

Dissertação de Mestrado

REGISTROS EM FRAGMENTOS

Uma memória em Construção

POR MONIQUE COSENZA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE TECNOLOGIA

NÚCLEO INTERDISCIPLINAR PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO TECNOLOGIA PARA O DESENVOLVIMENTO
SOCIAL

MONIQUE FERRUCCIO COSENZA

**Registros em Fragmentos:
Uma memória em construção**

RIO DE JANEIRO
2021

MONIQUE FERRUCCIO COSENZA

**Registros em Fragmentos:
Uma memória em construção**

Trabalho de Conclusão de Curso, na forma de Dissertação, apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Tecnologia para o Desenvolvimento Social, ao Programa de Pós-Graduação Tecnologia para o Desenvolvimento Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Eixo temático: Politecnia, História e Fotografia
Linha de Pesquisa: Trabalho e Formação Politécnica
Orientador: Paulo Cezar Maia

RIO DE JANEIRO

2021

Cosenza, Monique

Registros em Fragmentos: Uma memória em construção/ Monique Ferruccio Cosenza. – Rio de Janeiro, 2021.

p. : il. ; 31cm.

Dissertação (Mestrado profissional) – Núcleo Interdisciplinar para o Desenvolvimento Social/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

Orientador: Prof. Dr. Paulo Cezar Maia

**REGISTROS EM FRAGMENTOS:
UMA MEMÓRIA EM**

Monique Ferruccio Cosenza

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Tecnologia para o Desenvolvimento Social, PPGTDS, do Núcleo Interdisciplinar para o Desenvolvimento Social, NIDES, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Tecnologia para o Desenvolvimento Social.

Aprovada por:

Prof. Dr. Paulo Cezar Maia, Doutorado /UFRJ

Prof. Dr. Vitor Benvindo, Doutorado/UFF

Profa. Dra. Luciana Lago, Doutorado/UFRJ

Prof. Dr. Flávio Chedid, Doutorado/UFRJ

Rio de Janeiro

Junho 2021

DEDICATÓRIA

À Maria Alice Ferruccio, minha mãe, maior incentivadora e financiadora da minha formação pessoal e profissional.

AGRADECIMENTOS

Aos moradores da Ocupação Solano Trindade e às lideranças do Movimento Nacional de Luta pela Moradia RJ/DC, pelo acolhimento, confiança e amizade.

Ao Núcleo de Solidariedade Técnica da UFRJ, pela valorização do meu trabalho profissional e acadêmico.

Ao meu orientador, Paulo Maia, pela disponibilidade, sensibilidade e paciência, durante esse período tão difícil.

“Antigamente, acreditava que buscava a foto-verdade, uma imagem que fosse a reprodução da realidade. Hoje vejo que não é bem assim. Meu trabalho sobre os boias-frias é minha idealização do boia-fria. Percebo que o conteúdo da realidade fica constrangido pela minha visão particular desse personagem. É assim com cada fotógrafo, meu boia-fria é diferente do que está no trabalho de Nair Benedicto, é diferente daquele do Sebastião Salgado. Mas são todos boias-frias. Então, a fotografia documental não existe sozinha, nem é isenta do comentário pessoal de cada fotógrafo. É uma gota de realidade. O registro de algo que aconteceu num determinado momento. É um registro histórico importante. A linguagem fotográfica tem um certo tipo de gramática. Estudar a nossa época por meio de um trabalho fotográfico é algo fundamental.”

(João Urban)

RESUMO

O presente trabalho desenvolve uma proposta de construção de memória visual, a partir de três anos de registros fotográficos, na Ocupação Solano Trindade, uma ocupação urbana, do Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro. Para isso, resgata a origem da importância da fotografia como produto acadêmico, discute conceitos de cultura material, para defesa da hipótese de pesquisa levantada, problematiza a relação do pesquisador com a sua própria obra fotográfica e expõe a importância da visibilidade dos espaços de luta, frente às adversidades enfrentadas pelos movimentos sociais no Brasil, nos últimos anos.

Palavras-chave: Fotografia, Memória, História, Cultura Material, Ocupação Urbana e Movimento Social.

ABSTRACT

This work presents a construction of a visual memory proposal, from three years of photographic records, in the Occupation Solano Trindade, an urban occupation, of the National Movement of Struggle for Housing in Rio de Janeiro. For this, it rescues the origin of the photographic relevance as an academic product, discusses material culture concepts, problematizes the researcher's relationship with his own photographic work and exposes the visibility importance of spaces for struggle in Brazil.

Keywords: Photography, Memory, History, Material Culture, Urban Occupation and Social Movement.

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

MNLM-DC-RJ	Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
OTA	Organização e Autogestão
LIPE	Laboratório de Informática para Educação
SOLTEC	Núcleo de Solidariedade Técnica
MUDA	Mutirão de Agroecologia
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
EUA	Estados Unidos da América
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
SPU	Secretaria do Patrimônio da União
TS	Tecnologia Social
BET	Bacia de evapotranspiração

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	18
2.1 A fotografia como produto acadêmico.....	18
2.2 Cultura Material.....	22
2.3 O objeto fotográfico tecnológico e o ato fotográfico.....	29
3. METODOLOGIA DE PESQUISA.....	36
3.1 A observação participativa.....	36
3.2 A situação pandêmica.....	42
3.3 Autoria, Produto coletivo e Ética fotográfica.....	44
4. A RELEVÂNCIA DO TRABALHO.....	50
4.1 Contar a "História de baixo para cima".....	50
4.2 O Direito à Cidade, a resistência do Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias em Solano Trindade e o diálogo estabelecido com a Universidade.....	57
5. IMAGENS.....	68
6. ANÁLISE DOS DADOS.....	161
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	169
REFERÊNCIAS.....	170
ANEXOS.....	176
ANEXO A – Registros Fotográficos /Seleção expo. Permanente.....	180
ANEXO B – Memorial MNLM projeto MCMV Entidades.....	186

1. INTRODUÇÃO

Com todas as vênias, solicito espaço à presente banca de Mestrado do Programa de Pós-Graduação de Tecnologia para o Desenvolvimento Social (PPGTDS/ NIDES) e também aos demais leitores, que porventura eu venha a ter neste trabalho, para iniciar a presente dissertação em primeira pessoa.

Mais adiante, citando Ecléa Bosi e amparada pela defesa da escolha metodológica, observação participante, que segundo a autora, exige do pesquisador um compromisso afetivo (BOSI, 1994), torna-se ainda mais clara a necessidade dessa forma de apresentação.

Feita essa importante ressalva, início esse trabalho com um breve relato:

O primeiro registro que fiz na Ocupação Solano Trindade, foi com os meus próprios olhos, mas, o segundo, foi com as lentes da minha Cannon Rebel. Isso aconteceu em 2017, a convite do Núcleo de Solidariedade Técnica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (SOLTEC/UFRJ), durante uma vivência do Mutirão de Agroecologia (MUDA/UFRJ). O intuito era conhecer, acompanhar e registrar a vivência, que tinha como objetivo a construção de uma horta em forma de mandala.

A Ocupação Solano Trindade é um projeto de moradia e trabalho, do Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias, no Estado do Rio de Janeiro (MNLM-DC-RJ), situada no bairro São Bento, a cinco quilômetros do centro de Caxias, na Avenida Governador Leonel de Moura Brizola, a principal do bairro.

O Movimento Nacional de Luta pela Moradia é uma entidade organizada em cerca de 18 estados brasileiros e a Ocupação Solano Trindade, por sua vez, está sob a coordenação do Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias, município do Estado do Rio de Janeiro.

As famílias da Ocupação Solano Trindade exigem o cumprimento dos Artigos 182 e 183 da Constituição Federal que garantem o Direito Fundamental à Moradia Digna e o cumprimento da Função Social da Propriedade. A terra pública, ocupada em agosto de 2014, de 45.000 m², que pertencia ao INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária¹), estava sem uso e em estado de negligência há mais de 15 anos, descumprindo,

¹ O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária é uma autarquia federal da Administração Pública brasileira, criado pelo decreto nº 1.110, de 9 de julho de 1970, com a missão de realizar a reforma agrária,

portanto, a premissa constitucional da função social do imóvel.

Depois daquela primeira visita, inúmeras outras aconteceram, ao longo daquele ano, sempre com a função de registrar oficinas, eventos, formações e reuniões que envolvessem os projetos de extensão do SOLTEC. Principalmente as visitas do projeto Organização do Trabalho e Autogestão (OTA), que teve como suas principais frentes, o coletivo de mulheres da cozinha comunitária e o canteiro de obra autogerido.

Desde o primeiro momento, o espaço me despertava uma enorme curiosidade. Muitas cores, paredes com tintas sobre tintas aparentes, luzes e sombras, lares ocultos, objetos aleatórios espalhados ou devidamente colocados em lugares inimagináveis aguçaram também a criatividade, que acabou resultando nesses registros milimetricamente montados pelo meu olhar.

No ano seguinte, me arrisquei em outro papel, como educadora popular, dando aulas de inglês, no Projeto de Pré Vestibular Popular do Laboratório de Informática para Educação (LIPE/UFRJ), que acontecia na biblioteca da ocupação. Mesmo sob outra perspectiva e vestindo outro chapéu, talvez o meu olhar, ou a forma com que passei a representar aquele mesmo espaço, tenha mudado muito mais do que a forma como passei a ser vista.

Naquele mesmo ano, 2018, fui aprovada no presente programa de pós graduação e escolhi como campo de estudo aquele território. Ainda sem entender muito bem sobre o que pesquisar, envolvida com todos os aspectos que promovem o ambiente de uma ocupação urbana, me propus a entender os objetos materiais, de que forma eles interagem com as pessoas que os utilizavam e trabalhei a hipótese sobre a presença de Cultura Material na ocupação.

Mais adiante, compreendendo melhor as demandas do campo, no tocante a visibilidade e apoio e frente ao cenário adverso para os movimentos sociais, no ano de 2019, passei a compreender a verdadeira relevância desse trabalho e a importância de registrar e contar aquela história, para além de qualquer proposta de análise e hipótese levantada.

Amparada também pela banca que qualificou este projeto, o objetivo deste trabalho se transformou, então, no registro de parte da história da ocupação Solano Trindade, através de memórias narradas, provocadas e resgatadas pela fotografia.

A intenção era ir além das minhas fotos, ir além do registro da evolução dos projetos,

das obras, para contar a história daquele lugar, narrada pelos próprios moradores e ter, como produto, uma exposição de fotografias.

A exposição aconteceria no Encontro Internacional de Educação Popular e Cidadania², cujo objetivo era reunir e propiciar o intercâmbio de experiências, pesquisas e reflexões que tivessem por foco a Educação Popular. A Educação entendida como caminho de construção de uma sociedade fundada em uma cidadania emancipatória.

Para essa empreitada foi pensada uma oficina, inspirada em uma série da cineasta belga Agnès Varda³, que tinha o objetivo de permitir a construção de sentidos e afetos em relação às imagens produzidas ao longo dos anos, em Solano. A inspiração para a oficina nasceu justamente da motivação de Varda, ao constatar como pode ser diferente o modo como cada pessoa lê uma mesma imagem. Em sua série, exibida na televisão francesa, a cineasta veiculou uma foto por dia, por 15 segundos silenciosos, sem dizer de quem era, de onde era ou o que representava e uma posterior descrição de um minuto feita por um convidado desconhecido. Suas fotografias retratavam a disposição displicente de objetos aleatórios, reflexos em espelhos, corpos desnudos, ações humanas, entre tantas outras, distribuídas em 170 episódios. Era somente ao final do vídeo, depois do telespectador já ter considerado, reconsiderado ou desconsiderado o comentário anônimo, que revelavam-se os autores da fotografia e da narração.

Prestes a apresentar a proposta de oficina para todos os moradores e realizar o primeiro debate com o grupo, o Brasil entrou em isolamento social. Era março de 2020 e a possibilidade de realizar os encontros imaginados, tornou-se inviável. No mês seguinte, os produtores do encontro de educação popular, oficialmente anunciaram que o evento seria suspenso por tempo indeterminado.

Todas as incertezas com relação ao que o mundo inteiro estava passando me fizeram por vezes questionar o sentido dessa pesquisa que acabara de perder parte do seu objetivo, metodologia e produto.

Ponderei a ideia de propor uma interação remota, mas, dada a realidade de inclusão

2 Encontro Internacional Educação Popular e Cidadania – Experiências e Desafios tinha o objetivo de reunir e promover o intercâmbio de experiências, pesquisas e reflexões com foco na Educação Popular e estava sendo organizado por profissionais ligados a instituições de ensino, educadores populares, movimentos sociais e organizações estudantis.

3 Agnès Varda foi uma cineasta e fotógrafa belga radicada na França. Seus filmes traduzem o realismo documental, ou formas não-ficcionais de mídia, focando no feminismo e em críticas sociais, através de um estilo experimental.

digital dos moradores e o fato de que pouco sabíamos sobre os riscos de transmissão da Covid-19, não era possível dimensionar se a troca presencial, ainda que somente entre os moradores da ocupação, seria arriscada.

Resgatar o propósito da pesquisa, no entanto, mesmo que no meio de uma pandemia totalmente desgovernada, não foi a tarefa mais difícil. O sentido social da pesquisa era latente. Todo o contexto de desigualdade, escancarado ainda mais pelo Coronavírus, me dava ainda mais certeza de que dar visibilidade ao projeto de moradia, àquela ocupação, àquela história, que faz parte de um movimento de luta organizado, tinha se tornado ainda mais urgente.

A grande dificuldade foi conseguir me desfazer da ideia inicial e deslocar o foco que eu achava tão importante estar na coleta das narrativas, para as fotos em si. Sem o intuito de suprimir vozes e trajetórias, encarar a fotografia como uma obra acabada, autoral e pessoal, mas também o registro de um instante, como define Roland Barthes (1984), como algo que repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se.

Decidi então problematizar essa dificuldade: a complexidade de encarar uma obra autoral, enquanto pesquisadora das Metodologias Participativas, e também a ilusão de que a fotografia poderia se tornar um produto imparcial e neutro, dentro de uma mostra organizada coletivamente.

Ao mesmo tempo, apresento uma história de cores, luzes e sombras, um registro poético, mas, comprometido com a ética fotográfica, que resgata a hipótese da presença de cultura material, além de fomentar a imaginação, mais do que revelar uma suposta realidade. Um passeio pela ocupação, através de detalhes de cada um dos seus espaços, perpassados pelas histórias que os envolvem, como o cômodo lotado de fôrmas de sapateiro ou a biblioteca que abrigava as aulas do pré-vestibular, ou ainda, a cozinha e o coletivo autogestionário das "mulheres da cozinha".

A ideia da exposição porém, não foi descartada e como continuidade dessa pesquisa, pretende-se também criar um acervo permanente com 16 fotografias na ocupação (anexo A). O futuro centro de formação, que receberá a estrutura de madeira, doada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, que fazia parte da sede do Instituto Politécnico de Cabo Frio (IPCF⁴), seria o ponto perfeito para uma exposição. Além do acervo, a organização de um

⁴ O Instituto Politécnico, criado em 2008, foi um projeto de extensão do Núcleo Interdisciplinar UFRJ-Mar, em parceria com a Prefeitura de Cabo Frio e a Secretaria Estadual de Educação. Um projeto político pedagógico com metodologias de ensino que possibilitavam a integração dos saberes e a práxis. Chegou ao fim depois da

livro, com parte das fotografias aqui dispostas também está sendo planejado, com a finalidade de apoiar a continuidade dos projetos de Solano.

Para enfrentar essa nova tarefa, com relação a mudança de perspectiva, vali-me de autores que defendem a fotografia dentro de sua subjetividade como um importante material de registro histórico, como Roland Barthes, Walter Benjamin, Paulo Humberto Porto Borges, Eugênia Maria Dantas, Miriam Moreira Leite, Luís Humberto Martins Ferreira e Boris Kossoy.

Também me orientaram as obras: "Elogiemos os Homens Ilustres", de Walker Evans e James Agee (2009), um relato detalhado sobre a convivência do fotógrafo e do escritor com as famílias de colonos do Alabama/ EUA, durante a Grande Depressão, em 1936. O livro traz uma reflexão sobre a objetividade do jornalismo e a representação literária, além do confronto entre realismo fotográfico e a poesia de uma fotografia autoral. Diferente do propósito original dos autores, que era uma reportagem encomendada pela revista Fortune, o texto recusado pelo editorial, só ficou conhecido dez anos depois. Esse envolvimento com os personagens fotografados e também a ressignificação de todo o trabalho realizado, não só me inspira como me traz a reflexão acerca da realidade, da representação fotográfica e do sentido social da pesquisa.

"Becos da memória", de Conceição Evaristo (2019), obra em que Conceição, ainda no prefácio, apresenta o conceito de lembranças e esquecimentos produzidos por memória ficcionalizada. Segundo a própria autora, a memória esquece e é nesse espaço que surge a necessidade da invenção, da ficção da memória e é justo nesse ponto que me apego e de certa maneira me conforto em relação a um compromisso restrito à realidade dos fatos registrados.

"Terra", de Sebastião Salgado (1997), com a sua fotografia documental humanista, gênero que acaba por distanciar o autor do fotojornalismo, para o aproximar do que Sebastião chama de "fenômeno fotográfico", traduzido através da própria convivência que ele estabelece com as comunidades visitadas. Em "Terra", Salgado, inserido no contexto rural, expõe a luta dos trabalhadores do campo pela reforma agrária e retrata ações e expressões que traduzem essa resistência. Vale, no entanto, a ressalva de que ao contrário do fotógrafo, que se dedicou ao registro de imagens com movimento, ações, atitudes, procurei explorar o território,

impossibilidade de institucionalizar a relação da Universidade Federal do Rio de Janeiro com as turmas de ensino fundamental e médio técnico dos cursos oferecidos pelo Politécnico. A falta de repasse orçamentário e apoio institucional acabou encerrando as atividades do projeto.

os objetos, os muros e tudo que de alguma forma representa a presença da resistência e ocupação humana.

O livro “A Condição Operária”, de Simone Weil, que traz a descrição do seu próprio dia a dia fabril, como uma operária na França, testemunhando assim, a sua opção de vida: o trabalho na fábrica e no campo. Através de uma visão humanizada, Weil embala uma forte crítica à organização do trabalho imposta por modelos tradicionais como o Taylorismo e Fordismo. Denunciando a tragédia cotidiana das camadas populares e as imposições de quem detém o poder e promove a opressão.

E por último, "Cidades Invisíveis", de Ítalo Calvino (2017), cuja narrativa detalhada espelha, além de uma obra literária profunda, uma fonte inesgotável para reflexões acerca da complexidade urbana. Sugerindo uma arquitetura mental de diversos cenários, comprometidos exclusivamente com imaginações, Calvino apresenta o urbano como algo dotado de uma matéria rebelde e não manipulável. Neste sentido, todas as cidades descritas pelo personagem Marco Polo⁵ são únicas não só com relação à paisagem, mas também na construção do seu espaço pelos seus habitantes. E é assim que encaro a seleção de imagens desse trabalho, como algo que revela parte e estimula a imaginação do todo, que suscita lembranças, constrói memória e formula história.

Deste modo, todas essas referências me ajudaram a compreender a importância do material fotográfico de que eu dispunha e de como ele poderia colaborar para a construção da memória de uma luta social tão relevante.

Começo, então, pela reflexão mais geral sobre a presença e a importância da fotografia em produtos acadêmicos, problematizo a metodologia escolhida, bem como a relação de autoria com a intenção de uma ação coletiva, revejo e reavalio a hipótese levantada de cultura material. Justifico a relevância deste trabalho com a necessidade de contar a "História de baixo para cima", conceito de Hobsbawm (1998), e termino com uma tentativa de resgate de memória visual.

⁵ Em “Cidades Invisíveis”, o viajante veneziano Marco Polo descreve para o imperador Kublai Khan as cidades que visitara. Por não poder ver com os próprios olhos toda a extensão dos seus domínios, Kublai Khan faz de Marco Polo o seu binóculo, para montar o império perfeito a partir dos relatos que ouve.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A fotografia como produto acadêmico

De acordo com o historiador e fotógrafo Paulo Humberto Porto Borges, a fotografia se apresentou como objeto de pesquisa somente a partir da década de sessenta, com a tese de doutorado de Paulo Costa Junior, intitulada "Tutela penal da intimidade e o direito de estar só" (BORGES, 2003).

Posteriormente, já na década de oitenta, a dissertação de mestrado de Arlindo Machado "A ilusão especular" (1983), publicada pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) em 1988, vem a se tornar um marco referencial importante para a discussão do produto fotográfico na academia (BORGES, 2003).

Isso porque, em seu texto, Machado se contrapõe à ideia da imagem fotográfica enquanto reflexo da realidade. Afirma que toda linguagem fotográfica é fruto de uma construção e, conseqüentemente, uma matriz ideológica de classe. Nas palavras de Machado (1983, p. 20):

se é verdade que os critérios de 'imitação' do mundo visível pelos signos figurativos são decorrência da história do grupo social que os pratica e se é verdade que cada grupo representa o que vê e vê o que representa a partir de certos pressupostos gnosiológicos que conformam o seu modo particular de se impor na sociedade, então o exame detalhado do código da fotografia e de seus sucedâneos deverá revelar – esperamos – a estratégia operativa da burguesia ascendente que o inventou.

Através de sua teoria sobre a fotografia, Machado entende a narrativa fotográfica como uma estratégia. Uma estratégia na medida em que ela seria capaz de reproduzir tão somente o que o autor da foto enxerga, a sua visão de mundo, o seu recorte do fato, do acontecimento ou de um cenário.

Ou seja, Machado critica o material fotográfico a partir do seu caráter de parcialidade, como um produto autoral, nada imparcial e, pior, entende que essa construção, carregada de ideologias de classe seria incapaz de retratar realidades, mas sim, enviesar pensamentos a partir de recortes estratégicos.

