público a partir de 1839. Isso faz com que se iniciasse uma nova etapa no consumo da fotografia, principalmente pelo comércio e a rápida inserção da modalidade no meio social. O desenvolvimento da fotografia ainda seria facilitada pela necessidade de expressão e autoafirmação da burguesia dos séculos posteriores à Revolução Industrial.

A fotografia é, portanto, resultante da ação do homem, o fotógrafo, que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia em cada época. (KOSSOY, 1989, p. 23).

Ao mesmo tempo em que a imprensa se desenvolve em estilo linguístico e técnicas próprias para produção textual e visual, a fotografia incorporada nas páginas dos jornais como prova real do fato ou retrato de pessoas. A comprovação do fato, do acontecimento por meio da fotografia deu maior credibilidade às publicações. A conclusão de Alves e Boni (2011) é que o papel real do fotojornalismo é informar, sem ter a ambição de mostrar a verdade.

A informação, portanto, está atrelada a interesses múltiplos sejam empresariais, governamentais, ideológicos, partidários, sociais ou mesmo pessoais. Ao se perpetuar um fato em determinado momento e o transmitir nesta informação, está também se resguardando interesses definidos para o futuro.

Poucos anos após sua descoberta, a fotografia estava, enfim, inserida ao jornalismo. Esta revolução na imprensa ocorreu em 4 de março de 1880 quando o jornal *Daily Herald*, de Nova York trouxe o registro de uma cena urbana. Martins (2013, p. 5) acrescenta que “a introdução da fotografia na imprensa foi um fenômeno que mudou a visão das massas, visto que a fotografia possibilitou a abertura de uma janela para o mundo”. Tal constatação é referendada por Freund (1995, p. 107) ao afirmar que “com o alargamento do olhar o mundo encolhe-se” e que “ao contrário da palavra escrita que é abstrata, a imagem fotográfica é um reflexo concreto do mundo no qual cada um vive”.

Diante de tal perspectiva, não se deve deixar de observar que a fotografia inserida no jornalismo tem sido um recorte importante da realidade. Kossoy (1989, p.20) realça a ideia de que “as fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou”.

De acordo com Bodstein (2015, p.2), nas imagens convencionais encontradas no fotojornalismo, o registro de cenas corresponde a extração da condição absoluta da factualidade para confinar a marcas mediativas de uma revelação. A fotografia, incluindo seu contexto imagético e simbólico, passa a

constituir uma reconstrução da realidade direcionada pela cultura, posição ideológica e política do fotógrafo.

A imagem é, por si, uma informação que depende de significação enviada para seu público receptor, o que depende do fator humano, seja no registro de um fato ou mesmo na escolha de determinada angulação, iluminação ou enquadramento. Peter (2009, p. 192) enfatiza que “as imagens desde muito tempo tem esse poder de provocar mudanças, concretas ou de pensamento”.

As fotografias de jornalismo extrapolam o registro único de um momento já que está há uma declaração implícita, pelas decisões que os fotógrafos tomam ao promover a captura da imagem.

Uma conclusão quase inevitável, pois quem tira as fotos são os fotógrafos, não as máquinas. Suas decisões sobre o tema a ser fotografado, onde, quando e como fazê-lo, são as responsáveis por determinar a eficácia da imagem final. (BUSSELLE, 1979, p. 167).

Portanto, a fotografia deixa de ser mero auxílio no conjunto de informação jornalística para ser uma modalidade única de comunicação. A fotografia, segundo Martins (2013, p.5), tornou-se um poderoso meio de propaganda, manipulação e crítica ao inaugurar os *mass media* visuais, exemplificados pelo cinema e televisão.

Há divergências quanto à função do fotojornalismo. De um lado os que acreditam que essa prática de reportagem deve conter elementos suficientes para informar. Por outro lado, há os que acreditam que o fotojornalismo deve cumprir a função de comunicar, onde a fotografia tem a liberdade de assumir sua subjetividade e recorrer à plasticidade para capturar a notícia. (QUEIROGA, 2012, p.12).

É impossível dissociar os meios de comunicação sem a presença da imagem. Seja ela imaginada pela descrição de palavras (escritas ou transmitidas por via rádio) ou mesmo estampada pelas fotografias. Sousa (1998, p. 254) exemplifica que o jornalismo foi uma das primeiras atividades a absorver o potencial da fotografia pelo fato dela funcionar como prova, o que beneficiaria o “efeito-verdade”; além de passar credibilidade aos seus enunciados e complementar algum relato da realidade.

Como transmissora de informação, a fotografia também exerce papel relevante quanto construtora de determinada realidade social. Barthes (1984, p.25) ressalta que “na medida em que o retrato, pintado, desenhado ou miniaturizado era, até a difusão da fotografia, um bem restrito, destinado, de resto, a apregoar uma situação financeira e social - de qualquer maneira, um retrato pintado, por mais semelhante que seja, não é uma fotografia”.

A informação é perene se levada em consideração a necessidade de consumo quase imediato pelo público. Lopes (2009, p. 14) resume que há na contemporaneidade enorme oferta de imagens, o que causa fascínio no homem que vivencia uma sucessão acelerada de cenas.

Isso faz com que os atos cotidianos, muitas vezes sem relevância, sejam eternizados, capturados pelas lentes e transformados em imagens. Pessoa (2015) resume essa situação nos dias atuais ao expressar que “a cada dois minutos são tiradas mais fotos no mundo do que em todo o século XIX”.

O acúmulo de imagens publicadas ou mesmo guardadas nos tradicionais álbuns de família sintetiza a necessidade da humanidade em preservar a sua própria existência. O resultado disso é a memória, o arquivo perpetuado ao longo dos anos que servirá para redescobertas e embasamento histórico.

Toda imagem é histórica. O marco de sua produção e o momento de sua execução estão indefectivelmente decalcados nas superfícies da foto, do quadro, da escultura, da fachada do edifício. A história embrenha as imagens, nas opções realizadas por quem escolhe, uma expressão e um conteúdo, compondo através de signos, de natureza não verbal, objetos de civilização, significados de cultura. (MAUAD, 1996, p.73-98).

Cidades existem há centenas de anos, a humanidade a ínfimos milhares de anos na história da Terra. Vive-se diariamente um cotidiano propenso a ser registrado e guardado na memória. Não antes sem deixar de ser percebido por alguém. Uma fotografia não existe por si só. Antes de fazer parte de um contexto geral, as imagens estão visíveis no mundo real sem função determinada. Quem vai definir a relação da imagem com a realidade é o fotógrafo. Suas

intencionalidades e o posterior acréscimo de valores culturais e idológicos fazem com que a captação de uma imagem passe a ter significação implícita no retrato.

Machado (2015) frisa que, com a busca do retrato da verdade, a representação fotográfica do mundo social politiza o espectador; pois este modo de enunciação visual influi no modo de se ver o mundo.

Ao longo dos anos a fotografia se popularizou ao ponto de que é possível registrar imagens a todo o momento. Com o avanço da tecnologia as câmeras deixaram de ser instrumentos pesados e restritos para vivenciarem a tecnologia digital que eliminaram processos como o uso de filme fotográfico substituído por cartões de memória e armazenamento em rede. As impressões em papel deram lugar aos arquivos visualizados nas telas de computadores e outros dispositivos eletrônicos.

2.3 A TECNOLOGIA DIGITAL E COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

Perpetuar o recorte da realidade é uma das principais características da fotografia, criada na década de 1830. Desde seu advento, a produção fotográfica desenvolveu-se tecnologicamente, possibilitando que cada vez mais o mundo receba diariamente novas imagens. Isso se deve basicamente à popularização da fotografia digital que, com tecnologia desenvolvida pela empresa norte-americana Kodak, nos anos 1970, foi capaz de ampliar uma atividade restrita a profissionais para o surgimento de fotógrafos amadores. Por definição, a fotografia digital é sintetizada como “imagem fotográfica numérica, independente de sua forma de captura, se com câmera digital ou analógica e posteriormente digitalizada”. (ZAMBONI, 2004).

A fotografia digital guarda resquícios da sua antecessora, a analógica. Conforme Aguiar (2006, p.6), a modalidade digital mantém seu vínculo estreito com o real, com um conjunto em que a captura e o pós-fotográfico abandonam a fotoquímica dos filmes e compostos para revelação. As digitalizações dos meios e

das ferramentas produtoras de conteúdo propiciaram uma revolução a fotógrafos e o processo de produção e pós-produção fotográfica.

O início da era digital representa um meio híbrido onde qualquer que seja o enfoque que se dê à fotografia digital, ela apenas acentua a hiperrealidade que vivemos com a informática. Aguiar (2006, p.8) resume que esta modalidade de fotografia registra, transforma, adultera, manipula e sintetiza.

