



*Os passos pedem passagem:*  
**Um ensaio fotoetnográfico sobre ruínas  
de estações ferroviárias no sul do RS**

Beatriz Rodrigues Ferreira  
Ana Luiza Carvalho da Rocha

# *Os passos pedem passagem:* Um ensaio fotoetnográfico sobre ruínas de estações ferroviárias no sul do RS

*Os passos pedem passagem: An ethnophotography photo shoot  
on train stations ruins in the south of RS*

Beatriz Rodrigues Ferreira \*  
Ana Luiza Carvalho da Rocha \*\*

---

**Resumo:** *Através deste artigo propõe-se discutir elementos para a composição de uma etnografia urbana, tendo como objeto de estudo as percepções dos transeuntes sobre o espaço urbano no qual estão inseridos, e com o qual o etnógrafo estabelece relações de significado. Na presente descrição, toma-se como ponto de partida uma incursão etnofotográfica à Estação Ferroviária da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, utilizando a imagem como um elemento revelador do contexto do lugar, no intuito de discutir os modos de percepção sobre as ruínas na paisagem urbana, a produção de itinerários sobre a cidade e a resignificação destes espaços em decomposição. Como modo de intensificação poética, busca-se, também, um exercício de significação com as letras das músicas do cantor e compositor pelotense Vitor Ramil.*

**Palavras-chave:** *Ruínas; estações ferroviárias; paisagem urbana; antropologia visual.*

**Abstract:** *This article proposes to discuss elements to compose an urban ethnography considering passerby perceptions as a study object about the urban space in which they live in and with which the ethnography establishes meaning relations. In the present description, the starting point is the ethnophotography incursion into Pelotas Train Station, in the state of Rio Grande do Sul, using images as a revealing element of the place's context aiming to discuss the modes of perception on the urban landscape wreckage, the city itinerary production and the significance of these spaces in decomposition. As a way of poetic intensification, this study also searches for a signification exercise considering the lyrics of Vitor Ramil, a singer and composer from Pelotas.*

**Key-words:** *Wreckage; train station; urban landscape; visual anthropology.*

---

\* Licenciada em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Bacharel em História pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Mestranda em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

\*\* Doutora em Antropologia pela Universidade Paris V Sorbonne (1994). Pesquisadora do Laboratório de Antropologia Social e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Coordenadora de pesquisa do Laboratório de Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*E a tarde segue  
No seu trem de chumbo  
Ao sabor de um tango  
Um tango muito antigo  
Eu poetizado  
Me descubro em tudo*

Vitor Ramil, “A paixão de V segundo ele próprio”.

## Introdução

Como proposta inicial, uma caminhada pela cidade. A caminhada, fruto do acaso, não deixa, contudo, de formar significados. Os passos *enunciam*, como diria Certeau (2005, p.177-179), e esta caminhada dos passos perdidos enuncia alguns recônditos esquecimentos, dos quais os espaços em ruínas têm sido portadores. Caminhar por Pelotas é, também, um exercício de olhar-se a si mesmo, e a si como um outro, enxergar na paisagem naturalizada as pequenas matizes que desnudam relações sociais mais amplas, e, numa ‘passagem dos passos’, mostrar o quanto a produção de itinerários conduz produções de diferentes olhares sobre a paisagem urbana na qual nos inserimos. E, sobre estes diversos olhares, resta admitir que este aqui apresentado não é um olhar-fim, não se baseia em formulações estanques, e se dá mediante um constante repensar. Assim como em Calvino (2004, p.64), falando da cidade imaginária de Zemrude, “não se pode dizer que um aspecto da cidade seja mais verdadeiro do que o outro”. Apresenta-se este, então, como um olhar *possível*.

Sobre o ato de caminhar, Certeau (2005, p.169-191) trouxe uma importante reflexão, na medida em que o corrobora como um ato enunciativo, que tem relação com maneiras de estar no mundo. Sendo uma agitação que se dá mediante diversos ritmos, a caminhada deduz singularidade, e, com isso, produz formas, molda os espaços. Todo ângulo possibilita uma forma de olhar, e é interessante, pois, pensar a fotografia como uma metáfora para a cidade, já que formar itinerários é o mesmo que tecê-la, formar mapas subjetivos sobre os espaços com os quais nos

relacionamos. Isto se dá porque cada itinerário é um ângulo, e cada ângulo propõe uma cidade diferente, construída subjetivamente – uma diferente fotografia.