Corroborando em partes com essa tese, Eugênia Maria Dantas, geógrafa e autora de

"Geografizar a Cidade Olhando Fotografias", afirma no texto intitulado "Ordem/desordem" (1999, p. 8):

Entre o leitor, a fotografia e o autor há um campo de intencionalidade impossível de ser registrado, mas que impregna o acontecimento (...) Assim, o que emerge é resultado da impossibilidade de redução, sendo sempre o espaço reservado à criação que alimentam e reciclam leituras do mundo.

Por esse prisma, conseguimos destacar o que Dantas chama de intencionalidade criativa, para compará-la com o que Machado chama de estratégia, quando pensamos na produção autoral da imagem. Mas, também podemos ir além, para pensar no papel do leitor, que recebe e interpreta as imagens, assim como o autor, dentro das suas próprias possibilidades de leituras de mundo.

Neste sentido, segundo Dantas, para interpretar uma foto seriam necessários "a imaginação e os sentimentos como campos que tecem o itinerário argumentativo do conhecimento", pois conforme Dantas *apud* Borges (2003, p. 2): "A memória contida nos dados materiais só é passível de ser acionada quando permite que uma rede de sentidos – olhar, desejos, emoção – possam vir à tona borrando a exatidão disponível na fotografia".

Ao trazer conceitos como "Studium" e "Punctun", Roland Barthes, também ampara essa argumentação de Dantas com relação ao receptor da imagem. Para Barthes, a fotografia também é marcada por afetos, por uma força capaz de se desdobrar em diferentes sentimentos, mas não exclusivamente a isso (BARTHES, 2012). Barthes queria aprofundar o entendimento sobre a imagem não como um tema, mas como uma ferida: "vejo, sinto, portanto noto, olho e penso". Para Barthes (2012, p. 28):

O studium é claro: interesse-me com simpatia, como bom sujeito cultural, pelo que a foto diz, pois ela fala (trata-se de uma 'boa' foto): ela diz da responsabilidade, do familiarismo, do conformismo, do endomingamento, um esforço de promoção social para enfeitar-se com os atributos do Branco (esforço comovente na medida em que é ingênuo). O espetáculo me interessa, mas não me 'punge'.

Com essas palavras, Barthes levanta a ideia de que o "studium" seria algo que recebe a leitura da imagem, como um processo de decodificação, vinculado a um conhecimento histórico e cultural. Por outro lado, o autor também enfatiza que esse processo se relaciona diretamente a um interesse, um desejo. Nas palavras de Barthes (2012, p.31):

É pelo studium que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no studium), que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o studium. Dessa vez não sou eu quem vou buscá-lo [...] é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida. Essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas, são precisamente pontos. Esse segundo elemento que vem contrariar o studium chamarei então punctum; pois punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O punctum de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere).

Já o conceito de “punctum”, por sua vez, estaria atrelado ao que desperta essa recepção da imagem de maneira pungente, algo que fere, que emociona, provoca, incomoda e de alguma maneira encontra a subjetividade, produz afeto e ao que não se consegue permanecer indiferente.

A subjetividade, por sua vez, se relaciona com o que temos de memórias pessoais, experiências particulares, percurso de vida. Dessa forma, podemos dizer que o "punctum" diz respeito a uma apreciação singular, subjetiva, já que ele será diferente para cada leitor, decifrando a maneira como se relaciona com a imagem.

Neste sentido, o punctum estaria mais próximo de uma reação frente à imagem fotográfica do que de uma interpretação. Está ligado a afetos e por isso se distancia do racional. De toda forma, considerar essa relação de afeto causal não significa deixar de lado a perspectiva da recepção da imagem no sentido histórico, político ou cultural. Significa dizer que a relação não se estabelece apenas no nível intelectual quando sentimos e reagimos a uma imagem.

Voltemos então à dissertação de Machado, por trazer uma extensa pesquisa e ser pioneiro no que se pode chamar de combate à “objetividade fotográfica” acrítica, a partir dos argumentos de Humberto Borges. Para Borges, a dissertação de mestrado de Arlindo Machado teve uma grande repercussão sobre as pessoas que trabalhavam e estudavam a fotografia, além de contribuir para o aumento do interesse do meio acadêmico pela linguagem fotográfica. Esse interesse acompanhou o surgimento, no fim dos anos 80, da chamada sociedade imagética e a consolidação da linguagem visual, frente a linguagem textual, até então hegemônica (BORGES, 2003).

Estudos sobre a hermenêutica fotográfica como possibilidade de representação e técnica artística, também surgem no fim da década de oitenta, como a crítica ao objetivismo fotográfico, a ideia de retratação do real e, como consequência, a relativização da imagem como documento histórico consistente e comprobatório (BORGES, 2003).

Humberto Borges, por sua vez, amparado por Pierre Sorlin, afirma que a nossa relação com as imagens é sempre uma relação emocional. Nas palavras de Humberto Borges (2003, p. 5): “Há em primeiro lugar, a emoção que sentimos ou não ao ver uma imagem; em segundo lugar, a emoção daquele que faz a imagem e, por último, mas não menos importante, a reação emocional daquele que é objeto da imagem”.

Mas, ainda assim, não seria possível entendermos a imagem fotográfica como uma mera percepção sensorial, a excluindo da sua própria historicidade, como também destaca Humberto. A própria emoção não deixa de ser o resultado de uma vivência e de uma práxis (BORGES, 2003).

Nas palavras de Marx (1984, p. 37): “Mesmo as formações nebulosas no cérebro dos homens são sublimações necessárias do seu processo de vida material, empiricamente constatável e ligado a pressupostos materiais”.

Assim, ainda que não seja a reprodução da realidade em sua integralidade, a imagem fotográfica é um documento diferenciado, capaz de agregar, através de sua tecnologia e a mecanicidade do registro, elementos que realmente pertencem à uma materialidade objetiva. Ou seja, o registro fotográfico, mais do que outros documentos, permitiria uma representação que contém elementos da realidade objetiva fotografada.

Dantas, em "Geografizando Cidades olhando fotografias", defende a fotografia como um grande patrimônio cultural, na contemporaneidade, legado do século XX para o XXI. Não só a imagem em si, mas como ela é produzida e como interfere na vida cotidiana. Para Dantas (1999, p. 3): “A imagem ultrapassa o código da escrita e se instaura no seio do processo educativo, trazendo à superfície o que já se sabia, mas pouco se explorava, ou seja, o fato de que ver precede as palavras... influenciado pela forma como vemos e cremos”.

Desta forma, ao considerar que todo “acontecimento” é histórico, toda fotografia, assim como os momentos registrados, também seria potencialmente histórica e levaria os sinais próprios do seu tempo, defende Míriam Moreira Leite na obra Retratos de Família (2000, p. 120): “A produção de registros fotográficos em determinado lugar e em uma época

determinada, caracteriza o documento examinado (a fotografia) e lhe dá um caráter histórico e as características que a ligam ao lugar que ocupa no interior do desenvolvimento geral”.

A construção do saber histórico a partir da linguagem fotográfica seria, portanto, perfeitamente possível, desde que se considere e entenda a subjetividade inerente à toda obra autoral. Como trata Borges (2003, p. 7):

A fotografia, apesar de sua *aparência objetiva*, possui uma subjetividade duplamente mediada, seja na sua concepção material, seja na sua concepção ideológica. Afinal, a fotografia é produzida através de diversas técnicas dependendo do período e do conseqüente avanço tecnológico, como tipo de filme, velocidade e características da máquina fotográfica, o que, conseqüentemente acarreta em imagens, cores e composições distintas, além de, até a metade do século XX, ser produzida preferencialmente pelas classes dominantes, detentoras da tecnologia necessária para a sua produção, sendo, neste sentido, uma construção documental a partir da visão destas classes.

Desta maneira, através de uma única imagem seria possível acessarmos uma série de informações acerca de um determinado momento histórico, mas, estas informações somente devem ser interpretadas através de uma metodologia correta e examinadas sob o prisma ideológico da sociedade de classes.

Neste caminho, levando em consideração toda a base teórica apresentada até aqui, podemos entender que a imagem só poderia servir de fonte, diante das seguintes respostas: quem a produziu? A partir de qual classe social? Para quem foi produzida? E com quais intenções? Ou seja, somente a partir destas respostas, um retrato fotográfico poderia ser decodificado e utilizado como material histórico.

2.2 Cultura Material

A partir do entendimento acerca da relevância do material fotográfico no produto acadêmico, com todas as ressalvas de imparcialidade, mas ainda assim como fonte passível de interpretação crítica, inicio esse tópico com uma proposta resumida acerca do conceito de Cultura. Mais adiante, apresenta-se a origem do que chamamos hoje de Cultura Material, tema que muito interessa à discussão da potencialidade histórica da fotografia.

Destaca-se também que a hipótese levantada, com relação à presença de Cultura Material na Ocupação Solano Trindade, será defendida nos parágrafos que agora seguem, através do resgate histórico deste conceito.

Podemos, então, começar no séc. XVIII, quando o conceito de cultura estava diretamente atrelado à ideia de civilização. Nesta época, a cultura era percebida como o conjunto de hábitos e práticas, como arte, ciência e técnicas que permitissem hierarquizar diferentes sociedades sob uma ótica evolucionista. No topo da escala de evolução, estava a Europa capitalista como o padrão ideal.

A partir do séc. XIX, mesmo com o surgimento da Antropologia, as correntes evolucionistas ainda dominavam o cenário acadêmico e as sociedades eram literalmente avaliadas a partir da presença de elementos próprios do ocidente capitalista. O Estado, o mercado e a escrita eram fatores classificatórios para nomear sociedades como primitivas ou não-primitivas. O colonialismo, neste ínterim, travestido da justificativa de salvação aos povos não evoluídos e a visão eurocêntrica de cultura, se mostra como reafirmação de um ocidente, capitalista, imperialista e colonialista como o modelo a se seguir.

É somente a partir da segunda metade do séc. XX, com a Antropologia Social e Política, que a noção de cultura passa a ser entendida nas suas particularidades, individualizando cada sociedade e suas estruturas. A cultura, por sua vez, começa a atingir um campo de formas simbólicas. Passa a ser compreendida como uma criação coletiva de linguagem, religião, instrumentos de trabalho, valores, regras de conduta, sistemas de relações sociais, relações de poder e de parentesco. Uma espécie de mediadora das relações entre os membros de uma comunidade e a natureza. (CHAUÍ, 2006)

Em "Cidadania cultural, O direito à cultura", Marilena Chauí (2006), levanta ainda uma questão de suma importância para a análise proposta nesta dissertação: "essa abrangência da cultura como campo das formas simbólicas produzidas em condições históricas determinadas esbarra em uma dificuldade, qual seja, a diferença entre comunidade e sociedade." (CHAUÍ, 2006)

Para Chauí (2006), uma comunidade se definiria pela sua unidade, ideia de bem comum, de convívio e relações não institucionais. A sociedade, por sua vez, exprime o modo de produção do capital, individualizando pessoas e fragmentando interesses e desejos.

Nesta linha, o conceito de comunidade se aproxima de algo natural dos seres

humanos, enquanto que o de sociedade levanta a ideia do contrato, do pacto social. Um pacto que, por sua natureza, determina lados opostos, ou no mínimo, lados diversos, cujos poderes, interesses e desejos se distinguem. Maquiavel, em o Príncipe, fala da cidade repartida pelos que desejam comandar e oprimir e pelos que resistem aos comandos e à opressão. Marx, por sua vez, trata a história através da luta de classes.

Trazendo essa informação para o cenário da Ocupação Solano Trindade, é possível compreendermos os moradores daquele território enquanto comunidade, inserida em uma sociedade. Sociedade essa que oprime e que apresenta uma tensão conflituosa de interesses. Tema que será retomado no capítulo que conceitua movimentos sociais e trata do direito à cidade.

Seguindo esse raciocínio, no entanto, chegamos ao entendimento de que, em uma sociedade de classes, a cultura não poderia se apresentar como uma unidade homogênea, gerando, por sua vez, sub-conceitos como cultura formal e cultura popular. Desta forma, a cultura formal e dominante adquire o caráter de exclusão social, dominação política e exploração econômica, enquanto que a cultura popular seria a produzida pela classe trabalhadora, como reflexo da exploração e da resistência (CHAUÍ, 2006).

Compreender, portanto, a cultura como trabalho, uma ação que produz algo até então inexistente, através do emprego da energia, significa compreender o resultado cultural, como algo que se pode disponibilizar, oferecer e ser recebido. Nas palavras de Marilena Chauí (2006, p. 136):

Captar a cultura como trabalho significa, enfim, compreender que o resultado cultural (a obra) se oferece aos outros sujeitos sociais, se expõe a eles, oferece-se como algo a ser recebido por eles para fazer parte de sua inteligência, sua sensibilidade e sua imaginação e ser retrabalhada pelos receptores, seja porque a interpretam, seja porque uma obra suscita a criação de outras.

Neste sentido, não podemos esquecer que todos os seres humanos, do ponto de vista antropológico, serão sempre produtores de cultura, se apresentando portanto como autores da sua própria memória.

Contudo, antes de adentrar no assunto 'produção de memória', cabe agora destacar o conceito de cultura material, dentro dessa linha de construção histórica, que encontra suas raízes na Arqueologia, área do conhecimento que ganha força no Brasil, no fim do século XIX e que investiga sistemas socioculturais, tendo a cultura material como fonte primária.

Mais do que em outras ciências, que também utilizam a cultura material como dado, a Arqueologia não pode contar com a ação dos atores sociais para suas pesquisas. Para acessar o passado, essa disciplina teve, então, que se apropriar de forma teórica, metodológica e técnica, para lidar com aspectos tangíveis da produção humana.

No entanto, se, por um lado, a Arqueologia é o estudo da cultura material, por outro, os estudos de cultura material transcendem a prática arqueológica e se apresentam como um campo bem mais amplo, de natureza transdisciplinar. Miller, neste sentido, compreende esse campo de estudo como uma disciplina independente, voltada para o estudo de todos os aspectos das relações entre o material e o social (MILLER, 1985).

Reflexões acerca do papel da materialidade nas sociedades humanas e as interações entre artefatos e relações sociais interessam não só aos arqueólogos, como a todos os pesquisadores das ciências sociais e humanas, envolvidos com a história da tecnologia, da arte, da arquitetura e do design, assim como com semiologia, sociologia, antropologia cultural, geografia, psicologia, museologia, entre várias outras. Como explica Tânia Andrade Lima em Dossiê Cultura Material (2011, p. 2):

Se este foi um domínio que caiu em desgraça e foi negligenciado pelas ciências sociais no pós-guerra, assim permanecendo pelo menos até a década de 1980, ultrapassado por teorias renovadoras do pensamento social, que contemplavam mais os aspectos imateriais dos sistemas socioculturais que a sua materialidade, ele agora transita nas largas avenidas abertas pelo pós-estruturalismo, e se encontra na ordem do dia. Testemunhos disso são periódicos transdisciplinares, que passaram a se dedicar abertamente a essa questão nas últimas décadas, como o "Journal of Material Culture", criado na Inglaterra, em 1996, ou, no Brasil, a nova série interdisciplinar dos "Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material", da Universidade de São Paulo, inaugurada em 1993, entre outros.

Deetz, de maneira ampla, por sua vez, apresenta a cultura material como qualquer segmento do meio físico, modificado por comportamentos culturalmente determinados (DEETZ, 1977).

No entanto, para uma corrente de estudiosos do tema, a cultura material não tem significados inerentes, já que para essa turma, seriam os arqueólogos que lhe confeririam significados (LEONE, 1981) e por conta disso, não haveria 'reconstruções', mas construções do passado, influenciadas por agendas políticas contemporâneas. Uma corrente antagonista, no entanto, entende que os símbolos, na verdade, são agentes ativos, são eles que ordenam a

vida social, recriando-a continuamente. Como descreve Hodder (1995, p. 83-84): “Esses significados não derivam simplesmente da sua produção, mas também do seu uso e da sua percepção pelos outros; são fluidos, variam de acordo com contextos históricos particulares, sendo continuamente transformados”.

Sob essa ótica dos símbolos como agentes vivos, a cultura material não se apresentaria como produto de um sistema, mas sim como algo produzido por indivíduos com escolhas ideológicas. Cabendo aqui, também, a lembrança da discussão a respeito de comunidade e sociedade no tocante ao aspecto cultural. A comunidade é compreendida nesse aspecto, pela ideia de bem comum, de convívio e relações não institucionais, enquanto, a sociedade, como reflexo da produção capitalista, se mostra individualizada e fragmentada.

E, nesse sentido, longe de ser apenas um reflexo da cultura, a cultura material a constitui ativamente (HODDER, 1982). Do mesmo modo, mais que um reflexo direto do comportamento, ela age de volta sobre o humano, com seu poder transformador, como parte das estratégias de negociação social. Como explica Lima (2011, p. 7):

As formas materiais não espelham simplesmente distinções sociais, ideias ou sistemas simbólicos. Ao contrário, elas são o meio efetivo por onde esses valores, ideias e distinções sociais são constantemente reproduzidos e legitimados, ou transformados (Lima, *apud* Tilley, 2008b, p. 61), de modo que toda uma trama de relações sociais se instala a partir da cultura material. Assim, tanto as coisas materiais mudam porque as sociedades e as pessoas que as produzem mudam, quanto elas mudam para que as sociedades e as pessoas mudem.

Assim sendo, o entendimento da cultura material como um reflexo passivo de sistemas socioculturais acaba se diluindo para dar cada vez mais espaço ao seu papel ativo. Ela é usada tanto para afirmar identidades quanto para promover mudança, marcar diferenças sociais, reforçar a dominação e reafirmar resistências, negociar posições e demarcar fronteiras sociais. Como muito bem explana Lima (2011), não há como reverter essa condição, que torna a cultura material, de fato, a dimensão concreta das relações sociais.

Trago também à baila, as correntes de antropólogos da Tecnologia como Lemonnier (1992) e Pfaffenberger (1992) que argumentam em favor da necessidade de conceder às coisas um papel mais ativo na cultura. Sob uma perspectiva pós-processual, corrente que passa a entender a cultura material como elemento constitutivo de transformação e não como mero reflexo social (HODDER, 1982), visualiza-se novamente a ideia de que o papel ativo do objeto material, do não humano, não seria pois uma mera projeção de desejos, necessidades e

valores.

Neste sentido, a cultura material, sob uma ótica pós processual, não seria o reflexo de uma sociedade, uma vez que ela seria, na verdade, parte constituinte dessa sociedade (RUIBAL, HERNANDO e POLITIS, 2013).

Cassiolato, Marcelo Matos e Helena Lastres, por sua vez, quando divagam sobre atividades culturais como o epicentro do desenvolvimento, reconhecem também o papel da cultura como elemento determinante da identidade social. (2008, p. 21): “Uma sociedade se considera desenvolvida na medida em que seus membros podem satisfazer as suas necessidades, suas aspirações e exercitar a sua índole criativa”.

Neste contexto, como prática de reconstrução de valores, a cultura acaba por deslocar o individual para o coletivo, provocando mudanças na própria subjetividade das pessoas, na medida que se mostra intrinsecamente ligada ao desenvolvimento das potencialidades humanas.

A Teoria do “ator rede”, de Bruno Latour (2012), corrobora com essa ideia ao buscar redefinir a Sociologia como uma busca de associações entre elementos heterogêneos. Em “Reagregando o Social”, Latour propõe a reunião desses elementos heterogêneos, em um movimento de reassociação e reagregação.

A crítica de Latour aos sociólogos se configura justamente no fato de que, para a sociologia, os objetos existem naturalmente, mas não são alvo de pensamento social. Nas palavras de Bruno Latour (2012, p. 111): “Parece não haver meio, veículo ou porta de entrada para inseri-los no tecido formado pelos outros laços sociais. Quanto mais pensadores radicais insistem em atrair a atenção para os humanos nas margens e na periferia, menos citam os objetos”.

No entanto, acredita Latour que os objetos possam ser libertos do silêncio, partindo em todas as direções, a fim de despertar os atores humanos. Para serem levados em conta, por sua vez, esses objetos precisam estar nos relatos. Objetos que não deixam registros, não fornecem nenhuma informação e não produzem efeito visível. Uma vez construído, o muro de tijolos não pronuncia uma palavra (LATOURE, 2012).

Sobre o assunto, em “Tecnologia Social: Uma estratégia para o desenvolvimento”, Dagnino dispõe explicitamente sobre a importância da observação empírica dos elementos não humanos. Segundo Dagnino (2004, p. 37):

A observação empírica, caso a caso, dos interesses, negociações,

controvérsias, estratégias associados aos elementos humanos, assim como dos aspectos relativos aos demais elementos não humanos e de sua correspondente resistência e força relativa, seria o ponto de partida para entender a dinâmica de uma sociedade em que as considerações sociológicas e técnicas estariam inextricavelmente ligadas.

Ou seja, compreender a importância dos registros fotográficos a partir de uma perspectiva crítica, com relação a autoria da imagem, permite a abertura para a valorização deste produto enquanto material histórico. Um material capaz de produzir memórias, que extrapolam as intencionalidades do autor fotógrafo, mas que, ao mesmo tempo, apresenta um lastro de cultura material, ativa em sua própria constituição como objeto.

Em *Fotografia e História*, de 1989, Boris Kossoy, busca elucidar questões teóricas e metodológicas a respeito de investigações históricas. Para isso, busca na interdisciplinaridade parâmetros para o estudo de questões centradas na compreensão das fotografias como fontes e na viabilidade de seu uso na pesquisa e interpretação históricas. Ao se deparar com as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações que nele se encontram, Kossoy buscou estabelecer um conjunto de princípios que pudessem trazer um entendimento mais claro acerca da natureza da fotografia. E para isso, chegou a conclusão de que seria necessário compreender melhor a origem e trajetória da fotografia, na sua condição de objeto e imagem, sua natureza como fragmento e registro documental, além da sua autonomia e realidade própria (uma segunda realidade, na concepção de Kossoy) (KOSSOY, 2001).

A partir dos fundamentos teóricos desenvolvidos para a compreensão almejada, Kossoy formulou um modelo que busca encontrar o que ele chama de essência do fenômeno fotográfico. Uma proposição que tem por objetivo a desmontagem da imagem, com o objetivo de determinar e identificar os elementos que a constituem: o assunto, o autor-fotógrafo e a tecnologia empregada, além das suas coordenadas de espaço e tempo (KOSSOY, 2001).