As primeiras décadas do século XXI proporcionaram equipamentos sofisticados como as câmeras *Single Lens Reflex* (SLR), sensores CCDs (*charge-couple device*)- que viriam a substituir o filme fotográfico no processo de captura da imagem - cada vez mais sofisticados e com alto poder de processamento. Dispositivos de armazenamento físicos (como cartões de memória) ou mesmo envio direto a discos virtuais na internet ou mesmo redes sociais, proporcionam a difusão e compartilhamento universal das fotografias.

Tendo seus conceitos semelhantes às câmeras analógicas, o equipamento digital se diferencia pelo uso da tecnologia de captura das imagens, no caso a substituição do filme fotográfico por sensores eletrônicos.

O sensor CCD, como um substituto ao filme fotográfico, contém uma grade microscópica de pixels para converter a imagem focalizada nele pela lente da câmera em um fluxo de sinais eletrônicos digitais. Quanto mais pixels, mais alta a resolução da imagem digital e maior o tamanho do arquivo. (LANGFORD, 2009, p.134).

O resultado do trabalho do fotógrafo é instantâneo devido à exibição nas telas embutidas nas câmeras, o que permite que um trabalho seja aprovado ou rejeitado imediatamente. A tecnologia permitiu editar fotografias por meio de softwares específicos como o *Adobe Photoshop*, *Adobe Lightroom*, *Corel Draw*, *Photoscape*, ou mesmo serviços de compartilhamento na Internet como o *Picasa* e *Flickr*, onde é possível ajustar contraste, luz, sombra, inserir ou eliminar elementos de sua composição. Situação diferente encontrada pelo sistema de fotografia analógica onde fotógrafos profissionais e amadores precisavam de um complexo sistema de revelação em laboratório e retoques quase artesanais nas imagens.

Sousa (2002, p. 33) analisa que um contraponto surgiu com a fotografia digital foi quanto a manipulação de imagens, que podem alterar direta ou indiretamente o sentido da realidade a ser apresentada a determinados públicos. Em vista disso, os fotojornalistas começam a questionar a natureza da fotografia como documento da realidade.

Questiona-se, portanto, se a finalidade da fotografia é ser um retrato fiel da realidade. A tecnologia possibilita mudanças bruscas na imagem captada. Ou seja, uma foto originalmente sofre múltiplas edições de cor, contraste, brilho, recorte de cenas, entre outras modificações ao arquivo original.

A fotografia digital conjectura um novo panorama. Além de possibilitar a popularização de equipamentos, uma nova gama de técnicas e que exige maior compreensão e maleabilidade do profissional de fotografia. Fernandes (2015) indaga se “as melhores fotografias são aquelas tiradas por quem sabe manusear uma câmera melhor do que ninguém?”, já que, “são poucos os profissionais da fotografia e quase nenhuma agência de publicidade, jornalismo entre outros que usam imagens que dispensam a edição final de uma foto”.

Há ressalvas quanto a real função da fotografia digital com o registro fiel da realidade. Tal preocupação se baseia na modalidade digital das imagens onde há uma facilidade maior na manipulação de atributos e características dos elementos registrados. Aguiar (2006, p.8) sintetiza que a fotografia hibridiza elementos vários e faz modelar algo novo partindo da imagem original. Mentira, simulação da realidade e da hiper-realidade são cenários possíveis criados pela era digital.

A fotografia digital criou um novo e sofisticado sistema de armazenamento e formato de arquivos. Os antigos filmes fotográficos deram lugar aos *bits* onde podem ser guardados em mídias diversas como cartões de memória, CDs, DVDs ou sendo disponibilizados em serviços na internet. Devido à pluralidade de marcas e equipamentos, Langford (2009, p.127) cita que três padrões se configuraram como os principais existentes nas câmeras digitais:

TIFF (Tagged Image File Format): padrão de formato para imagens digitais podendo ser manipulados em computadores com Sistemas Operacionais Windows (Microsoft), MAC OS (Apple) e Android (Google);

RAW: formato de imagem capturada diretamente do sensor da câmera. Pode ser considerado o “negativo” da fotografia digital. Com a diversidade de fabricantes de câmeras, ainda não há um formato padrão para esta categoria. Os arquivos em RAW contêm informações adicionais como marca/modelo da câmera, data de registro, abertura do obturador, tipo de lente utilizada. Estas descrições constituem os chamados metadados da imagem, que podem receber novos dados em *softwares* como o *Adobe Photoshop*, *Adobe LightRoom*, entre outros. Não é possível importar arquivos RAW para editores de publicações, necessitando de conversores;

JPEG (Joint Photographic Experts Group): arquivo de compactação de imagem. Considerado o mais popular dos formatos, possui tamanho inferior ao TIFF e RAW, o que possibilita sua inserção em publicações como jornais, revistas, impressões avulsas e mesmo na internet. O JPEG provoca certo ceticismo em profissionais da fotografia já que, de acordo com Langford (2009, p.127) “quanto mais alta a qualidade, mais detalhes retidos na imagem e maior o tamanho do arquivo”.

A diversidade de formatos permite que a resolução se aproxime do antigo filme fotográfico. A ampliação da capacidade de armazenamento proporciona que cada vez mais se fotografe e registre fatos do cotidiano ou mesmo lugares. Já a edição possibilita que determinada imagem tenha correções ou mesmo passe a ter significação diferente da proposta original.

2.4 A COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA: LUZ, TEXTURA E PERSPECTIVA

Por ser uma evolução da analógica, a fotografia digital mantém conceitos e métodos usados desde seu advento. De maneira técnica, uma fotografia, em sua composição, é dividida em perspectiva, luz e textura.

A maior parte dos temas captados pelas lentes possui altura, largura e profundidade. Na análise de Peter e Silva (1999, p.95) a impressão de que exista profundidade em uma fotografia não passa de ilusão de ótica, já que “a imagem fotográfica possui unicamente duas dimensões: altura e largura”.

A luz se torna o principal elemento da composição fotográfica já que é considerada a matéria-prima de qualquer imagem capturada tanto pelo olhar humano quanto pelos equipamentos criados para simular esta percepção e registro, no caso as câmeras fotográficas.

Para a transmissão da informação fotográfica, a luz se torna componente essencial na criação do sentido e a posterior compreensão pelo receptor da imagem. Langford (2009, p.42) resume esta importância ao frisar que o uso seletivo da luz revelará aspectos escolhidos de um tema e suprimir outros. Isso ocorre porque as informações visuais são transmitidas como luz modulada por meio da lente da câmera e o resultado final permite apreciar os elementos obtidos.

Mesmo existindo fisicamente, todo objeto necessita da luz para que sua imagem seja criada e transmitida aos olhos de qualquer ser vivo. Segundo Busselle (1979, p.22), o contorno possibilita a identificação da maioria dos objetos usados no cotidiano. Sombras e altas-luzes são criadas pela luz, o que revela a forma espacial, o tom, textura e desenho do objeto.

Por ser essencial nesta composição, a luz é intensamente explorada por fotógrafos para conotações de significados nas imagens.

A forma espacial é afetada pela qualidade e direção da luz. Qualidade é o termo empregado para definir a natureza da fonte emissora de luz: ela pode ser suave, produzindo sombras tênues, com bordas pouco marcadas- como, por exemplo, a luz natural em um dia nublado-, ou dura, como a intensa luz do meio dia no verão, e que produz sombras densas, com bordas bem definidas. Além disso, a natureza da fonte emissora abarca todas as possíveis variações de luz, produzindo uma infinidade de efeitos intermediários. (BUSSELLE, 1979, p. 22).

O direcionamento da luz para objetos, pessoas ou paisagens também definem outro ponto implícito nas imagens fotográficas e sua proposição no retrato da realidade: a textura. Entende-se por ela como a forma espacial de uma

superfície. Uma fotografia pode expressar emoções ou retratar imperfeições em superfícies - no caso da arquitetura - por meio da textura. Ela cria a sensação de tato, do sentir os objetos, que, segundo Busselle (1979, p. 23) permite determinar a aparência do objeto em questão e dá a ideia da sensação que seria ao se ter contato com o mesmo.

Esta união é complementada pelo ponto de vista e a perspectiva que o fotógrafo queira inserir na imagem a ser capturada. Depende da posição em que o olhar percebe o ambiente, cria ângulos e significados implícitos em meros centímetros de movimentação do equipamento. Neste caso, a perspectiva não passa de uma ilusão de ótica, já que as fotografias são bidimensionais. “Possuem largura e comprimento, e para se conseguir o efeito de profundidade é preciso que uma terceira dimensão seja introduzida: a perspectiva”. (BUSSELLE, 1979, p. 20).

A composição fotográfica depende do perfeito sincronismo do equipamento utilizado, técnica na captação da imagem e o fator humano. Da mais simples câmera analógica aos complexos processamentos digitais, todas necessitam da estrutura básica. Por isso, é importante ressaltar a presença do obturador, diafragma e o ISO no processo de captura imagética.

