

Outros Ângulos: os Olhares Para a Cidade do Rio de Janeiro em Perfis do Instagram¹

Clara Maria Abdo GUIMARÃES²

Cristina Nunes de SANT'ANNA³

Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O artigo tem o objetivo de analisar como as imagens do Rio de Janeiro, em perfis do Instagram, podem direcionar o olhar sobre a cidade. Esse direcionamento tem por base aspectos históricos e tecnológicos, os quais são pensados como elementos que constroem as formas de observar e perceber o espaço. Os autores João do Rio e Charles Baudelaire, a partir das narrativas sobre a cidade de sua época, são trazidos à discussão e correlacionados com a maneira que o flunar, no aplicativo em questão, pode acontecer. Além disso, valores estéticos da fotografia digital são apresentados, de modo a contextualizar como as relações entre as imagens e os significados que produzem sobre o Rio de Janeiro problematizam o imaginário e a memória coletiva.

Palavras-chave: olhar; fotografia; Instagram; Rio de Janeiro; cidade.

Introdução

O presente artigo tem o intuito de analisar como as imagens do Rio de Janeiro, em perfis do Instagram, podem direcionar o olhar sobre a cidade. Pretende-se estabelecer, a partir dessa análise, uma relação entre a fotografia na atualidade e a produção de significados. Questões técnicas, como a utilização da câmera fotográfica em dispositivos móveis, e contextuais serão levadas em consideração.

A escolha feita, por perfis do Instagram com fotografias do Rio de Janeiro, justifica-se, primeiramente, em razão de o aplicativo ser uma rede de sociabilização de imagens. Em segundo lugar, porque o Rio de Janeiro passou por inúmeras transformações e intervenções urbanas, em razão de ter sido por muito tempo a capital do país. Tal status fez com que a cidade fosse tema da obra de diversas personalidades importantes, dentre eles artistas e escritores, fazendo parte da memória e do imaginário coletivo dos seus habitantes. Dessa

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no Curso de Antropologia da UFF, orientada pela Prof.^a Dr.^a Laura Graziela Figueiredo Fernandes Gomes, e pesquisadora do Laboratório de Comunicação, Cidade e Consumo (Laccon), sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas, email: claraabdo@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Pós-doutoranda em Comunicação Social na UERJ e pesquisadora do Laccon, sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Ferreira Freitas, email: dessantana@hotmail.com

forma, propõe-se estabelecer a relação entre a fotografia – problematizando a presença constante da imagem na atualidade – e o direcionamento que ela pode dar sobre a construção do olhar para a cidade.

No primeiro tópico será mostrado como o olhar pode ser um processo fluido, que ultrapassa a função física da visão (CRARY, 2012; MERLEAU-PONTY, 1984). Para estabelecer uma relação perceptiva da cidade com aquelas expressas nas fotografias, serão apresentadas as construções do olhar, feitas por João do Rio (2015) e Charles Baudelaire (1996). Tendo em vista serem dois autores que observaram e falaram da cidade, entende-se que aqueles que registram espaços da cidade e compartilham em seus perfis, também tentam expor suas impressões.

Alguns enfoques sobre a estética (HUISMAN, 1984) serão expostos, em um segundo momento, a fim de apresentar como a estética da fotografia digital pode ser pensada. Para chegar até essa abordagem, as estéticas tecnológicas (SANTAELLA, 2010) serão consideradas como premissa. A questão da fotografia (BARTHES, 1984) também será enfatizada, dando início ao terceiro tópico, em que as imagens dos perfis serão contextualizadas com base nos significados que promovem.

Sobre o olhar e o que se vê

A visão pode ser entendida a partir de diversas perspectivas na história humana. Por meio dela, têm-se acesso ao que está a sua volta; enxergam-se cores, pessoas, lugares e paisagens. Mediante ela e com ela, o indivíduo constrói classificações, identifica, observa e expressa. Em crítica ao racionalismo atribuído à função da visão, Merleau-Ponty, em *O olho e o espírito* (1984), discerne o que se vê como algo que está para além da distância ou profundidade. Ele atribui ao olhar um deslocamento que acontece com a mente. A “visão é tomada ou se faz do meio das coisas, de lá onde um visível se põe a ver, torna-se visível por si e pela visão de todas as coisas, de lá onde, qual a água-mãe no cristal, a indivisão do senciante e do sentido persiste” (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 279). A maneira como o autor aborda o olhar está associada a como o observador percebe o mundo.