O autor afirma que

[...] se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza o conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser, como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais. [...] [Assim,] o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial. (CERTEAU, 2005, p.177-178).

Pode-se percorrer a produção destas imagens mediante uma perspectiva etnográfica, pois a caminhada, neste caso, é, também um exercício de observação e de relato, e como objetivo, têm o intuito de revelar dados para uma discussão das práticas de significação que envolvem estes espaços negligenciados, por terem sido destituídos de uma função social, quando perdem seu uso.

No caso da Estação Ferroviária de Pelotas, a transformação dos *significantes espaciais*, de que fala Certeau (2005), dá-se por um elemento bastante interessante. A malha ferroviária, como em toda cidade formada no período imperial, está diretamente relacionada com o centro antigo da cidade, o que lhe confere, na contemporaneidade, uma certa distância dos centros econômicos, conforme o processo de expansão urbana das cidades. Em Pelotas, uma cidade de cerca de 350 mil habitantes, este processo se deu muito caracteristicamente, ainda que a Estação de Trem, hoje inutilizada, permaneça sendo um local de passagem em função da existência de uma passarela, que une o bairro Simões Lopes ao Centro.

Tendo essa particularidade, de uma malha ferroviária que literalmente corta a cidade, a passarela corresponde a um elemento de

ligação, que confere a possibilidade de relações mas, também, a existência de uma fronteira, assim como propõe a leitura de Heidegger feita por Norberg-Schulz (2006). Nesta perspectiva, a margem só existe enquanto tal porque existe um *entre*, um elemento de ligação. Se a ponte, ou, no caso, a passarela, unificam a paisagem, ela denota também uma gama de relações sociais neste espaço específico: “a fronteira não é aquilo em que uma coisa termina, mas, como já sabiam os gregos, a fronteira é aquilo de onde algo começa a se fazer presente”. (HEIDEGGER *apud* NORBERG-SCHULZ, 2006, p.450).

A partir desta imagem, é possível perceber o entorno da Estação Ferroviária:



*Figura 1 - Estação ferroviária, em Pelotas, no Rio Grande do Sul  
Fotografia: Beatriz Rodrigues Ferreira  
Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa*

Com uma descrição básica da imagem, percebe-se a mureta da passarela em primeiro plano, com uma pintura bastante gasta, o que denota suas condições de manutenção<sup>1</sup>, uma paisagem natural ampla, porém cercada, e uma construção monumental, à frente da qual estão estacionados

<sup>1</sup> Para conferir os estágios de degradação da passarela, acessar matéria do jornal local, sob o sítio: [http://www.diariopopular.com.br/03\\_01\\_07/p1201e1301.html](http://www.diariopopular.com.br/03_01_07/p1201e1301.html)

alguns vagões<sup>2</sup>. Nesta primeira imagem o que se tem é uma contextualização do espaço no qual está inserida a Estação Ferroviária. Não é possível perceber, contudo, o quanto a Estação se relaciona com o seu entorno, a não ser sob o olhar de um plano superior, do passante que caminha sobre a passarela.

Na imagem seguinte já existem outras revelações possíveis:



*Figura 2 - Vagões de trem parados na estação ferroviária, em Pelotas, no Rio Grande do Sul*

*Fotografia: Beatriz Rodrigues Ferreira*

*Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa*

Esta, uma imagem também feita de um plano superior (do alto da passarela), dá conta do entorno. A malha ferroviária em perspectiva, os vagões parados, que correspondem ao horizonte da imagem, os espaços verdes em relação com as construções do bairro, as pequenas cercas, demarcando as propriedades adjacentes à Estação, e a presença de uma mãe, levando seu filho. Somente com esta imagem já é possível considerar algumas coisas: este não é um local de passagem, apenas, pois a presença de casas demonstra que este é um lugar habitado, e que a estação ferroviária não figura somente como paisagem, mas como

<sup>2</sup> Vagões da América Latina Logística (ALL), empresa de transportes de carga que tem a concessão da malha ferroviária Rio Grande – Pelotas, e de muitas outras cidades no RS.

*paisagem vivida*. Se pessoas vivem ao redor deste espaço, e com esta proximidade, isto quer dizer que este figura como um elemento de composição no olhar destas, pois, na perspectiva bachelardiana, o espaço não se limita à sua geometria, mas à possibilidade de poetizar a vida que ele conduz. Como afirma Bachelard (2003, p. 19),

[...] o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido não [apenas] em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem.