Os materiais fotográficos utilizados nos primórdios da fotografia exigiam longas exposições, que possibilitavam apenas o registro de cenas estáticas. Tornava-se problemático tirar até mesmo retratos, pois os modelos eram obrigados a permanecer imóveis por longos períodos. (HEDGECOE, 1980, p. 18).

O cenário árduo com o qual a fotografia se encontrou em seu início demonstra o quanto o tempo de exposição do equipamento à luz seria importante para definir a qualidade da imagem retratada.

A câmera fotográfica, com suas lentes simula o olhar humano para a captura da imagem. Parte deste processo é feito pelo diafragma e obturador. Ramalho (2004, p.58) ressalta que os responsáveis pela regulação da quantidade de luz que atinge o sensor da câmera são o diafragma tanto o diafragma quanto o

obturador são os responsáveis por regular a quantidade de luz que atinge o sensor ou filme de uma câmera.

Tecnicamente o diafragma é composto por uma série de lâminas que se sobrepõem e formam um orifício central por onde a luz adentra aos sensores, chamada de abertura. Ramalho (2004, p.59) explica que a zona de nitidez da fotografia é afetada diretamente pelo tamanho da abertura ou sua profundidade de campo. A abertura da lente pelo diafragma é medida pela divisão da distância focal pelo diâmetro da abertura da lente, denominada *F-Stop*.

O obturador por sua vez serve de “cortina” antecedendo os sensores (ou filmes), determinando o tempo em que a luz ficará exposta e capturada. Tal dispositivo se encontra no interior dos equipamentos após o diafragma. A velocidade proporciona exposições diferentes no momento do disparo do obturador. Esta velocidade é ainda referenciada pela sensibilidade dos sensores à luz presentes nas câmeras, padronizadas pela *International Standards Organization* (ISO).

Quanto maior este número, mais sensível é o filme. Um filme ISO 1600, por exemplo, necessita de pouca luz para obter uma exposição correta, enquanto um filme ISO 25 precisa de seis vezes mais luz. (BURIAN, CAPUTO, 2001, p.10).

Por fim, o equilíbrio da imagem passa pela soma da velocidade do equipamento e a quantidade de luz no ambiente. Burian e Caputo (2001, p. 10) reforçam que o nível de luminosidade da cena ou seja, a quantidade de luz que passará pela lente e por quanto tempo isso irá ocorrer, vai determinar a exposição da imagem.

A ideia de dimensão dos objetos, distância, profundidade ou mesmo proximidade acentuada- em casos de close, passam pela perspectiva e podem apresentar e/ou realçar características até mesmo escondidas do que se quer fotografar. As propriedades do que se quer registrar podem caracterizar uma forma de arte, a qual a fotografia está inserida. Neste aspecto surge o uso desta modalidade de comunicação pela arquitetura.

Cidade (2006, p.1) salienta a fotografia possibilita uma leitura indireta e subjetiva sobre as transformações do espaço, já que se enquadra como instrumentalização do olhar. A arquitetura compreende, além das construções físicas, a forma como ela é recebida pelo sujeito.

A concepção de edifícios, ornamentos e interiores se caracterizam como outra expressão de arte, sintetizado pela arquitetura. A união com a fotografia permite que linhas geometricamente calculadas sejam expressas com significados diversos aos públicos desejados.

De todas as linguagens da arte, a fotografia se destaca por constituir no interior de sua própria filosofia um paralelo com a cidade. A arquitetura só existe no plano espacial quando sai do plano gráfico do projeto, e a fotografia por sua vez, só acontece porque existe uma projeção de luz sobre um campo de sombra. Portanto a relação entre fotografia e arquitetura não está na planificação do espaço em imagem, mas está no plano espacial - o espaço da arquitetura, que corresponde ao espaço da caixa preta. (CIDADE, 2006, p.2).

É prática comum a todos os fotógrafos, amadores ou profissionais, o registro de prédios, silhuetas, sombras e mesmo perspectiva de grandes ambientes tendo como base as linhas concebidas pela arquitetura. Explica Busselle (1979, p.132) que a opção por se fotografar edifícios parte significância especial que determinada construção adquiriu a ele ou mesmo a importância histórica ou artística.

Quando se trata especificamente de fotografias que envolvam somente projetos arquitetônicos, a preocupação é quanto a busca por ângulos e detalhes inusitados, muitas vezes não percebidos pelo olhar humano, tão restrito com imagens que se apresentam no dia a dia.

A busca pelo inusitado não se deixa, porém, de respeitar as formas já criadas, em consonância com a criatividade do arquiteto que concebeu as linhas e detalhes de um edifício. Há que se ressaltar que cada construção possui uma determinada função, seja para habitação (casas e edifícios residenciais), aglomerações humanas (teatros, estações ferroviárias, terminais rodoviários,

estádios de futebol, entre outros), educação (escolas e campus universitários), locais de trabalho e mesmo de adoração (igrejas, templos e cemitérios).

Algumas noções sobre estilos arquitetônicos – mesmo as mais rudimentares – serão úteis para as fotos da maioria dos edifícios históricos, pois cada período possui suas características peculiares, e a sua identificação permite ao fotógrafo encontrar não só os ângulos mais adequados como ainda os detalhes mais interessantes. (BUSSELLE, 1979, p.132).

Assim como em outros meios em que a fotografia é empregada, na arquitetura apresenta problemas. Uma das dificuldades em se registrar arquitetura refere-se à interpretação fiel da perspectiva, ocasionada pelo aparecimento de linhas convergentes; ou seja, incidentes quando da inclinação da câmera para cima para um motivo com lados paralelos. Na fotografia, os lados do objeto captado tendem a aparecer mais próximos do topo do que da parte inferior¹.

Mesmo que em alguns casos as linhas convergentes possam integrar o contexto intencional do olhar fotográfico, elas tendem a descaracterizar as reais dimensões do projeto arquitetônico, dando a impressão de tortuosidade de edifícios, por exemplo. Uma das soluções é o recuo perante o motivo.

Fotografar interiores com apelo arquitetônico também requer atenção do fotógrafo. Diante da escolha da luminosidade, sombras e altas-luzes (áreas mais claras das imagens) ou sombras podem realçar ou esconder detalhes ou criar significações dentro do cenário. Busselle (1979, p.134) afirma que os obstáculos encontrados quando se pretende obter uma iluminação adequada transformam a fotografia de interiores mais complexa do que de ambientes externos. A escolha sensata do ponto de vista elimina os extremos indesejáveis de contraste.

¹ CANON. **Tutorial: Fotografia de Arquitetura.** Disponível em <http://www.canon.pt/youconnect_newsletter/tutorials/architecture_photography/dslr/page_2.aspx> Acesso em 14 abr 2015.

Dentro da fotografia de arquitetura ainda há a concepção e o uso do cenário para a complementação da imagem e relevância da perspectiva. Diante de elementos adicionais para a composição de cena, como as casas de um bairro, veículos estacionados, árvores e outros objetos secundários.

Em muitos casos, o local onde se situa uma edificação tem tanta importância quanto ela própria. Isso se aplica especialmente às antigas estruturas, por via de regra, ao projetá-las, seus idealizadores tinham em mente os elementos pelos quais seriam cercadas. Um castelo espanhol, por exemplo, pareceria muito menos interessante sem um vislumbre da região agreste a cuja defesa se destinava. (BUSSELLE, 1979, p.136).

Ao ter a arquitetura como foco de seus registros, a arte fotográfica prioriza as linhas, efeitos de luz e a concepção de cenários para que edificações e mesmo aglomerados urbanos tenham relevância diante de seu público. Definir angulações e intensidades de altas-luzes, sombreamento complementam o sentido subjetivo que vai determinar a estética presente em uma imagem.

2.5A FOTOGRAFIA COMO ARTE: A ESTÉTICA DO ABANDONO

Sendo um recorte da realidade, a fotografia com caráter jornalístico também pode acrescentar, em sua essência, elementos da arte e da objetividade com a qual a informação precisa ter ao receptor. Rouillé (2009, p.161) define a junção de fotografia informativa com a artística sendo o “regime da fotografia expressão”.

Fotógrafos incluem elementos individuais que dão informações adicionais ao que se pretendia inicialmente, fazendo com que a fotografia deixe de ser uma mera reprodução de determinado fato/momento/pessoa para incitar, em muitos casos, a percepção crítica e emocional do público-alvo.

A equivalência sem brechas entre as imagens e as coisas apoiava-se em uma tripla negação: a da subjetividade do fotógrafo; a das relações sociais ou subjetivas com os modelos e as coisas; e a da escrita fotográfica. É o inverso desses elementos que caracteriza com exatidão a fotografia-expressão: o elogio da forma, a afirmação da individualidade do fotógrafo e o dialogismo com os modelos são seus traços principais. (ROUILLÉ, 2009, p.161).

