

NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS DE PELOTAS E SATOLEP NO INSTAGRAM

Eduardo Oliveira Soares¹

Resumo

Com o advento das redes sociais digitais, as narrativas fotográficas *on line* encontram uma possibilidade exponencial de exposição e interação com a sociedade. O perfil *Humanos de Satolep* – @humanosdesatolep – no Instagram seleciona e republica imagens do cotidiano da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, possibilitando o conhecimento e compartilhamento de uma cultura visual. O objetivo deste artigo é identificar, segundo os conceitos de *studium* e *punctum* elaborados por Roland Barthes, como o patrimônio cultural da cidade é apresentado nas narrativas fotográficas publicadas no perfil @humanosdesatolep. De acordo com as postagens, Pelotas é uma cidade cujos moradores e visitantes vivenciam a diversidade das ruas em um patrimônio vivo em que ainda ecoam as impressões de riqueza e refinamento da época do seu apogeu cultural e econômico.

Palavras-chave: fotografia, Instagram, Pelotas, patrimônio.

PHOTOGRAPHIC NARRATIVES OF PELOTAS AND SATOLEP ON INSTAGRAM

Abstract

Once digital social networks came to existence, on-line photographic narratives found an exponential possibility of exposition and interaction with society. The Instagram profile *Humanos de Satolep* – @humanosdesatolep selects and posts day to day photos of Pelotas, a city in the Rio Grande do Sul state, which makes possible to knowledge and share a visual culture. This article's goal is to identify, in line with Roland Barthes' concepts of *studium* and *punctum*, how the city's cultural heritage is presented on the photographic narratives published at @humanosdesatolep. According with the photos posted, Pelotas is a city whose residents and visitors experience the diversity of its streets within a lively heritage in which still resonate the impressions of richness and sophistication of the city's cultural.

Keywords: photography, Instagram, Pelotas, patrimony.

Introdução

Pelotas. Lendo de trás para a frente: Satolep.

Localizada no sul do Rio Grande do Sul, a cidade de Pelotas – criada em 1812 – tem mais de dois séculos de existência e conta com cerca de 340 mil habitantes (IBGE, s.d.). O nome da cidade deriva de uma pequena embarcação em couro denominada pelota. Na região em que está situada a cidade há registros de ocupações que alcançam 2.500 anos, pois “[...] a presença ameríndia foi massiva e bastante complexa em termos culturais” (MILHEIRA, 2014, p. 37). No decorrer do tempo os habitantes da região de Pelotas foram criando e consolidando uma cultura calcada tanto em saberes, fazeres e falares – patrimônio imaterial – como em artefatos e ambientes construídos e naturais, patrimônio material, que embasam o conhecimento sobre os modos de vida locais.

Tema de narrativas orais, textuais, iconográficas, musicais, é inspiração constante para o pelotense Vitor Ramil, que compôs músicas e lançou livro² utilizando o termo Satolep, anagrama de Pelotas. A utilização do espelhamento do nome da cidade pode ser associada a intenção de registrá-la de diferentes modos.

As narrativas sobre as cidades muitas vezes estão relacionadas ao processo apropriação espacial ocorrido por meio de caminhadas. Na atualidade, as atividades de caminhar e vivenciar estão cada vez mais vinculadas às de registrar e fotografar. E o conjunto de fotografias cria uma narrativa que subsidia o conhecimento sobre o patrimônio das cidades.

Narrativas sobre Pelotas também têm a fotografia como agente da construção da informação sobre a cidade. Dentre as capturas fotográficas destacam-se as narrativas fotográficas *on-line* que com o advento das redes sociais digitais encontram uma possibilidade exponencial de exposição e interação com a sociedade.

As redes sociais disseminam e armazenam informações nos mais diversos formatos. Como sintetiza Luiz Gonzaga Motta (2017, p. 47), “cada um de nós participa cotidianamente de uma rede de construção de significados públicos a partir de fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático, através dos quais procuramos compreender nossas vidas”. Fotografias publicadas na rede social Instagram – especializada na divulgação de fotos e vídeos – impactam na cultura visual das cidades, redefinindo modos de capturar e compartilhar imagens e, também, modos de percebê-las e vivenciá-las.

O perfil *Humanos de Satolep* <<https://www.instagram.com/humanosdesatolep>>, no Instagram, foi criado com o objetivo de selecionar dentre as publicações que contém a hashtag #humanosdesatolep imagens que representem aspectos da cultura da cidade. As imagens escolhidas são republicadas.

Essa iniciativa, gerenciada por pessoas que se declaram admiradoras da cidade, registra e divulga aspectos do cotidiano impregnados da identidade, memória e patrimônio cultural pelotenses. Portanto, representa agente de construção da informação na contemporaneidade. No âmbito fragmentado e disperso das redes sociais são criados vínculos por meio da tecnologia.

¹ Arquiteto e urbanista (UFPEL, 1995), especialista em Reabilitação Ambiental Sustentável Arquitetônica e Urbanística (UnB, 2008), mestre em arquitetura e urbanismo (UnB, 2013) e doutorando na FAU UnB, tendo como tema de pesquisa as narrativas fotográficas. Trabalha na Universidade de Brasília.

² Dentre a produção do músico e escritor Vitor Ramil encontram-se as músicas *Satolep* (Satolep, 1998) e *Satolep Fields Forever* (Satolep Fields Forever, 2017), e o livro *Satolep* (Satolep, 2008).