Buscava assim, a partir das indagações: quem, que, como, quando e onde, uma forma de individualizar cada documento fotográfico, a fim de encontrar uma identidade. Para desta forma, compreender o que a fotografia era em si mesma, enquanto objeto-imagem e cuja existência pode ser explicada pela ação do fotógrafo, criador da imagem, inserido em um sistema de representação visual (KOSSOY, 2021).

Neste sentido, o livro de Kossoy propõe um conjunto de princípios e uma metodologia de investigação e análise crítica das fontes fotográficas, capaz de decifrar

também, aquilo que o fragmento visual não traz explícito em seu conteúdo. Kossoy também deixa em evidência em sua obra, a necessidade de se investigar a finalidade da produção das imagens, a fim de desvendar o contexto histórico cultural em que elas estão inseridas.

A partir do explicitado acima, abre-se agora espaço para duas compreensões acerca do material fotográfico: a primeira diz respeito à fotografia como suporte de materialidade, pelo fato de agregar nela mesma, o registro de objetos e o consequente aprisionamento de um momento e seu tempo histórico; a segunda se configura na própria fotografia, encarada como um objeto tecnológico, como um produto tecnocientífico, capaz de revelar o período histórico em que se insere a partir da sua própria existência e através dos recursos empregados à luz de um tempo determinado. Como Ricardo Neder expõe em "O mal estar e o objeto técnico", os objetos tecnocientíficos são parte da parafernália eletroeletrônica disponível, como carros, aviões, toda a sorte de máquinas inteligentes, computadores e etc (NEDER, 2019).

2.3 O objeto fotográfico tecnológico e o ato fotográfico

Fazendo referência à Teoria Crítica da Tecnologia proposta por Feenberg (2002), que questiona e complexifica questões a partir da ideia de uma instrumentalidade não neutra da ciência, podemos traçar um paralelo para compreender a fotografia como um objeto tecnológico. Sob esse prisma, a não neutralidade da mesma, como já explanado nos capítulos anteriores, pode ser encarada como um fato, até mesmo antes da sua concepção. Para a teoria crítica, existem valores socialmente específicos, incorporados à tecnologia, principalmente por aqueles que a idealizam, que destroem qualquer mito sobre a sua neutralidade.

Ricardo Toledo Neder, quando apresenta essa teoria, explica que ela seria o fruto da preocupação de correntes dos Estudos Sociais de Ciência e Tecnologia que proliferaram a partir dos anos 1980, buscando as raízes sociais do conhecimento (NEDER, 2010).

Como explica Neder (2010), no senso comum, os meios tecnológicos são percebidos como instrumentos dotados de neutralidade e um sistema técnico, por sua vez, funcionaria como um suporte instrumental para a realização de determinados valores. Segundo essa lógica, os códigos sociotécnicos ficariam escondidos atrás de uma realidade de funcionalidade.

Confrontando esse senso comum, a teoria crítica de Feenberg contribui para uma maior compreensão acerca das dificuldades da ação social, ao questionar e complexificar questões a partir de uma instrumentalidade que na verdade não é neutra, mas dotada de intenção e produzida para um determinado fim.

Ricardo Neder resume bem a sua análise sobre a teoria crítica com a frase: "Todos os quadros em um museu têm molduras, mas não é por essa razão que ali estão. As molduras são limites e contêm o que está dentro delas." (NEDER, 2010). Para o autor, a eficiência é capaz de moldar as possibilidades da tecnologia, mas não é capaz de determinar os valores contidos na mesma.

Dessa forma, entender a fotografia como um objeto tecnológico é compreender que ela se impregna de um olhar particular, que parte de um lugar singular e carrega uma gama de valores.

Em "Filosofia da caixa preta", Vilém Flusser (1985), encara a fotografia como imagens técnicas, para desenvolver uma crítica sobre as relações entre tecnologia e sociedade. "Filosofia da caixa preta não é um livro sobre a fotografia apenas, mas sobre a produção de imagens tecnológicas que modificam nossa forma de nos relacionar com o mundo" (FAROK, 1986).

Para Flusser, a fotografia seria "um modelo básico de dispositivo cujas características serão ressignificadas no cinema, no vídeo e na televisão até chegar às imagens computacionais de hoje em dia" (FLUSSER, 1985).

Neste sentido, a fotografia funcionaria quase como um pretexto para, por meio dela, verificar o funcionamento de uma sociedade marcada pelo colapso do texto e pela hegemonia das imagens midiáticas. Para Flusser, o advento das imagens técnicas é um marco. Como indicam as palavras de Farok (1986, p. 79)

marca o início de uma nova relação com o visível que se estrutura de modo distinto do modelo da linguagem escrita: as imagens técnicas se propõem como superfícies que aspiram ser representações do mundo, mas isso de fato oculta sua real dimensão, que não é outra que o de ser imagem.

O que Flusser propõe seria a percepção de uma cultura contaminada pelas técnicas e pelas mídias, através de um olhar crítico. Em suas palavras: "o que vemos realmente, em um mundo dominado pelas imagens técnicas, não é o mundo, mas determinados conceitos relativos ao mundo impregnados na estrutura midiática." (FLUSSER, 1985).

Elisa Cevasco, no texto intitulado "A Era da Cultura", também aborda esse assunto e ao citar as palavras de Jameson, conta que da economia ao inconsciente, tudo passa pelo crivo das imagens e da construção cultural. (JAMESON, 1984, *apud* CEVASCO, 2017). Como defende Cevasco, se pensarmos na perspectiva dos valores individuais, é possível pensarmos numa verdadeira colonização do inconsciente pelas imagens da cultura de massas, como algo que literalmente doutrina desejos e sonhos (CEVASCO, 2017).

Sem a intenção de abordar um tema tão caro à escola de Frankfurt e sua contribuição central para a tradição de crítica cultural marxista, este trabalho não se propõe a aprofundar aqui a ideia da sociedade do espetáculo, marcada pelo colapso do texto e pela hegemonia das imagens midiáticas, como descrito nos parágrafos acima. Dessa forma, nos atemos a encarar a fotografia como um objeto técnico, que como nas palavras de Farok (1986), aspiram, mas não correspondem à representação do mundo.

Neste sentido, faço referência à escritora americana Suzan Sontag, que na sua obra *Sobre Fotografia*, aborda a história da fotografia a partir de uma reflexão sobre a forma como as imagens estão inseridas em nossos cotidianos. Questionamentos a cerca do belo e também sobre o que deveria ser fotografado, conduzem a análise de Sontag sobre obras icônicas de fotógrafos americanos e europeus.

Já no primeiro capítulo, a autora levanta a questão da imparcialidade da fotografia, ao fazer uma analogia entre o recorte de realidade da Caverna de Platão e uma obra fotográfica. Para a autora, “ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar” (SONTAG, 1973). Ou seja, são passíveis de influenciar uma perspectiva de realidade.

Movida ainda, por uma demanda de conciliar as exigências da realidade com o belo, afim de gerar um maior interesse, como aponta Sontag (1973), a fotografia passa a proporcionar a valoração de uma aparência de realidade. Dessa forma, então, a suposição de que as câmeras procuram uma imagem objetiva e impessoal, se frustra diante do fato de que as fotografias não se limitam ao registro, mas se revelam, como uma avaliação do mundo. Para Suzan, a fotografia é sempre um objeto em um contexto, um produto.

E neste sentido, com relação a ação do fotógrafo, por sua vez, faz-se mister introduzir o conceito de "ato fotográfico", referenciando agora Philippe Dubois, em entrevista publicada na revista eletrônica Zoom. Autor de "O ato fotográfico" e teórico contemporâneo da imagem

técnica, Dubois conta que, na década de oitenta, quando a obra foi lançada, "a fotografia era pensada como uma imagem de coisas que estavam lá, presentes, como algo que não foi construído, elaborado, mas que se instituía espontaneamente" (DUBOIS, 2018).

Contrapondo o que chama de imagem-ficção e imagem-rastro, Dubois (2018) fala que a ideia dominante do livro lançado em 1983, na França, traçava paralelos comparativos entre fotografia e pintura. Neste sentido, a pintura, como uma obra criada ponto a ponto pelo artista, se contrapunha à fotografia, que revelaria algo totalmente imediato, sem manipulação, mesmo que com ajustes técnicos, como a cor, luz, sombra, entre outros. A fotografia, portanto, era compreendida como a imagem-rastro, não ficcionada, uma superfície capaz de registrar e, portanto, rastrear aquele momento no tempo espaço.

Explica ainda que, mesmo na era da fotografia analógica, uma imagem tinha a capacidade de atestar apenas se o que se via nela tinha de fato existido. "Era um atestado de existência, não uma demonstração de sentido. Sempre se pode fazer com que a imagem diga o que se deseja" (DUBOIS, 2018). Ou seja, a imagem sempre foi passível de intervenções, sejam elas de que dimensão forem e isso de alguma forma tirava a sua credibilidade sobre determinados pontos.

Para ilustrar essa afirmação de Dubois, podemos fazer referência ao artista francês Yves Klein, um dos precursores da arte conceitual e da performance, e a sua icônica obra "*Saut dans le vide*", ou "Salto no vazio", em português. Essa famosa fotomontagem de 1960, é um autorretrato de Klein, pulando de um muro, com os braços abertos, em direção a calçada. Sua leitura pode remeter ao ato do suicídio, dado o efeito impresso à ação humana através da montagem sequencial do movimento. No entanto, o "Vazio" que o artista buscou representar é na verdade, compreendido como o ponto central de suas ideias, que propunha uma arte livre de influências, para que as pessoas pudessem se concentrar na realidade de suas sensações e não na representação capturada.

Hoje em dia, com a fotografia digital, além da ideia de que a imagem pode ter sido manipulada, a sua existência passa também a ser colocada em dúvida. Dubois se questiona, então, se ela ainda poderia se destinar a ser uma impressão do mundo real, em trecho retirado de entrevista ao Instituto Moreira Sales, em 2018:

[...]o rastro de algo que esteve ali e que foi registrado em uma imagem, se posso ter nela um animal de cinco patas e um peixe coberto de pelos [referência ao trabalho do artista conceitual catalão Joan Fontcuberta (1955), que a partir de suas mais célebres séries, como *Fauna* (1987) e *Sputnik*

(1997), vem questionando a verdade da fotografia.], será que ela deixa de ser encarada como vestígio do mundo? Como rastro de algo que ocorreu? Ela pode então ser pensada como uma invenção em si, que não deve mais ao mundo outras relações a não ser a de ser um mundo paralelo, com regras próprias, e não mais a reprise deste mundo em uma imagem. (DUBOIS, 2018, não paginado)

Para finalizar a entrevista, Philippe Dubois afirma que não haveria mais qualquer certeza e confiança em uma imagem como prova de existência, mas que podemos acreditar nela como uma imagem de ficção.

Por sua vez, Luis Humberto Martins Ferreira, arquiteto e fotógrafo, revela uma visão bastante particular sobre o que chama de ato fotográfico. Humberto fala que, antes de mais nada, se compreender como um fotógrafo significa ter uma atitude diferenciada frente à vida (FERREIRA, 2008).

Sobre o papel da fotografia, Luis Humberto começa a esboçar os seus estudos no livro "Universo e Arrabalde", de 1983. Em 2000, esse estudo é sistematizado e Humberto passa a definir a fotografia como a "poética do banal". Uma arte que, para ele, se traduz em aprender a enxergar a banalidade, algo que, muitas vezes, foge aos olhos, seja por sua repetição, falta de movimentação, relevância e, por que não, empatia. Para o autor, "o difícil é lidar, com sensibilidade, com as ocorrências banais, como o dia-a-dia" (FERREIRA, 2003).

Vale destacar, no entanto, que a banalidade descrita por Ferreira, de forma alguma pode se confundir com superficialidade. Em suas imagens, Humberto sempre buscou os momentos em que de alguma maneira o "escondido" se revela, o que está fora do foco de percepção emerge, o comum, o corriqueiro e o passageiro congelam e ganham, mais que visibilidade, eternidade. Para ele a "A informação visual não se resume na confirmação do óbvio, é antes uma porta de entrada para novas paisagens e novas reflexões" (FERREIRA, 2003).

Para Humberto (2008), a fotografia passaria a ser entendida como um hábito visual, uma forma de registro, de memória. Não se tratando do registro do ponto de vista estético, mas do ponto de vista da funcionalidade histórica. Para ele, que escreveu na prática a sua teoria sobre a fotografia, as imagens realizadas no cotidiano pessoal teriam a mesma importância daquelas realizadas no cotidiano ou na história de um país (FERREIRA, 2008).

Defendendo esse discurso, podemos trazer à tona, mais uma vez, as palavras de Dantas (1999) de que toda fotografia seria portadora de uma "geo-história", uma vez que, ela

pode gerar perguntas e informações que ensinam sobre a época presente nos espaços, no comportamento, na paisagem ou no lugar (DANTAS, 1999).

Compreendendo a foto em um lugar de possibilidades infinitas, em entrevista a Simonetta Persichetti, publicada no livro Luis Humberto, da Coleção Senac de Fotografia, Humberto conta sobre um extenso ensaio sobre paisagem doméstica, que havia realizado em uma casa desabitada. Como comenta o autor: "são fragmentos de uma casa, muito diferente da fotografia doméstica onde fotografei minha família" (FERREIRA, 2003).

Dito tudo isso, podemos compreender o ato fotográfico como algo que nunca foi totalmente real, totalmente espontâneo ou despido de qualquer intencionalidade, seja no passado analógico como na era digital. A própria construção do banal seria algo muito pessoal, relacionada a vivências e universos muito particulares. Uma fotografia, então, será sempre emoldurada por um olho humano, que escolherá exatamente quantos e quais centímetros deseja enquadrar. A manipulação da realidade começaria na própria concepção da foto, na escolha de um ângulo, na opção de revelar ou de esconder algo em uma sombra e até invisibilizar rostos em alta exposição ao sol.

As escolhas que realizamos na concepção da ideia da fotografia já estaria tão impregnada de toda a bagagem de mundo do fotógrafo que, mesmo sem qualquer artifício físico de manipulação, seja no cenário ou no momento do registro ou ainda na manipulação à posteriori da imagem, a fotografia não deixaria de ser, no máximo, a impressão de um real, de uma realidade, que pertence única e exclusivamente aos olhos que a capturaram.

E, nesse processo, outras realidades também são criadas pelos olhos do espectador, que pode ou não ter familiaridade com o ambiente descrito, pode ter ou pode, ainda, criar memórias, estabelecer afetos e eternizar histórias.

Os registros apresentados neste trabalho também são registros domésticos, que abrangem caminhos, ambientes e objetos cotidianos, mas, sem dúvida, não são registros aleatórios, foram fruto da construção de um pensamento e de um olhar de quem procurou e enxergou todos esses lugares comuns e banais cuidadosamente.

E, dessa forma, eu poderia evidenciar a pergunta: qual seria o olhar de uma mulher branca, de classe média, com 37 anos e que nunca morou em algo parecido com uma ocupação, apesar de vivenciar a experiência de uma, por três anos? Os fragmentos de vida doméstica, que se revelam nessas fotografias, através dos corredores da Ocupação Solano

Trindade, contam mais do que um olhar branco, de uma mulher de classe média. Falam sobre um projeto de moradia, um projeto de cidade e, principalmente, um projeto de vida e de resistência. Produzidas através de um olhar determinado, essas fotografias serão eternizadas nas construções das memórias pessoais de cada um que as visualizar.

3. METODOLOGIA DE PESQUISA

3.1 A observação participativa

Trabalhar a construção de uma memória visual, a partir dos três últimos anos de registros fotográficos, na Ocupação Solano Trindade, nunca se tratou de uma simples tarefa. Antes da pandemia tomar conta do planeta, o desafio estava na condução de uma oficina com os moradores de Solano, cujo objetivo era a montagem de uma mostra de fotografias para o Encontro Internacional de Educação Popular. A primeira reunião para iniciar a oficina estava marcada para o final de semana logo após o feriado de carnaval de 2020, em março, mas o Coronavírus freou todo e qualquer planejamento. Isolamento social e quarentenas se tornaram a realidade de todos os estados brasileiros, as desigualdades sociais são mais uma vez escancaradas, o acesso à saúde e ao saneamento básico e a moradia, que deveria ser um direito de todo cidadão, se manifesta em favelas e zonas periféricas justamente pela precariedade ou total ausência. A falta de qualquer perspectiva com relação a retomada da oficina foi o primeiro obstáculo, o segundo foi o cancelamento do evento onde a mostra seria realizada.

Nesse sentido, grande parte do planejamento metodológico proposto havia sido perdido. No entanto, é imprescindível destacar a metodologia que envolveu todo o processo de registro das imagens. Tanto a aproximação com o campo quanto a condição de observadora participante foi o que tornou possível a conclusão desse trabalho, mesmo com todas as mudanças enfrentadas. Esta metodologia, é defendida por Ecléa Bosi (1994) como o tipo de observação mais completa, sedimentada na convivência e no trabalho em comum, onde o pesquisador observador assume um compromisso afetivo com o sujeito da pesquisa.

Merece ser sublinhado, entretanto, o fato de que a ideia inicial da presente pesquisadora, imersa nos estudos das metodologias participativas, era a adoção da pesquisa-ação, definida abaixo por Thiollent (1986, p. 14):

[...] um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Porém, como método ou estratégia metodológica, a pesquisa-ação demanda muito

mais tempo e está sujeita a aleatoriedades que os anos de Mestrado não comportam.

Oportunamente, destaca-se que o uso do termo pesquisa-ação, em português, abre mão do termo pesquisa-ação participativa, haja vista o correlato em espanhol *Investigación-Acción Participativa* – IAP – ou no inglês *Participatory Action Research* – PAR (BORDA, 1997).

No entanto, deve-se levar em conta o fato de que, no Brasil, a pesquisa-ação nasceu das metodologias participativas ligadas à educação popular, o que poderia dispensar uma reafirmação do termo "participativa".

Escapando do risco do ativismo puro e simples, a pesquisa-ação não se limitaria, pois, a uma forma de ação, tendo como premissa aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o nível de consciência das pessoas e grupos pesquisados através da troca de saberes. Sem generalizações, o objeto de investigação deve ser identificado e levantado pelo próprio campo de pesquisa e pela situação social apresentada, que é sempre única. Segundo essa perspectiva, o conhecimento só pode ser concebido contextualmente, isto é, o conhecimento humano é algo construído dentro de um contexto específico e, sempre, de maneira coletiva. Com base nas trocas de conhecimentos humanos e trazendo construções complexas como resultado, a pesquisa-ação relaciona um conjunto de visões e conceitos passíveis de modificação, durante o decorrer das ações.

Falls Borda, quando propõe uma reflexão crítica sobre a pesquisa-ação, afirma que uma pesquisa honesta, baseada em verdadeiras trocas são sempre inacabadas, encontram-se sempre em constante processo de transformação e que tentar equilibrar a vivência com uma perspectiva racional do trabalho a ser desenvolvido, seria o grande desafio do pesquisador (BORDA, 1997). "*Cómo combinar precisamente lo vivencial con lo racional en estos procesos de cambio radical, constituye la esencia del problema que tenemos entre manos*" (BORDA, 1997, p. 11).

Paulo Freire, por sua vez, admite que a transformação depende da organização das classes populares, em comunhão com as lideranças, os indivíduos, a sociedade; ou seja, a transformação se dá na práxis destes, conscientes de seu papel como ser histórico e de sua tarefa humanística, de libertação e transformação da realidade opressora (FREIRE, 1987).

Assim, recordando o fato de que o objetivo desta pesquisa sempre foi a produção de uma memória visual, que trouxesse visibilidade, mesmo que em pequenas escalas, à luta de um movimento social, o que revela ainda o caráter social da pesquisa, a adoção de uma

metodologia participativa, como uma alternativa à pesquisa convencional, sempre foi uma condicionante.

Sobre a pesquisa participante, Pedro Demo fala que, de modo geral, ela se realiza de forma aproximativa, já que se assemelha a um verdadeiro projeto de vida. Isso porque esse tipo de metodologia congrega a preocupação com o tratamento, com a devolução e com a coerência entre a teoria e a prática, que encontramos na dialética Freireana (DEMO, 1995).

Nesse sentido ela promove um duplo desafio: pesquisar e participar. Exige, na mesma pessoa, o pesquisador e o cidadão político, promovendo e proporcionando um espaço educativo, tanto para quem pesquisa quanto para a sociedade, trazendo como colaboração a construção cuidadosa de uma contra-ideologia, construindo uma ciência a serviço da emancipação social.

Faz-se oportuno destacar que é possível encontrar alguns autores que acabam por encarar como sinônimos, a Pesquisa-Ação e a Pesquisa Participante. Isso porque as duas metodologias procuram elucidar um fenômeno, associando diversas formas de ação coletiva, orientadas em função da resolução de problemas ou com que tragam objetivos transformadores, que promovam autonomia e emancipação.

As metodologias participativas, no entanto, historicamente originárias na América Latina da década de 60, podem apresentar um conceito mais abrangente, se considerarmos concepções e práticas de investigação sob diferentes nomes. Estas concepções partem de premissas similares e revelam diferentes aspectos do processo participativo (BRANDÃO; BORGES, 2007).

Historicamente, elas nasceram da crítica à dominância dos pressupostos da pesquisa positivista e estruturalista. Neste contexto, passa-se a compreender a pesquisa participante como um processo para alcançar outra relação situacional, cuja singularidade de cada momento é parte de um universo do qual todos são coautores participantes do processo de produção do conhecimento a ser incorporado na ação. E aí se encontra sua estreita similaridade com a pesquisa-ação (BRANDÃO; BORGES, 2007).

Vale salientar novamente, como já exposto na introdução, que a aproximação da pesquisadora com os moradores da Ocupação Solano Trindade se deu em março de 2017, através das visitas para os registros das vivências, das oficinas e da evolução dos projetos de cada uma das frentes de trabalho.