Quando Baudelaire escreve sua obra *Sobre a Modernidade* (1996), ele busca descrever suas observações e aquelas de sua época. O autor inicia seu livro comentando que há pessoas que vão ao Museu do Louvre e “plantam-se sonhadoras diante de um Ticiano ou de um Rafael, um desses que foram mais popularizados pela gravura”. (BAUDELAIRE,

1996, p. 7). Em contraponto, afirma que também há o justiceiro, que seria aquele que “mesmo amando tanto a beleza geral, expressa pelos poetas e artistas clássicos” (p. 8), não deixa de apreciar “a beleza de circunstância e a pintura de costumes” (ibidem). É sob esse último aspecto que Baudelaire discorrerá sobre a história do pintor moderno, a qual usa como base o desenhista Constantin Guys, identificado com G. e que seria o “homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes” (p. 16).

De maneira semelhante, pode ser citado o jornalista e cronista brasileiro, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, conhecido por seu codinome João do Rio. O escritor, ao falar do Rio de Janeiro, traz percepções que envolvem o contexto de sua época: a da cidade que passava por reformas urbanas, decorrentes da transformação da capital brasileira em um modelo de cidade europeia (EWALD, 2005, p. 320). João do Rio parte, então, das mesmas premissas que G., em Baudelaire, parte: observar a mobilidade e o cotidiano da cidade. Para Crary (2012, p. 15), “um observador é aquele que vê. Mas o mais importante é que é aquele que vê em um determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito em um sistema de convenções e restrições”.

É importante ressaltar que tanto a Paris do final do século XIX, contextualizada por Baudelaire, quanto o Rio de Janeiro do início do século XX, retratado por João do Rio, estavam imersos em processos de modernização urbana. Essas modificações eram responsáveis por trazerem novas dinâmicas entre as relações dos habitantes e entre a própria relação que esses indivíduos começavam a estabelecer com a cidade. Como descreve Sevcenko sobre esse processo no Rio de Janeiro: “com a ajuda dos jornalistas e dos correspondentes em Paris, a burguesia carioca se adapta ao seu novo equipamento urbano, abandonando as varandas e os salões coloniais para expandir a sua sociabilidade pelas novas avenidas, praças, palácios e jardins” (2003, p. 52).

Baudelaire e João do Rio são trazidos à luz da discussão, pois conseguem dialogar quando se pensa no olhar de ambos sobre a cidade e o que esse olhar pôde expressar. Além disso, eles também se aproximam no momento em que retratam as transformações em suas cidades, sob o contexto da modernidade que, segundo Baudelaire (1996, p. 25), “é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”.

Dois pontos dessa interlocução podem ser destacados: o primeiro deles refere-se à presença do *flâneur*. Ainda de acordo com Baudelaire, a paixão e a profissão do *flâneur* são

“*desposar o mundo*” (ibidem, p. 20). Nesse sentido, João do Rio pode ser também considerado um *flâneur*, como ele mesmo pontua em sua obra, *A alma encantadora das ruas*:

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos flâneur e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar. (RIO, 2015, p. 2).

Observa-se nos autores a frequente alusão à cidade, enquanto elemento espacial em que as mudanças acontecem, e à arte, como um processo expressivo desse olhar que flana entre os planos de fundo urbanos. O segundo ponto de interlocução é, assim, aquele da arte retratando os aspectos da cidade. E, mais do que isso, construindo os aspectos dos espaços públicos, sob um olhar “que ao se redescobrir enquanto abertura fundamental ao mundo, cria condições para todo um desenvolvimento do pensamento contemporâneo” (CARMO; COELHO, 1991, p. 104).

É importante ressaltar que toda a conjuntura social e tecnológica fazia parte do processo que reformulava as formas de olhar. A diversificação de como os sentidos são agenciados está ligada diretamente às necessidades que são criadas em cada época. Como Crary reforça, durante “o século XIX, o observador teve de operar cada vez mais em espaços urbanos fragmentados e desconhecidos, nos deslocamentos perceptivos e temporais das viagens de trem, do telégrafo, da produção industrial e dos fluxos da informação tipográfica e visual” (2012, p. 20).

Pode-se refletir, assim, sobre como esse olhar é direcionado ao espaço urbano nos dias atuais. Para endossar o diálogo pontuado entre Baudelaire e João do Rio, e pensar em outras formas de expor a cidade, foram escolhidas algumas fotografias, de perfis diversos do Instagram⁴ que tivessem como temática a cidade do Rio de Janeiro, para fomentar a discussão sobre como os cidadãos (e usuários do aplicativo) veem e retratam o espaço onde vivem. Deve-se pontuar que não se pretende comparar as estruturas narrativas, tendo em vista o fato de que Baudelaire e João do Rio expressam suas observações por meio da escrita, enquanto que os perfis trazem esse olhar por meio da fotografia.