Para refletir sobre a cultura contemporânea é imprescindível considerar o impacto das redes sociais digitais. Elas disseminam narrativas históricas e memoriais criadas coletivamente por um público majoritariamente não especializado nos assuntos que são abordados. As publicações *on-line* revelam experiências cotidianas, criam acervos e dão visibilidade a identidades e patrimônios culturais.

Este artigo tem como objetivo identificar o modo como o patrimônio cultural da cidade de Pelotas é apresentado nas narrativas fotográficas publicadas no perfil @ *humanosdesatolep* do aplicativo Instagram. São imagens capturadas majoritariamente por meio de caminhadas nos espaços livres da cidade.

Foram analisadas 1580 postagens realizadas nos primeiros cinco anos do perfil, que foi criado em 17 de março de 2015. O modo de abordagem confrontou os bens pelotenses tombados e registrados junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com o conteúdo apresentado nas fotografias avaliado sob os conceitos de *studium* e *punctum* elaborados por Roland Barthes. Sendo *studium* o interesse objetivo e consciente do leitor na imagem e *punctum* o conteúdo que cada observador inconscientemente elege como mais expressivo (BARTHES, 1984, pp. 45-46).

Neste artigo a interrelação entre patrimônio e redes sociais será apresentada em dois tópicos: Narrativas sobre o patrimônio versa sobre o patrimônio pelotense, o uso dos registros fotográficos enquanto documento e as redes sociais digitais; e Pelotas e Satolep apresenta o acervo virtual do perfil Humanos de Satolep e sua correlação com o patrimônio da cidade.

Narrativas sobre o patrimônio

A promoção e preservação do patrimônio cultural brasileiro cabe ao poder público, nas diversas esferas do Poder Executivo. No Brasil os bens materiais são inscritos em um dos quatro Livros de Tombo³. Já os de natureza imaterial são inseridos no Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (BRASIL, 2000).

Em 2018 pela primeira vez ocorreu a aprovação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural – órgão colegiado de decisão máxima do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para as questões relativas ao patrimônio brasileiro material e imaterial – de ação referente ao tombamento e o registro relacionados a uma mesma cidade. O Conjunto Histórico de Pelotas foi inscrito em três Livros do Tombo: o Histórico; o de Belas Artes; e o Arqueológico, etnográfico e paisagístico. As praças José Bonifácio, Coronel Pedro Osório, Piratinino de Almeida, Cipriano Barcelos e o Parque Dom Antônio Zattera, conjuntamente com a Charqueada São João e a Chácara da Baronesa foram reconhecidas como Patrimônio Cultural Brasileiro. As Tradições Doceiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas foram registradas no Livro dos Saberes (IPHAN, 2018).

Um local, artefato ou técnica pode constituir um patrimônio – entendido enquanto valor histórico, artístico, cultural ou natural – reconhecido pela sociedade. A identificação e formalização de um patrimônio é um ato que indica que a sociedade de um momento crê que esses bens serão relevantes para as gerações futuras. Se tratando de ambientes construídos, Sandra Jatahy Pesavento (2005) pontua que “ao

³ São quatro livros: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo, fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história”. Essa percepção da relevância cultural de um *local* ou de um *saber* é embasada por narrativas que informam, registram e disseminam aspectos da sociedade.

Narrar é externar, seja por meio verbal ou não verbal, um raciocínio, lembrança, ação corrente ou desejo futuro. Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 18) afirma que “narrar é uma forma de dar sentido à vida. Na verdade, as narrativas são mais que representações: são estruturas que preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana”. O contínuo processo de se expressar por meio de narrativas induz a sociedade a perceber, assimilar, reinterpretar e criar o que entende por realidade. Os modos de se criar narrativas são imensuráveis. Para Roland Barthes (1976, p. 19), “há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas”.

É por meio das narrativas – orais, textuais ou iconográficas – que se registra o patrimônio. Em Pelotas o que é identificado como patrimônio material local é originário principalmente da indústria do charque que a partir do fim do século XVIII impulsionou o desenvolvimento da cidade. “Os donos das charqueadas, tocadas com mão-de-obra escrava, acumularam fortunas durante décadas. Para imitar a corte, investiram em construções suntuosas e gastaram com mercadorias de luxo. A fartura durou cerca de cem anos (...)” (ALMEIDA, 2007, p. 7). Em um registro da década de 1860 sobre as paisagens do sul do país, o Conde D’Eu afirma que

Pelotas aparece aos olhos encantados do viajante como uma bela e próspera cidade. As suas ruas largas e bem alinhadas, as carruagens que as percorrem (fenômeno único na província), sobretudo os seus edifícios, quase todos de mais de um andar, com as suas elegantes fachadas, dão a ideia de uma população opulenta [...]. O rápido desenvolvimento de Pelotas é um fato notável, que não encontra análogo na província e que pressagia a esta cidade um futuro considerável (D’EU, 1936, pp. 212-213).

Naquela época a cidade estava no circuito das principais companhias teatrais e das invenções tecnológicas. No resgate dos pioneiros fotógrafos em atividade no Brasil, Gilberto Ferrez inclui Luiz Terragno, fotógrafo da Casa Imperial que na década de 1860 “principiou em Pelotas, passando-se depois para a capital da Província” (FERREZ, 1946, p. 245). Com o avanço da indústria do frio – e seus frigoríficos – a economia baseada nas charqueadas entrou em declínio. “A aristocracia do charque desapareceu, mas deixou herança significativa em termos de patrimônio arquitetônico e cultural” (ALMEIDA, 2007, p. 7). Fragmentos desse passado – que levaram a cidade a ser conhecida pelo epíteto *Princesa do Sul* – estão presentes na paisagem e na cultura pelotense da atualidade.