No ano seguinte, além do trabalho fotográfico, a pesquisadora atuou como educadora popular na frente de educação, organizada pelo Pré Vestibular Popular, um projeto de extensão do Laboratório de Informática para a Educação do NIDES/UFRJ. As aulas, realizadas na biblioteca da ocupação, aconteciam aos sábados, abertas para todos os moradores e também para o público externo.

Nestes três anos de atuação, mais do que muitas imagens e aprendizados, houve a construção de um vínculo de amizade e confiança com os moradores. Um vínculo não calculado nem planejado, mas que não se limita a uma simpatia oportunista, desenvolvida durante a pesquisa.

Ecléa Bosí, em sua obra "Memória e Sociedade, Lembranças de velho", procura alcançar, através dos seus registros de narrativas, uma memória pessoal, social, familiar e grupal. E, quando cita Roman Jakobson, Ecléa defende que a observação mais completa dos fenômenos seria a do observador participante e entende esse tipo de pesquisa como (1994, p. 38):

[...]um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa. E ela será tanto mais válida se o observador não fizer excursões saltuárias na situação do observado, mas participar de sua vida. A expressão observador participante pode dar origem a interpretações apressadas. Não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência[...]

No livro "Memórias e Sociedade, Lembranças de Velho", Bosí propõe um estudo sobre memória, mesmo que não intencional, partindo da transcrição de lembranças do dia-a-dia de trabalhadores paulistanos, da terceira idade. Assim, acaba contribuindo para um desenho de história social para a cidade de São Paulo, ao relatar vivências sobre a participação política e o mundo do trabalho, a partir do dia-a-dia dos imigrantes, dos operários e dos trabalhadores domésticos.

Uma memória registrada a partir de narrativas de homens e mulheres que não mais se consideram ativos na sociedade, mas que já foram e que trazem em seus relatos a constante presença da lembrança desses tempos de atividade, de quando se sentiam colaboradores ativos do fazer social. E, por conta disso, a autora, que também se insere e, em dado momento, se mistura aos personagens, seus contemporâneos, constrói a ideia do que chama de função social da velhice: lembrar e contar.

Identifica-se neste caso, o método de observação direta participante, através do qual, os investigadores são levados a partilhar papéis e hábitos dos grupos observados, estando assim em condições favoráveis para observar fatos, situações e comportamentos que não ocorreriam, ou que seriam alterados, na presença de estranhos (BRANDÃO, 1984; MARSHALL & ROSSMAN, 1995). Como explica Correia (1999, p. 31):

A Observação Participante é realizada em contato direto, frequente e prolongado do investigador com os atores sociais, nos seus contextos culturais, sendo o próprio investigador um instrumento de pesquisa. Requer a necessidade de eliminar deformações subjetivas para que possa haver a compreensão de fatos e de interações entre sujeitos em observação, no seu contexto.

Neste sentido, o método da Observação Participante seria apropriado para estudos exploratórios, descritivos e também aqueles que visam a generalização de teorias interpretativas, com o propósito de elaborar, após cada sessão de observação, descrições “qualitativas”, de cunho “narrativo” (MÓNICO; ALFERES; CASTRO e PARREIRA, 2017).

Assim sendo, para as Ciências Sociais, os ambientes criados e manipulados pelos investigadores, ou seja, um cenário preparado para uma pesquisa, acabaria entrando em confronto com uma proposta de abordagem participante, onde o investigador deveria se colocar imerso, como membro de um grupo e não como um estranho, à parte de todo o contexto.

Ou seja, enquanto técnica de investigação, a observação em ambientes naturais, sem a presença opressiva do pesquisador, que acaba por modificar o território dependendo da sua forma de abordagem, apresenta vantagens como a espontaneidade e a percepção da realidade do ponto de vista interno, no ambiente em estudo (MÓNICO; ALFERES; CASTRO e PARREIRA, 2017).

Sebastião Salgado (1997), fotógrafo documental humanista, tenta explicar a sua relação com o campo por meio do que ele chama de "fenômeno fotográfico". Para Salgado, o fenômeno fotográfico se dá a partir da convivência que estabeleceu com as comunidades que fotografou. Como explica Paulo Maia (2021, p.206):

Sebastião Salgado convive intensamente com os sujeitos fotografados e seus registros resultam do acordo estabelecido entre eles. Fenômeno fotográfico é como Salgado chama o seu procedimento de investigação, negociação e produção fotográfica. É um momento único, um instantâneo construído com muita delicadeza e atenção pelo seu olhar.

A fotografia de Salgado, assim, se revela como fruto de um sentimento, já que o autor acaba por afirmar em suas imagens, a vivência que recria em seus retratos. "Há um percurso realizado, um tempo vivido e, sobretudo, memórias atravessadas no processo de construção de suas narrativas fotográficas" (MAIA, 2021, p. 207).

Ainda sobre o fenômeno fotográfico, relembramos Boris Kossoy em *Fotografia e História*, abordando questões teóricas e metodológicas a respeito de investigações históricas. E neste sentido, busca parâmetros na interdisciplinaridade para o estudo de questões centradas na compreensão das fotografias como fontes e na viabilidade de seu uso na pesquisa e interpretação históricas. Por este prisma, o fenômeno fotográfico estaria na origem e trajetória da fotografia, revelando as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações agregadas a ele (KOSSOY, 2001).

Nesse contexto, se faz necessário ressaltar o fato de que muitas imagens capturadas foram feitas durante eventos, encontros, oficinas e aulas, outras durante o dia a dia, mas, todas retratam um cenário real, no sentido da não manipulação, mas que pretende dar voz à cores, luzes, sombras, muros, moradias, tecnologias sociais em desenvolvimento e vidas em construção.

Alguns retratos inclusive ultrapassam os muros da ocupação para dar lugar a um marco muito importante na relação da pesquisadora com uma das famílias de Solano Trindade. Um convite para fotografar o casamento de um casal morador, na igreja onde os noivos haviam sido convertidos e batizados, também localizada no município de Duque de Caxias.

Foi a primeira vez que a relação estabelecida entre a pesquisadora e os moradores ultrapassou o território da ocupação e, de certa maneira, pareceu amortecer dois pontos de tensão, presentes na relação. Pontos ocupados pelas figuras institucionais representadas pelo Movimento Nacional de Luta pela Moradia e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Isso porque, apesar da presença de lideranças e militantes, convidados para o evento, o clima de celebração, a distância do território de luta e consequentemente das obras onde aconteciam as assessorias técnicas, deram nova roupagem para as personagens, sendo a pesquisadora, uma delas. Talvez tenha sido a primeira vez, em três anos, que Monique como pessoa e profissional tenha dado lugar ao personagem até então, travestido da instituição UFRJ.

O deslocamento entre a ocupação e a igreja foi promovido pelo próprio pastor, que

celebrou o casamento. Como motorista do ônibus responsável pelo transporte dos fiéis, o pastor se dirigiu até a Ocupação Solano Trindade e fez o embarque de todos os convidados, incluindo a fotógrafa, os moradores da ocupação, além de moradores das comunidades vizinhas.

A observação participante se mostrou mais uma vez presente, sob nova perspectiva, com uma certa alteração no que diz respeito à subjetividade dos atores envolvidos, sem a presença da institucionalidade e ainda mais verdadeira, com relação aos laços interpessoais desenvolvidos.

3.2 A situação pandêmica

Como descrito no início do capítulo anterior, a primeira reunião para a iniciar a oficina com os moradores de Solano Trindade estava marcada para o final de semana, após o feriado de carnaval, em março de 2020. Porém, a pandemia de Covid-19 tomou conta de todos os cenários e paralisou continentes inteiros.

O isolamento, medida imprescindível para conter a disseminação do vírus, deixou ainda mais evidenciada a desigualdade social no Brasil. Um país onde o direito de estar em casa não se aplica a todos os cidadãos, seja pela ausência de fato de uma moradia, no caso de pessoas em condição de rua, seja pela precariedade e vulnerabilidade das condições de habitação, ou ainda por conta da necessidade diária de busca da subsistência.

Não podemos esquecer que essa crise se instaura em meio a projetos de desmonte do Estado e de desmantelamento de políticas públicas de proteção social. A uberização deu nova forma ao trabalho já precarizado e os trabalhadores urbanos são hoje, em grande porcentagem, sujeitos empreendedores, destituídos de seus direitos (MAIA, 2021).

Neste contexto, a falta de inclusão digital, somados à problemática da ausência de dignidade na moradia, elevam ainda mais as disparidades presenciadas nos últimos meses. Nas palavras de Paulo Maia, em seu relatório de atividades de Pós-Doc intitulado Projeto Cidade em Movimento: cinema e ocupação urbana no século XXI (2020, p. 02):

Em 2020, com o isolamento social compulsório, o uso de suporte digital e de plataformas de comunicação on-line tornou-se uma realidade, expondo com

isso as precariedades do sistema técnico e do social. Além do direito restrito a alguns de estar em casa e da obrigação de outros (entre os quais, muitos universitários) de estarem expostos nas ruas servindo aos primeiros, as maiores dificuldades para a adaptação das atividades de ensino, pesquisa e extensão foram a instabilidade, a insuficiência e mesmo a falta de acesso aos meios técnicos pelos estudantes. Mesmo buscando estratégias inclusivas, muitos deles ficaram refugiados do seu direito à universidade, à formação técnica, científica, cultural e crítica.

Ainda sem compreender o vírus, as formas de transmissão e o grau de letalidade da doença, aqui no Brasil, as quarentenas determinadas por decretos estaduais e municipais eram quinzenalmente renovadas, impossibilitando qualquer tipo de planejamento com encontros presenciais.

Os prazos para a entrega das pesquisas acadêmicas foram suspensos e a ideia de apenas adiar a oficina proposta para a exposição era o que imperava. Contudo, o Encontro Internacional de Educação Popular e Cidadania, espaço escolhido para a produção coletiva, depois de adiar o evento que aconteceria no mês de julho, por meio de nota, suspende o evento.

A situação no Brasil piora exponencialmente e o distanciamento social se torna uma medida não mais emergencial, mas, perene, diante de um cenário descontrolado com relação à doença, que já completa mais de um ano.

Toda a ideia, então, da concepção de uma oficina inspirada na série da cineasta belga Agnès Varda, 'um minuto para uma imagem'⁶, se dilui. A intenção era proporcionar a construção de sentidos e afetos em relação às imagens produzidas ao longo dos anos, para assim, tecer uma colcha de fragmentos de memórias, a partir das lembranças relatadas pelos moradores, a cada imagem selecionada. Esse encontro de narrativas e imagens daria vida à exposição, que tinha acabado de perder o seu palco.

Para Agnes, que dizia que as pessoas são o coração do seu trabalho, três palavras tinham suma importância: inspiração, criação e compartilhamento. A inspiração, para Varda, era a razão do seu trabalho, as circunstâncias e eventualidades eram o que acendia o desejo de trabalhar, enquanto a criação, era o trabalho propriamente dito, a maneira como se faz, meios,

⁶ Agnès Varda lançou o primeiro dos seus 170 ensaios cinematográficos da série que intitulou *Une minute pour une image* em 1982 e seu intuito era constatar como pode ser diferente o modo como cada um vê a mesma fotografia.

estruturas. Já compartilhar, para ela, era essencial, porque a necessidade de fazer imagens de fato não existiria, mas, a de compartilhá-las, sim. (retirado de trecho do filme "Varda, por Agnes", 2019).

Tentar, então, estabelecer um tipo de comunicação remota que permitisse a realização do trabalho também foi pensada, mas, dado a realidade de inclusão digital das famílias moradoras e, ainda, o fato da oficina não ter sido nem mesmo iniciada, tornava a perspectiva de conclusão e efetividade muito distante.

Vale, no entanto, destacar que as frentes de trabalho da obra e suas respectivas assessorias técnicas, conseguiram adaptar as suas formas de contato e, por meio de aplicativo de conversa, avançaram nas obras e construções das moradias. Um ponto importante, que deve ser enaltecido neste contexto, é o caráter autogestionário e emancipatório, estabelecido nas relações complexas de trabalho, que envolveram diferentes atores (estudantes, militantes, lideranças, docentes e profissionais de diversas áreas) e que se mostrou essencial para a condução das atividades de forma remota. Esse contato também foi importante para reverberar mutirões de ajuda financeira, campanhas e apoio aos moradores, que, já precarizados e por isso mais expostos à doença, sofrem ainda mais os reflexos da pandemia.

Diante de todos esses acontecimentos e da impossibilidade de conduzir remotamente a atividade que completaria o ciclo metodológico deste trabalho, a resignificação do material fotográfico, como protagonista e produto desta dissertação, se tornou necessária.

Uma resignificação, contudo, não com relação à materialidade das fotografias, mas, com relação a sua construção como memória e como fonte de informação histórica, como já defendido, nas palavras de Boris Kossoy (2001), além de toda a problematização com relação ao seu enquadramento como produto autoral.

3.3 Autoria, Produto coletivo e Ética fotográfica

Estabelecida, portanto, neste lugar de observadora participante, durante todo o processo de registro (que completou 3 anos em março de 2020) e limitada pela realidade do distanciamento social (que impediu a continuidade do plano metodológico estabelecido pré-pandemia), a pesquisadora, neste trabalho, se propôs a analisar e selecionar um material que

abarca mais de 3 mil fotografias, com o objetivo de colaborar para a construção de uma memória visual da Ocupação Solano Trindade.

Uma seleção de fotografias que indica um caminho que se inicia no portão de entrada, percorre os corredores do território ocupado, as atividades e tecnologias sociais desenvolvidas, como as Bacias de evapotranspiração (BET), revela detalhes, marca o tempo histórico, promove sentimentos e afetos. Ao mesmo tempo, essa construção também estimula a imaginação e construção de novos cenários.

Consciente do seu lugar de autoria nas imagens e também na sequência que induz a construção narrativa da memória, a pesquisadora também se propõe a problematizar o seu lugar de autora.

Ao resgatar os autores citados no referencial teórico deste trabalho, inicio o assunto através da crítica de Arlindo Machado, com relação a imagem fotográfica como reflexo da realidade. Neste sentido, Machado defende que toda linguagem fotográfica é fruto de uma construção, que se desdobra inevitavelmente em uma matriz ideológica de classe (MACHADO, 1983).

Através de sua teoria sobre a fotografia, Machado entende a narrativa fotográfica como uma estratégia. Uma estratégia na medida em que ela seria capaz de reproduzir, tão somente, o que o autor da foto enxerga, a sua visão de mundo, o seu recorte do fato, do acontecimento ou de um cenário. (MACHADO, 1983). Carregada de ideologias de classe, a fotografia para Machado seria, portanto, incapaz de retratar realidades, mas sim de enviesar pensamentos a partir de recortes estratégicos.

Ao abraçar esse entendimento, a autocrítica com relação a produção de uma exposição, dita coletiva, a partir de imagens já produzidas, se tornou latente. Mesmo diferenciando a captura das imagens da seleção das mesmas e também do conjunto de narrativas que construiria a mostra, as fotografias por si só já estariam contaminadas pelo recorte empregado pelo olhar da fotógrafa.

Impossibilitada de ser executada, a oficina cumpriria importante etapa metodológica para o produto desta dissertação, pois daria conta da seleção das imagens e da coleta de narrativas, etapas que, se pressupunha, resultariam em um trabalho coletivo. Porém, invisibilizar a autoria das imagens seria uma tarefa impossível, já que ela se configura na própria materialidade das imagens e também na subjetividade do material. Reconhecer,

reafirmar e referenciar essa autoria, portanto, se tornou uma premissa para dar continuidade a essa dissertação.

E, neste sentido, fazendo referência a mais um autor citado no capítulo que contempla o referencial teórico, destaco o que Humberto Borges afirma sobre a historicidade da imagem, uma característica que se faz presente em uma imagem, mesmo levando em consideração a experiência pessoal do fotógrafo. Para Humberto (2003), não se pode excluir da imagem a sua própria historicidade e o fato de ser o resultado de uma vivência e práxis.

Desta forma, a construção do saber histórico a partir da linguagem fotográfica seria possível, desde que identificada e compreendida a subjetividade inerente a uma obra autoral, mesmo que não exista uma compreensão universal acerca dessa subjetividade. Assim sendo, através de uma única imagem, seria possível acessarmos uma série de informações acerca de um determinado momento histórico, mas, estas informações somente poderiam ser interpretadas por meio de uma metodologia apropriada e examinadas sob o prisma ideológico da sociedade de classes.

Ou seja, compreender e utilizar uma imagem como fonte, seja qual for o objetivo, só pode se dar de forma crítica. Ora, se toda e qualquer imagem é realizada por uma pessoa, que inevitavelmente se enquadra em uma parcela da sociedade e que possui uma intencionalidade intrínseca em seus atos, como decodificar toda essa simbologia, sem apresentar o autor da mesma?

As imagens que compõem essa dissertação, portanto, foram capturadas por uma mulher branca, com 37 anos de idade, de classe média, moradora da zona sul do município do Rio de Janeiro, que apesar de conviver intensamente com o dia a dia da ocupação, nunca foi moradora do território ocupado. Uma autoria com graduação em Design e Direito, pós graduanda em Tecnologias Sociais, vinculada a Universidade Federal do Rio de Janeiro e consequentemente aos coletivos de assessoria técnica, que se relacionam com o Movimento Nacional de Luta pela Moradia, no âmbito do projeto de cidade idealizado para a empreitada.

Contudo, as perguntas que se colocariam após essa apresentação, diriam respeito a seleção das imagens e as narrativas, que seriam propostas através da oficina. Poderíamos, então, chamar de produto coletivo algo que se origina a partir de uma perspectiva tão individual, tão parcial com relação a uma própria visão de mundo? Ou seja, se a ideia da

oficina não tivesse sido impedida pela pandemia do corona vírus, conseguiríamos obter uma exposição de fato coletiva? Consequiríamos avançar numa perspectiva de construção coletiva de memória?

Como a oficina não aconteceu e por conta disso, a ideia de um trabalho em grupo se desfez, muitas dessas questões talvez nem precisem de respostas por ora. Apesar disso, a reflexão se faz pertinente sempre que se está imerso em uma estrutura social, propondo metodologias participativas, se distanciando de certos padrões convencionais de pesquisas e estabelecendo uma postura ética em relação ao campo de estudo.

Em um rico estudo sobre as obras de Sebastião Salgado, Paulo Maia elabora uma análise importante sobre a compreensão de uma transformação no olhar, na memória e no imaginário da obra do fotógrafo. Fala do comprometimento de Salgado com as camadas populares e do seu procedimento fotográfico, que acabou por o afastar do fotojornalismo, para o conduzir ao gênero narrativo documental humanista (MAIA, 2021). Ao narrar este processo de transformação, Maia destaca a intensificação de uma perspectiva política gerada pelo atravessamento das urgências dos sujeitos retratados. E neste sentido, destaca a mudança de um olhar que observava passivamente os problemas colocados, por um outro olhar que toma formas de resistência e luta, comprometidas com o que chama de ética fotográfica. Nas palavras de Maia, as fotos de Salgado "demonstram a curiosidade do estudante, a atenção do antropólogo e o esforço de todos os trabalhadores com quem conviveu" (MAIA, 2021, p.203).

Maia acrescenta que em *Outras Américas*, a primeira obra de Salgado, de 1986, que documenta as transformações no mundo do trabalho e na distribuição da terra, o olhar de Salgado contempla uma derrota sem luta. (MAIA, 2021). E desta forma, acaba por reproduzir uma atitude passiva que naturaliza o sofrimento. Maia ainda cita Susan Sontag, no livro *Diante da dor dos Outros* (2004), para assentar uma questão ética relacionada ao perigo das belas imagens, "terrivelmente belas", na construção de uma memória que estetiza a pobreza. Nas palavras de Maia (2021, p.207):

O primeiro livro de Sebastião Salgado é estetizado, apesar do tema. É um livro muito bonito e distópico. O olhar do fotógrafo é ainda apressadamente curioso, suas memórias estão maculadas pela revolta de um indivíduo exilado. A forma de *Outras Américas* é uma fórmula que apenas observa o problema. Não há revolta ou rebelião no seu imaginário.

Fugindo da idealização de *Outras Américas*, o livro *Êxodos*, publicado nos anos 2000,

para Maia, se mostra como uma síntese das transformações geradas por uma nova morfologia do trabalho na era pós-industrial (MAIA, 2021). Em *Êxodos*, trabalho que durou 23 anos e engloba os três ensaios de Salgado (*Outras Américas*, de 1986; *Trabalhadores: uma arqueologia da era industrial*, de 1996 e *Terra*, de 1997), a jornada percorrida pelo fotógrafo, além de denunciar, reafirma e reverbera a luta de trabalhadores reunidos para resistir. No ensaio de 1997, *Terra*, a resistência do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra (MST), ganha apelo mundial, na legenda da fotografia dos trabalhadores rurais rompendo uma porteira. E assim, a imagem estetizada da violência se transforma numa afirmação de resistência.

Longe da ideia de tecer qualquer comparação entre as imagens de Salgado e o trabalho fotográfico desta pesquisa, a intenção de trazer as análises acima, é deixar em evidência o compromisso ético que aqui se estabelece. Um compromisso que se propõe ir além de tornar pública uma situação de precariedade habitacional no Brasil, para revelar uma luta, um movimento organizado, com parceiros em um projeto de moradia, trabalho e dignidade humana.

Assumindo, portanto, a autoria das fotografias, a seleção das mesmas e também o compromisso ético com a luta pela moradia, encaro também a responsabilidade de defesa da imagem como fonte, como mecanismo de visibilidade e produtor de memórias individuais. Memórias que fogem do controle e de qualquer intencionalidade, relacionadas a forma como o leitor recebe e digere a imagem.

E para dar conta disso, volto aos conceitos de Barthes (2012) sobre *studium* e *punctum*: o primeiro se atrela ao desejo e ao interesse de quem recebe a imagem, como uma decodificação baseada em signos culturais, já o segundo, o *punctum*, se relaciona a algo que extrapola o *studium*. O *punctum* estaria enraizado numa recepção que fere, que emociona, provoca, incomoda, produz afeto e não se consegue permanecer indiferente. Neste sentido, o *punctum* estaria mais relacionado a uma reação frente à imagem fotográfica do que a uma interpretação. O *punctum* está ligado a afetos, o que acaba por distanciar o leitor de uma percepção racional e o produtor da imagem, de um resultado intencional.