No entanto, considera-se viável correlacionar essas formas de retratar a cidade, pois nelas estão documentadas expressões do olhar e das percepções sobre esses espaços. Além

⁴ Criado em outubro de 2010, por Kevin Systrom e Mark Krieger, o Instagram é um aplicativo para dispositivos móveis, que permite tirar fotos, editá-las e compartilhá-las. (<http://instagram.com/about/faq/>)

disso, julga-se importante trazer a perspectiva desse olhar atual, a partir de fotografias que interagem em uma rede social. Tendo em vista ser um aplicativo desenvolvido para dispositivos móveis, o Instagram é introduzido nessa discussão por três razões. A primeira delas refere-se ao fato de que a utilização da ferramenta consiste, basicamente, em fotografar com câmeras de celulares e *tablets*.

A fotografia, neste caso, é produzida digitalmente e inserida no que Santaella e Nöth chamarão de paradigma pós-fotográfico. Os autores categorizam as imagens desse paradigma como sintéticas e apontam que “antes de ser uma imagem visualizável, a imagem infográfica é uma realidade numérica que só pode aparecer sob forma visual na tela de vídeo porque esta é composta de pequenos fragmentos discretos ou pontos elementares chamados *pixels*” (NÖTH; SANTAELLA, 1998, p. 166).

A segunda razão está na instantaneidade com que uma fotografia é produzida. O Instagram não apenas permite o registro, como disponibiliza ferramentas de edição dessa imagem. Quando Baudelaire fala sobre a arte moderna, ele pontua que “há na vida ordinária, na metamorfose incessante das coisas exteriores, um movimento rápido que exige do artista idêntica velocidade de execução” (1996, p. 12). Isso pode ser pensado como uma premissa da própria lógica de produção industrial (EWEN, 1988). Neste caso, será atribuído especificamente a como o Instagram permite a produção fotográfica instantaneamente e, principalmente, a edição e compartilhamento dessa imagem.

Segundo Crary, “cada vez mais as tecnologias emergentes de produção de imagem tornam-se os modelos dominantes de visualização, de acordo com os quais funcionam os principais processos sociais e instituições” (2012, p. 11). Pode-se apresentar, assim, a terceira razão pela qual o Instagram é introduzido à discussão. As imagens compartilhadas nessa rede social contêm informações, como toda imagem contém. No entanto, o que elas informam? Existe uma estética na lógica funcional do aplicativo? Qual o cenário da cidade do Rio de Janeiro e como ele é retratado nessas imagens? A partir dessas questões, o conceito de estética será trabalhado no próximo tópico, para pensar em como a imagem é apresentada nos dias atuais e se isso ressoa nas formas de olhar.

Uma estética da fotografia digital

Partindo do pressuposto de que a expressão do olhar é uma leitura não apenas subjetiva do que se vê, mas uma construção que tem por base também os aspectos do

contexto em que esse observador está inserido, é pertinente trazer a ressalva de Crary sobre a variedade de instrumentos óticos desenvolvidos ao longo do século XIX. “Tais dispositivos óticos, de maneira significativa, são pontos de interseção nos quais os discursos filosóficos, científicos e estéticos imbrincam-se a técnicas mecânicas, exigências institucionais e forças socioeconômicas” (CRARY, 2012, p. 11).

Logo, é possível assimilar que há uma correlação entre a questão estética, a maneira como a imagem é apresentada, o cenário histórico e a forma que o olhar é direcionado. Nesse sentido, é pertinente apontar, primeiramente, a estética, entendendo-a como “o estudo específico da arte” (HUISMAN, 1984, p. 120), para falar das razões que qualificam algo como admirável. Ainda como especifica Huisman (ibidem), o “analista de *O Futuro da Estética*, ao considerar o objeto e o método de uma ciência *nascente*, definia a estética como ‘a ciência das formas’”. Posteriormente, encontra-se a noção de arte, sendo “muito menos uma ‘produção da beleza pelas obras de um ser consciente’, segundo as expressões do *Vocabulário* de Lalande, do que a estilização do real, a promoção de uma existência, a criação de formas” (ibidem, p. 72).