Livros e músicas apresentam informações sobre a sociedade, registraram momentos de outrora e subsidiam a criação de novas narrativas. Seus registros estão fadados a serem replicados, adaptando-se às novas linguagens e expandindo-se para outros formatos. Na bicentenária Pelotas, Vitor Ramil (Satolep, 1998) canta “*Eu existo em Satolep / E nela serei pra sempre / O nome de cada pedra / E as luzes perdidas na neblina / Quem viver verá que estou ali*”. Textos como o do Conde D’EU e músicas como a de Vitor Ramil constituem documentos que alicerçam o conhecimento de uma época e de uma cidade. Outro tipo de documento são as fotografias.

A fotografia é o resultado da ação de um autor – que também pode ser entendido como emissor – sobre a câmera fotográfica visando à captação de uma imagem. O resultado pode contribuir para o conhecimento da arquitetura e da paisagem de um local, pois um conjunto de fotografias ao tecer uma narrativa registra informações sobre o patrimônio natural, edificado e cultural, servindo de matéria prima para a memória. É da multiplicidade de narrativas, inclusive das fotográficas – com as mais diversas motivações –, que o conhecimento sobre uma sociedade é formado.

Desde o momento da sua invenção – ou descoberta –, no século XIX, a fotografia já era utilizada como ferramenta de registro de paisagens e modos de vida. A tecnologia dos registros fotográficos propiciou o surgimento da cultura da produção de álbuns encadeando imagens a partir de um tema principal. Na atualidade as fotografias continuam registrando cenas instigantes. Como afirma Miriam Paula Manini (2011, p. 86),

após ser vista como uma quase-mágica da representação fiel do referente, provocando sentimentos inequívocos de admiração e se tornando objeto de desejo de todos que a ela podiam ter acesso, a fotografia vem mostrar seu caráter de registro e de documento.

A fotografia, portanto, não deve ser observada como uma cópia da realidade, mas como um documento que pode informar sobre as tecnologias de capturas – analógica ou digital –; as possibilidades de abordagens do tema fotografado – cada fotógrafo possui um modo peculiar de realizar o registro –; e os modos de compartilhamento das imagens – álbum familiar, galeria de arte, redes sociais digitais.

Ao se deparar com uma série de imagens sobre um assunto, somos instigados a procurar umnexo entre elas, a buscar similaridades e diferenças, permanências e lacunas. Nesse ato, muitas vezes intuitivo e despretensioso, podemos interpretar a seleção de imagens como uma narrativa. Tratando-se de fotografias, uma narrativa fotográfica.

Uma abordagem que assimila a fotografia enquanto documento – e fio condutor de análise de determinado aspecto da sociedade – abre espaço para investigação da cultura visual da sociedade. Porém, nem sempre os historiadores consideraram as fotografias – e as imagens em geral – como um documento. Sua leitura se restringia a de ilustrações daquela que era considerada a (praticamente única) fonte documental: a palavra escrita. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses observa que na década de 1980 ocorreu

não só a convergência de várias abordagens, interesses e disciplinas em torno do campo comum da visualidade, como também uma percepção cada vez mais ampliada, inclusive fora dos limites acadêmicos, da importância dominante da dimensão visual na contemporaneidade (MENESES, 2003, p. 23).

A fotografia tem em sua essência as qualidades de documento, de interpretação e de criação da realidade. O acesso aos registros fotográficos propicia o conhecimento, interpretação e ressignificação da realidade, alimentando o imaginário coletivo e individual sobre a sociedade, a arquitetura, a paisagem, as cidades, enfim, sobre a humanidade. Por isso, a fotografia não apenas registra, mas também escreve uma realidade. É oportuno frisar que “os regimes visuais são capazes de agenciar os sentidos da História, ou seja, não haveria uma história por detrás das imagens, mas uma história das imagens e com imagens” (MAUAD e LOPES 2014, pp. 283-284). Portanto elas são parte de um todo, um tipo de narrativa que não pretende – nem

poderia – abarcar toda a realidade.

Mesmo que reconhecidamente importante fonte documental, a fotografia não prescinde de informações complementares para a sua análise. Ela é um documento pelo que mostra da cena passada, mas, também, pelo que apresenta do seu autor – o fotógrafo – e da sua técnica – a câmera – (KOSSOY, 1989, p. 75). Entre a fotografia, o autor e a câmera há uma simbiose. O conhecimento de cada um desses elementos potencializa a informação contida no documento fotográfico e a narrativa por ele criado.

Vislumbrar uma narrativa fotográfica com um número fixo de imagens é algo que não se aplica a um dos principais meios de divulgação de fotografias na época atual: as redes sociais. Como observa Luiz Gonzaga Motta (2017, p. 47), “até recentemente, a análise da narrativa concentrava-se no enunciado, no relato enquanto um produto acabado possuído *per se* de um sentido autônomo”. As redes sociais – em constante metamorfose de conteúdo – amplia, oculta, altera e reorganiza os diversos tipos de informações que nela estão inseridos. De um momento para o outro um perfil virtual de uma rede social pode ser excluído ou ter seu conteúdo drasticamente alterado pelo seu autor.