Cabe, no entanto, reafirmar, como dito no referencial teórico, que essa relação de afeto causal não significa o abandono da perspectiva da recepção da imagem no sentido histórico, político ou cultural. Significa dizer que sentir e reagir a uma imagem extrapola

qualquer decodificação e interpretação racional.

Por essa razão, torna-se agora oportuno defender a relevância deste trabalho, levando em consideração o objetivo de contribuir, mesmo que em pequenas escalas, para a visibilidade da luta por moradia, como segue no capítulo abaixo.

4. A RELEVÂNCIA DO TRABALHO

4.1 Contar a "História de baixo para cima"

*Quem construiu Tebas, a das sete portas?
 Nos livros vem o nome dos reis, mas foram os reis que
 transportaram as pedras?
 Babilônia, tantas vezes destruída, quem outras tantas
 a reconstruiu?
 Em que casas da Lima Dourada moravam seus
 obreiros?
 No dia em que ficou pronta a Muralha da China para
 onde foram os seus pedreiros?
 A grande Roma está cheia de arcos de triunfo. Quem
 os ergueu?
 Sobre quem triunfaram os Césares?
 A tão cantada Bizâncio só tinha palácios para os seus
 habitantes?
 Até a legendária Atlântida, na noite em que o mar a
 engoliu, viu afogados gritarem por seus escravos.*

Berthold Brecht - "Perguntas de um operário que lê" (1935)

A pergunta de Brecht, transcrita no poema acima, sobre quem teria construído a Tebas dos Sete Portões levou Hobsbawm a questionar. Em suas palavras (1998, p. 224): "Por que a maioria da história escrita por cronistas contemporâneos e estudiosos subsequentes desde o início da escrita até, digamos, o fim do século XIX, nos diz tão pouco sobre a grande maioria dos habitantes dos países dos estados que ela esteve registrando?"

Para Hobsbawm, a resposta para essa ausência faz sentido tanto pela via da motivação quanto pela natureza política em si. Com exceção das grandes lutas sociais, as atividades relacionadas aos mais pobres eram contadas, lembradas ou simplesmente suprimidas, como se não pudessem ameaçar a ordem social imposta. Sublinhando o fato de que a maior parte da história no passado era escrita, editada e modificada, para servir de uso prático para governantes, vemos abaixo as palavras de Hobsbawm (1998, p. 225):

O ramo prático da política da classe dominante, durante a maior parte da história até o final do século XIX e na maioria dos países, poderia

normalmente prosseguir sem muita coisa além de uma ocasional referência à massa da população dominada. Essa massa poderia ser pressuposta, exceto em circunstâncias muito excepcionais - como as grandes revoluções, ou insurreições sociais. Isso não quer dizer que ela estivesse satisfeita, nem que não tivesse que ser levada em conta. Meramente significa que os termos da relação eram dispostos de tal forma que as atividades dos pobres normalmente não ameaçavam a ordem social. Além do mais, eram principalmente fixadas - em nível local, por exemplo, e não nacional.

E por tal razão, Hobsbawm acreditava que rememorar a história do que ele chama de gente comum não estaria simplesmente atrelada a uma tentativa de atribuição de significado político em caráter retrospecto. Para Hobsbawm, isso tem um significado muito mais amplo, pois rememorar a história do que ele chama de gente comum significa explorar uma camada não conhecida de um passado (Hobsbawm, 1998).

No entanto, o fato de não haver muitos registros materiais a respeito da história dos movimentos sociais, gera grandes problemas técnicos a serem enfrentados. Como aponta Eric Hobsbawm, abaixo (1998, p. 224):

Uma boa parte da história dos movimentos populares é como vestígio do antigo arado. Poderia parecer extinto para sempre como os homens que aravam o campo muitos séculos atrás. Mas, todo aerofotogrametrista sabe que, com certa luz e determinado ângulo de visão, ainda se podem ver as sombras de montes e sulcos há muito esquecidos.

Assim, além da invisibilidade de caráter intencional, relacionada aos interesses de grupos dominantes, a ausência de registros materiais que permitam o resgate dessa lacuna na história promove ainda maiores desafios. Neste contexto, a oralidade acaba se tornando um material de suma importância para a história de movimentos populares e se torna uma fonte muito recorrente, apesar de muitas vezes ser confundida com memória pessoal e acabar suscitando obstáculos em um trabalho científico.

Bergson, autor muito visitado por Ecléa Bosi no livro "Memória e Sociedade", no entanto, defende a oralidade, ao criticar o que ele mesmo chama de psicologia clássica. Bergson levanta a ideia de que a memória se encontra num espaço obscuro das nossas mentes, espaço esse, muitas vezes, menosprezado pelo conhecimento científico. Por isso, rejeitar o que está fora da consciência presente, o que se encontra neste espaço obscuro, como faz a psicologia clássica, seria como jogar fora a memória. Em Bergson, *apud* Bosi (1994, p. 54): "Toda gente admite, de fato, que as imagens atualmente presentes à nossa percepção não

formam o todo da matéria. Mas, por outro lado, o que pode ser um objeto material não percebido, uma imagem não imaginada, senão uma espécie de estado mental inconsciente?”

O que Bergson deixa de lado, no entanto, é o fenômeno social, ou melhor, a memória tratada no seu universo social. Nos seus estudos não há a descrição dos sujeitos que lembram, nem as relações entre os sujeitos e as coisas lembradas, ou os nexos interpessoais.

Maurice Halbwachs, em contrapartida, incorpora o aspecto social da memória quando desdobra a definição de Durkheim sobre os fatos sociais como sendo “modos de agir, pensar e sentir, exteriores ao indivíduo e dotados de um poder coercitivo pelo qual se lhe impõem” (HALBWACHS, 1994, p.16). Por essa via, Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e a memória do grupo à tradição, o que ele próprio entende como a memória coletiva de cada sociedade.

Sob essa perspectiva, o caráter livre e tecnicamente espontâneo da memória não existe. Segundo esse pensador, lembrar não é reviver, mas, refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. Como diz Halbwachs (1994, p. 16):

A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, tal como foi, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

Michael Lowy, um dos principais estudiosos da obra de Walter Benjamin, analisa no livro "Aviso de Incêndio", um dos textos mais ricos de significados de Benjamin, as suas teses "Sobre o Conceito de História" (BENJAMIN, 1996). Escritas em 1940, as primeiras referências a elas aparece em cartas de Benjamin, dirigidas a Adorno e Hannah Arendt, nas quais o autor tenta explicar para os amigos filósofos que o objetivo das suas teses era formular uma crítica ao positivismo evolucionista da História. Em meio ao fascismo europeu, as teses se tornaram públicas somente após a morte de seu autor, em setembro do mesmo ano.

Para Löwy, Benjamin é mais do que um historiador da cultura, é um filósofo, pela forma com que articulou na sua visão, arte, política e teologia, criando uma nova visão da história (LOWY, 2007). Em “Teses sobre o conceito de história”, mais especificamente na tese 4, como explica Lowy, Walter Benjamin traz uma reflexão sobre o conceito de História, fazendo uma crítica a uma suposta linearidade, já que, para ele, a história estaria aberta a possibilidades não lineares e não poderia ser simplesmente predestinada (LOWY, 2007).

Neste sentido, Benjamin estende a sua crítica negativa ao progresso, que é sempre descrito sob a ótica dos vencedores, por crer que, na verdade, é preciso resgatar a história que está por trás da dita oficial e trazer à tona a verdade dos vencidos. Nas palavras de Michael Lowy (2007, p. 40):

Como sempre, para Benjamin, o imperativo "escrever a história a contrapelo" tem duplo significado: a) histórico: trata-se de ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição dos oprimidos. Desse ponto de vista, entende-se a continuidade histórica das classes dominantes como um único e enorme cortejo triunfal, ocasionalmente interrompido por sublevações das classes subalternas; b) político (atual): a redenção/ revolução não acontecerá graças ao curso natural das coisas, o "sentido da história", o progresso inevitável. Será necessário lutar contra a corrente. Deixada à própria sorte, ou acariciada no sentido do pêlo, a história somente produzirá novas guerras, novas catástrofes, novas formas de barbárie e de opressão.

Como salienta Bemvindo, em artigo publicado na revista Trabalho Necessário, Walter Benjamin em suas teses, elabora uma crítica aos historiadores em geral, e aos pensadores marxistas em particular, por conta da pouca familiaridade com os aspectos culturais do desenvolvimento histórico (BEMVINDO, 2020). Trabalhando com as concepções de classe social e luta de classes elaboradas por Marx e Engels, Benjamin propõe a escrita de uma História que valorize as lutas das classes historicamente colocadas em posição inferior. É justamente na quarta tese que Benjamin traz a provocação sobre a concepção materialista e dialética, que segue abaixo (BENJAMIN, 1996,p. 223-224):

A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores. Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas.

É preciso, portanto, olhar para a história pelo prisma da luta de classes, mas sem deixar de compreender que nesse processo há mais do que uma disputa pelo controle dos meios e modo de produção. Como destaca Bemvindo, há também, nesse embate de classes, a produção de cultura e contracultura, uma disputa de hegemonia e produção de pensamentos

contra-hegemônicos (BEMVINDO, 2020, p.13). E é justamente desta ideia que emerge a tese de Benjamin sobre escovar a história a contrapelo, como se observa nas palavras abaixo (1996, p. 225):

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.

Vitor Bemvindo, também traz à tona as palavras de Joseph Fontana, ao destacar como a experiência do nazifascismo foi crucial para a concepção de história proposta por Benjamin. Para Fontana, a imprevisibilidade da ascensão de regimes altamente reacionários em um momento histórico de avanço da organização dos trabalhadores e dos movimentos políticos de esquerda marca a forma de ver a história de Benjamin. (FONTANA, 1998, p. 277 *apud* BEMVINDO, 2020, p.13).

Segundo Bemvindo, assumir essa tese de Walter Benjamin sobre a história é assumir uma posição política clara em favor da construção de horizontes interpretativos que privilegiam os saberes acumulados durante a longa luta dos povos oprimidos (BEMVINDO, 2020, p.13).

Neste contexto, portanto, o da necessidade de trazer à tona perspectivas não contempladas, Eugênia Maria Dantas, em "Geografizar Cidades", fala sobre o exercício de olhar fotografias e sobre a capacidade de uma foto proporcionar uma dimensão da narrativa do tempo. Para Dantas, a fotografia pode, ao mesmo tempo, revelar cenários de memórias esquecidas, assim como teria o poder de produzir novas memórias, resgatando sentimentos e traçando até mesmo outros cenários, para além da foto (DANTAS, 2011).

Para Dantas, o ato de pensar e o de escolher podem interferir ativamente na lembrança, já que lembrar não seria reconstituir o passado. Para a autora, entre “o que foi” e “como foi” há um vácuo, que é o que alimenta a escolha e, portanto, o ato de pensar (DANTAS, 2011).

Se levarmos esse entendimento em consideração, podemos entender que a memória, então, seria vista como um processo de reorganização dos fatos vividos e não como reconstituição de fatos passados. Nas palavras de Dantas (2011, p. 7): “A fotografia institui-se como uma leitura do mundo e uma práxis do olhar que joga com as artimanhas da semelhança e da similitude, da matéria e da imaginação, da fragmentação e da religação, na construção dos dispositivos narrativos”.

Para lidar com as incertezas a respeito da leitura de imagens, Michel Foucault trata dos conceitos de semelhança e similitude descritos por Dantas, como conceitos importantes para discutir a representação que se faz entre a imagem e a palavra. A semelhança, então, seria uma estratégia da palavra para conduzir a imagem a um referente. Ou seja, a semelhança estimularia a busca pelas referências, ao passo que a similitude seria capaz de estimular o olhar a encontrar vazios não referenciados. Vazios esses que conseguiriam prolongar a imagem para além de um só referente (FOUCAULT, 1988). Neste sentido, o desafio da leitura de imagens estaria justamente na capacidade de combinar a semelhança com a similitude, buscar referências ao mesmo tempo em que se abrem vazios capazes de ampliar percepções.

Sob a perspectiva da semelhança, portanto, a imagem acabaria por empobrecer a realidade, já que nada poderia ser acrescentado a ela. Sendo, assim, é muito mais interessante e até mesmo necessário pensar a fotografia pelo dispositivo da similitude, para assim: "poder habitar o vazio que a imagem provoca, despertar seu simulacro, prolongá-la para além das suas molduras" (DANTAS, 2003). Assim como transcrito abaixo (DANTAS, 2003, p. 6):

O que a imagem fotográfica permite é a escrita de uma poética urbana marcada pela travessia entre tempo, histórias e vazios. O homem rende-se à escrita pela luz e monta uma morfologia urbana pelos cenários que expressam a natureza fragmentada e articulada da constituição desse território.

O exercício de olhar fotografias, neste contexto, só encontraria sentido através da utilização de estratégias que possibilitassem a aproximação e, ao mesmo tempo, o afastamento. Capazes de produzir a apreciação da imagem, mas também a contemplação da imaginação. Nesse sentido, o olhar do leitor permitiria o encontro do que é visível, ao mesmo tempo em que pode contestá-lo para alargar o seu entendimento.

Já que aqui se pretende utilizar a imagem fotográfica como meio de registrar e dar visibilidade a um espaço de luta em suas transformações, esse exercício descrito por Dantas se

torna fundamental. Pois significa saber mediar a relação entre a imagem e o que já é dito sobre ela, para conduzir o olhar por informações imagéticas produzidas pela imaginação.

Na produção de uma imagem, como defende Dantas, "há muitas fotografias reveladas e tantas outras impossíveis de o serem, que ficam guardadas apenas na imaginação daquele que se põe a olhar as imagens do mundo" (DANTAS, 2003). A foto é capaz de congelar uma imagem que revela um momento que não se repete, a não ser nas inúmeras lembranças que produz. Ao mesmo tempo em que ela mostra, problematiza e torna visível o mundo expresso.

Neste sentido, imagens, quando lembranças, despertam afetos, desejos e medos. Pescadas da memória, as lembranças são pessoais, são criações particulares capazes de desenhar paisagens imaginárias.

E, dessa forma, imagens acabam sempre se mostrando como similitudes incompletas do real, impressas nas palavras de Hobsbawm, quando fala sobre a necessidade de explorar uma camada não conhecida do passado (HOBSBAWM, 1998). O autor também indica a existência de uma leitura já concebida, uma leitura entendida sob a ótica de grupos dominantes e portanto enviesada com relação à realidade dos fatos. Dessa mesma forma procede Walter Benjamin, tal como entende Michel Löwy, quando o filósofo alemão diz que é preciso resgatar a história que está por trás da dita oficial e trazer à tona a verdade dos vencidos (LOWY, 2007).

As fotografias também se mostram como similitudes incompletas do real, quando o desafio da leitura de imagens está na capacidade de buscar referências ao mesmo tempo em que se abrem vazios, capazes de ampliar percepções, como defende Dantas (DANTAS, 1998). Também se mostram como similitudes incompletas quando Humberto Borges afirma que a nossa relação com as imagens é sempre uma relação emocional (BORGES, 2003). Uma emoção que é resultado de uma vivência e praxis.

Halbwachs, por sua vez, defende que lembrar não é reviver, mas, refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado (HALBWACHS, 1994). Ao mesmo tempo que Bergson levanta a ideia de que a memória se encontra num espaço obscuro das nossas mentes e que rejeitar o que se encontra neste espaço obscuro, instigado através da imagem, seria como, simplesmente, jogar fora a memória (BERGSON, 1991).

Pensamentos esses que se somam, para dar ainda mais relevância a um trabalho comprometido com a sua função social. Uma função que se revela não somente no contexto

extensionista, que permeia a relação da autora, estabelecida com o campo, mas, também pela metodologia participativa utilizada e principalmente pelo objetivo de colaborar para o fortalecimento de um movimento que preza pela luta de direitos essenciais, que vem sendo usurpados dos cidadãos brasileiros.

Como Bemvindo faz questão de salientar, "a atual conjuntura de avanço do pensamento conservador e reacionário em todo mundo, obriga os historiadores marxistas a recuperarem a essência da concepção dialética da história sem esbarrar em certas interpretações simplistas, etapistas, evolucionista ou positivista do materialismo histórico e dialético" (2020, p.13). E ao citar Michel Lowy, complementa: Em tempos de avanço do obscurantismo, "clarear essa obscuridade é a honra da pesquisa histórica". (LÖWY, 2012, p. 51 *apud* BEMVINDO, 2020, p.13).

4.2 O Direito à Cidade, a resistência do Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias em Solano Trindade e o diálogo estabelecido com a Universidade

O conceito de Direito à Cidade foi formulado por Henri Lefebvre, filósofo marxista francês, em 1968. Ganhou grande visibilidade nos anos 2000, com a Carta Mundial do Direito à Cidade⁷ e foi revisitado, décadas depois, pelo geógrafo marxista inglês, David Harvey, no livro *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*, publicado em 2012.

É bem verdade que desde a concepção por Lefebvre em 1968, o direito à cidade vem se construindo como um conceito polissêmico, com uma diversidade de orientações, que contempla desde o direito de ir e vir, o direito sobre o processo de urbanização, até o direito à obra e à apropriação.

Para Lefebvre, entretanto, é a luta de classes que intervém na produção do espaço, cujos agentes são as classes sociais, suas frações e associações: "a luta de classes, hoje mais que nunca, se lê no espaço" (LEFEBVRE, 2006, p.52). O filósofo destaca também que a cidade deve se tornar ato e obra de um pensamento completo, se fazendo necessária, uma estratégia urbana contra-hegemônica, implementada por esses mesmos sujeitos supracitados.

⁷ Carta resultante do Fórum Social das Américas de Quito em 2004, do Fórum Mundial Urbano de Barcelona em 2004 e do V Fórum Social Mundial de Porto Alegre em 2005.

Grupos capazes de organizar iniciativas revolucionárias, encarregadas de formular e implementar soluções para os problemas urbanos, baseadas em um programa político de reforma urbana, de projetos urbanísticos, bem como de uma revolução cultural permanente (LEFEBVRE, 2008).

Para Lefebvre, é através da pressão das massas que os direitos que definem a civilização são reconhecidos. Direitos que progressivamente se incorporam à vida cotidiana e se inscrevem nos códigos que regulamentam as relações sociais. Entre esses direitos, está o direito à cidade: “não à cidade arcaica mas, à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais” (LEFEBVRE, 2008, p.139).

Neste sentido, o direito à cidade se manifesta como uma forma superior dos direitos: o direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade (LEFEBVRE, 2008, p.134).

No livro *Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*, o geógrafo marxista inglês, David Harvey, revisita esse conceito formulado por Lefebvre. Na referida obra, Harvey defende a tese de que o ressurgimento da ideia do direito à cidade na última década se deve ao poder e a importância dos movimentos sociais urbanos e suas lutas pela configuração das características da vida urbana cotidiana. Para o autor, a ideia do direito à cidade na atualidade “surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero” (HARVEY, 2014, p.15).

Harvey reivindica a importância e a atualidade do legado de Lefebvre, reconhecendo a tarefa política de imaginar e reconstituir um tipo totalmente novo de cidade a partir da realidade capitalista globalizante e urbanizadora. E destaca a necessidade de criação de um vigoroso movimento anticapitalista, cujo objetivo central seja a transformação da vida urbana cotidiana. Nas palavras de Harvey (2014, p.21):

Somente quando a política se concentrar na produção e reprodução da vida urbana como processo de trabalho essencial que dê origem a impulsos revolucionários será possível concretizar lutas anticapitalistas capazes de transformar radicalmente a vida cotidiana. Somente quando se entender que os que constroem e mantêm a vida urbana têm uma exigência fundamental sobre o que eles produziram, e que uma delas é o direito inalienável de criar uma cidade mais em conformidade com seus verdadeiros desejos, chegaremos a uma política do urbano que venha a fazer sentido .

A fim de explicitar a sua definição para o conceito de direito à cidade, Harvey destaca que o tipo de cidade que se deseja, deveria estar relacionado ao tipo de pessoas que almejamos ser, às relações sociais que buscamos, às relações com a natureza, com o estilo de vida, incluindo ainda, os valores estéticos. Para o autor o direito à cidade é, na sua perspectiva: “muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade de acordo com nossos mais profundos desejos” (HARVEY, 2014, p.28).

Para Harvey, as cidades surgiram da concentração geográfica e social de um excedente de produção sendo a urbanização, portanto, um fenômeno de classe “uma vez que os excedentes são extraídos de algum lugar ou alguém, enquanto o controle sobre seu uso costuma permanecer na mão de poucos” (HARVEY, 2014, p.30).

Harvey também destaca o potencial das lutas anticapitalistas no espaço da cidade e fala que na tradição marxista as lutas urbanas podem acabar sendo consideradas de menor importância revolucionária, interpretadas como questões de reprodução (e não de produção) ou sobre direitos, soberania e cidadania e não sobre classe. Contudo, para o autor, embora os movimentos sociais urbanos não possam ser enquadrados na clássica concepção de proletariado apresentam um conteúdo de classe. Por essa razão, Harvey propõe a revisão da clássica leitura do sujeito revolucionário, deslocando-a para os sujeitos produtores da urbanização, uma vez que, na atualidade, seria a cidade (e não a fábrica) o lugar da produção da mais valia, e sua organização não ocorre apenas em torno do trabalho, mas, também das condições do espaço habitável, a fim de criar possibilidades de solidariedades sociais e políticas distintas daquelas do trabalho.