Assim como a verdade, a beleza também é relativa. Despende de valores culturais acumulados ao longo de uma vida. Da percepção e do discernimento da decodificação de mensagens recebidas. Sontag (2010, p. 101) afirma que “o papel da câmera no embelezamento do mundo foi tão bem-sucedido que as fotos, mais do que o mundo, tornaram-se o padrão do belo”.

O belo é definido como aquilo (objetos) ou aquele que tem formas e proporções harmônicas e que causa admiração. Sendo sua antítese, o feio traduz deformidade, que inspira vergonha, nojo e desprezo, sendo por fim, difícil de suportar².

A fotografia, como reproduzidor da realidade, apenas potencializa a intencionalidade implícita na mente do público receptor. Isso faz com que as pessoas busquem nas imagens um mundo idealizado: os melhores ângulos, momentos felizes, a aparência física e social que remetam ao sucesso e dentro de padrões definidos pela coletividade.

Em todo o século XX e na primeira década do século XXI a fotografia se consolida como arte, em que há uma busca incansável pela plástica e estética. Esta última palavra advém do grego *aishtanomai* e é definida por Paiva (2012, p.2) a forma como os efeitos da criação artística dominam a ideia e matéria por meio da racionalidade compositiva, sendo inventada e construída.

A filosofia estuda e analisa a estética e a proposta do belo desde as antigas civilizações. Ela tem relação com a percepção dos sentidos humanos, suscitando assim a aprovação do belo ou a repulsa do feio. Nesta balança de julgamentos e sensações, Vasconcelos (2010, p.261) resgata Platão ao analisar que o belo é separado do mundo sensível, tendo a arte como uma imitação imperfeita do belo.

A busca incansável pela perfeição se materializa na arte, nas esculturas que personalizam um corpo humano diferente do real; nas pinturas em que paraísos na Terra são criados diante de uma perspectiva do artista. Com a

² HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 2. ed. Editora Objetiva. Rio de Janeiro (RJ), 2004.

fotografia, em que sua proposta inicial era de mera reprodução da realidade, esta situação não se diferiu ao longo dos anos.

Ninguém jamais descobriu a feiura por meio de fotos. Mas muitos, por meio de fotos, descobriram a beleza. Salvo nessas ocasiões em que a câmera é usada para documentar ou para observar ritos sociais, o que move as pessoas a tirar fotos é descobrir algo belo. (SONTAG, 2010, p. 101).

Ao mesmo tempo, a feiura se transforma em toda e qualquer situação que fugia dos padrões estéticos em épocas determinadas. Mulheres magras eram consideradas feias no século XIX, enquanto se tornaria o padrão de beleza no final do século XX. Edifícios com arquiteturas exuberantes e cores atrativas sobrepõem o abandono e o declínio de bairros periféricos dentro das cidades. Comportamentos de bondade, demonstrações de afeto e amor contrastam com cenas de violência e miséria.

A feiura sempre foi evitada. Para Vasconcelos (2010, p. 263) ela representa a imperfeição, o que causa imensa repulsa. Considerada uma imperfeição, a feiura tende a provocar o afastamento do espectador, que tende a evitar tudo o que é feito e até mesmo a negar a existência da contrariedade do belo.

Dentro de um contexto em que o acesso à informação é instantâneo, o ser humano opta por registrar sua individualidade, ao mesmo tempo em que relega sua função social. O olhar apurado para os problemas urbanos com a decadência de espaços é relegado em um segundo plano em detrimento às belas imagens de eventos sociais, da natureza e do cotidiano comum. Paiva (2012) salienta a construção, por meio da fotografia, de modelos de comunicação baseados na estética, dentro de uma defesa da arte que se utiliza de método, técnica e teoria.

Inúmeros fotojornalistas espalhados pelo mundo tem como missão primordial o olhar estético apurado como denunciador das mazelas e contrastes da sociedade midiática do século XXI. Seus trabalhos consistem no registro jornalístico e artístico de situações não vezes captadas pelas lentes das câmeras e telefones celulares do cidadão comum. Usam de recursos tecnológicos e do

conhecimento para que, junto à arte, possam criar uma imagem com significados múltiplos e de estética adequada a seus públicos.

Reconhecido como um dos mais importantes fotojornalistas do mundo, o brasileiro Sebastião Salgado retrata em suas obras a miséria dos povos de maneira que suas imagens fazem reivindicação por uma justiça social, sem apresentar um olhar de degradação aos personagens e situação representadas.

Machado (2015) analisa que as fotos de Salgado se diferem de muitas obras registradas já que suas fotografias se opõem às muitas representações midiáticas que fazem o espectador deixar de ter compaixão pelo sofrimento social, esquecimento de reconhecimento de uma situação vigente ou mesmo a tentação do recuo individualista, que leva ao afastamento das questões críticas da sociedade.

O fotógrafo norte-americano Seph Lawless³ utiliza o abandono e a feiura como forma de incitar seu público à reflexão do declínio da economia norte-americana. Suas fotos apresentam o contraste com a pujança e beleza do país tradicionalmente apresentados pela mídia tradicional.

Um de seus ensaios realizados no período de 2013-2014 traz o registro de *shopping centers* falidos e fechados por todos os Estados Unidos da América.

Eu queria que os americanos vissem o que estava acontecendo ao seu país a partir do conforto de suas casas suburbanas e *smartphones*. Não acho que os problemas que enfrentamos como um país mudaria a menos que nós enfrentemos esses problemas; e pensei que nós poderíamos começar por simplesmente olhando para eles. (LAWLESS, 2015)⁴.

O uso da arte pelos fotógrafos garante atratividade às informações. Por mais que suas imagens sejam relevantes, é necessário fazer com que o público

³ Fotógrafo radicado nos Estados Unidos cujo trabalho consiste no registro de locais com abandono total como *shopping centers*, fábricas e residências em cidades como Detroit, afetada pela crise econômica de 2008. Autor do livro *Autopsy of America*, lançado em 2014.

⁴ Declaração obtida em entrevista à jornalista Katherine Brooks, do *Huffington Post* (EUA), em 28 abr 2014. Disponível em <http://www.huffingtonpost.com/2014/04/28/seph-lawless_n_5213346.html>. Acesso em 10 de abril de 2015.

também se sinta parte do contexto relatado, seja oferecendo proximidade com o fato ou mesmo dando a sensação de estar em determinado local. Lawless (2015) enfatiza neste sentido que a arte é poderosa demais para não se envolver, explorá-la totalmente, se isso significa o aperfeiçoamento da humanidade.

O abandono e feiura possuem estéticas próprias que incitam uma percepção ampla e contestadora por parte do público. Estes aspectos tornam-se relevantes ao ponto de que a fotografia, em suas modalidades documental e jornalística, busca se aproximar do real em detalhes, sem deixar que a própria realidade seja transformada em detrimento de um registro em que se apresente apenas a “superfície”, sem estimular uma real imersão à proposta reflexiva da imagem.

2.6 O DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR PAULISTA PELOS TRILHOS

O Ministério dos Transportes (2014) define transporte ferroviário como o aquele realizado sobre linhas férreas para transportar pessoas e mercadorias. As mercadorias transportadas neste modal são de baixo valor agregado e em grandes quantidades.

Historicamente a ferrovia chega ao Brasil na década de 1850 por iniciativa de particulares. O pioneiro deste modal de transporte foi Irineu Evangelista de Souza, o Barão de Mauá. O mesmo recebeu, em 1852, a concessão do Governo Imperial para a construção e exploração de uma linha férrea no Rio de Janeiro (DNIT, 2014)

Em São Paulo, a chegada da ferrovia está atrelada às exportações agrícolas. As primeiras linhas férreas começaram a se instalar após a primeira metade do século XIX, todas em direção ao Porto de Santos. Entre as décadas de 1860 e 1930 existiam no Estado dezoito ferrovias sendo que metade possuíam extensões inferiores a 100 quilômetros (DNIT, 2014).

O desenvolvimento ferroviário paulista teve seu ápice nas décadas de 1880 e 1890. Isto se deve pelo plantio do café e a consequente expansão de uma

malha que, embora sem um planejamento inicial por parte do Poder Público, impulsionou o povoamento de regiões distintas no interior⁵.

Em um primeiro momento as ferrovias paulistas se configuravam como empresas de iniciativa privada e distintas, mas com conexões para o escoamento de produtos rumo ao Porto de Santos. Com a mudança da matriz logística do Brasil, a ferrovia foi postergada pelo transporte rodoviário. Esta situação se confirmou no governo Juscelino Kubistchek (1956-1961) e seu programa desenvolvimentista e que priorizou a industrialização (com ênfase na automobilística) e a consequente construção de rodovias.