As redes sociais digitais são presença constante na sociedade desse início de século, independente de faixa etária, nível econômico ou grau de escolaridade das pessoas que as integram. Como registra Luiz Gonzaga Motta,

cotidianamente, somos inundados por biografias, minicontos, breves romances, reportagens, filmes, documentários, telenovelas, canções, videocliques, videogames, histórias em quadrinhos, desenhos animados, comerciais de TV, anedotas, diários de vida, breves relatos do facebook, whatsapp, Instagram e outras redes sociais digitais. Através das novas tecnologias, o público tomou para si um protagonismo maior do contar. Nunca antes nossas histórias foram tão compartilhadas, tornando mais densa e complexa a rede coletiva de narrativas públicas. Nunca antes fomos tão narradores, e simultaneamente destinatários, de nossas próprias aventuras (MOTTA, 2017, p. 49).

Algumas redes sociais sucumbem ao movimento da sociedade rumo a uma outra proposta aparentemente mais atraente e inovadora. O Orkut, popular sobretudo no Brasil, foi criado em 2004 e encerrado em 2011. O Google Plus, mesmo gerenciado por uma grande companhia, foi lançado em 2011 e encerrado em 2019. Toda a informação que essas plataformas guardavam foi eliminada, pois “o formato das redes sociais apresenta este paradoxo de não permitir o esquecimento dos seus dados enquanto isso convém aos seus desenvolvedores. Mas, se o ciclo de popularidade se findar, os dados simplesmente desaparecem” (SOARES, MEDEIROS e PEIXOTO, 2018).

Os estudos acerca da cultura que envolve as redes sociais parecem não conseguir acompanhar a intensa velocidade das questões que elas suscitam. Em um momento o aplicativo pode ser considerado um fenômeno e instigar pesquisas. Pouco tempo depois, já foi encerrado. O registro dos seus usos e seus impactos, porém, é relevante para embasar a análise da sociedade de um período. Pesquisas tendo as redes sociais digitais como tema apresentam-se como significativos registros das mudanças do contexto social e tecnológico.

No ano de 2019 as três redes sociais mais acessadas mundialmente, excluindo as plataformas de comunicação privada, foram, respectivamente, Facebook, Youtube

e Instagram (*We Are Social*, s.d.). O aplicativo Instagram foi criado em 2010 tendo como principal funcionalidade o compartilhamento – por *smartphones* ou *tablets* – de fotos e vídeos. A criação de um perfil nessa rede social é por meio da criação de uma conta – como *@humanosdesatolep* – que permite a inserção de imagens acompanhadas, ou não, de metadados, como geolocalização, textos descritivos, *hashtags* ou *emojicons*. O impacto na sociedade das fotografias em formato digital em geral e, particularmente, das publicadas em redes sociais é cada vez maior.

A prática fotográfica no Instagram, bem como em outras plataformas digitais, é um fenômeno planetário, sendo uma das mais fortes expressões da cultura do entretenimento digital. Mais do que uma forma de congelamento de momentos solenes, a produção e a circulação de imagens digitais em redes sociais é uma narrativa cotidiana, fluida e efêmera de si (LEMOS e DE SENA 2018, p. 7).

Diferente do hábito de apresentar fotografias impressas no momento das visitas de amigos e familiares, as redes sociais redefiniram o modo de apresentar imagens à sociedade. Com isso, “as mídias sociais voltadas para a prática fotográfica – especialmente aquelas vinculadas a aplicativos para *smartphone*, como o Instagram – se tornam mediadoras na formação dessas novas visualidades e interações” (LEMOS e RODRIGUES, 2018, p. 12). A possibilidade de visualização por pessoas em vários locais do mundo e de inserção de metadados potencializa a possibilidade de cada usuário da rede conseguir influenciar a cultura visual da sociedade. Nesse processo são sedimentados coletivamente os locais aparentemente mais interessantes para fotografar e os modos – posição da câmera, enquadramentos, período do dia – mais indicados. Como pontua Camila Monteiro Schenkel (2018, p. 27),

as imagens se tornaram mais banais e onipresentes, perdendo o caráter de excepcionalidade antes reservado à fotografia, inicialmente destinada a celebrar momentos marcantes como nascimentos, casamentos e aniversários. Hoje registramos qualquer pessoa, objeto, evento ou experiência em centenas de variações, em quantidades e velocidades tão grandes que impossibilitam que essas imagens sejam devidamente avaliadas – nunca produzimos tantas fotografias e ao mesmo tempo nunca olhamos tão pouco para elas.

A inserção da câmera fotográfica nos aparelhos celulares do tipo *smartphone* faz repensar os termos de *fotógrafo profissional* e *fotógrafo amador*. Com um uma câmera literalmente à mão, grande parte das pessoas pode registrar e compartilhar imagens, sendo potencialmente um *fotógrafo amador*. E com isso podem surgir excelentes fotografias, talvez não somente por talento ou conhecimento técnico do fotógrafo, mas pela disponibilidade de uma câmera sempre pronta para capturar imagens.

No Instagram, um usual segmento de perfil é o que, por meio de uma curadoria, republica fotografias. Esses perfis servem de condensadores de uma linguagem imagética sobre determinado assunto. Essa republicação dissemina e, com o tempo, institui modos de registrar a cidade. No livro *@RIO365* – que reúne imagens cariocas mediadas e republicadas em perfil no Instagram de mesmo nome – é defendido que

no passado, o Rio pôde contar com os serviços fotográficos dos mestres Marc Ferrez e Augusto Malta (sem falar nos pintores Rugendas e Debret) para registrar sua paisagem, seus moradores, sua cultura. Mas hoje, quem poderia fazer isso com mais autoridade do que as pessoas que já circulam por toda a cidade clicando e

compartilhando milhares de fotos diariamente? (GALHARDO, 2013, p. 12).