Na direção da revolução urbana, por sua vez, Harvey propõe três saídas: 1) a articulação das lutas trabalhistas e populares; 2) a redefinição do conceito de trabalho rumo à sua ampliação, incorporando o trabalho vinculado à produção e reprodução da vida cotidiana urbanizada; e 3) o mesmo status entre as lutas dos trabalhadores pela recuperação da mais-valia nos espaços em que eles vivem e as lutas nos diferentes pontos de produção da cidade. Assim, defende a criação de um movimento anticapitalista cidadão, resultante de sucessivas lutas urbanas. Para tanto, aponta a necessidade de uma maneira distinta e revolucionária de teorizar e praticar uma política anticapitalista, que reflita a sua concepção de direito à cidade e de revolução urbana:

O universo da cidadania e dos direitos, em algum corpo político de natureza superior, não se opõe necessariamente ao das classes e da luta. O cidadão e o camarada podem marchar juntos na luta anticapitalista, mesmo que muitas vezes trabalhem em escalas distintas. Mas isso só pode acontecer se nos tornarmos, como já insistia Park há muito tempo, mais conscientes da natureza de nossa tarefa”, que é construir coletivamente a cidade socialista sobre as ruínas da urbanização capitalista destrutiva. Esse é o ar da cidade que pode tornar as pessoas verdadeiramente livres. Isso, porém, implica uma revolução no pensamento e nas práticas anticapitalistas. As forças progressistas anticapitalistas podem mobilizar-se mais facilmente para avançar rumo às coordenadas globais pelas redes urbanas, que podem ser hierárquicas mas não monocêntricas, corporativas mas ainda assim democráticas, igualitárias e horizontais, sistemicamente subordinativas e federativas [...], internamente discordante e contestada, mas solidária contra o poder da classe capitalista e, acima de tudo, profundamente comprometida com a luta para minar e finalmente derrubar o poder que as leis capitalistas de valor no mercado mundial têm de determinar as relações sociais sob as quais trabalhamos e vivemos. Um movimento desses deve abrir caminho ao florescimento humano universal, para além das coerções da dominação de classe e das determinações mercantilizadas do mercado. O mundo da verdadeira liberdade só começa, como insistia Marx, quando essas coerções materiais forem definitivamente relegadas ao passado. Reivindicar e organizar as cidades para as lutas anticapitalistas é um grande ponto de partida (HARVEY, 2014, p.271-272).

Faz-se necessário agora, também trazer para esse diálogo, teóricos que se propõem a conceitualizar diferentes formas de movimentos sociais, como McAdam, Tarrow e Tilly. Para esses pensadores da Teoria do Confronto Político, os combates têm início quando, de forma coletiva, as pessoas fazem reivindicações a outras, cujos interesses seriam afetados se elas fossem atendidas (MCADAM, TARROW e TILLY, 2009). Dessa forma, a teoria acaba por reafirmar que o enfrentamento depende da mobilização, da criação de meios e de capacidades para a interação coletiva.

Nesta linha de pensamento, um movimento social seria uma interação entre pessoas, cujos direitos são ameaçados por uma relação de poder e que se organizam para enfrentar essa batalha. Leva-se em consideração, portanto, a relação entre dominantes e subordinados, partindo do pressuposto de que o confronto, descrito teoricamente, deve revelar desigualdade notória entre os protagonistas.

Como crítica a uma visão materialista do ativismo individual, ou seja, uma visão que concederia pouca importância para uma organização coletiva em torno de um pleito comum, a Teoria do Confronto Político chama atenção para o grau de inserção e investimento dos indivíduos organizados como um movimento. Além disso, essa teoria demonstra a

impossibilidade de pensarmos os movimentos sociais como simples agregados de identidades e interesses.

Essa teoria, portanto, que busca explicar o movimento social pela forma como é estabelecido o confronto, pela oposição de interesses, pelas alianças estabelecidas e forma de organização da resistência e militância, parece ser a teoria que melhor explicaria o Movimento Nacional de Luta Pela Moradia (MNLN).

O MNLN tem como missão estimular a organização e articulação nacional de sem tetos, inquilinos, mutuários, ocupantes e a classe trabalhadora, em geral, na unificação de suas lutas, para a conquista de uma política habitacional de interesse social que contribua para a construção de uma sociedade mais justa, igualitária e democrática. Ou seja, o Movimento promove meios e capacidades de mobilização coletiva, visando as reivindicações para uma política de habitação que garanta a universalização dos direitos sociais: à saúde, ao transporte, à educação, ao saneamento, ao trabalho e à participação popular. Essa organização ameaça diretamente os interesses de grupos dominantes, como a Teoria do Confronto Político de maneira geral propõe.

Desta forma, o Movimento Nacional de Luta pela Moradia, uma entidade organizada em cerca de 18 estados brasileiros, adota como sua principal estratégia a ocupação de propriedades, em especial as terras públicas, com o objetivo de denunciar terrenos e imóveis ociosos, sem função social, o que é garantido pela Constituição Federal de 1988, como se vê abaixo:

Art. 182. A política de desenvolvimento urbano, executada pelo Poder Público municipal, conforme diretrizes gerais fixadas em lei, **tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem estar de seus habitantes.** (Regulamento) (Vide Lei nº 13.311, de 11 de julho de 2016)

§ 1º O plano diretor, aprovado pela Câmara Municipal, obrigatório para cidades com mais de vinte mil habitantes, é o instrumento básico da política de desenvolvimento e de expansão urbana.

§ 2º A propriedade urbana cumpre sua função social quando atende às exigências fundamentais de ordenação da cidade expressas no plano diretor.

§ 3º As desapropriações de imóveis urbanos serão feitas com prévia e justa indenização em dinheiro.

§ 4º **É facultado ao Poder Público municipal, mediante lei específica para área incluída no plano diretor, exigir, nos termos da lei federal, do proprietário do solo urbano não edificado, subutilizado ou não utilizado, que promova seu adequado aproveitamento, sob pena, sucessivamente, de:**

- I - parcelamento ou edificação compulsórios;
- II - imposto sobre a propriedade predial e territorial urbana progressivo no tempo;
- III - **desapropriação** com pagamento mediante títulos da dívida pública de emissão previamente aprovada pelo Senado Federal, com prazo de resgate de até dez anos, em parcelas anuais, iguais e sucessivas, assegurados o valor real da indenização e os juros legais. (BRASIL, 1988)

A Ocupação Solano Trindade, por sua vez, é um projeto de moradia e trabalho do Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias, no Estado do Rio de Janeiro, situada no bairro São Bento, a cinco quilômetros do centro, na principal avenida do bairro, a Avenida Governador Leonel de Moura Brizola.

A área de 45.000 m², ocupada em agosto de 2014, pertencia ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA, mas havia sido concedida para o Centro de Pesquisa Panamericano de Febre Aftosa. O terreno, no entanto, estava sem uso há mais de 15 anos, descumprindo a premissa constitucional da função social do imóvel, descrita no Artigo 182 da Constituição Federal de 1988 (informações retiradas do memorial MNLM, documento anexado ao projeto Minha Casa Minha Vida Entidades - MCMVE).

Os moradores da Ocupação Solano Trindade exigem, portanto, o cumprimento dos Artigos 182 e 183 da Constituição Federal que garantem o direito fundamental à moradia digna, o cumprimento da função social da propriedade, além do domínio, concessão de uso e propriedade da terra ocupada há mais de 6 anos. Como garante o artigo constitucional descrito abaixo:

Art. 183. Aquele que possuir como sua área urbana de até duzentos e cinquenta metros quadrados, por cinco anos, ininterruptamente e sem oposição, utilizando-a para sua moradia ou de sua família, adquirir-lhe-á o domínio, desde que não seja proprietário de outro imóvel urbano ou rural. (Regulamento)

§ 1º O título de domínio e a concessão de uso serão conferidos ao homem ou à mulher, ou a ambos, independentemente do estado civil.

§ 2º Esse direito não será reconhecido ao mesmo possuidor mais de uma vez.

§ 3º Os imóveis públicos não serão adquiridos por usucapião. (BRASIL, 1988)

Inicialmente as famílias do MNLM-DC-RJ foram ameaçadas de despejo, porém, a coordenação local do Movimento, iniciou um diálogo com a superintendência da Secretaria do Patrimônio da União (SPU) no Rio de Janeiro, com o intuito de negociar e pleitear as devidas garantias sobre a terra.

Como resultado dessa negociação, a SPU publicou a Portaria de Declaração de interesse do Serviço Público - PDISP 107/2016, designando o imóvel para habitação de interesse social, no âmbito do Programa Minha Casa Minha Vida – Entidades, garantindo assim, a permanência dos ocupantes militantes no terreno.

Ao levar em consideração que movimentos sociais se desenvolvem dentro de limites colocados por estruturas prevaletentes de oportunidade política (MCADAM, TARROW e TILLY, 2009, p. 26), entende-se que as organizações formais de governo, as políticas públicas, assim como a presença de aliados potenciais e também rivais, são de suma importância para a articulação e sobrevivência frente o confronto político.

Por esta razão, merece também destaque nesta dissertação, a relação estabelecida entre o MNLM-RJ/DC e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no âmbito da extensão universitária. Relação essa que deu origem ao trabalho aqui desenvolvido.

O Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras define extensão universitária como “um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade” (FORPROEX, 2012, p. 42). Também destaca cinco diretrizes que considera estruturantes para a consolidação de ações efetivas de extensão, quais sejam: 1. Interação Dialógica; 2. Interdisciplinaridade e Interprofissionalidade; 3. Indissociabilidade ensino – pesquisa – extensão; 4. Impacto na formação do estudante; 5. Impacto na transformação social (FORPROEX, 2012).

Formando o tripé de sustentação da Universidade, composto também pelo ensino e pela pesquisa, as diretrizes da extensão auxiliam o fomento desse pilar dentro da universidade, sistematizando-a e orientando melhor a prática extensionista dentro do âmbito acadêmico. Apontando, assim, para aspectos que os extensionistas precisam estar atentos durante sua atuação tanto no compromisso assumido em relação à sociedade e aos atores locais, quanto em relação aos estudantes envolvidos no processo e à própria universidade.

As ações de extensão desenvolvidas em Solano Trindade, seja nas articulações para financiamento de projetos, na recuperação do telhado, na requalificação dos prédios já existentes, no projeto de moradia popular ou ainda na cozinha e canteiros de obra autogestionáveis, atuaram a partir dos princípios de extensão de Paulo Freire, explorados em “Extensão ou Comunicação?” (1979) e também do conceito de Tecnologia Social discutido

por Dagnino em "A tecnologia social e seus desafios" (2004).

As referidas visões propõem uma posição de coparticipação dos interlocutores na práxis onde os saberes, seja o popular ou o acadêmico, se encontram para a construção de soluções que irão não só impactar, como avançar para a promoção de transformações na realidade social. Por essa lógica, a noção crítica acerca da tecnologia e seus usos de forma a considerar as técnicas enquanto condicionadas histórico-socialmente (FREIRE, 1979) é de suma importância para a compreensão da relação estabelecida entre os atores e seus possíveis resultados.

Neste sentido, ao contrário do caráter mecanicista de extensão em que se compreende que determinado sujeito, considerado detentor do conhecimento, o estende para um espectador, mero receptáculo, em uma relação de domesticação e invasão cultural (FREIRE, 1979), a concepção de extensão adotada na relação dos extensionistas da UFRJ com o MNLM/RJ- DC foi o da (re)construção de saberes, em uma interação dialógica. Esse tipo de extensão, de caráter popular, promove a tomada de consciência dos indivíduos imersos no processo que é o combustível para ação transformadora sobre a realidade (FREIRE, 1979).

O diálogo, portanto, é o instrumento norteador das ações, implicando a problematização dos conhecimentos e colocando os atores como sujeitos da mudança da sua realidade. A partir disso, a prática extensionista estabelecida funciona como um facilitador para estabelecer uma relação dialógica entre os pesquisadores e os moradores de Solano Trindade, permitindo a troca entre conhecimento científico e popular. Segundo Addor e Henriques (2015, p. 139): "no diálogo entre o conhecimento acadêmico e o conhecimento popular, constroem-se soluções melhores para problemas concretos, gerando, até mesmo, novos conhecimentos acadêmicos mais úteis e voltados para a população de uma forma mais ampla".

A interação dialógica, portanto, como pilar fundamental para as atividades de extensão é o que permite que haja uma interferência na construção de soluções tanto dos agentes da academia quanto dos trabalhadores militantes. E neste sentido tanto a interação dialógica como a reflexão política, funcionam como suporte para o desenvolvimento da democratização do saber e construção coletiva de demandas.

A Universidade Federal do Rio de Janeiro, neste contexto, se apresenta como um dos aliados no desenvolvimento das ações, sendo o processo de discussão sobre o projeto para a

ocupação Solano Trindade realizado de forma coletiva, desde outubro de 2014, entre a coordenação do MNLM-DC-RJ, as famílias envolvidas e a equipe técnica da UFRJ. O objetivo dessas discussões foi a definição dos princípios urbanísticos do projeto, dos parâmetros habitacionais e dos diversos usos dos espaços coletivos.

Como McAdam, Tarrow e Tilly afirmam sobre a teoria do confronto político: “A confiança nas estratégias de um movimento social implica confiar que a ação basicamente não-violenta e cumulativa fará ao final diferença política” (2009, p. 22). Sendo, portanto, fundamental, a importância da coletividade nas tomadas de decisões para o fortalecimento dos vínculos e da percepção de confiança.

Ao longo do ano de 2015, a Prefeitura de Caxias recebeu a liderança do MNLM-DC-RJ, além de membros da UFRJ, e apoiou o projeto para atender ao Programa Minha Casa Minha Vida – Entidades, realizando a planta topográfica, a limpeza e a iluminação de parte do terreno. Técnicos da Subsecretaria de Habitação e Urbanismo e da Subsecretaria de Economia Solidária também se reuniram para discutir alguns planos estratégicos para a ocupação.

O loteamento foi a forma de implantação escolhida para o projeto residencial, contando com 105 lotes que estarão agrupados em duas áreas distintas. As vias de circulação e as praças serão, portanto, públicas; isto é, de gestão pública.

Para desconfigurar o condomínio, a propriedade particular gerida por condôminos, a escolha pelo loteamento vai de encontro com a maior parte dos empreendimentos do Minha Casa Minha Vida. Esta opção reflete um projeto de cidade pelo qual o MNLM-DC-RJ vem lutando nas últimas décadas, com espaços públicos e que também dialogam com os padrões da região onde a ocupação está situada.

A proposta de intermediação do espaço com moradia popular e outros usos, como formação cidadã, capacitação profissional e geração de trabalho e renda, foi defendida pelos moradores por contribuir para uma dinâmica urbana que evite áreas desertas durante determinados momentos.

Essa proposta, por sua vez, corrobora com o entendimento da teoria do confronto político, uma vez que se refere a um tipo de síntese entre identidade e interesse. Ou seja, a contribuição e cooperação coletiva não apenas justifica o pleito de direitos, mas também estabelece e reafirma o que se pode chamar de identidade coletiva. A formação dessa identidade é um pilar de suma importância nesta teorização.

Somando a isso, a relação horizontal proporcionada pela extensão popular leva, por si só, a um processo democrático de construção de conhecimentos e soluções. Nesse sentido, a Tecnologia Social (TS) aparece, convenientemente, como mecanismo que une a reflexão política das técnicas utilizadas e a coparticipação dos sujeitos envolvidos em todo processo. No conceito de Tecnologia Social (TS) é central o reconhecimento da não neutralidade da tecnologia, uma vez que compreende que seu desenvolvimento e funcionamento atendem a determinados parâmetros e valores que não são puramente técnicos. Dessa forma, a TS busca reorientar o processo de desenvolvimento tecnológico para incorporar cada vez mais vozes e assumir demandas cada vez mais amplas, principalmente dos segmentos historicamente ameaçados desse cenário, tornando-o menos excludente e mais participativo.

A TS propõe, portanto, um processo de desenvolvimento tecnológico mais democrático, pautado no reconhecimento das demandas e contextos específicos dos trabalhadores, implicando, assim, na formatação de novas relações de trabalho baseadas em processos cooperativos e autogestionários, diferenciando-se substancialmente do modelo adotado pelo sistema capitalista vigente (DAGNINO, 2014).

Segundo McAdam, Tarrow e Tilly, o conjunto de tendências da modernidade que “liberaram” o indivíduo do isolamento da sociedade pré-moderna, alterou fundamentalmente a estrutura ontológica e a dinâmica da vida social (MCADAM, TARROW e TILLY, 2009, p. 29).

As atividades expressivas dos movimentos sociais envolvem, portanto, a manifestação tanto da identidade como do interesse, com ajustes estratégicos que vão de encontro ao poder de Estados ativos e influentes. E, neste sentido, significado e identidade passaram a ser uma realização social colaborativa, tendo a transformação da vida, de pré-moderna a moderna, tornado a política popular uma das fontes principais da construção de sentido e de identidade na vida social (MCADAM, TARROW e TILLY, 2009, p. 29).

Recorrendo novamente ao Maurice Halbwachs, quando trata de memória coletiva, encontramos ainda mais sentido com relação à afirmação de que fatos sociais, como o sentimento, o pensamento e a ação se estruturam a partir de um sistema de poderes coercitivos (HALBWACHS, 1994). Enquanto Walter Benjamin, pelas palavras de Michael Lowy, encara como exigência fundamental, escrever a história a contrapelo, ou seja, do ponto de vista dos vencidos (LOWY, 2002), invisibilizados por esse mesmo sistema de poderes coercitivos.

Tarefa essa para a qual pretende contribuir esta pesquisa, o ensaio de fotografias e a dissertação realizados.

5. IMAGENS

Por acreditar que a ocupação Solano Trindade está presente em diferentes suportes que aprisionam as lembranças e as memórias em teias invisibilizadas e de acesso dificultado, sendo a fotografia, quando não explorada, também um desses suportes, o caminho que se pretende conduzir pelos fragmentos fotográficos deste capítulo, se faz como tentativa de despertar lembranças e sentimentos.

Nessa tentativa, compõem-se texto e imagem para religar lugares e tornar possível o despertar de um olhar para a revelação de espaços de luta e resistência, além de criar cenários que expressam uma natureza fragmentada e articulada para a construção de um território. Uma escrita poética, porém comprometida com a não estetização da miséria humana, marcada pelo tempo e por histórias de vidas.

Como já descrito na introdução desta dissertação, a busca da inspiração para esse trabalho não se limitou às clássicas referências das pesquisas científicas, extrapolando esse limiar para obras literárias que desafiam o limite entre o argumento e a ficção, o documental e o estético.

Foram nos relatos de Walker Evans e James Agee (2009), presentes na obra "Elogiemos os Homens Ilustres", sobre a convivência do fotógrafo e do escritor com as famílias de colonos do Alabama, que pude refletir sobre o realismo fotográfico e a poesia de uma fotografia autoral, assim como a realidade e representação fotográfica.

Conceição Evaristo (2019), em "Becos da Memória", trouxe um conceito muito próprio do que seriam as lembranças, os esquecimentos e, ainda, a memória ficcionalizada. Para Conceição, é no espaço do esquecimento que surge a necessidade da invenção, da ficção e da memória. Ponto esse que alivia o compromisso restrito à realidade dos fatos registrados. Algo provavelmente inatingível, se levarmos em consideração a subjetividade presente no olhar do fotógrafo, uma subjetividade inerente ao ser humano, capaz de gerar realidades plurais e não uma única incontestável realidade.

Em "Terra", Sebastião Salgado, inserido no contexto rural, expõe a luta dos trabalhadores do campo pela reforma agrária e retrata ações e expressões que traduzem esse combate. Se distanciando da passividade dos registros de outrora, neste ensaio, o fotógrafo se propõe a ir além da denúncia para dar visibilidade à resistência e fortalecer uma causa. Aqui,

como pesquisadora fotógrafa, me aproprio dos muros, das tecnologias sociais investidas e dos objetos do cotidiano, na tentativa de dar voz também a esses elementos. Peças que ilustram um projeto de moradia e trazem a tona articulações, parcerias e a importante organização de um movimento social.

Por último, mas, talvez com um grau de importância ainda maior, duas obras que mesmo sem fotografias, projetam imagens conscientes e também inconscientes: "Cidades Invisíveis", de Ítalo Calvino (2017), cuja narrativa detalhada acaba por sugerir uma arquitetura mental de diversos cenários, e apresenta o urbano como algo dotado de uma rebeldia não manipulável. E também o livro "A Condição Operária", de Simone Weil (1979), que começa com uma minuciosa descrição do seu dia a dia fabril como uma operária francesa. E completam quase cinquenta páginas de angústia, detalhadas nos movimentos, sentimentos e sofrimentos que a jornada e o ambiente impõem. Por meio de uma visão humanizada, Simone embala uma forte crítica à organização do trabalho imposta por modelos tradicionais como o Taylorismo e Fordismo.

Nesta condução que será apresentada, esbarra-se em espaços que são marcos espaciais dentro de Solano Trindade. O portão de entrada, na principal avenida de Duque de Caxias, a Escola, o pilotis amarelo, a cozinha comunitária, a biblioteca, as casas provisórias, as moradias populares em construção, espaços que se fazem presentes na memória daqueles que vivem, trabalham, participam e até mesmo daqueles que já deixaram a ocupação, mas, ajudaram a construir aquela história.

As fotografias revelam luzes e sombras que dramatizam e alimentam a imagem poética do lugar, para além do que é de fato mostrado. Com a intenção de provocar o acesso aos vazios capazes de ampliar percepções, citados por Dantas (2003) como o desafio da leitura de imagens, ao mesmo tempo que eterniza as atividades, ações e conquistas ali vivenciadas.

Neste sentido, encerro esse capítulo, fazendo, mais uma vez, menção às palavras de Dantas, para depois dar espaço às fotografias de Solano Trindade (2011, p. 5):

[...]uma expedição que rejunta a vontade de saber ao prazer de conhecer, e munido de algumas estratégias, o olhar trilha as ruas da cidade, registrando o meio caminho entre uma passagem e outra. Nessa expedição, vai encontrando imagens que desenham o painel urbano, de onde se infere que toda fotografia é portadora de uma geo-história, posto que sobre elas recaem perguntas e informações que permitem ensinar sobre a época incrustada nos espaços, o comportamento, a paisagem ou o lugar. São, por um lado, como

os *biografemas*⁸ de Barthes (1984), que demonstram a força do tempo presente na fotografia. Mas, por outro, uma matéria que pode ser contemplada, fonte inesgotável para ativar os meandros da imaginação, parodiando a realidade. Os fragmentos fotográficos, ao interromper o fluxo espaço-temporal, transformam o mesmo espaço em objetos portadores de outros significados, que mesmo trazendo aspectos originários do lugar retratado, o ultrapassam e o alteram.