Diversas empresas ferroviárias que atuavam em terras paulistas começaram a apresentar déficit financeiro e a sucumbir perante a concorrência frente às transportadoras. A partir da década de 1950 algumas ferrovias foram incorporadas pelo Estado e a fazer parte de seu patrimônio.

Na década de 1970, tendo em vista o processo de estatização da malha ferroviária, o governo do Estado cria, por meio do decreto nº 10.410, de 28 de outubro de 1971, a empresa Ferrovia Paulista S. A. como empresa de economia mista a ser constituída.

Artigo 1.º - A exploração, a manutenção e a expansão do sistema constituído pelas linhas férreas que integram a Companhia Paulista de Estradas de Ferro, a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, a Estrada de Ferro Sorocabana S. A., a Estrada de Ferro Araraquara S. A, e a Estrada de Ferro São Paulo-Minas S. A. serão atribuídas, mediante a unificação, nos termos do Decreto-lei federal n. 2.627, de 26 de setembro de 1940, à FEPASA - Ferrovia Paulista S. A., como sociedade de economia mista a ser constituída. (LEI..., 1971).⁶

No ato de sua fundação a Fepasa passaria a contar com aproximadamente cinco mil quilômetros de trilhos e quadro de 36 mil funcionários. A estatização

⁵ ARQUIVO do Estado de São Paulo. **Exposição Ferrovias- Fepasa**. Disponível em <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/exposicao_ferrovias/fepasa.php> Acesso em 14 de abril de 2015.

⁶ Lei número 10.410 de 28 de outubro de 1971. Disponível em <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1971/lei-10410-28.10.1971.html>>. Acesso em 20 de abril de 2015.

propiciou diretrizes de reestruturação com o remanejamento de funcionários, supressão de ramais; e uniformidade de suas especificações técnicas como a mudança de tração de diesel-motor para eletricidade. Em um determinado momento apresentaria significativo aumento na lucratividade da nova empresa estatal.

A ferrovia propiciou o crescimento de cidades e o surgimento de outros aglomerados urbanos. No entanto, a falta de investimentos significativos e a plena concorrência com o transporte rodoviário fizeram com que a Fepasa não fosse lucrativa do ponto de vista financeiro, contrastando com uma aparente eficiência operacional. O sistema ferroviário passa a enfrentar dificuldades de financiamento a partir da década de 1980. O processo de desestatização das ferrovias da Rede Ferroviária Federal ocorreu através da Lei nº 8.987/95, chamada de Lei das Concessões. A venda da Malha Paulista (que inclui as ferrovias da antiga Fepasa) ocorreu em 1998 e consolidada no ano seguinte. A extinção efetiva da RFFSA ocorreu em 2007 conforme o previsto pela Lei nº 11.483.

O patrimônio da ferrovia paulista está sob concessão, por 30 anos a contar da data de venda, bem como seus patrimônios para as operadoras Ferrovia Centro-Atlântica SA, MRS Logística SA e América Latina Logística Malhas Paulista e Oeste. Esta última responsável pelas operações em grande parte do interior de São Paulo, incluindo o município de Botucatu.

2.7 A FERROVIA IMPULSIONA O DESENVOLVIMENTO DE BOTUCATU

Assim como em muitos enredos cinematográficos do velho-oeste norte-americano, a ferrovia também foi crucial para o desenvolvimento de regiões afastadas dos grandes centros no Brasil, provocada pela atividade agrária. Em Botucatu os primeiros indícios da chegada da Estrada de Ferro datam de 25 de setembro de 1882 quando a Empresa de Ferro Sorocabana obteve permissão do governo paulista para estender seus trilhos em direção ao município que, à época,

era um entreposto comercial e uma das mais importantes cidades antes do grande sertão do interior brasileiro.

Após desbravar a topografia íngreme da *cuesta* de Botucatu e casos de varíola, a ferrovia então ganha seus trilhos na região. Trouxe consigo a inovação do telégrafo. A inauguração do sistema ferroviário no município foi em 20 de abril de 1889. (DONATO, 1985, p.354 a 359).

Em um cenário de amplo desenvolvimento econômico proporcionado pelo café, as empresas ferroviárias- todas de iniciativa privada- disputavam as regiões mais prósperas para a expansão de seus trilhos. Não foi diferente com o centro-oeste paulista. Uma disputa entre a Estrada de Ferro Sorocabana e a Companhia Ytuana de Estradas de Ferro se deu quanto à extensão de suas linhas em direção à região de Botucatu e São Manuel. Aguiar (2001, p. 92) afirma que a preferência das empresas por tais cidades era devido às suas vantagens econômicas já que São Manuel era grande produtora de café; e Botucatu que, além de também produzir café, apresentava importante comércio regional.

O historiador Hêrnani Donato avalia no *livro Acheegas para a História de Botucatu* (2005, p. 356) que a chegada da ferrovia se constituiu no maior êxito alcançado pela cidade. Acabou, com as linhas férreas, o isolamento da região com o leste, as outras cidades da província, a corte e a Europa.

Inegável que a ferrovia auxiliou o desenvolvimento econômico de Botucatu ao lado da cafeicultura e a incipiente indústria que viria a surgir nas décadas seguintes. Foi por meio dela que o desbravamento do interior se consolidaria, possibilitando além da conexão entre diferentes povoados, maior trânsito de imigrantes e migrantes de outras regiões paulistas.

Figueiroa (2005, p. 6) afirma que a cidade começava a viver um surto de progresso considerável, quando da chegada da ferrovia. A produção cafeeira mudara o perfil da cidade que até então era rural e servia como entreposto ao sertão.

Ruas e avenidas surgiram, a luz elétrica inaugurada em 1905, a água encanada, as primeiras indústrias, casas bancárias, igrejas, escolas e a

consolidação do comércio foram consequências fomentadas pelo café. A ferrovia veio a acentuar o desenvolvimento do município, que já era cercado por fazendas de cafezais em sua extensão.

A ferrovia inseria Botucatu no frenesi desenvolvimentista junto aos grandes centros no início do século XX. Com a estrada de ferro, as comunicações aceleraram em conjunto. O telégrafo chegaria circundando as linhas de trem. Em suas memórias, Sebastião de Almeida Pinto médico, professor e vereador entre os anos de 1952 a 1959 (DELMANTO, 1995, p.42-43), relata que os principais jornais da capital chegavam pelos vagões e locomotivas da Sorocabana. (PINTO, 1994, p.191-192).

A expansão econômica trouxe os primeiros imigrantes a partir de 1870: norte-americanos, portugueses, espanhóis, italianos e alemães. A população botucatuense, estimada em 9.300 pessoas (em 1870) passa a ser de 26.047 habitantes no censo brasileiro realizado em 1900.

Era o café fazendo riqueza e aglomerando as pessoas nas fazendas, nos vilarejos rurais da Prata, do Ribeirão Grande, do Espírito Santo do Rio Pardo, das Vitórias, do Faxinal, do Guarantã, do Toledo e, logicamente, na sede do município. (FIGUEIROA, 2005, p. 22).

Este processo apresentou vestígios de uma cidade urbanizada, aos moldes das capitais. Aguiar (2001, p. 139), classificou que houve uma nova 'ordem', em que apareceram valores essenciais para a nova 'sociedade botucatuense' como a busca pela educação ao se frequentar uma escola e o envolvimento na política local. Tudo favorecido agora pelo contato facilitado com outros centros urbanos que a ferrovia propiciou.

Para a estrutura inicial da ferrovia no município foi construída uma estação de madeira, que serviria como ponta de linha. Para receber tanto trens de carga e de passageiros foi construída uma primeira estação já em 1889 (inaugurada em 20 de abril do corrente ano) em região próxima aos principais corredores comerciais e industriais de Botucatu. A primeira estação, considerada pequena perante a dimensão de cargas e pessoas, foi logo substituída por outra

construção, em 1906, para abrigar funcionários e outras necessidades surgidas pela expansão ferroviária⁷.

A terceira e atual estação ferroviária data sua inauguração a 6 de julho de 1934 - o prédio já estava projetado desde 1928 - e cuja construção ficou a cargo da construtora Camargo & Mesquita. Pelo projeto, inspirado em modelos da arquitetura da época com elementos clássicos como o dórico (o mais simples estilo de construção grega), congregaria dois andares onde estariam alocadas a agência da Estrada de Ferro Sorocabana, bilheteria, oficinas funcionais, bar, espaço voltado para espera (uma das salas exclusiva para mulheres), plataforma, sanitários, além da inspetoria do tráfego e do telégrafo (FIGUEIROA, 2015).

Figueiroa (2015) complementa que a construção teve início em 1933, sendo empregados materiais especiais como “argamassa misturada à sílica, mica e corante cinza para o revestimento das paredes externas”. Esta composição na obra seria empregada em outros prédios públicos de Botucatu como a Igreja Presbiteriana, a agência dos Correios e Telégrafos, Cinema Paratodos - atual Teatro Municipal- e administração da Fazenda Experimental do Lageado. A estação atualmente erguida no centro de Botucatu passaria a ter área construída de 1500 metros quadrados a um custo de 400 contos de Réis, moeda vigente à época.