A fotografia visível por meio de redes sociais pode ser assimilada como fruto de uma autoria difusa, afinal “a fotografia não é obra do fotógrafo, nem do dispositivo, nem do computador ou do laboratório, mas do processo fotográfico como um todo, formado de mediações e delegações em uma rede sociotécnica de humanos e não humanos” (LEMOS e RODRIGUES, 2014, p. 1019). Considerando as publicações de um perfil especializado em repostagens, esse aspecto é ainda mais marcante. É o caso do *Humanos de Satolep*.

Pelotas e Satolep

O perfil *Humanos de Satolep* (Figura 1 e Figura 2) conta com cerca de 16 mil seguidores e foi criado pelo fotógrafo profissional Gustavo Mansur inspirado no projeto *Humans of New York* – *@humansofny* – no Instagram (CIRNE, 2018, p. 15). Porém, diferente da versão nova-iorquina, baseada em reportagens e entrevistas, a versão pelotense tem como objetivo principal registrar a interação dos moradores com a cidade. Assim, “mais que promover o registro do patrimônio histórico, *Humanos de Satolep* busca apresentar os rostos, as personalidades e os hábitos sociais de quem circula pelas ruas. Mansur acredita que em cada pelotense há uma história da própria cidade” (CIRNE, 2018, p. 15).

A curadoria do *@humanosdesatolep* é realizada pelos fotógrafos Adenauer Yamin – *@adenauery* –, Gustavo Vara – *@gustavovara* –, e pelo criador do perfil, Gustavo Mansur. Desde a criação do perfil *Humanos de Satolep*, em 17 de março de 2015, até 17 de março de 2020 foram realizadas 1580 postagens. Há postagens com mais de mil *curtidas* indicando a repercussão que algumas imagens podem alcançar. Pela lógica adotada nos perfis baseados em repostagens, os usuários que identificam as suas fotografias com a *hashtag* *#humanosdesatolep* autorizam que a imagem seja republicada no perfil *@humanosdesatolep*.



Figura 1: Print Screen do perfil *Humanos de Satolep*. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2020.
Figura 2: Praça Coronel Pedro Osório, publicada em 10/02/2017. Foto Original de *@gustavo.mansur*. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2017.

Tendo a narrativa fotográfica do perfil *Humanos de Satolep* na rede social Instagram como objeto de estudo, procurou-se responder as perguntas de *onde e como* os moradores da cidade de Pelotas são registrados por meio das capturas fotográficas. Se o anagrama Satolep é uma proposta de releitura da cidade, o que essa variação tem a apresentar? São retratadas características que remetam ao passado *Belle Époque* da cidade, registradas por Conde D'EU e tombada pelo IPHAN?

O modo de avaliação da narrativa fotográfica considerou não só a especificidade desse tipo de suporte, a fotografia, como a característica de uma *narrativa aberta*, que caracteriza as redes sociais. Luiz Gonzaga Motta ressalta que esse formato enseja novas abordagens, pois “a nova textura geral da experiência em redes exige procedimentos de análise mais dinâmicos.” (MOTTA 2017, 47). Além das especificidades de leitura de uma narrativa construída a partir de fotografias de diferentes autores, há de se considerar a natural expansão desse acervo. Cada nova imagem publicada impacta no conjunto apresentado até então.

Para essa pesquisa foram estudadas todas as imagens postadas até 17 de março de 2020. A abordagem utilizada considerou os conceitos de *studium* – atração consciente sobre aspectos da imagem – e de *punctum* – aspectos subjetivos e pessoais – criados por Roland Barthes (1984, pp. 45-46). Miriam Paula Manini desenvolve essas características acrescentando que

O *Studium* e o *Punctum* são elementos descontínuos e heterogêneos; isto quer dizer que um não começa nem termina no outro (embora sem o *Studium* o *Punctum* não exista) e que eles não se misturam. Dentro da estrutura que é a fotografia, eles compõem uma espécie de dualidade; há uma co-presença destes dois elementos. O *Studium* remete à fotografia enquanto campo e objeto de estudo; através dele, por exemplo, podemos responder às perguntas *Quem/O que, Onde, Como e Quando*, pois é o que a imagem mostra, o referente (dimensão indicial). O *Punctum*, por sua vez, altera e fere o receptor (mais ligado aos aspectos icônicos e simbólicos da imagem, além dos expressivos) (MANINI, 2002, p. 98).

A análise foi dividida em duas etapas. A primeira está baseada no *studium* e abordou a localização da captura fotográfica tendo como grade de classificação os locais tombados pelo IPHAN. A segunda etapa, baseada no *punctum*, especula possibilidades de leitura dos aspectos expressivos das imagens.

Para primeira etapa as publicações foram divididas em dois grandes grupos. Um relacionado aos bens tombados – cujas praças e parque incluem o seu entorno – e outro abrangendo os demais locais. A identificação dos locais apresentados foi realizada por meio da observação da própria imagem em conjunto com a identificação georreferenciada da postagem – presente na maioria das publicações –, texto descritivo e *hashtag*. O quantitativo de postagens (Tabela 1) revela que 39,68% das imagens estão relacionadas com locais tombados nacionalmente pelo IPHAN. As demais, 60,32%, registram locais não contemplados pelo tombamento.