Assim, a Estação Ferroviária, para as pessoas que habitam as suas adjacências, figura como um lugar que acolhe diversas práticas cotidianas, ou *modos de fazer*, de acordo com o pensamento de Certeau (2005, p.97-102). Tais modos remetem às táticas diariamente criadas para conduzir a vida, ou, simplesmente, à criação de práticas e modos de viver, muitas vezes, sem relação com as demandas do poder estabelecido. Se a Estação é um lugar que não tem mais um uso social específico, ela não deixa de ser ressignificada diariamente por quem vive ao redor dela, pois práticas esportivas, recreativas, e, inclusive *ociosas*, dão-se no seu entorno, e estas são condizentes com a criação de valores simbólicos, afetivos e cognitivos específicos.

Se a leitura visual destas imagens possibilita explicar esta realidade em algumas de suas matizes, é necessário dizer que esta paisagem cultural remete a diferentes transformações sócio-espaciais, e que estas são *recortes*, frutos de uma intencionalidade da pesquisadora, no momento em que se propõe em incursão a campo. Elas denotam, propriamente, a *construção de um campo*, mediante um processo de caminhada, observação e registro. Assim como afirma Silva (2000/2001, p. 176), a fotografia aqui também é tomada “enquanto fragmento de realidade, dos seus cenários e personagens, [...] e é um documento visual para o estudo da memória urbana que revela informações e ao mesmo tempo emoções”. Busca-se, então, que o uso da imagem nesta narrativa colabore com o

processo de compreensão das realidades sociais, e engendre modos de compartilhar o conhecimento, na medida que ela própria é sua produtora<sup>3</sup>.

Sobre o olhar do passante, entretanto, esta estação não figura com a mesma intensidade. Sendo uma paisagem que aos poucos se revela decadente, é perceptível o afastamento produzido pela imagem de uma construção abandonada àquele que passa. Alguns sentidos provocados são de um espaço que pressupõe uma espreita, então a possibilidade de ser um ‘alvo em potencial’ pode acrescentar sensações como a de medo social. Isto, sem dúvida, retorna àquela região uma grande marginalização. Se, por um lado é habitada e local de fluxo constante, é, também, um local onde as fronteiras sociais se fazem mais evidenciadas.

Assim, é possível discutir os lugares que sofrem banalização do olhar. Estes espaços negligenciados na paisagem, ainda que monumentais, muitas vezes não são notados, pois o mundo em que se vive, da rapidez, condiciona a seleção daquilo que vemos, e de *como* o vemos. A estação, para quem passa, muitas vezes pode ser encarada apenas como uma construção decadente, sem uso, e sem função, sobre a qual não se pergunta quantas pessoas já trabalharam ali, quantas outras esperaram um trem passar, e tantas que o perderam, emaranhados que têm relação com enunciados sociais e econômicos, que o lugar representava para a cidade em um passado longínquo... Enfim, as tristezas e as alegrias que estão *impressas* ali, pois todo lugar está pleno do passado que o constitui.

Entretanto, os itinerários com os quais percorremos uma paisagem – seja ela natural ou urbana<sup>4</sup> – dá conta da criação de diferentes olhares sobre esta, e constitui formas diferenciadas de narrá-la, pois toda enunciação é, também, um ato narrativo. Na análise do fenômeno da narração que Benjamin (1994) faz, as experiências estão deixando de ser comunicáveis. É claro que Benjamin fala, neste texto, de um período

---

<sup>3</sup> Filia-se, portanto, à perspectiva da utilização da imagem como método processual, abdicando das vertentes que a utilizam apenas como ilustração do texto escrito. Neste trabalho, a imagem também é texto, pois remete a uma leitura específica, e como linguagem não-verbal, é detentora e emanadora de significados.

<sup>4</sup> Utiliza-se aqui a categoria de Paisagem Urbana por pensar que esta dê conta de discutir as apreensões sobre o espaço na sua multiplicidade, pois afirma o elemento da mudança, da reconfiguração, das diferentes camadas que se reorganizam e coabitam constantemente, e que constitui a cidade como uma rede de relações complexas.

específico<sup>5</sup>, mas ele utiliza elementos da sua realidade para discutir uma relação de pensamento mais profunda sobre a figura do narrador – aquele que conta, e que, ao contar, recria. Ao dizer que “cada manhã recebemos notícias de todo o mundo, e, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes”, a razão para tal é que “os fatos já nos chegam acompanhados de explicação”. (BENJAMIN, 1994, p.203).