Compreende-se, assim, que a estética está diretamente ligada aos valores que pressupõem a produção artística, incluindo a forma, a maneira de fazer e, até mesmo, as relações produzidas entre o que é observado e quem observa. A questão da perspectiva no Renascimento não se refere apenas a uma técnica da arte, por exemplo, mas a todo um processo contextual presente naquela época. “Com a perspectiva, estamos diante de uma unidade figurativa e não apenas ótica. Esse novo aparato contagiara, em graus diferenciados, todo o Renascimento; será, então, objeto prioritário para a compreensão histórica” (NEIVA, 1994, p. 38).

O processo fotográfico pode ser pensado, desse modo, como uma reformulação, ou de maneira mais apropriada, uma variação dos aspectos estéticos da arte na atualidade. A fotografia, seguindo a definição de arte exposta em *A Estética* (1954), pode estilizar o real, promover diversas existências e criar formas de expor e, ainda, formas de registrar. O estatuto da imagem, com a fotografia, revolucionou a noção de reprodução do real. Barthes (1984, p. 13) afirma que o “que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente”.

A imagem pode ser pensada, então, como uma objetificação daquele instante; um tipo de materialização que não é o mesmo que o referente, mas uma produção simbólica desse referente. Quando essa fotografia começa a ser inserida no paradigma pós-fotográfico

(NÖTH; SANTAELLA, 1998), um aspecto passa a demarcar a sua existência: o fato de ela ser manipulável. É importante destacar que, mesmo manipulável, ela não deixa de ser objetificada. A manipulação é apontada neste estudo, a partir do que Santaella (2010) assinala sobre a informação – e a imagem faz parte disso - no contexto computacional.

No mundo digital, todos os parâmetros da informação são instantaneamente variáveis. No computador, a informação não é armazenada em sistemas fechados, mas é imediatamente recuperável e assim livremente variável. Em um sistema como esse no qual a informação é manipulada dinamicamente, sua dependência do observador fica intensificada, pois o campo dinâmico de pontos instantaneamente variáveis passa a ser controlado diretamente pelo observador. Nesse contexto, imagens, sons e eventos específicos são compostos a partir de um campo de variáveis (SANTAELLA, 2010, p. 3).

Nesse sentido, a estética da fotografia digital pode ser entendida por três bases principais. A primeira delas está associada ao que a autora (2010) chama de “estéticas tecnológicas”, as quais estão ligadas a todas as possibilidades funcionais que os dispositivos tecnológicos permitem ao usuário. A segunda, como já pontuado, relaciona-se ao fato dessa imagem ser uma informação variável, ou seja, passível de manipulação. E a terceira conecta-se ao ambiente em que essa imagem é produzida e/ou manipulada.

A partir dos conceitos expostos, entende-se que a multiplicidade estética, dentro da compreensão perceptiva e visual, está diretamente ligada aos formatos comunicativos, artísticos e contextuais. Como reforça Santaella (2010, p. 2): “O indiscutível domínio da imagem deve-se ao fato de que a revolução tecnológica tem colocado um enorme aparato à serviço da visão de modo que não se pode negar que o século XX foi o século do triunfo da tecnovisão”.

Dessa maneira, as imagens de perfis do Instagram, que têm como temática o Rio de Janeiro, serão contextualizadas, de modo a problematizar os significados que elas produzem sobre a cidade. O Instagram foi escolhido por se tratar de um aplicativo desenvolvido, especificamente, para o registro fotográfico e por ele ter se tornado uma rede social, em que o parâmetro de sociabilização é o compartilhamento de imagens.

O Rio de Janeiro em perfis do Instagram

No Rio de Janeiro capital da República Federativa brasileira – de onde fala e olha João do Rio – ocorreu a maioria das transformações sociais, políticas e culturais da sua

história. Sevckenko (2003), sobre essa época, pontua que a população presenciava não apenas mudanças dos espaços públicos, mas também “do modo de vida e da mentalidade carioca, segundo padrões totalmente originais” (p. 43). Essas modificações vêm demarcadas com a urbanização da cidade, dentro de um processo civilizatório, ao mesmo tempo que significa “ironicamente a experiência mais traumática e desagregadora dessa geração” (p. 107).

Como Fortuna e Freitas (2013, p. 236) ressaltam, o “imaginário acerca da metrópole carioca é resultado de múltiplos atravessamentos que envolvem fundamentalmente indivíduos, espaço e mídia”. Em sintonia a esse movimento de mudança, está a ressonância que a imagem passa a ter na sociedade. Quando a fotografia é inserida na dinâmica urbana, estabelece-se outra relação entre o indivíduo e o espaço. Walter Benjamin fala que fazer “as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade” (1987, p. 170).