Dos locais tombados um que se sobressai quanto ao quantitativo de postagens é o da Praça Coronel Pedro Osório e entorno. O item compreende, além da praça propriamente dita – localizada no centro da cidade –, vários prédios históricos: os edifícios conhecidos como Casarões 2, 6 e 8; o Theatro Sete de Abril; o Grande Hotel; o Paço Municipal; a Biblioteca Pública; o antigo prédio do Banco do Brasil; o Mercado Municipal; dentre outros. Várias capturas apresentam em uma única fotografia mais de

um desses edifícios, atestando a coesão do conjunto por eles formado (Fig. 2).

Dentre as imagens classificadas como *Praça Coronel Pedro Osório e entorno* destacam-se as fotografias que apresentam exclusivamente a Praça Coronel Pedro Osório e as relacionadas ao Mercado Municipal (Tabela 2). O reduzido número de postagens dos demais locais tombados pelo IPHAN é um indício de que, por algum motivo, os fotógrafos não são instigados a fotografá-los ou os mediadores do perfil não se sensibilizaram com as imagens apresentadas. A Praça Cipriano Barcelos e entorno, mesmo localizada no centro da cidade, só foi registrada em duas fotografias (Tabela 1).

O registro fotográfico de um local envolve várias questões, como o conhecimento da relevância da paisagem, a acessibilidade, a segurança. Alguns pontos demasiadamente fotografados tendem a atrair mais fotógrafos, pois as imagens já registradas daquele local servem como um atestado da sua relevância e da vitalidade urbana que o cerca. Aparentemente nem todos os locais tombados pelo IPHAN em Pelotas atraem o interesse de um registro fotográfico mais farto.

	Quantitativo	Porcentagem
Locais tombados pelos IPHAN		
Chácara da Baronesa	10	0,63%
Charqueada São João	1	0,06%
Parque Dom Antônio Zattera e entorno	15	0,95%
Praça Cipriano Barcelos e entorno	2	0,13%
Praça Coronel Pedro Osório e entorno	562	35,57%
Praça José Bonifácio e entorno	27	1,71%
Praça Piratinino de Almeida e entorno	10	0,63%
Subtotal	627	39,68%
Outros Locais		
Subtotal	953	60,32%
Total	1580	100,00%

Tabela 1: Quantitativo de postagens por local. Fonte: do autor, 2020.

As imagens classificadas como *Outros locais* – não relacionados ao patrimônio tombado nacionalmente pelo IPHAN – apresentam cercanias do centro histórico, o calçadão central, vários bairros da cidade e alguns distritos. Dois locais se sobressaem quanto ao quantitativo: a praia do Laranjal e o Canal São Gonçalo. A Praça Coronel Pedro Osório, o Mercado Municipal, a Praia do Laranjal e o Canal São Gonçalo são os locais mais frequentes nas postagens e correspondem a 39,05% do total de publicações (Tabela 2).

A segunda etapa da análise das publicações registrou os aspectos de Pelotas relacionados à expressividade das fotografias. As imagens foram abordadas considerando aspectos da vivência das pessoas nos diversos lugares da cidade.

	Quantitativo	Porcentagem
Praça Coronel Pedro Osório	239	15,13%
Mercado Municipal	167	10,57%
Praia do Laranjal	153	9,68%
Canal São Gonçalo	58	3,67%
Subtotal	617	39,05%
Demais locais	963	60,95%
Total	1580	100,00%

Uma característica relevante observada no momento da análise das fotografias é que elas, em sua maioria, são fiéis em apresentar os *humanos* da cidade. *Em cada humano uma história de Satolep é a frase que apresenta o perfil.* Por meio das postagens se percebe que a intensão não é apenas mostrar os ambientes naturais e construídos da cidade. Eles estão presentes, mas como pano de fundo dos moradores que aparecem caminhando e vivenciando a cidade.

A maioria das imagens apresenta os *humanos* de Pelotas em momentos de circulação, trabalho ou lazer em diferentes cenários da cidade, turno do dia e condições climáticas. Algumas registram aspectos das tradições doceriras da cidade, registradas como patrimônio imaterial pelo IPHAN. As capturas fotográficas incluem tanto as que apresentam somente um *close* de um transeunte, até registros mais amplos, com várias pessoas e espaços ao redor. Na imensa lista de locais fotografados, o quarto local com maior incidência (Tabela 2) é o Canal São Gonçalo, via fluvial que conecta a Lagoa Mirim e a Laguna dos Patos.

Nas imagens apresentadas pelo perfil *@humanosdesatolep* – correspondentes a 3,67% do total de postagens – o canal é apresentado como local de pesca, passeios e lazer (Fig. 3). Pessoas de diferentes idades frequentam as suas margens – que inclui o *Campus* Anglo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e um atracadouro denominado *Quadrado* – para contemplar a água, banhar-se ou ver o pôr do sol. Em alguns pontos é possível observar a ponte metálica férrea que conecta Pelotas com a cidade de Rio Grande.

A relevância da água na paisagem da cidade é confirmada com o conjunto de postagens da praia do Laranjal, localizada na margem da Laguna dos Patos. Do total de imagens publicadas, 9,68% apresentam as águas, as areias, o trapiche (píer), as moradias, enfim o bairro do Laranjal. São recorrentes as imagens do caleidoscópio de cores em que se transforma o espelho d'água formado pela Laguna. Pessoas realizando esportes aquáticos e em momento de lazer (Fig. 4) e contemplação se destacam dentre as fotografias selecionadas pelo perfil *@humanosdesatolep*. Somando a incidência de imagens do Canal São Gonçalo e da Praia do Laranjal, chega-se a 13,35% do total de publicações. Desse percentual a maioria ressalta a presença dos moradores e visitantes junto a aspectos da natureza: a água, o céu e o sol.