Se o mundo da informação vende o império da novidade, o que empobrece a capacidade de narração – e, assim, de criação – do mundo, faz-se necessário pensar o espaço percorrido como um mapa formado por passos, mas um mapa que não delimita, posto que está sempre sendo reconstruído, repaginado. Se narrar é também incorporar elementos da experiência pessoal na recriação da narrativa, é preciso concebê-la, antes de tudo, como uma disposição a ouvir. Pensemos a experiência sensível da escuta como uma metáfora da paisagem: sentir seus diferentes limiares, para percorrê-la, assim, através de novos – e distintos – modos de olhar.

Convida-se a olhar mais de perto:



*Figura 3 - Arquitetura da estação ferroviária, em Pelotas, no Rio Grande do Sul  
Fotografia: Beatriz Rodrigues Ferreira  
Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa*

<sup>5</sup> A saber: o horror da Primeira Guerra Mundial, que serve como entrada para a discussão a que se propõe. Cita-se: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha. Não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”. (BENJAMIN, 1994, p.198).

Nesta imagem já percebemos alguns detalhes do estado da arquitetura, numa perspectiva de quem se aproxima, e percorre as sinuosidades das telhas quebradas, as inscrições nas paredes, as portas e janelas da parte inferior fechadas com tijolos e cimento. Mas ainda é um olhar de quem se distancia, de alguém que passa, e que se propôs a virar o rosto e perceber algo além do horizonte da passarela. Já é um começo, por certo, mas é interessante mais... Outros ângulos, outras narrações possíveis.

A busca por uma proximidade, e a captura de imagens, perfaz-se nesta:



*Figura 4 - Prédio da estação ferroviária, em Pelotas, no Rio Grande do Sul*

*Fotografia: Beatriz Rodrigues Ferreira*

*Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa*

Aqui é possível perceber com mais detalhe o estado de abandono do lugar. Os vagões se alinham às paredes descascadas, às pichações, às telhas quebradas e aos amontoados de restos de materiais de construção. A partir daqui se pode desnudar a noção de patrimônio, ligada a uma seleção social da qual, muitas vezes, a sociedade não participa. O patrimônio, como tal, necessita de um auto-reconhecimento, a saber: as pessoas precisam se reconhecer – socialmente, culturalmente – nos locais que denominam patrimônio,

para que este deixe de ser a seleção daquilo que nos dizem que é “lícito” lembrar. Se a memória é um complexo de diversas matizes, o patrimônio se funda na disputa entre diferentes memórias que correspondam a certos interesses. Segundo Certeau e Giard (2005, p.194), a categoria de patrimônio é muitas vezes conservadora justamente por isso, pois ao passo que determina o que deve ser preservado – fazendo com que adquira um status superior às demais construções –, deixa muitos outros elementos de fora por não serem ‘expressivos’. Se o patrimônio tem um interesse coletivo, é no mínimo necessário se pensar de *qual* coletividade está se falando.

Se considerarmos que a “cidade é o teatro de uma guerra de relatos”, como falam os autores Certeau e Giard (2005, p.201), é possível pensar, também, em uma estética urbana na qual estejam impressos gestos e relatos, e aqui se confundem as perspectivas de passos enunciadoreis, narração, e produção de itinerários como recriação da paisagem citadina:

Os gestos são verdadeiros arquivos da cidade, se entendermos por ‘arquivos’ o passado selecionado e reempregado em função de usos presentes. Refazem diariamente a paisagem urbana. Esculpem nele mil passados que talvez já são inomináveis e que menos ainda estruturam a experiência da cidade.

[...] As histórias sem palavras do andar, do vestir-se, de morar ou de cozinhar trabalham os bairros com ausências; traçam memórias que não têm mais lugar – infâncias, tradições genealógicas, eventos sem data. Este é também o “trabalho” dos relatos urbanos. (CERTEAU; GIARD, 2005, p.200).

A partir da criação de uma estética da urbis, volta-se à possibilidade de criação de novos olhares a estes locais marginalizados na paisagem, e aos espaços que não têm uma função clara, por terem perdido seu uso social, reassumem outras possibilidades de criação de sentido. É o que é chamado de resignificação dos espaços, e aqui, apóia-se na análise de Félix Guattari (1992) da restauração da cidade subjetiva. As funções de subjetividades parciais presentificam o espaço urbano, não se limitam aos dissabores da especulação imobiliária e

das interpretações tecnocráticas dos espaços. Como afirma o autor, “trata-se, em suma, de uma transferência de singularidade do artista criador de espaço para a subjetividade coletiva”. (CERTEAU; GIARD, 2005, p.178).