Do mesmo modo, Baudelaire fala de “um duelo entre a vontade de tudo ver, de nada esquecer, e a faculdade da memória, que adquiriu o hábito de absorver com vivacidade a cor geral e a silhueta, o arabesco do contorno” (1996, p. 31). O escritor se refere à quantidade de informações que o espaço urbano passa a agregar. É também sob esse aspecto que o Instagram é considerado relevante nesse estudo, pois possui em seu funcionamento um potencial instantâneo, móvel e de arquivamento.

Com base nas premissas apresentadas, cabe, então, refletir sobre o papel que os perfis do Instagram podem ter ao construir novos imaginários ou reforçar aqueles que já existem, bem como, a proximidade que essas imagens podem produzir, remetendo a memórias afetivas. Assim como João do Rio, ao observar e descrever a cidade, atuava como uma espécie de *flâneur*, os usuários do aplicativo que registram os espaços da cidade podem ser pensados como tal.

Dentre os perfis observados, optou-se por Rioetc e Cartie Bressão⁵. A pesquisa teve início em fevereiro de 2015 e o período escolhido para a análise das imagens limitou-se entre os meses de março e abril. A razão de escolha partiu da proposição de que ambos expõem aspectos da relação dos moradores com a cidade, embora demonstrem enfoques diferentes. O primeiro perfil apresenta uma visão positiva da cidade. Os criadores da página

⁵ Os perfis podem ser acessados, nos computadores e notebooks pelos endereços <https://instagram.com/rioetc/> & <https://instagram.com/cartiebressao>. No Instagram, esses perfis são identificados pela @ antes dos respectivos nomes: @rioetc e @cartiebressao.

justificam que o intuito foi o de enaltecer o Rio de Janeiro, “através de seus habitantes e de sua capacidade criativa. E retratando inspirações, criar uma imagem positiva, colorida e solar da Cidade Maravilhosa”⁶.

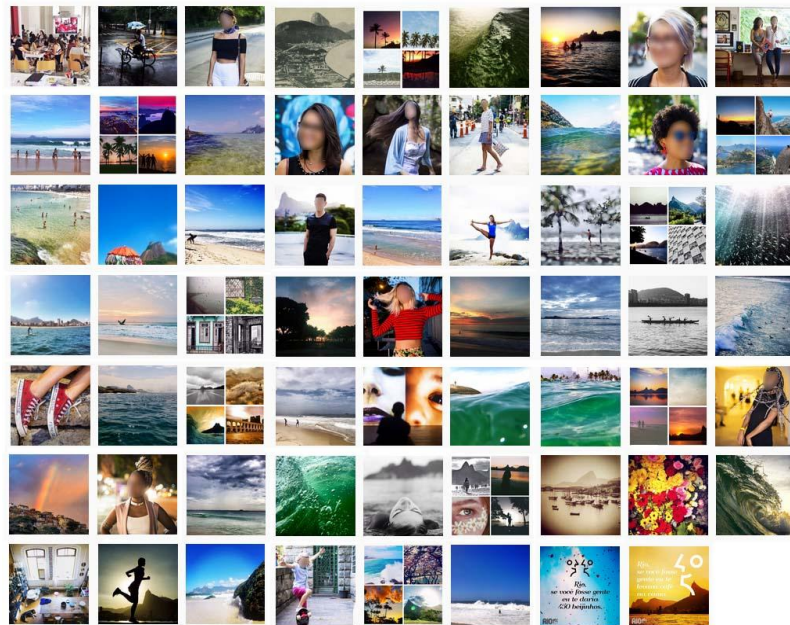


Figura 1: Imagens postadas entre os meses de março e abril de 2015 no perfil @rioetc

Durante esse período, 64 postagens foram feitas no perfil. As imagens variaram, em sua maioria, entre fotos de praia, ambientes urbanos e pessoas, além de duas fotos que homenagearam os 450 anos do Rio de Janeiro. Nas publicações em que mais de uma imagem aparece, foram feitas seleções de fotografias de usuários do Instagram que utilizaram a *hashtag*⁷ #rioetc. Com exceção de uma delas, em que se celebrou o dia da mulher, a maior parte priorizou as fotografias que contemplavam os elementos da natureza. Essa tendência também é observada nas imagens individuais. Há uma imagem da favela do Cantagalo com um arco-íris ao fundo, que destoa exatamente por mostrar um tipo de lugar em que não é exibido nas outras fotos.