Os dois locais mais recorrentes nas postagens (Tabela 2) são a Praça Coronel Pedro Osório e o Mercado Municipal, que fica próximo a ela. Ambos são reconhecidos como patrimônio nacional pelo IPHAN e somam 25,70% do total de postagens. Considerando-se a incidência de postagens da Praça em conjunto com todos os demais prédios do entorno esse número chega a 35,57% (Tabela 1).

O Mercado Municipal – incluindo os ambientes internos, externos e o largo que



Figura 3: Canal São Gonçalo, publicada em 22/06/2018. Foto original de @okpilla. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2018.
 Figura 4: Praia do Laranjal, publicada em 01/05/2016. Foto original de @maddununes. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2016.

o margeia – soma 10,57% das postagens e é apresentado como local de lazer, contemplação, manifestações (Fig. 5), espetáculos culturais, performances artísticas e sede do semanal *Mercado de Pulgas*. Ao observar as fotografias se percebe a variedade de atividades que ocorrem no local e o grande público que as prestigiam. O local mais recorrente nas postagens – correspondente a 15,13% – é a Praça Coronel Pedro Osório (Fig. 6). As fotografias apresentam amplo espectro de atividades: contemplação, lazer, atividades circenses, palco de decoração natalina e da feira do livro, descanso no gramado, interação das pessoas com a estátua de João Simões Lopes Neto. Há o registro do ambiente construído: o chafariz, os bancos em ferro, o ladrilho hidráulico no piso, o pequeno lago. Mas o mais relevante nas imagens publicadas pelo perfil *@humanosdesatolep* é o registro do modo como as pessoas ocupam esses espaços.



Figura 5: Mercado Municipal, publicada em 02/10/2018. Foto original de @hick_sf. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2018.
 Figura 6: Praça Coronel Pedro Osório, publicada em 08/10/2018. Foto original de @italophoto. Fonte: www.instagram.com/humanosdesatolep, 2018.

Ao observar o perfil *Humanos de Satolep* pode-se constatar um pouco do modo como os moradores e visitantes interagem com o patrimônio da cidade. A curadoria feita pelos moderadores dá espaço não só a fotógrafos profissionais, mas também a amadores. Há olhares interessados em capturar aspectos da vivência das pessoas na cidade – incluindo *closes* em rostos –, e os que destacam prioritariamente a arquitetura ou a paisagem, incluindo, às vezes, apenas a silhueta das pessoas. Desse acervo digital que é o perfil *Humanos de Satolep* pode-se extrair conjuntos de imagens, formando diferentes narrativas.

A narrativa das redes sociais difere dos formatos consolidados até pouco tempo, como a literatura, a música ou o álbum fotográfico. O acervo desse popular perfil do Instagram está sempre em construção, aberto a inclusão de novos temas, locais, olhares, fotógrafos.

A possibilidade de expansão do público que visualiza as fotografias é uma característica de perfis destinados a repostagem como o *Humanos de Satolep*. Os moderadores republicam registros da sua própria autoria, caso da imagem da Praça Coronel Pedro Osório (Fig. 2) fotografada por Gustavo Mansur, ampliando a sua rede de admiradores. Republicar imagens também permite a permanência de alguns registros. A imagem do Canal São Gonçalo apresentada na Fig. 4 foi inicialmente publicada pelo perfil *@maddunes*. Ao tentar acessá-lo em 2020 é apresentada a informação de que a conta não mais existe. Perfis encerrados ou sem atualização fazem parte da dinâmica das redes sociais. A despeito disso o número de contas, pelo menos no caso do Instagram, segue crescendo. Com isso, novas narrativas vão se somando às existentes. Como afirma Luiz Gonzaga Motta,

a disputa por narrativas mais verdadeiras e mais naturais é a força que move os sujeitos narradores e destinatários no mundo da vida. Que razão motiva alguém a organizar a realidade narrativamente? O que pretende alguém ao contar uma história? Que efeitos de sentido ou estados de espírito pretende produzir no destinatário? É por isso que afirmamos: nenhuma narrativa é ingênua, toda narrativa realiza algo, realiza jogos de linguagem e de poder: atrair, advertir, conquistar, excitar, motivar, cooptar, mobilizar, etc (MOTTA, 2017, p. 55).

Na ânsia que alguns narradores têm em se destacar do grande lastro de postagens nas redes sociais, a possibilidade de ter sua fotografia republicada é uma conquista. E a rede formada por quem está no comando desses perfis produz uma documentação que, no caso da cidade de Pelotas – pode ser avaliada enquanto acervo de informações sobre a relação entre a cidade, seu patrimônio e seus moradores neste início de século.

Considerações finais

Os modos de narrar e de avaliar a relação entre a cidade e o seu patrimônio variam com o tempo, por isso é necessário atualizar as abordagens nos estudos sobre o tema. Dentre as novas formas de comunicação, uma que se destaca é a das redes sociais digitais, agente contemporâneo de construção e disseminação de informações sobre a sociedade.