A antiga estação é um dos mais representativos marcos culturais e históricos de Botucatu. Foi ao redor da estação da Fepasa (antiga Estrada de Ferro Sorocabana) que um dos bairros mais tradicionais de Botucatu se formou: a Vila dos Lavradores, reduto das famílias dos ferroviários. Além dos serviços de transporte de carga, o local recebia centenas de passageiros que utilizavam o trem como principal meio de transporte. (Botucatu Semanário Oficial, 2015, p.1).

O complexo ferroviário de Botucatu ainda seria completado pela construção de outras estruturas. Nas proximidades do morro do Capão Bonito (atual Rubião Júnior) surge um povoado do mesmo nome. De acordo com Figueiroa (2015), a

⁷ ESTAÇÕES Ferroviárias do Brasil. **Botucatu**. Disponível em < <http://www.estacoesferroviarias.com.br/b/botucatu.htm> >. Acesso em 14 de abril de 2015.

Estrada de Ferro Sorocabana inaugura, em 5 de março de 1897, uma estação de embarque e desembarque de passageiros e mercadorias, o que possibilitou também o crescimento daquele povoado. O objetivo era atingir as cidades do Noroeste do Estado como Agudos e Bauru, que despontavam interesse por serem terras férteis com vocação para a cultura cafeeira.

A ferrovia tem seu auge nos cinquenta anos seguintes, integrando o interior paulista e proporcionou o escoamento produtivo de uma região agrícola e posteriormente com uma incipiente industrialização (Botucatu e Bauru). A crise mundial de 1929, entre outras tensões econômicas nas décadas seguintes e a opção pelo transporte rodoviário fizeram com que a ferrovia fosse relegada em um plano inferior de importância. Má gestão administrativa, escassez de investimentos na esfera pública trouxeram o iminente colapso a este sistema de transporte, sendo transferido à iniciativa privada no final da década de 1990.

2.8 O ABANDONO E A TENTATIVA DE RETOMADA DO PATRIMÔNIO

A crise da ferrovia se acentuou na década de 1980, culminando com um irreversível cenário desolador para a ferrovia no Brasil. Com a venda da Fepasa para a Rede Ferroviária Federal, em 1998, e a posterior extinção da autarquia, ficaram sem utilização prédios (incluindo estações, subestações, áreas administrativas, casas de funcionários) , oficinas, locomotivas, 145 vagões, trilhos, materiais de conservação da estrutura. Isso fez com que ocorressem saques, incêndios, depredação, furtos de fios elétricos e telefônicos, além de invasões e uso das estações como moradia e/ou local para o uso de entorpecentes e relações sexuais. Oficialmente, a estação de Botucatu foi fechada em definitivo em 1999. A subestação de Rubião Júnior perdurou por mais alguns anos, sendo reformada pela América Latina Logística para uso como entreposto da empresa na região.

Algumas iniciativas isoladas de restauro e conservação do patrimônio foram promovidas pelo Poder Público botucatuense. A primeira delas ocorreu em 22 de

maio de 2001, quando a Ferrovias Bandeirante - Ferroban-, empresa concessionária do trecho à época, retirou os últimos seguros do local. No dia seguinte, a Prefeitura local ocupou o prédio administrativo da Estrada de Ferro Sorocabana, instalada na Rua Major Matheus, a poucos metros da estação central da Cidade. O prefeito Antonio Mário de Paula Ferreira Ielo (2000-2008) declarou aquela área de interesse público para posterior compra pelo município. Na ocasião, ainda instalou as sedes das secretarias de Saúde e Meio Ambiente, sendo que a primeira ainda permanecia no local até março de 2015.

A mais recente iniciativa com o intuito do resgate do patrimônio ferroviário se deu em outubro de 2012 quando a Prefeitura Municipal de Botucatu anunciou investimento estimado no valor de R\$ 1 milhão para a restauração da Estação Ferroviária do município. No total, R\$ 400 mil seriam oriundos do Poder Público e R\$ 600 mil da iniciativa privada por meio do Programa de Ação Cultural (Proac) do Governo do Estado de São Paulo. Estavam na programação trabalhos de recuperação do telhado, fachada principal, limpeza do saguão, preservação dos vitrais e instalação de alambrado ao longo da plataforma de embarque e desembarque de passageiros (MEDEIROS, 2015).

Quando do anúncio da restauração da estação ferroviária, o conservador restaurador Antonio Luis Santos Sarasá (apud MEDEIROS, 2015), contratado à época para o trabalho de restauro descreveu o estado do local:

A estação está bem degradada. Têm vegetações, ação de deterioração, cobertura totalmente deteriorada, as argamassas com soltura, problema de exposição dos próprios tijolos. Vamos resgatar primeiro a sanidade do edifício e depois o próprio uso. Se nada fosse feito, em pouco tempo o prédio poderia estar entrando em situação de ruína. Os elementos estão se desprendendo, caindo. Se deixasse muito tempo, logo teríamos o colapso da cobertura. Ainda conseguiremos resgatar muito do prédio. Mais um pouco seria impossível. (MEDEIROS, 2015).

O Poder Público local anunciou, em 30 de abril de 2015 uma nova etapa no processo de restauração. De acordo com Pessoa (2015), a primeira fase do trabalho- com duração de sete meses-, consistiu em estudos das patologias existentes no prédio, tanto estruturais quanto aparentes.

Isto incluiu levantamento estratigráfico (estudos das condições das rochas e pedras) para que fossem identificadas todas as camadas de cores e materiais aplicados no edifício em seus mais de 120 anos de existência.

O processo de restauro da estação ferroviária principal de Botucatu deve demandar ao menos mais oito meses- a contar de abril de 2015- sendo que a obra principal consiste na recuperação da cúpula central.

O madeiramento que sustenta as placas ornamentais está apodrecido e, como se pretende restaurar os ornamentos- e não substituí-los- serão necessárias intervenções meticulosas para não danificar as peças que ainda podem ser recuperadas. (PESSOA, 2015).

Segundo divulgado pela Prefeitura de Botucatu, a proposta é o total resgate original da construção que daria uma perspectiva de 100 anos para a utilização do espaço. O prédio que abrigou a estação ferroviária local seria destinado posteriormente à Secretaria Municipal de Cultura para atividades relacionadas à cultura, arte e educação.

Um acordo entre a Prefeitura local e o Governo Federal permitiu a cessão de uso dos imóveis localizados nas regiões Central e Norte da Cidade pelo período de 20 anos, conforme publicado pelo Semanário Oficial de Botucatu (2015, p.1).

Quanto à conservação da subestação de Rubião Júnior, a América Latina Logística, empresa concessionada pelo uso da malha ferroviária no interior paulista não se pronunciou, até 6 de junho de 2015, a respeito do assunto.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias que compõem o livro “Estações da Saudade” representam o testemunho ocular da degradação de um patrimônio importante para a história do interior paulista. A ferrovia encurtou distâncias e fez crescer cidades a partir de vilarejos sem importância até então.

Vagões de trem enferrujados, natureza ocupando o lugar nas antigas clareiras abertas pelo homem para os trilhos, sujeira e estações que sucumbem à ação do homem e do tempo. Estas foram as principais percepções encontradas nas visitas temáticas ao espaço ocupado pela ferrovia em Botucatu. Mesmo com ações que almejam o restauro deste patrimônio, fica o sentimento de perda, a sensação de impotência perante a ferocidade da economia capitalista, onde o social muitas vezes se perde pelo capital e o objetivo do lucro.

Foram transpostas às imagens escolhidas, sensações diversas como solidão, indignação, reflexão e esperança. Tudo proporcionado por se estar fisicamente nas estações abandonadas. Fechar os olhos e tentar lembrar um espaço ocupado por centenas de funcionários e milhares de passageiros.

Pelas páginas do fotolivro “Estações da Saudade” há, ainda, a síntese em palavras do desenvolvimento da ferrovia e sua relevância histórica e econômica para a cidade de Botucatu. O produto final serve de referência, no futuro, para pesquisas históricas e também análises da arquitetura usadas na concepção das estações ferroviárias do citado município.

Não há como se maquiagem o abandono. A perpetuação da miséria individual ou coletiva sensibiliza. Um breve momento de inquietação possibilita a não amortização quanto ao papel do cidadão em torno do social.

As ferrovias foram importantes para que o interior paulista se desenvolvesse. Com a cafeicultura, levou ao crescimento de regiões que antes da década de 1890 eram apenas coadjuvantes no cenário político/econômico de São Paulo se tornaram centros de urbanização. Com seus 160 anos completados em 2015, Botucatu não difere deste cenário. O café chegou, a ferrovia também. O

efeito cascata trouxe pessoas, indústrias e novas tecnologias como o telégrafo e energia elétrica.