A legitimidade dos fenômenos culturais na contemporaneidade estão intimamente ligadas, portanto, aos itinerários urbanos, e às narrativas que estes criam. As formas como as pessoas vivem os espaços reordenam o próprio agir coletivo, e possibilitam modos de sociabilidade, que, reciprocamente, os ressignificam.

Observe-se a próxima imagem:



*Figura 5 - Vivências nas proximidades da estação ferroviária, em Pelotas, no Rio Grande do Sul  
Fotografia: Beatriz Rodrigues Ferreira  
Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa*

Aqui é possível perceber a estação por outro ângulo. A monumentalidade fica mais expressiva, denotando a grandeza da arquitetura, e o seu estado de abandono – as janelas e portas fechadas como elementos muito expressivos. Porém, nota-se a existência de dois blocos de vivências cognitivas: uma rede de relações que se dá a partir do *estar*, sendo que uns percebem o espaço a partir da posição do

descanso, e da sociabilidade do lazer, enquanto outros vivem a paisagem como cenário para troca de afeto.

Pensando a cidade a partir do movimento e da temporalidade como efeitos de configuração, é possível redimensioná-la, na medida em que seus espaços possibilitam novas definições de vivências comunitárias. É assim que Rocha e Eckert (2005, p.88-89) afirmam:

Tomar a cidade como objeto temporal significa, aqui, contemplar-se o acontecimento urbano a partir seja da imagem *mnésica* que este sugere aos atores sociais, seja do fundo comum do sentido ao qual pertence. Espelhando referenciais culturais de um passado coletivo, a vida urbana recompõe-se num tempo coletivo. Trata-se de reconhecê-la através das narrativas e dos itinerários e grupos neste jogo de eterna reinvenção de ‘práticas de interação’ de seus habitantes.

Assim, a forma como os espaços são vividos lhes dá nossas potências de significação social. Se, por um lado, a Estação Ferroviária de Pelotas é banalizada ao olhar daquele que passa, por outro, ela é constantemente resignificada por aqueles que habitam o seu entorno. Através desta pesquisa e da construção deste campo a partir das imagens fotográficas, pretende-se, pois, fazer o que Velho (2002) fala sobre a Antropologia: “valorização do trabalho de campo com o contato próximo, direto e relativamente prolongado”. (VELHO, 2002, p.40) com uma determinada realidade. “Pretende-se, com isso, ir além da superfície e das aparências, procurando captar os significados da ação social e buscando perceber as visões de mundo que se associam”. (VELHO, 2002, p.40).

As imagens se afinam com uma busca etnográfica de fazer os atores sociais que se relacionam diretamente com o lugar poderem ser percebidos como aqueles que o compõem, e que, assim, não o deixam morrer, posto que os significados estão em movimento, sendo recriados. Talvez seja tal qual a proposta *de perto e de dentro* de Magnani (2002), mostrando “redes, formas de sociabilidade estilos de vida,

deslocamentos”. (MAGNANI, 2002, p.15), que configurem novas possibilidades de perceber estes lugares na paisagem. A atenção a estes fragmentos de realidade que este ensaio etnofotográfico propõe talvez possa contribuir para uma análise mais ampla: o entendimento de como as ruínas são percebidas nas paisagens urbanas das grandes cidades, que estão sempre sendo remodeladas pelo processo de gentrificação, legando espaços ao desaparecimento, por interesses especulativos, muitas vezes, e fazendo, com isso, com que muitas memórias estejam fadadas ao esquecimento.

A própria pesquisa se faz a partir dos passos. Dos passos de quem se propõe ter um novo olhar sobre a paisagem de passagem que faz parte de um cotidiano revisitado. Uma trajetória percorrida habitualmente, e que, em um retorno à paisagem familiar, dá-se por uma nova projeção, um mapeamento diferenciado. A noção de etnografia aqui utilizada apóia-se, portanto, nas considerações de Augé (2005), quando afirma que ela se faz mediante um “testemunho direto de uma atualidade presente”. (AUGÉ, 2005, p.15). A atualidade é também daquele que a observa, pois a construção do campo de atuação da pesquisadora – o olhar direcionado – é também uma seleção que se dá mediante fatores subjetivos – como a busca pelo entendimento da produção de sentidos sociais sobre as ruínas no Rio Grande do Sul. Pretende-se, pois, fazer o olhar de um indivíduo específico – a pesquisadora – dar conta de sentidos mais amplos a serem pensados, discutidos e postos em relação com outros conhecimentos. Pois como fala Augé (2005, p.23-24),

[...] não é simplesmente porque a representação do indivíduo é uma construção social que ela interessa à antropologia, é também porque toda representação do indivíduo é, necessariamente, uma representação do vínculo social que lhe é consubstancial.