Perfis que agregam diferentes autores tendo um tema como catalizador – como o de *Humanos de Satolep* – propiciam o contato com vários olhares sobre a cidade. Olhares mediados por curadores que, com certeza, direcionam a narrativa fotográfica

conforme seus interesses. O resultado, porém, sugere percursos para caminhadas, dissemina modos de ver a cidade, seu patrimônio, seus *humanos*. Uma postagem de um local pode incentivar o observador da imagem a visitá-lo ou a evitá-lo. Em 10 de março de 2020 o fotógrafo Gustavo Mansur criou o perfil *Humanos de POA – @humanosdepoa* – com o qual pretende republicar imagens de Porto Alegre. Com isso abre-se nova possibilidade de divulgação de imagens sobre o cotidiano de uma cidade.

No caso de Pelotas, a incidência de postagens de locais reconhecidos como patrimônio nacional, 39,68% (Tab. 1) colabora no processo de registro e divulgação de diferentes aspectos desse acervo da cultura da cidade. Pelo menos de acordo com as fotografias, Pelotas é uma cidade cujos espaços são compartilhados por transeuntes, artistas, manifestantes, moradores de rua. Gente que consegue estar vivendo imersa na diversidade das ruas, em um patrimônio vivo que ainda ecoa as impressões de riqueza e refinamento expressas pelo Conde D’Eu.

A respeito de Satolep, Vitor Ramil (Satolep, 1998) afirma que “Quem viver verá que estou ali”. Talvez sobre o perfil *Humanos de Satolep*, Pelotas pudesse afirmar: *Quem olhar verá que também estou ali*.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Luiz Fernando de. *Introdução*. In *Patrimônio Vivo Pelotas RS*, por Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pp. 7-9. Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2007.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. In: BARTHES, Roland et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976.

BRASIL. Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências, ago. de 2000.

CIRNE, Max. Quem faz a cidade. Mostra fotográfica *Humanos de Satolep* apresenta a ocupação de Pelotas por seus habitantes. In: *Diário Popular*, Pelotas, segunda-feira, 17 de setembro, p. 15, 2018.

D’EU, Luís Felipe Maria Gastão de Orléans, Conde. *Viagem militar ao Rio Grande do Sul* (agosto a novembro de 1865). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil e um dos seus mais dedicados servidores: Marc Ferrez (1843-1923)*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1946: pp. 169-304.

GALHARDO, André. O primeiro documentário de uma cidade produzido via Instagram. In: GALHARDO, André (Org.). *@RIO365*. Rio de Janeiro: Ímã Editorial: 2013, pp. 11-16.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico*. <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/pelotas/panorama>> s.d. Acesso em janeiro de 2020.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Conjunto Histórico de Pelotas (RS) agora é Patrimônio Cultural do Brasil*. 2018. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/rs/noticias/detalhes/4652/conjunto-historico-de-pelotas-rs-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>>.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

LEMOS, André Luiz Martins; DE SENA, Catarina. *Mais livre para publicar: efemeridade da imagem nos modos galeria e stories do Instagram*. *Mídia e Cotidiano*, v. 12 n.2 (ago. 2018), p. 6-26.

LEMOS, André Luiz Martins; DE SENA, Catarina; RODRIGUES, Leonardo Pastor Bernardes. *A fotografia como prática conversacional de dados: espacialização e sociabilidade digital no uso do Instagram em praças e parques na cidade de Salvador*. *Comunicação, Mídia, Consumo*, V. 15 n. 42 jan./abr. 2018, p. 10-33.

LEMOS, André Luiz Martins; DE SENA, RODRIGUES, Leonardo Pastor Bernardes. *Internet das coisas, automatismo e fotografia: uma análise pela Teoria Ator-Rede*. *FAMECOS mídia, cultura e tecnologia*, v. 21, n.3. set-dez. 2014: p. 1016-1040.

MANINI, Miriam Paula. *Análise Documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários*. São Paulo: Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação), Universidade de São Paulo, 2002.

MANINI, Miriam Paula. *Imagem, Memória e Informação: um tripé para o documento fotográfico*. *Domínios da Imagem*, Ano IV, n. 8 (2011): p. 77-88.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. *Imagem, História e Ciência*. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, maio-ago. de 2014: p. 283-286.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. *Balanço provisório, propostas cautelares*. *Revista Brasileira de História* 23, nº 45 (2003): p. 11-36.

MILHEIRA, Rafael Guedes. *Pelotas 2500 anos de História Indígena*. In: Luis Rubira. (Org.). *Almanaque do Bicentenário de Pelotas*. Porto Alegre: Gráfica Editora Pallotti, 2014, v. 3, p. 37-56.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise pragmática da narrativa: Teoria da narrativa como teoria da ação comunicativa*. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana Quatrin (Org.). *Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas*, Santa Cruz do Sul, 2017, p. 47-63.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a Memória e o Patrimônio Urbano*. *Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*, ago.-dez. de 2005.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. In: *A paixão de V segundo ele próprio*, Satolep Music, 1998.

RAMIL, Vitor. *Satolep Fields Forever*. In: *Campos Neutrais*, Satolep Music, 2017.

SCHENKEL, Camila Monteiro. *Alguns Problemas para a determinação de um Campo da Fotografia e as novas distensões provocadas pela imagem digital*. *Informática na educação: teoria e prática*, V. 21, n.1 jan./abr. (2018): pp. 19-30.

SOARES, Eduardo Oliveira; MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida; PEIXOTO, Elane Ribeiro. *O Instituto Central de Ciências segundo o Instagram*. *Anais do V Seminário Ibero-americano Arquitetura e documentação*, jun. de 2018.