Crises transformam, para o bem ou para o mal. A primeira crise da ferrovia fez com que esta modalidade logística passasse da iniciativa privada para a gestão pública, com a criação de estatais. O favorecimento da rodovia, a partir da década de 1950, relegou o status de importância às empresas férreas. Já no final dos anos 1980, a estatal Ferrovias Paulistas SA (Fepasa) sucumbia com a falta de competitividade e investimentos perante às rodovias que cortavam as diferentes regiões do Estado. A falta de investimento unida à crise econômica enfrentada pelo Brasil no período acentuaram seu declínio. A partir de 1999, a Fepasa passa a ser incorporada à Rede Ferroviária Federal (RFFSA) para então, ser desmembrada e vendida novamente à iniciativa privada. Desde então, estações fechadas, trens estacionados e a rápida degradação do patrimônio foram testemunhados pela população.

A imprensa teve papel de denunciante do rápido declínio da ferrovia e o esfacelamento de seu patrimônio. Imagens retrataram saques, incêndios, ação do tempo pela falta de conservação. O fotojornalismo foi essencial para que se formasse a opinião pública quanto a decisões tomadas perante a ferrovia.

Ao se adotar a preferência por uma estética que priorize o abandono, com a informação acentuada pela escolha de iluminação e ângulos propícios a reflexão do leitor. A fotografia transporta o espectador de seu ambiente natural para vivenciar situações até então inesperadas, vide os registros de uma partida de futebol ou de uma manifestação em qualquer cidade no mundo. É com este intuito que se apregoa a necessidade do fotojornalismo na denúncia das mazelas sociais.

As lentes são a extensão do olhar humano. Diante disso, o fotógrafo assume um papel transformador, pois serão suas intencionalidades que darão o contexto para a imagem. Perpetuar uma real situação vivida determina relevante aprendizado para que futuras gerações tenham conhecimento sobre mazelas, comportamentos e avanços; características únicas que as sociedades apresentam. O fotógrafo torna-se mais uma “testemunha ocular da História”.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Marco Alexandre de. **Botucatu- Imprensa e Ferrovia**. 1. Ed. Art & Ciência. São Paulo (SP), 2001.
- ALVES, Fabiana Alves; BONI, Paulo César. **Os “caras-pintadas”: o fotojornalismo como elemento construtor da memória**. Conexão-Comunicação e Cultura UCS, Caxias do Sul, V.10, n.19, p. 161-178, jan/jun2011.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara- Nota Sobre Fotografia**. 9 ed. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro (RJ), 1984.
- BODSTEIN, Celso. **Fotojornalismo e Memória**. IN: V Seminário Memória, Ciência e Arte, 2007, Campinas. Memória e Comunicação. Campinas: UNICAMP, 2007.
- BURIAN, Peter K., CAPUTO, Robert. **Guia Prático Como Fazer Grandes Fotos**. 1. Ed. National Geographic. São Paulo (SP), 2001.
- BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre Fotografia**. 1 ed. São Paulo (SP), 1979.
- CIDADE, Daniela Mendes. **Olhar e Movimento: a fotografia como prática de assimilação da arquitetura**. IN: X Encontro de Teoria e História da Arquitetura do Rio Grande do Sul, 2006, Caxias do Sul (RS). EDUCS, 2006.
- DELMANTO, Armando Moraes. **Memórias de Botucatu**. 2. ed. Edição da Vanguarda de Botucatu. Botucatu (SP), 1995.
- DNIT, Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes. **Histórico**. Disponível em <<http://www1.dnit.gov.br/ferrovias/historico.asp>> Acesso em 20 de novembro de 2014.
- DONATO, Hernani. **Achegas para a História de Botucatu**. 3. ed. Botucatu, 1985.
- FERNANDES, Simxer. **Photoshop! Afinal, Eu Preciso Disso?**. Disponível em <<http://fotodicasbrasil.com.br/photoshop-afinal-eu-preciso-disso/>>. Acesso em 29 de abril de 2015.
- FERREIRA, Jorge Carlos Felz; PAIVA, Bruno Mourão; SALIN, Cliciane de Jesus. **Uma Breve Análise Crítica da Evolução do Fotojornalismo**. In: Estação Científica Online, nº 4. Juiz de Fora (MG), abr/maio 2007. Disponível em: <<http://www.jf.estacio.br/revista/edicao4/ARTIGOS/EC04FOTOJORNALISMO.pdf>>. Acesso em 10 de novembro de 2014.

FIGUEIROA, João Carlos. **A Vertente do Capão Bonito - O Córrego Cascatinha e a História de Botucatu**. Disponível em < <https://www.facebook.com/notes/789198991173885/>>. Acesso em 14 de abril de 2015.

FIGUEIROA, João Carlos. **Histórico da Estação Ferroviária de Botucatu**. Disponível em < <https://www.facebook.com/notes/791632714263846/>>. Acesso em 14 de abril de 2015.

FIGUEIROA, João Carlos. **Revista da História de Botucatu 2005- Café e Ferrovia**. 1. Ed. Copy Gráfica. Botucatu (SP), 2005.

HEDGECOE, John. **Curso de Fotografia**. 1. Ed. Círculo do Livro. São Paulo (SP), 1980.

IZIQUE, Cláudia. **Ferrovia que integrou o sertão marca urbanização do interior**. Disponível em < http://agencia.fapesp.br/ferrovia_que_integrou_o_sertao_marca_urbanizacao_do_interior/19896/>. Acesso em 30 de outubro de 2014.

LANGFORD, Michael. **Fotografia Básica de Langford - Guia Completo para Fotógrafos**. 8. ed. Bookman, Porto Alegre (RS), 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5. ed. Editora da Unicamp, Campinas: (SP), 2003.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3. ed. Cotia (SP), 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 1. ed. Editora Ática. São Paulo (SP), 1989.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é Fotografia**. 4. ed. Editora Brasiliense. São Paulo (SP), 1991.

MACHADO, Katia Regina. A política da estética da fotografia de Sebastião Salgado. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 4, 2012/2013. Disponível em: <http://www.revistaproa.com.br/04/?page_id=52>. Acesso em 5 de maio de 2015.

MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES. **Transporte Ferroviário do Brasil**. Disponível em <<http://www2.transportes.gov.br/bit/03-ferro/ferro.html>>. Acesso em 15 de novembro de 2014.

PEREIRA JÚNIOR, Nelson Soares. **Fotojornalismo e Discurso: o fotojornalismo no posicionamento discursivo de “A Tarde”**. Dissertação de

mestrado apresentado ao Programa de Pós Graduação e Cultura Contemporânea, Universidade Federal da Bahia, 2004.

PESSOA, Carolina. **Popularização da Fotografia**. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/caminhosdareportagem/episodio/popularizacao-da-fotografia>>. Acesso em 12 de abril de 2015.

PESSOA, Carlos. **No Dia do Ferroviário, Prefeitura de Botucatu Iniciará Segunda Fase da Restauração da Estação Ferroviária**. Disponível em <<http://www.botucatu.sp.gov.br/links/17730.htm>>. Acesso em 23 de abril de 2015.

PETER, Jorge; SILVA, Verônica Monteiro da. **Cadernos do Mestre Peter - Um Curso de Fotografia na Sua Essência**. 1. ed. Editora Mauad. Rio de Janeiro (RJ), 1999.

PINTO, Sebastião Almeida. **No Velho Botucatu**. 2. ed. Editora Pauliceia. São Paulo (SP), 1994.

QUEIROGA, Bruna Alves. **Percepção e Impacto no Fotojornalismo - Fotografia e Comunicação**. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.

RAMALHO, José Antonio. **Fotografia Digital**. 2. Ed. Elsevier. Rio de Janeiro (RJ), 2004.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia-Entre Documento e a Arte Contemporânea**. 1. ed. Editora Senac, São Paulo (SP), 2009.

MEDEIROS, Igor. **Abandonada há mais de 12 anos, Estação Ferroviária de Botucatu começa a ser restaurada**. Disponível em <<http://www.botucatu.sp.gov.br/links/14299.htm>> Acesso em 10 de janeiro de 2015.

PREFEITURA começa a ocupar patrimônio ferroviário. **Botucatu Semanário Oficial, 8 maio 2015, edição 1313, p. 1.**

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Tese de doutorado, Universidade Fernando Pessoa. Porto, 1998.

VASCONCELOS, Ana. **Manual Compacto de Filosofia**. 1. ed. Editora Rideel. São Paulo (SP), 2010.

ZAMBONI, Silvio. Fotografia Digital: o computador como hiperrferramenta. **Arte em Pesquisa: especificidades**, Brasília, v.2, p.388-392, nov. 2004. Trabalho

apresentado no XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.