Já nos registros de pessoas, percebeu-se que a interação acontece ao estabelecer, entre fotografado e usuários, uma relação de identificação. Seguindo essa lógica, foram observados quatro tipos de categorizações feitas por meio do uso de *hashtags*: o #streetstyle, o #MuitoPrazer, o #RioetcMusical e o #100diasdeoculos, sendo este último parte de uma ação publicitária para uma marca de óculos.

⁶ <http://www.rioetc.com.br/nossa-historia/>

⁷ *Hashtags* são formas de identificação, classificação e indexação, precedida pelo símbolo #. Ao realizar uma busca, por exemplo, com a *hashtag* #riodejaneiro, todas as imagens que tiverem em sua legenda essa *hashtag* aparecerão na pesquisa.

De modo geral, todos partem da mesma lógica de apresentação: quem é a pessoa e o que ela faz. A resposta nem sempre está vinculada a atribuições profissionais. No entanto, todas as descrições fazem menção ao estilo de vida e esse estilo está totalmente ligado ao Rio de Janeiro. Na legenda de uma das fotos, a fala de uma pessoa é destacada pelo fato de ela ter preferido morar no Rio de Janeiro, do que em Londres⁸.

É importante ressaltar que antes de ter uma conta no Instagram, o @rioetc tinha (e ainda tem) uma página dedicada à produção de conteúdo sobre arte, moda e rua. Em muitos dos casos, as fotos no Instagram se referem a material publicado no site; todos os pontos são pautados na exposição de comportamentos cariocas. Outro fator relevante é que, em quase todas as imagens, a hashtag #cidademaravilhosa é utilizada e, dentre as fotos analisadas, todas que tinham a indicação do lugar, faziam referência à Zona Sul.

Com relação à edição das fotografias⁹, na imagem da favela do Cantagalo uma usuária pergunta se há a utilização de filtros e o perfil @rioetc responde: “sempre tem, de leve!”¹⁰. Esse ponto é de grande relevância, pois diz respeito a como essa produção de significados, quando pensada por meio do Instagram, insere-se na definição da estética da fotografia digital. A incidência de cores vivas, como o azul e o verde, remetem ao imaginário da natureza. Quando as cores podem ser manipuladas e ressaltadas, esse imaginário está presente tanto no processo produtivo da fotografia, quanto nas impressões que se pretende expor.

O segundo perfil, @cartiebressao, faz alusão às peculiaridades do cotidiano. Isso se justifica pela referência que o criador do perfil faz ao fotógrafo Henri Cartier-Bresson, que buscava registrar cenas cotidianas, prezando pela espontaneidade¹¹.

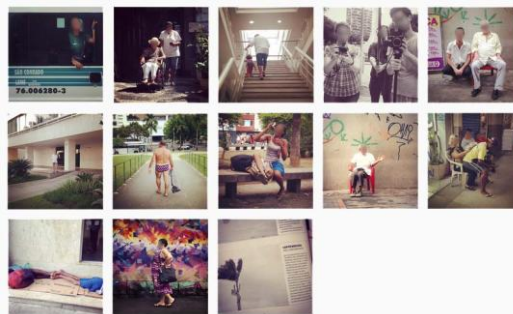


Figura 2: Imagens postadas entre os meses de março e abril de 2015 no perfil @cartiebressao

⁸ <https://instagram.com/p/1ixzsMi-tK/?taken-by=rioetc>

⁹ No Instagram existem diversas opções de ferramentas para edição de imagens. Dentre elas, existem os filtros, que são aplicações de cores e tonalidades que o usuário opta por usar ou não nas imagens.

¹⁰ <https://instagram.com/p/0JGbL9i-ow/>

¹¹ <http://madmag.com.br/2013/02/18/conheca-pedro-garcia-o-famoso-cartie-bressao-do-facebook/>

Diferente do perfil anterior, o @cartiebressao publicou entre os meses de março e abril apenas 13 imagens. Como podem ser observadas, nas fotografias não há o registro de espaços que poderiam estar relacionados com o imaginário de cidade maravilhosa. Não há fotos de praias ou paisagens, ou mesmo de aspectos relacionados à moda. Dessa forma, nota-se um direcionamento ao cotidiano, quando este é retratado sem que exista uma pré-produção daqueles que são fotografados. Essa classificação acontece, devido a maioria das pessoas não estarem em um contexto no qual sabem que estão sendo fotografadas. Pelo menos, não antes do registro de suas imagens. Pode-se relacionar, assim, com o que Barthes (1984) fala: “a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem” (p. 22).