8 "A Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia [...] pontes metafóricas entre realidade e ficção" (Barthes p. 51). O biografema neste sentido, seria uma espécie de fragmento capaz de destacar detalhes, que podem trazer novas significações ao texto, seja ele biográfico, autobiográfico, ou de qualquer outro tipo.

REGISTROS EM FRAGMENTOS:
UMA MEMÓRIA EM CONSTRUÇÃO

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

POR MONIQUE COSENZA

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

Ao chegar na Ocupação Solano Trindade, me deparei com o primeiro obstáculo, um portão fechado. Um elemento muito importante, que revelou uma estratégia de proteção que mais tarde veio a ser desconstruída. Derrubar os muros, fazer rua, construir cidade, ser vista e envolver a comunidade do entorno, acabou sendo a melhor forma de se proteger.

Era sábado, às 7:30h no ano de 2017



fig.1

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

A ENTRADA PRINCIPAL

Uma rua de terra batida, cercada de verde, no meio da principal avenida de Duque de Caxias, nos leva à Ocupação Solano Trindade. A área, de 45.000 m², ocupada em agosto de 2014, pertencia ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA, mas havia sido concedida para o Centro de Pesquisa Panamericano de Febre Aftosa. O terreno, no entanto, estava sem uso há mais de 15 anos, descumprindo, dessa forma, a premissa constitucional da função social do imóvel (Art. 182 da Constituição Federal).

A JAQUEIRA*Ocupação Solano Trindade**Fig.2*

No final dessa rua, uma estrondosa jaqueira, coberta por uma vegetação que mais parece uma cortina. Fornecedora de muitas refeições, seu fruto se tornou o um grande símbolo dos diálogos sobre soberania alimentar, com o coletivo de mulheres da cozinha.

A ESCOLA*Ocupação Solano Trindade**fig.3*

Ao lado da jaqueira, uma Escola Municipal, ativa, cheia de estudantes, um importante ponto de contato e de troca entre o Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias (MNLM RJ/DC) e os moradores do bairro de São Bento.

*fig.4*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

O PILOTIS AMARELO

Logo depois da Escola Municipal, já é possível observar o prédio principal e o seu icônico pilotis amarelo.

O PILOTIS AMARELO*Ocupação Solano Trindade.**fig.5*

Neste prédio está a cozinha coletiva, a biblioteca onde funcionou o pré-vestibular popular do NIDES (Núcleo Interdisciplinar para o Desenvolvimento Social da UFRJ), os banheiros, feminino e masculino, um galpão, um depósito e habitações provisórias.

O PILOTIS AMARELO
Ocupação Solano Trindade.



fig. 6.

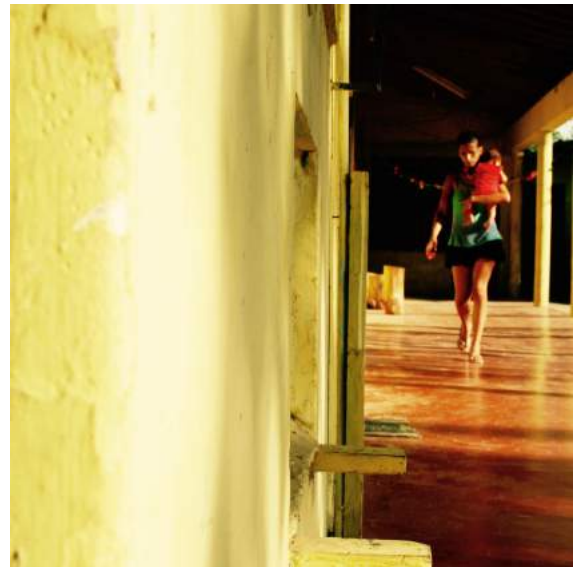
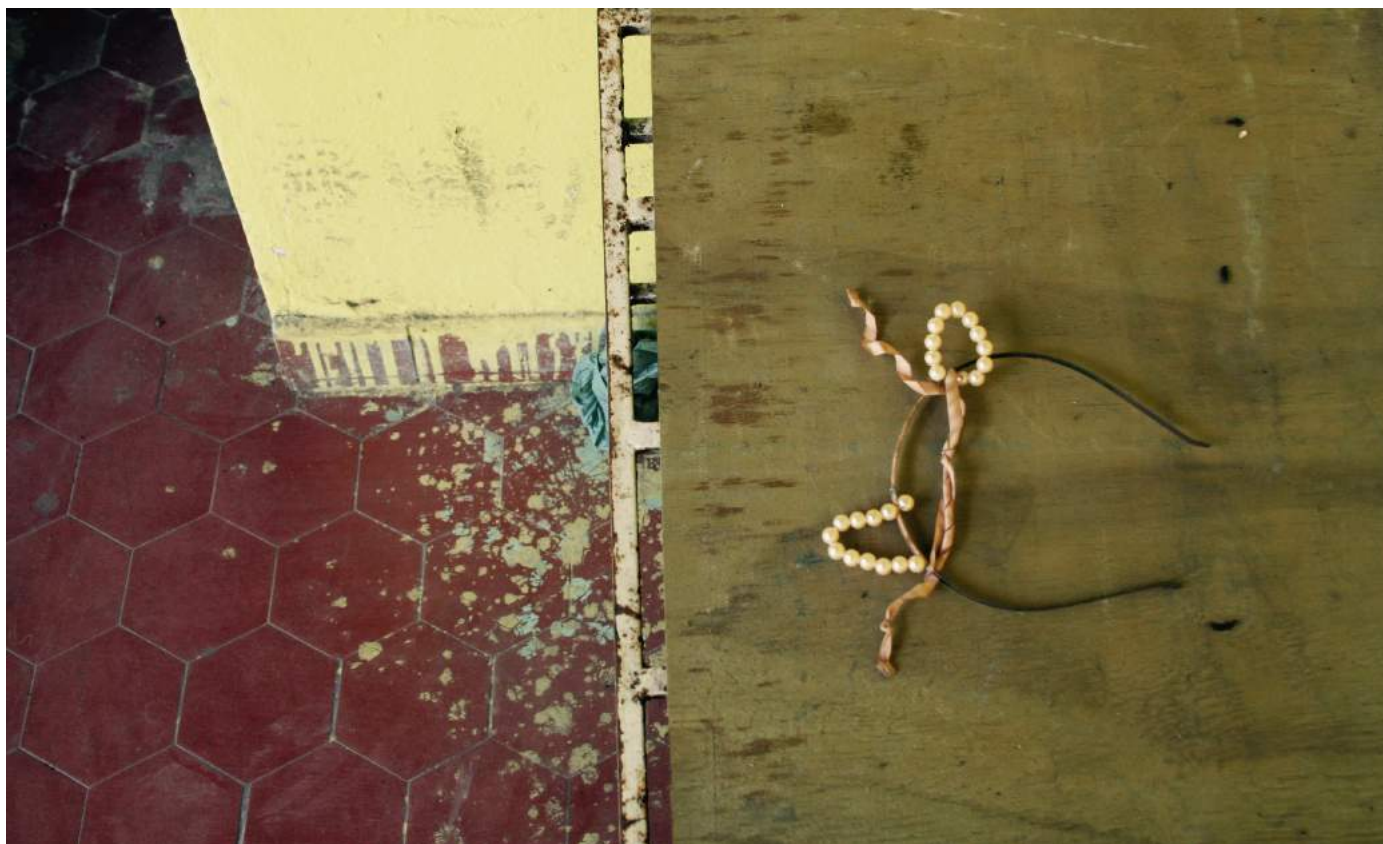


fig. 7.

O PILOTIS AMARELO*Ocupação Solano Trindade.**fig.8*

A presença das crianças é notada em todos os espaços,
mesmo nas suas ausências. São objetos, desenhos e
vozes do recreio da Escola, que invadem e ecoam por
todo o pilotis amarelo.

O PILOTIS AMARELO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 9*

*fig. 10*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

AS CASAS OCULTAS

Além dos principais espaços coletivos, o pilotis amarelo também guarda alguns espaços muito preservados, as residências provisórias, os lares das famílias moradoras de Solano Trindade. O convite para entrar em um deles se deu com mais de dois anos de pesquisa e foi o resultado de uma construção de afeto e confiança.

O PILOTIS AMARELO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 11*

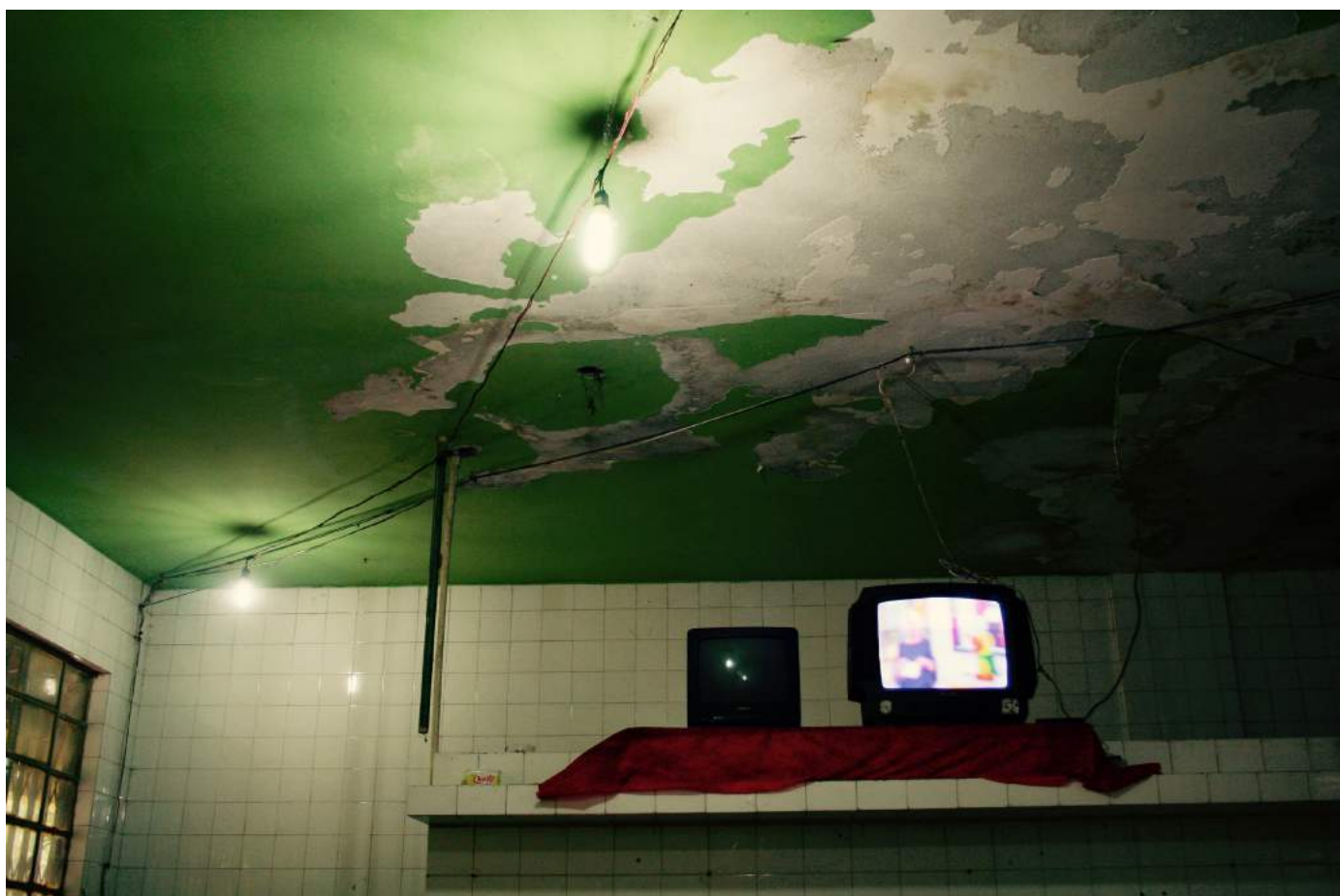


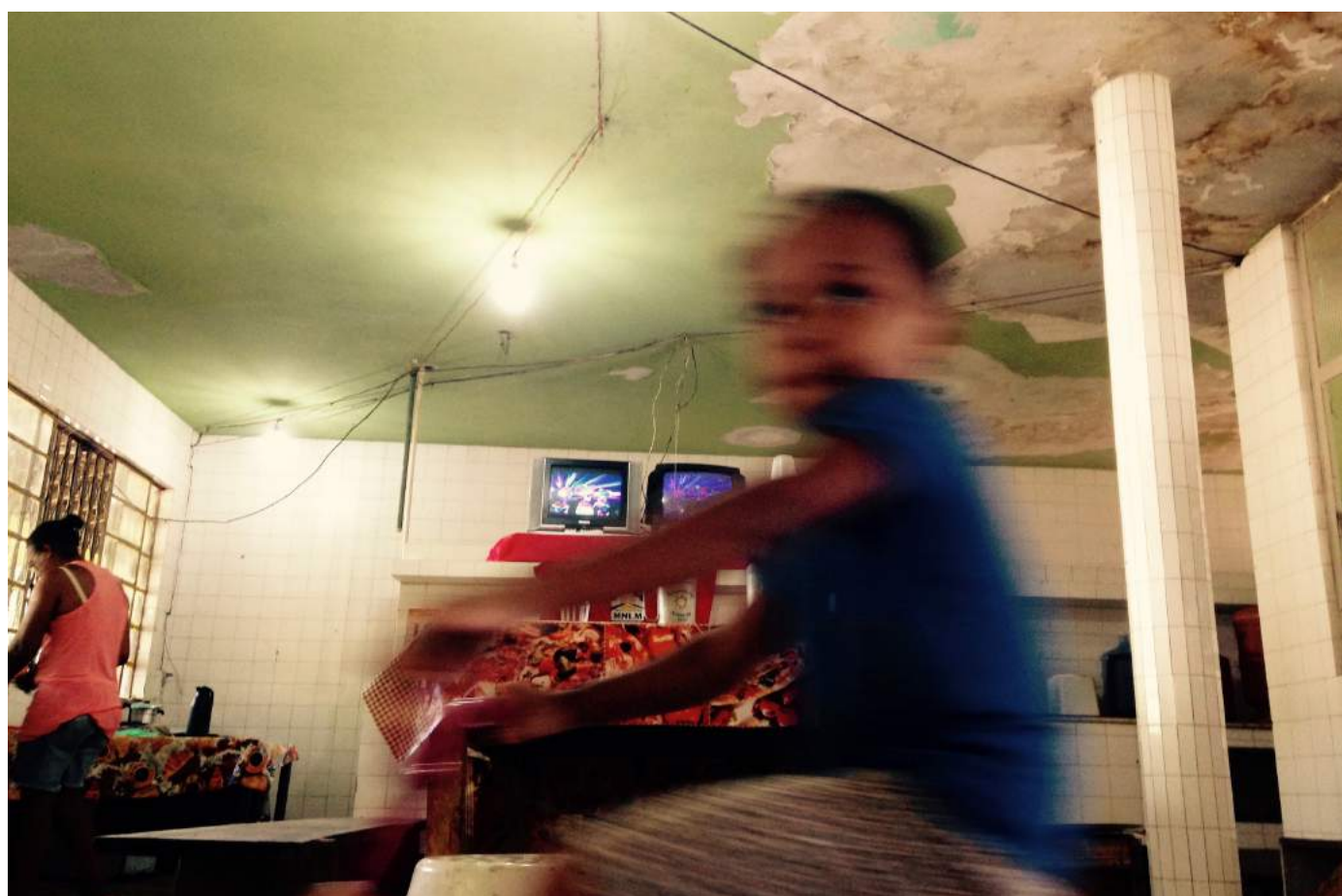
fig. 12

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

A COZINHA

A cozinha coletiva, que já passou pela experiência de autogestão comunitária, guarda inúmeras histórias.

Agrega muitas experiências de vida, de diferentes partes do país, com temperos diversos e suas complexas cargas culturais. A cozinha é um espaço de encontros, de trocas, de aprendizados e também de atritos e de conflito de saberes.

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 13*

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 14*

O coletivo de mulheres na cozinha merece destaque entre as inúmeras histórias desse espaço. O grupo autogestionado era responsável pelo preparo das refeições durante as oficinas e mutirões.

Gerou renda e capacitou pessoas, garantiu temporariamente, autonomia financeira para algumas famílias lideradas por mulheres e mães solo.

Os conflitos internos, no entanto, acabaram dispersando o grupo.

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 15*

A COZINHA

Ocupação Solano Trindade.



fig. 16

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 17*

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 18*

O BOLINHO DE BETERRADA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 19**fig. 20*

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 21*

A COZINHA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 22*

*fig. 23*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

A BIBLIOTECA

A Biblioteca abrigou muitas reuniões, formações, sacos de dormir durante mutirões, oficinas e era onde as aulas do pré-vestibular popular do NIDES funcionavam.

O espaço foi cedido pelo MNLN/DC, que atuou como parceiro nesta empreitada, abrindo as suas portas para todos os estudantes inscritos no projeto e fornecendo refeições. Dois estudantes foram aprovados na UFRJ.

A BIBLIOTECA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 24

A BIBLIOTECA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 25



fig. 26

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

O GALPÃO

No final do pilotis amarelo, ou melhor, na extremidade esquerda do prédio principal, há um galpão bem grande. Nele estão acomodados as madeiras do Instituto Politécnico de Cabo Frio. O prédio do Instituto, apelidado de arca, por conta da sua estrutura, foi desmontado depois que a UFRJ se viu impedida de dar continuidade a um projeto de educação envolvendo estudantes do ensino médio.

As madeiras foram doadas para o Movimento Nacional de Luta pela Moradia de Duque de Caxias e vai abrigar um novo centro de formação, dentro da Ocupação, assim que as suas fundações sejam finalizadas.

AS MADEIRAS DA ARCA

Ocupação Solano Trindade.

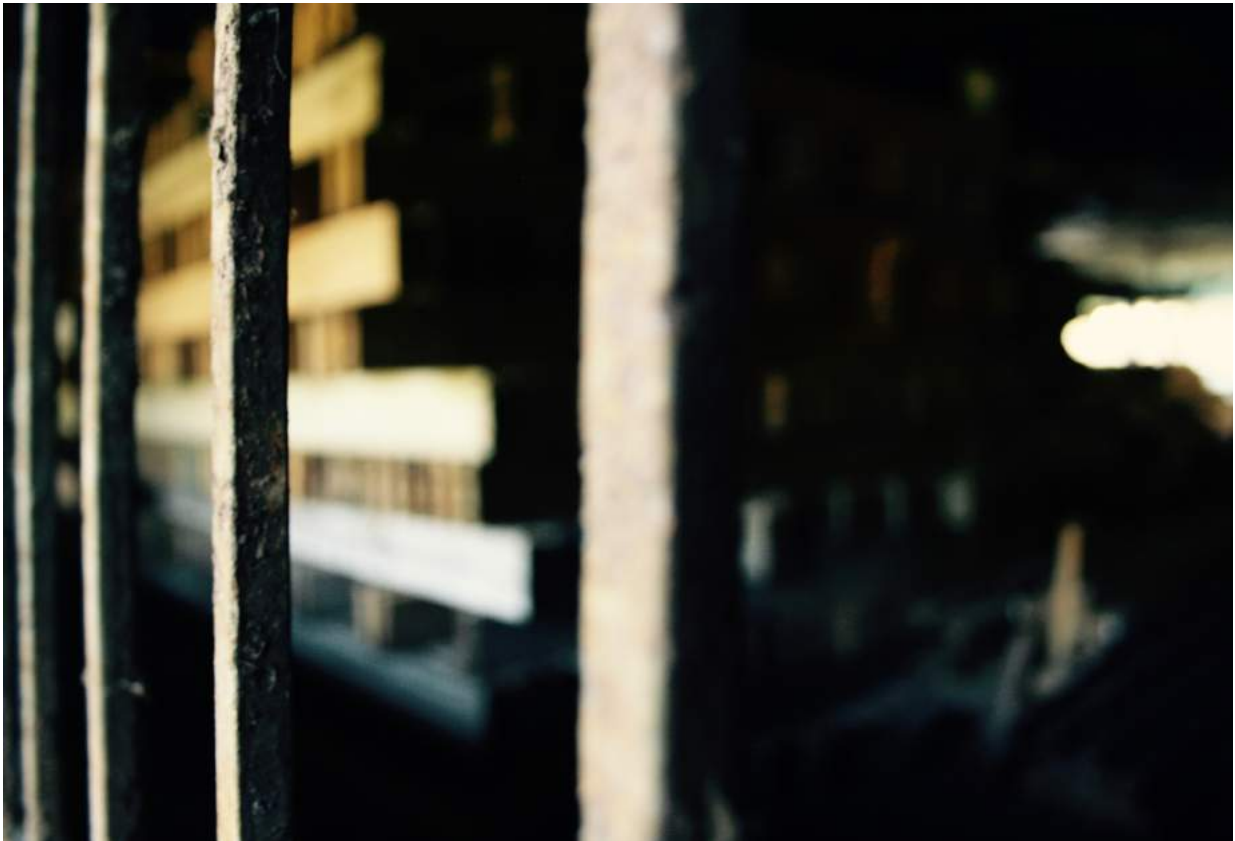


fig. 27

A s m a d e i r a s d a A r c a
I n s t i t u t o P o l i t é c n i c o d e C a b o F r i o

AS MADEIRAS DA ARCA

Ocupação Solano Trindade.



fig. 28



fig. 29

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

UM DIA DE CASA CHEIA

Neste dia de casa cheia, o galpão recebeu muitas pessoas, parceiros da UFRJ e também de outras universidades, vizinhos, militantes e lideranças comunitárias, educadores, crianças e famílias completas.

O intuito era compartilhar o projeto de cidade, desenhado para a Ocupação Solano Trindade.