APÊNDICE A - CD COM A VERSÃO PDF DO FOTOLIVRO

**APÊNDICE B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO E CESSÃO DE IMAGEM
REFERENTE À FOTOGRAFIA DSC_0890.JPG.**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO E CESSÃO DE IMAGEM

Eu, *Silmara Firmino*, portador (a) do RG número. *42.659.345-5*, CPF número *28050881822*, responsável pelo (a) menor de idade *Kauê Firmino Palino* na referida imagem autorizo o fotógrafo Flávio Luís Fogueral, RG 35.139.025-X, CPF 300.650.238-89, a utilizar a referida imagem em publicações e exposições com o intuito de informar, sem ônus para minha pessoa.

Silmara Firmino

Assinatura do pai ou responsável

mãe

Flávio Luís Fogueral

Flávio Luís Fogueral

Botucatu, 25 de maio de 2015

APÊNDICE C – ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DAS FOTOGRAFIAS

Imagem	Tamanho (pixels)	Resolução (dpi)	Escala (f)	Tempo de Exposição (segundos)	ISO	Distância Focal (milímetros)
DSC_0017	3072 × 4608	300	f/6,3	1/500	1600	18
DSC_0102	4608 × 3072	300	f/9	1/125	200	40
DSC_0136	4608 × 3072	300	f/14	1/160	200	300
DSC_0146	4608 × 3072	300	f/5,6	1/3200	1600	300
DSC_0153	4608 × 3072	300	f/14	1/160	200	130
DSC_0164	4608 × 3072	300	f/14	1/200	200	155
DSC_0174	4608 × 3072	300	f/14	1/200	200	300
DSC_0175	4608 × 3072	300	f/5,6	1/400	200	20
DSC_0211	4608 × 3072	300	f/5,6	1/800	200	18
DSC_0236	3072 × 4608	300	f/5,6	1/400	200	55
DSC_0249	4608 × 3072	300	f/5,6	1/1000	200	46
DSC_0261	4608 × 3072	300	f/5,6	1/400	200	18
DSC_0299	4608 × 3072	300	f/5,6	1/800	200	38
DSC_0321	4608 × 3072	300	f/5,6	1/500	200	55
DSC_0323	4608 × 3072	300	f/5,6	1/500	200	32
DSC_0349	3456 × 2304	300	f/8	1/250	100	44
DSC_0374	3456 × 2304	300	f/6,3	1/160	100	55
DSC_0387	900 × 757	300	f/8	1/250	100	29
DSC_0393	3456 × 2304	300	f/5,6	1/80	400	55
DSC_0396	2304 × 3456	300	f/5,6	1/125	100	52
DSC_0405	4608 × 3072	300	f/4,5	1/1250	1600	18
DSC_0409	4608 × 3072	300	f/4,5	1/1250	200	20
DSC_0427	900 × 600	300	f/5,0	1/80	400	36
DSC_0433	3072 × 4608	300	f/5,6	1/25	1600	18
DSC_0443	900 × 600	300	f/5,6	1/400	200	55
DSC_0450	3072 × 4608	300	f/5,6	1/80	200	18
DSC_0454	2304 × 3456	300	f/5,6	1/125	220	36
DSC_0458 (2)	3456 × 2304	300	f/7,1	1/200	100	28
DSC_0458	3072 × 4608	300	f/5,6	1/30	200	18
DSC_0463	4608 × 3072	300	f/6,3	1/640	1600	55
DSC_0494	4608 × 3072	300	f/6,3	1/20	200	18
DSC_0505	2864 × 4608	300	f/6,3	1/50	200	18
DSC_0515	3072 × 4608	300	f/5,6	1/200	1600	32
DSC_0519	4608 × 3072	300	f/5,6	1/125	1600	46
DSC_0528	4608 × 3072	300	f/5,6	1/320	1600	20
DSC_0535	3456 × 2304	300	f/8	1/250	100	18
DSC_0536	3456 × 2304	300	f/8	1/250	100	18
DSC_0541	3456 × 2304	300	f/7,1	1/200	100	18

DSC_0547 (2)	900 × 60	300	f/8	1/250	100	18
DSC_0547	3072 × 4608	300	f/5,6	1/400	1600	24
DSC_0551	4608 × 3072	300	f/5,6	1/400	1600	18
DSC_0564	4608 × 3072	300	f/5,6	1/160	1600	18
DSC_0591	4500 × 3072	300	f/6,3	1/125	1600	18
DSC_0597	4608 × 3072	300	f/6,3	1/2000	200	18
DSC_0606	900 × 1350	300	f/6,3	1/125	800	24
DSC_0612	3456 × 2304	300	f/6,3	1/125	800	18
DSC_0630	4608 × 2988	300	f/6,3	1/320	1600	18
DSC_0636	4608 × 3072	300	f/6,3	1/160	1600	18
DSC_0655	4608 × 3072	300	f/7,1	1/500	200	29
DSC_0656	3072 × 4608	300	f/5,6	1/30	1600	18
DSC_0690	4608 × 3072	300	f/6,3	1/1000	200	55
DSC_0707	4608 × 3072	300	f/5,6	1/1000	200	18
DSC_0716	3072 × 4608	300	f/5,6	1/250	200	18
DSC_0725	3072 × 4608	300	f/5,6	1/800	200	18
DSC_0732	3456 × 2304	300	f/6,3	1/640	200	40
DSC_0733	4608 × 3072	300	f/5,6	1/1250	200	26
DSC_0740	3456 × 2304	300	f/6,3	1/320	200	18
DSC_0747	3456 × 2304	300	f/5,6	1/125	200	20
DSC_0751	3072 × 4608	300	f/5,0	1/1250	200	18
DSC_0770 (2)	3456 × 2304	300	f/5,6	1/160	200	70
DSC_0770	4608 × 3072	300	f/5,6	1/2000	400	18
DSC_0778	3456 × 2304	300	f/5,6	1/320	200	300
DSC_0791	3456 × 2304	300	f/6,3	1/160	100	32
DSC_0792	3456 × 2304	300	f/6,3	1/160	100	48
DSC_0795	3456 × 2304	300	f/5,6	1/125	125	22
DSC_0807	4608 × 3072	300	f/7,1	1/1000	200	18
DSC_0811	3072 × 4608	300	f/7,1	1/320	200	18
DSC_0824	2304 × 3456	300	f/5,6	1/100	800	18
DSC_0825	3072 × 4608	300	f/5,6	1/1600	200	18
DSC_0830	3456 × 2304	300	f/5,6	1/100	800	55
DSC_0833	3456 × 2304	300	f/5,6	1/400	200	24
DSC_0834	4608 × 3072	300	f/5,6	1/800	200	300
DSC_0846	3456 × 2304	300	f/5,6	1/200	200	24
DSC_0855	4608 × 3072	300	f/5,6	1/1000	200	70
DSC_0856	2304 × 3456	300	f/5,6	1/800	200	30
DSC_0888	4608 × 3072	300	f/5,6	1/1000	200	300
DSC_0890	3456 × 2304	300	f/5,6	1/640	200	130
DSC_0901	4608 × 3072	300	f/5,6	1/800	200	300
DSC_0908	3456 × 2304	300	f/5,6	1/200	200	300
DSC_0913	3456 × 2304	300	f/5,6	1/160	200	300
DSC_0916	3456 × 2304	300	f/5,6	1/200	200	78
DSC_0932	3456 × 2304	300	f/5,6	1/320	200	300

DSC_0944	3456 × 2304	300	f/5,6	1/640	200	85
DSC_0967	4608 × 3072	300	f/5,6	1/640	200	22
DSC_1000	4608 × 3072	300	f/6,3	1/640	200	18
DSC_1002	3072 × 4608	300	f/5,6	1/640	1600	18
DSC_1332	4608 × 3072	300	f/8	1/320	200	18
DSC_1381	4608 × 3072	300	f/7,1	1/200	100	18

APÊNDICE D- POESIA “ESTAÇÃO DA SAUDADE.

Estação da Saudade

Ainda que venham através dos trilhos,
Os vagões com lembranças de
um tempo que ainda não passou.
Serão dias de viagens de crianças
a uma Terra do Nunca.
Estação da saudade.

Dias que se passam e fazendas que se vão,
Passageiros que entram e nunca embarcam.
Bilhetes para o infinito atrás dos túneis.
Estação da saudade.

Fotos da única praia em que estive;
Distante e calma como o paraíso.
O Sol está em sintonia com o mar.
Estação da saudade.

Uma única vez a menina irá brincar de boneca
E admirar o menino no banco de trás com seu estilingue.
Estação da saudade.

Chegará o dia em que os trilhos se acabarão.
A menina irá crescer, o menino também.
A praia secará e o Sol dará lugar à Lua.
Os túneis não terão mais fim e os passageiros serão apenas fantasmas.
A estação se chamará Saudade.