Outro aspecto que se levou em consideração para a análise foi a escolha das legendas. A partir disso, foi possível classificar as imagens em duas categorias principais: a de ironia e a de compaixão. Essa classificação foi baseada tanto nas legendas quanto nos comentários presentes nas imagens. Em uma das fotos, há a figura do que parece ser a recepção de um prédio. A legenda que acompanha esse cenário é “um milagre carioca: um edifício sem grades”¹²; nesse caso, o status de ironia pode estar relacionado. Outra imagem a qual essa classificação está associada é a de uma mulher que se olha no espelho; a legenda é “na busca por um caroço de feijão”¹³. Já na foto em que duas pessoas dormem em um papelão, observaram-se diversos comentários como: “Genial”; “Socorro. Que lindo que triste (sic)”, o que pode categorizar como compaixão. Assim como o primeiro perfil, os registros que apresentam localização no segundo, também estão concentrados na Zona Sul.

Para correlacionar as possíveis formas de engajamento com a fotografia, o termo *studium*, cunhado por Barthes (1984), pode ser aplicado à maneira como os dois perfis utilizam a imagem para comunicar a cidade. Segundo o autor, é “pelo *studium* que me interessa por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (...) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações” (1984, p.46).

Nesse sentido, pode-se pensar que as questões culturais de cada fotógrafo reflete no que eles buscam reproduzir em suas fotos. Quando João do Rio escolheu direcionar seu olhar às ruas, seu foco foi para aqueles que estavam à margem da sociedade burguesa carioca. O autor ainda pontua: “Há duas coisas no mundo verdadeiramente fatigantes: ouvir

¹² A legenda original é: “um miracle carioca: le edificie sans grades”, Ipanema - 2015

¹³ A legenda original é: “à la recherche pour le caroço du feijòn”, Largo do Machado - 2015

um tenor célebre e conversar com pessoas notáveis” (2015, p. 32). Para ele, o que era importante era perceber os aspectos menos evidenciados, de personagens que também faziam parte da construção urbana na época.

Não existe uma maneira correta de expressar o que é real para quem constrói essa realidade, mas um ângulo pelo qual a percepção e, conseqüentemente, o olhar ressoam. Os criadores dos perfis, diferentemente de João do Rio, trabalham com outro tipo de expressão. Eles comunicam pela imagem e essa imagem está inserida dentro de um contexto. Além das questões subjetivas e do que se pretende informar, não se pode ignorar o papel que a fotografia tem na atualidade. “A fotografia transforma em cena o que vivemos. A eficácia social da foto é tanta que passamos a conduzir nossas vidas na lembrança da representação, como se fôssemos legitimados pelo registro do acontecimento” (NEIVA, 1994, p. 64).

Além disso, ela também é capaz de objetificar o que foi registrado. Quando o @rioetc prioriza o ângulo que reproduz, em diversos sentidos, a ideia do imaginário da cidade maravilhosa, ele trabalha com um processo de conforto e desejo. “Diante dessas paisagens de predileção tudo se passa como se *eu estivesse certo* de aí ter estado ou de aí dever ir” (BARTHES, 1984, p. 65).

Já no caso do @cartiebressao, a imagem do cotidiano, em muitas direções, passa a chamar a atenção no âmbito da reflexão. Registra-se o comum. É interessante perceber que o comum de suas fotos pode gerar compreensão e reconhecimento do que é retratado na cidade, mas ao mesmo tempo, distanciamento. “Como distância, o olhar social passa aqui necessariamente pelo revezamento de uma estética fina, que a torna vã: só é crítico naqueles que já estão aptos para a crítica” (ibidem, p. 60).

A fotografia pode ser, ainda sob a perspectiva trazida por Barthes, louca e sensata. “Cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade” (ibidem, p. 175). A imagem é parte de um processo que retrata, reproduz e cria novas formas de olhar. Cabe, dessa maneira, buscar o entendimento dos significados que elas expõem e pensá-los como parte da construção social, que não se dissocia nem do que é subjetivo, nem do que é coletivo, pois estão sempre, quer seja em consonância, quer seja em dissonância, conectados.

Considerações Finais

O imaginário de uma cidade representa todo um constructo, diante das questões culturais, sociais e políticas. Entre os aspectos que constituem a sua reprodução e, até mesmo, a sua reformulação, estão o engajamento que os cidadãos têm com o espaço urbano, a visibilidade que se intenta produzir sobre esse espaço e a valorização de uma retomada cultural, em que os valores locais podem ser trabalhados e fomentados enquanto parte desse imaginário.