Então, se cada um é expressão da sociedade na qual se insere, não se pode pensar em um indivíduo puro, já que a constituição subjetiva é um

complexo de atravessamentos: sociais, culturais, econômicos, e de experiências cumulativas da pessoa. Desse modo, a pesquisa também se insere no que Augé (2004) chama de auto-etno-análise<sup>6</sup>.

Assim como na poesia das letras do escritor, compositor e músico pelotense Ramil (1984), que tece uma relação muito bonita com a cidade, chamada como *Satolep*<sup>7</sup>:

Eu liberto nas palavras  
Transmuto a minha vida em versos  
Da maneira que eu bem quiser  
Depois de tanto tempo de estudo  
Venho pra cá em busca de mim

A criação destas imagens também é uma busca por um sentido interior, pois foram feitas em um retorno à cidade, não mais como habitante, mas como estrangeira. Ainda que uma estrangeira que se reconheça nos interstícios da paisagem:

Muito antes das charqueadas  
Da invasão de Zeca Netto  
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...

Imagens figuram, portanto, como uma possibilidade de ligar afetos aos espaços, do mesmo modo que Bachelard (2003) propunha em *A poética do espaço*. Pensar os lugares de uma forma mais intensiva, é,

---

<sup>6</sup> O autor afirma que “Sabe-se que Freud praticou a auto-análise. Hoje em dia coloca-se para os antropólogos a questão de saber como integrar à sua análise a subjetividade daqueles que eles observam, isto é, no final das contas, considerando o estatuto renovado do indivíduo em nossas sociedades, saber como redefinir as condições de representatividade. Não se pode excluir que o antropólogo, seguindo o exemplo de Freud, considera-se como um indígena de sua própria cultura, um informante privilegiado, em suma, e arrisca algumas tentativas de auto-etno-análise” (RAMIL, 1984, p.40-41).

<sup>7</sup> Os trechos apresentados a seguir fazem parte da música *Satolep*, de Vitor Ramil. Como observação, nota-se que ‘*Satolep*’ é uma espécie de cidade imaginária para Pelotas, ao contrário.

certamente, um modo de dar novos sentidos a estes e, assim, retirá-los de sua banalização e marginalização. Assim como a poética do casal que namora em frente às ruínas, e mostra que, nestas, ainda existe vida.



*Figura 6 - Grandiosidade da estação ferroviária,  
em Pelotas, no Rio Grande do Sul  
Fotografia: Beatriz Rodrigues Ferreira  
Fonte: Acervo pessoal da fotógrafa*

Esta é, portanto, uma análise na busca pela desfossilização do olhar, para que ele possa se deter no despercebido cotidianamente, nas idiossincrasias dos lugares pelos quais se passa. Um enunciado do olhar que se dá mediante o ritmo mais lento dos passos. De passos que permitem se perder na paisagem. Passos que pedem passagem.

## Referências

- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3.ed. Campinas: Papyrus, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: M. Fontes, 2003.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano**. 11.ed. Petrópolis, Vozes, 2005. Tomo 1: As artes de fazer.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce. Entremeio. In: \_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**. 6.ed. Petrópolis, Vozes, 2005. Tomo 2: Morar, cozinhar.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.17. n.49, p.11-49, jun. 2002.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.444-454.

RAMIL, Vitor. **A paixão de V segundo ele próprio**. Som Livre, 1984.

ROCHA, Ana Luiz Carvalho; ECKERT, Cornélia. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: EdUFRGS, 2005.

SILVA, Ligia Maria Tavares da. Fotografia e paisagem urbana. **Saeculum**: Revista de História, João Pessoa, n. 6/7, p.171-182, jan./dez. 2000/2001.

VELHO, Gilberto. Antropologia e cidade. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi (Org.). **Cidade**: história e desafios. Rio de Janeiro: FGV, 2002, p.36-41.