A cidade sobre a qual falam @rioetc e @cartiebressao é o Rio de Janeiro do século XXI, cujo imaginário da cidade maravilhosa predomina, ainda que o segundo perfil traga outra perspectiva. Atualmente, o Rio se prepara para receber as Olimpíadas de 2016. Embora exista todo um *branding* sendo trabalhado no entorno do que se tornou a marca Rio, há também processos de gentrificação acontecendo.

Sob a proposta do artigo, buscou-se identificar as produções de significado por meio das imagens sobre a cidade no Instagram. Percebeu-se que na estética estabelecida nessa ferramenta, dentro da lógica da estética da fotografia digital apresentada no segundo tópico, existe um movimento que tende muito mais para o reforço do imaginário do Rio de Janeiro como uma cidade maravilhosa, do que uma exposição crítica sobre os diversos problemas que as alterações nos espaços urbanos geram.

É importante ressaltar que o intuito, ao escolher perfis que apresentassem enfoques diferentes, foi o de expor possibilidades diversas na construção do olhar. No entanto, não se podem ignorar alguns aspectos, os quais estão ligados ao processo estabelecido entre os usuários e a forma de usar o Instagram, e o que eles pretendem apresentar, quando escolhem mostrar a cidade. O primeiro deles diz respeito ao que prevalece nessa ferramenta, quando se faz uma busca por imagens que são marcadas com as *hashtags* #riodejaneiro, #rj ou #rioeuamoeucuido. A grande maioria exhibe fotografias de praias, trilhas, espaços naturais e urbano-turísticos.

O segundo está relacionado à produção desenfreada dessas imagens. Quando elas são inseridas no contexto urbano, permitem não apenas o registro. Mas, principalmente, a possibilidade de preservar a memória coletiva. A inserção de uma ferramenta que possibilita a captura, a edição e o compartilhamento do instante, atualizou a relação dos cidadãos com a cidade. Os espaços passaram a ser muito mais fotografados e referenciados. Nesse ponto, pode-se pensar sobre o tipo de valor que a imagem no Instagram tem, pois, ao mesmo tempo em que o aplicativo tem um potencial de arquivamento, também reproduz a relação efêmera com o que é visto.

Flanar no Instagram é flanar muito mais com os dedos do que com os olhos. Existirá sempre um *punctum* (BARTHES, 1984), que atravessará uma imagem ou outra e fará o usuário, talvez, parar para refletir. No entanto, a quantidade de imagens produzidas torna as experiências muito mais fluidas. Quando a foto reproduz algo que é confortável em um senso comum, o nível de reflexão é menos denso. Aceita-se porque é agradável e condiz com os conceitos do que é belo aos olhos.

A materialização dos espaços em desejos a serem consumidos vem produzindo uma ideia menos crítica e mais comercial. O fato de não existirem nessa rede social, em sua maioria, fotografias que expressam outras questões, se não aquelas ligadas ao que agrada visualmente, é algo para ser problematizado em futuros estudos. As perguntas que ficam é se estariam os usuários do Instagram reproduzindo valores sociais, que ultrapassam o uso de uma ferramenta? Ou estariam mais interessados em pensar positivamente?

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães, - Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1984.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). Walter Benjamin. São Paulo: Ática, 1985.

CARMO, Paulo Sérgio do; COELHO, Néelson Júnior. Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existência. São Paulo: Escuta, 1991.

CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX. Tradução Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

EWALD, Ariane; Crônicas folhetinescas; o renascimento da vida moderna no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Museu da República, 2005

EWEN, Stuart. All consuming images: the politics of style in contemporary culture. United States of America: Basic Books, Inc, 1988.

FORTUNA, Vania Oliveira; FREITAS, Ricardo Ferreira. Rio de Janeiro: A comunicação e a Construção da Cidade-Espetáculo. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v. 9, p. 1-16, 2013.

HUISMAN, Denis. A Estética. Lisboa: Edições 70, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: Os Pensadores, São Paulo, 1984.

NEIVA, Jr. A imagem. São Paulo: Editora Ática S.A, 1994.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

RIO, João do. A alma encantadora das ruas. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/alma_encantadora_das_ruas.pdf>. Acesso em abril 2015.

SANTAELLA, Lucia. As imagens no contexto das estéticas tecnológicas. UNB, 2010. Disponível em: <<http://www.arte.unb.br/6art/textos/lucia.pdf>>. Acesso em maio 2015.

SEVCENKO, Nicolau; Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.