Um projeto que para além da moradia, foi pensado na perspectiva da autogestão, para gerar trabalho e renda, fomentar a economia solidária, formar e qualificar trabalhadores além de proporcionar e fortalecer espaços coletivos.

A CASA CHEIA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 30

A CASA CHEIA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 31

A CASA CHEIA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 32

A CASA CHEIA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 33

A CASA CHEIA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 34

O GALPÃO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 35

*fig. 36*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

O TELHADO

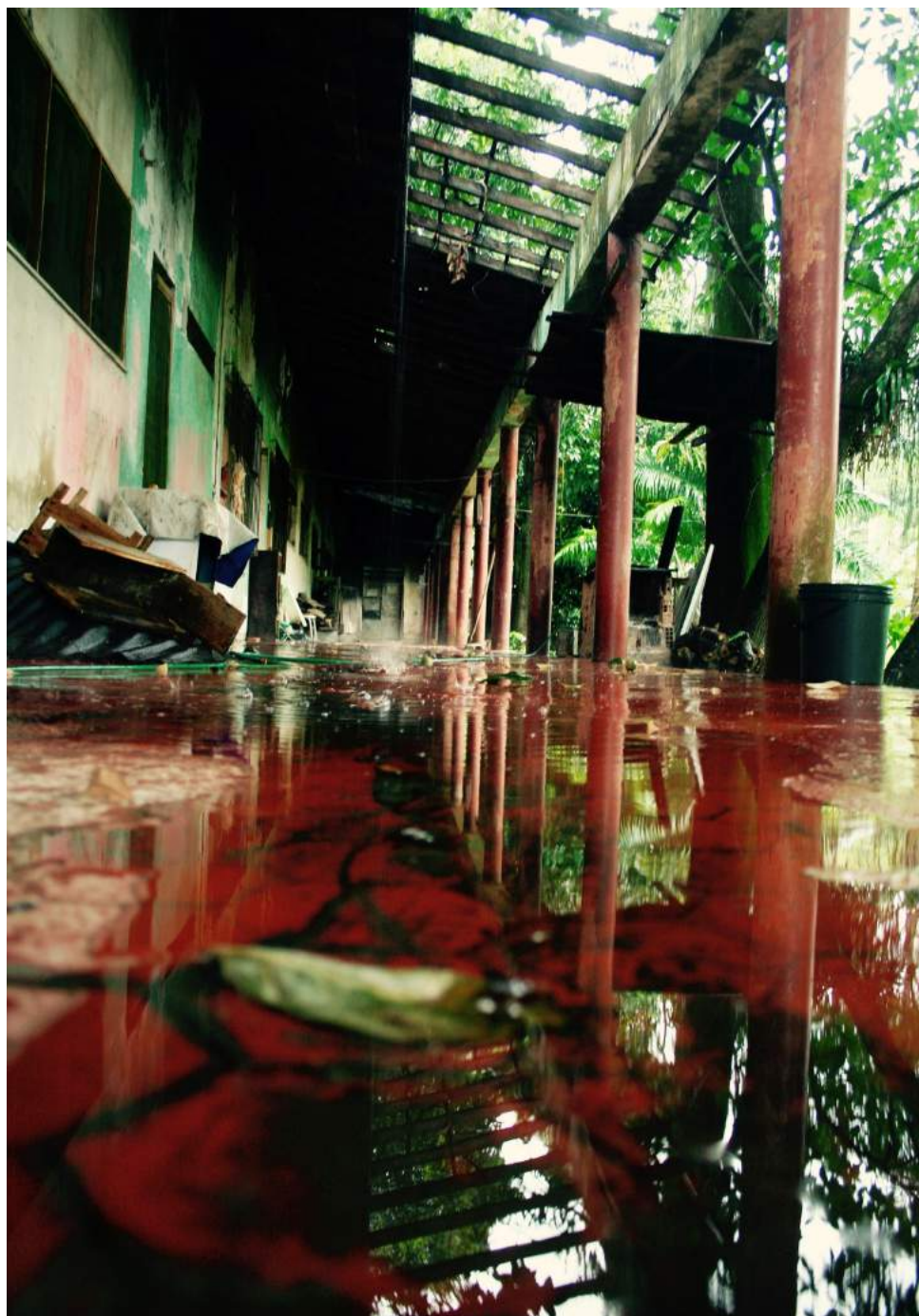
A reforma do telhado do prédio principal foi ementa de disciplina na faculdade de arquitetura UFRJ. Recebeu muitas visitas técnicas, estudantes e docentes. Foram diversas as dificuldades encontradas, as obras ainda seguem em andamento.

O PILOTIS DOS FUNDOS*Ocupação Solano Trindade.**fig. 37*

Nos fundos do
pilotis amarelo, um
outro pilotis, de
frente para a horta
em mandala.

Um corredor
multicolorido, cheio
de formas, sombras,
texturas, paredes
descascadas e
entradas de luz.

O CORREDOR DOS FUNDOS*Ocupação Solano Trindade.**fig. 38*



PILOTIS DOS FUNDOS

Ocupação Solano Trindade.

Nos dias de chuva, o telhado reforça a sua presença incômoda e bela, alagando o pilotis dos fundos de reflexos e trazendo o céu para toda extensão do piso.

fig. 39

PILOTIS DOS FUNDOS

Ocupação Solano Trindade.*fig. 40*

A entrada da casa é amarela e fica no pilotis da frente. Nos fundos, ela é verde e rosa. Abriga a família do Fred.
"Fred mesmo, não é Frederico, foi o meu pai que me deu esse nome", ele me contou quando nos conhecemos.
Os diplomas e certificados que Fred trazia em mãos e me mostrava com orgulho, também confirmavam o seu nome, Fred.

PILOTIS DOS FUNDOS*Ocupação Solano Trindade.**fig. 41*

PILOTIS DOS FUNDOS*Ocupação Solano Trindade.**fig. 42*



fig. 43

O FOGÃO À LENHA

Ocupação Solano Trindade.



figs. 44, 45 e 46

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

O FOGÃO À LENHA

O fogão à lenha foi o utensílio doméstico que mais sofreu modificação neste tempo de pesquisa. Começou em uma lata grande de tinta, como se vê na figura a seguir, mas, aos poucos foi crescendo, numa construção de tijolos. Dentro de casa tem outro fogão, a gás, mas a lenha é essencial para o preparo de xaropes e receitas especiais, me disse Izabel, sobre conhecimentos ancestrais.



O FOGÃO À LENHA
Ocupação Solano Trindade.

fig. 47

A HORTA EM MANDALA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 48*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

A HORTA EM MANDALA

A Horta em mandala foi objeto de alguns mutirões de agroecologia e carrega os conhecimentos de um dos moradores de Solano, coordenador do Movimento de Moradia de Duque de Caxias. Neste tipo de cultivo, a terra pode ser explorada sem a destruição dos recursos naturais e permite a produção de mais variedades de alimentos em áreas menores, gastando assim, o mínimo de energia e preservando ao máximo os nutrientes do solo.



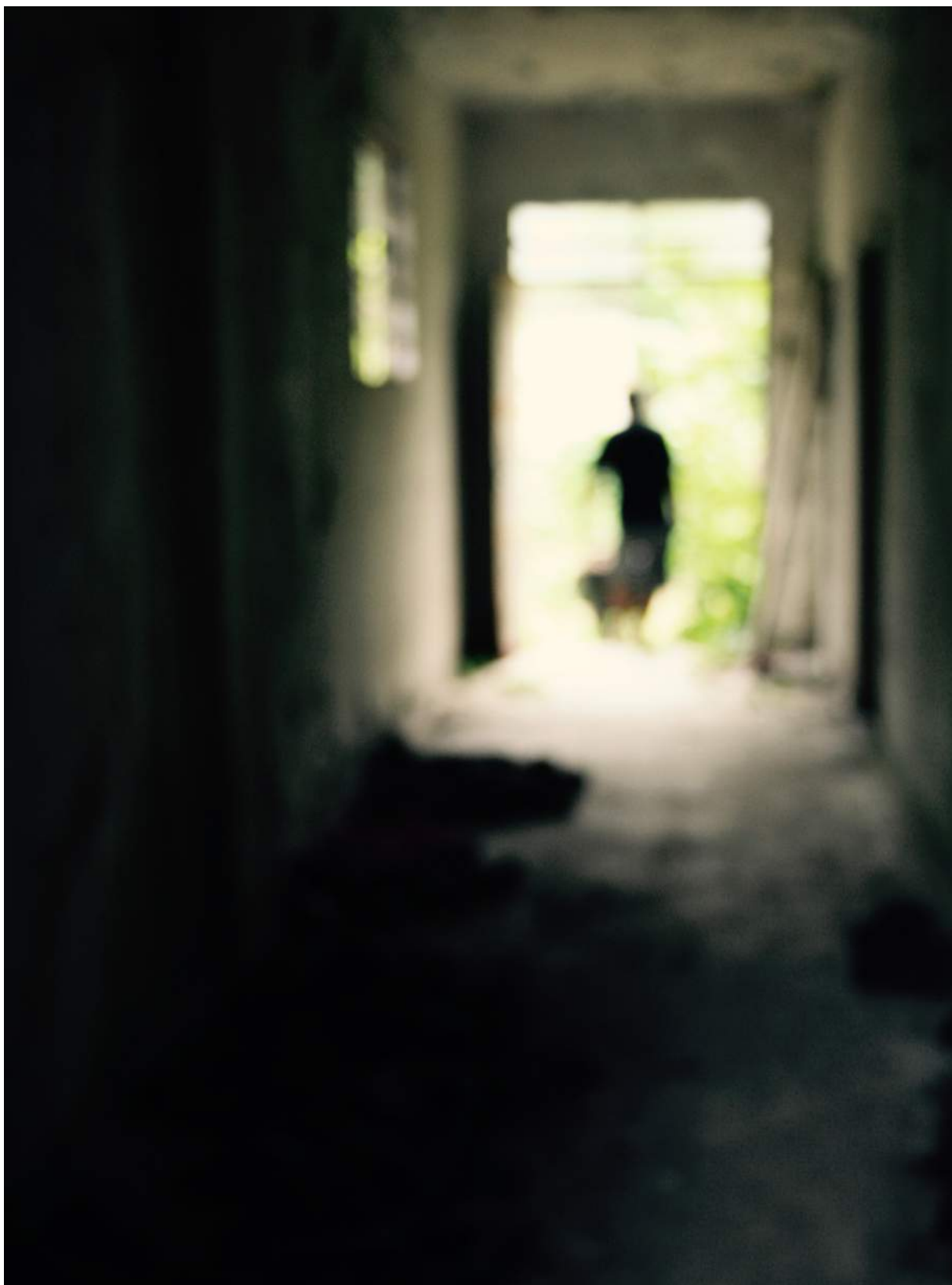
fig. 49

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

O PRÉDIO ANEXO

Anexo ao prédio principal havia um espaço que eu nunca havia conhecido. Foi no mutirão para a construção da BET (bacia de evapotranspiração), uma tecnologia social para saneamento agroecológico, que conheci esse pedaço da ocupação.

Quartos cheios de pneus, outros cheios de fôrmas de sapateiro. Muitas luzes, misturadas com poeira, entrando pelos vidros quebrados.

O PRÉDIO ANEXO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 50*



O PRÉDIO ANEXO
Ocupação Solano Trindade.

fig. 51

O PRÉDIO ANEXO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 52*



O PRÉDIO ANEXO

Ocupação Solano Trindade.

fig. 58

O PRÉDIO ANEXO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 54***U M M A R D E F Ô R M A S**

Duque de Caxias já foi um polo sapateiro e até hoje podemos encontrar diversos moradores com esse ofício por todo o bairro de São Bento, onde fica o terreno ocupado.

Essa foto representa ainda, para alguns, a memória de um conflito de interesses, entre o movimento de moradia e um projeto que envolvia a criação de uma cooperativa de sapateiros. Sem que se chegasse a um acordo, a proposta de cooperação não foi a diante. As marcas, contudo, continuam a inundar o território.

O PRÉDIO ANEXO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 55***R E S Q U Í C I O S D E U M O F Í C I O**

O PRÉDIO ANEXO
Ocupação Solano Trindade.



fig. 56



O PRÉDIO ANEXO
Ocupação Solano Trindade.

fig. 57

O PRÉDIO ANEXO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 58*



fig. 59

GALINHEIRO

Ocupação Solano Trindade.

*fig. 60*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

A PARTE DE TRÁS DO TERRENO

Atravessando a horta em mandala, um terreno com a mata fechada nos levava ao prédio requalificado para abrigar as unidades de moradia popular.



O PREDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 62

O PRÉDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 63



fig. 64

O PRÉDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 65



fig. 66

O PRÉDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 67



fig. 68

O PRÉDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 69



fig. 70

O PRÉDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.



fig. 71

O PRÉDIO REQUALIFICADO

Ocupação Solano Trindade.

O PRÉDIO REQUALIFICADO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 72*

O PRÉDIO REQUALIFICADO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 73*



A OBRA

A OBRA

Ocupação Solano Trindade.

Os canteiros autogestionados eram organizados por turnos de trabalho e assessorados pelo projeto de extensão Organização do Trabalho e Autogestão (OTA) da UFRJ e outros coletivos parceiros.

Foram utilizadas tecnologias sociais para a solucionar o esgoto, através de bacias de evapotranspiração (BET) e também para a confecção dos tijolos utilizados na obra. A terra que saiu das bacias se tornou a matéria prima dos tijolos.

*fig. 75*

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 76

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 77

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 78

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 79

A OBRA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 80*

A OBRA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 81*

Toda terra retirada do solo para a construção das bacias de evapotranspiração foi coletada para a fabricação dos tijolos de bioconstrução.

Após selecionada, a terra é peneirada e suas misturas com cimento, são testadas em diferentes proporções para avaliar as respectivas resistências. O endurecimento do tijolo ocorre através da "cura", realizada no berçário, por um período longo de dias.

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 82

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 83

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 84

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 85

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 86

BET - BACIA DE EVAPOTRANSPIRAÇÃO*Ocupação Solano Trindade.**fig. 87*

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.

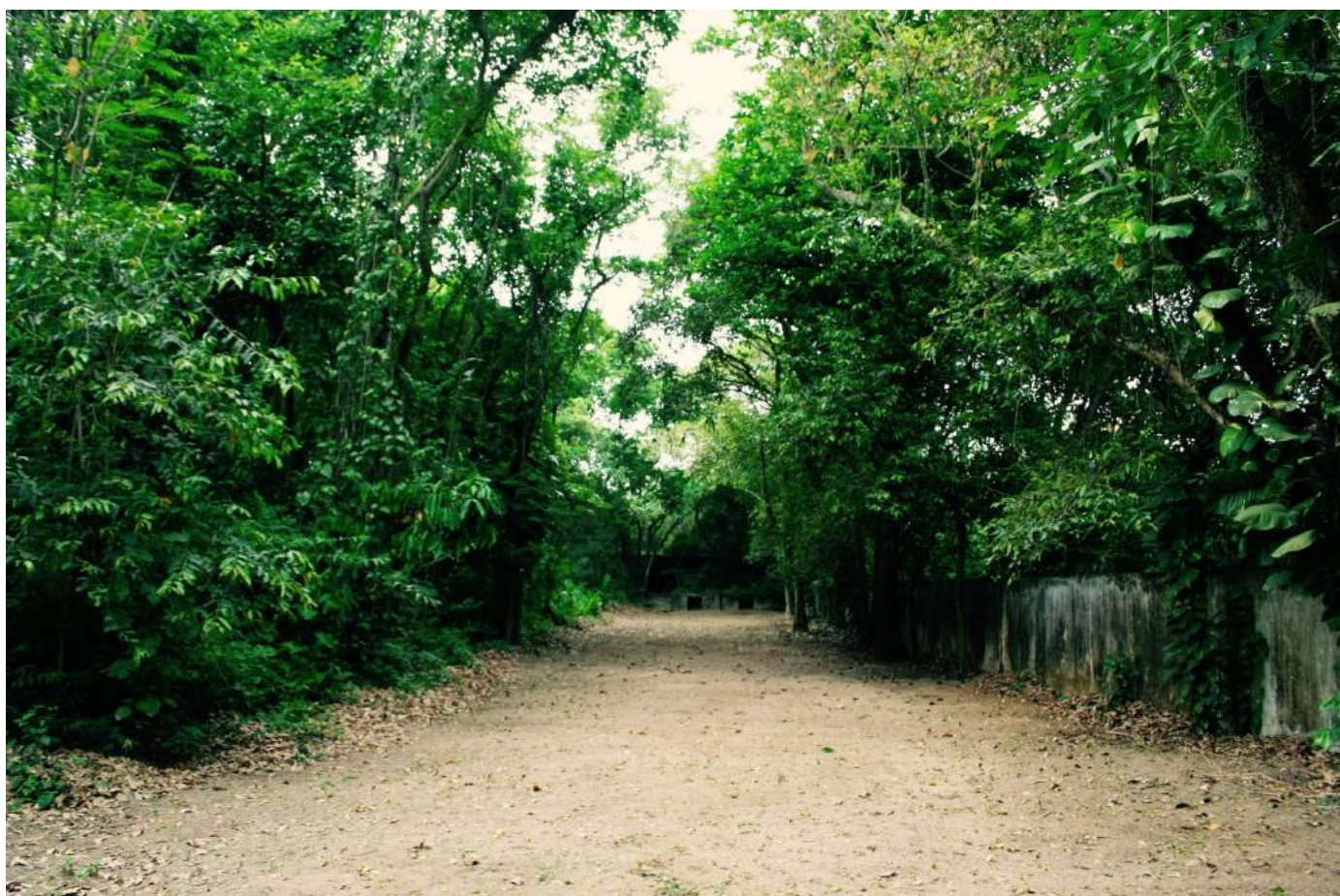


fig. 88

A OBRA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 89

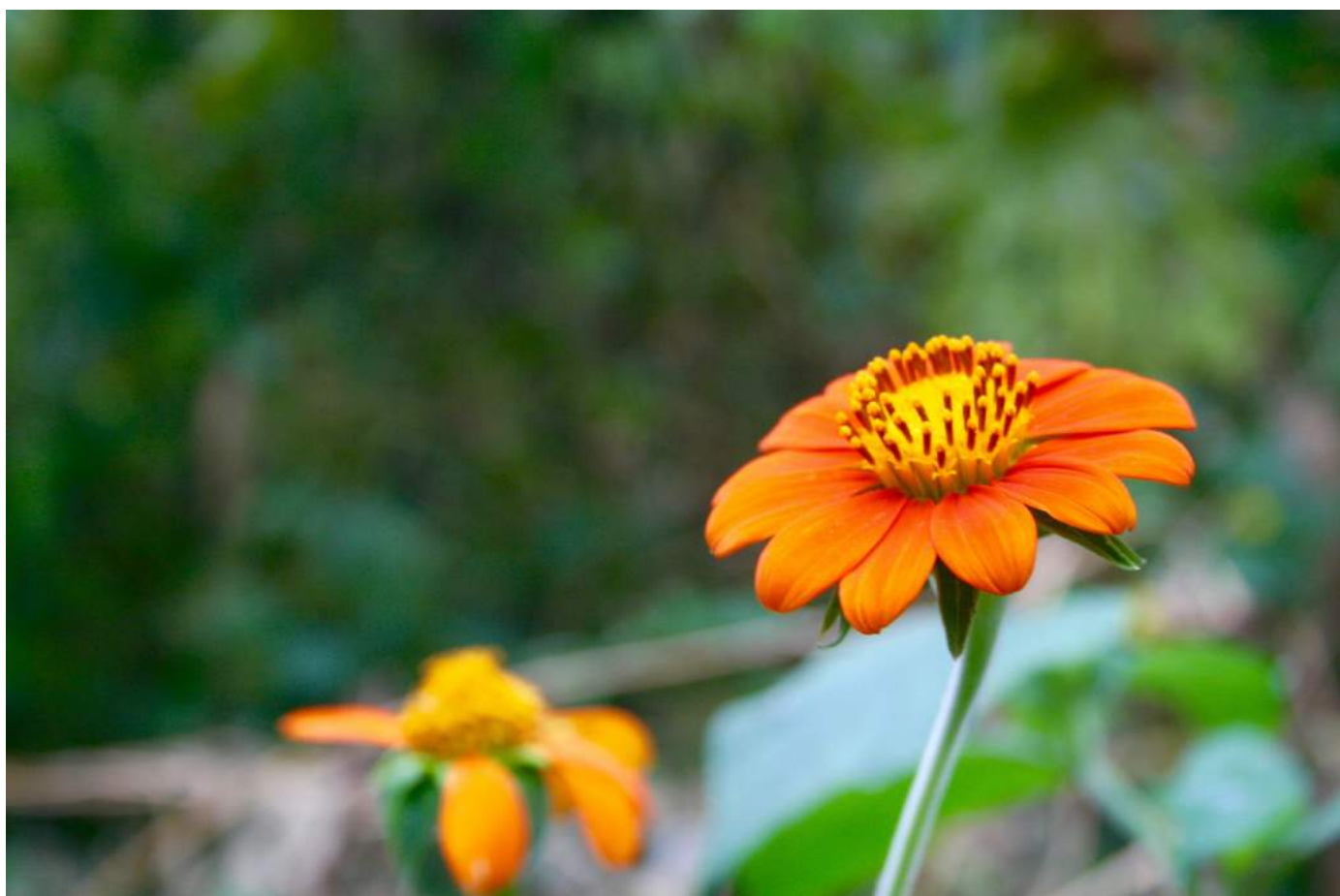
*fig. 90*

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

A NOVA ENTRADA

Uma nova entrada foi aberta para a circulação dos caminhões que trazem os materiais para a obra.

Aquele terreno de mata fechada, atrás da horta, deu lugar a dois novos caminhos para o prédio requalificado. Um interno, atravessando o pilotis amarelo e outro pelo outro lado da jaqueira, sim, aquela mesma jaqueira estrondosa, ao lado da escola municipal.

A NOVA ENTRADA*Ocupação Solano Trindade.**fig. 91*

A NOVA ENTRADA
Ocupação Solano Trindade.



fig. 92





fig. 94

OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

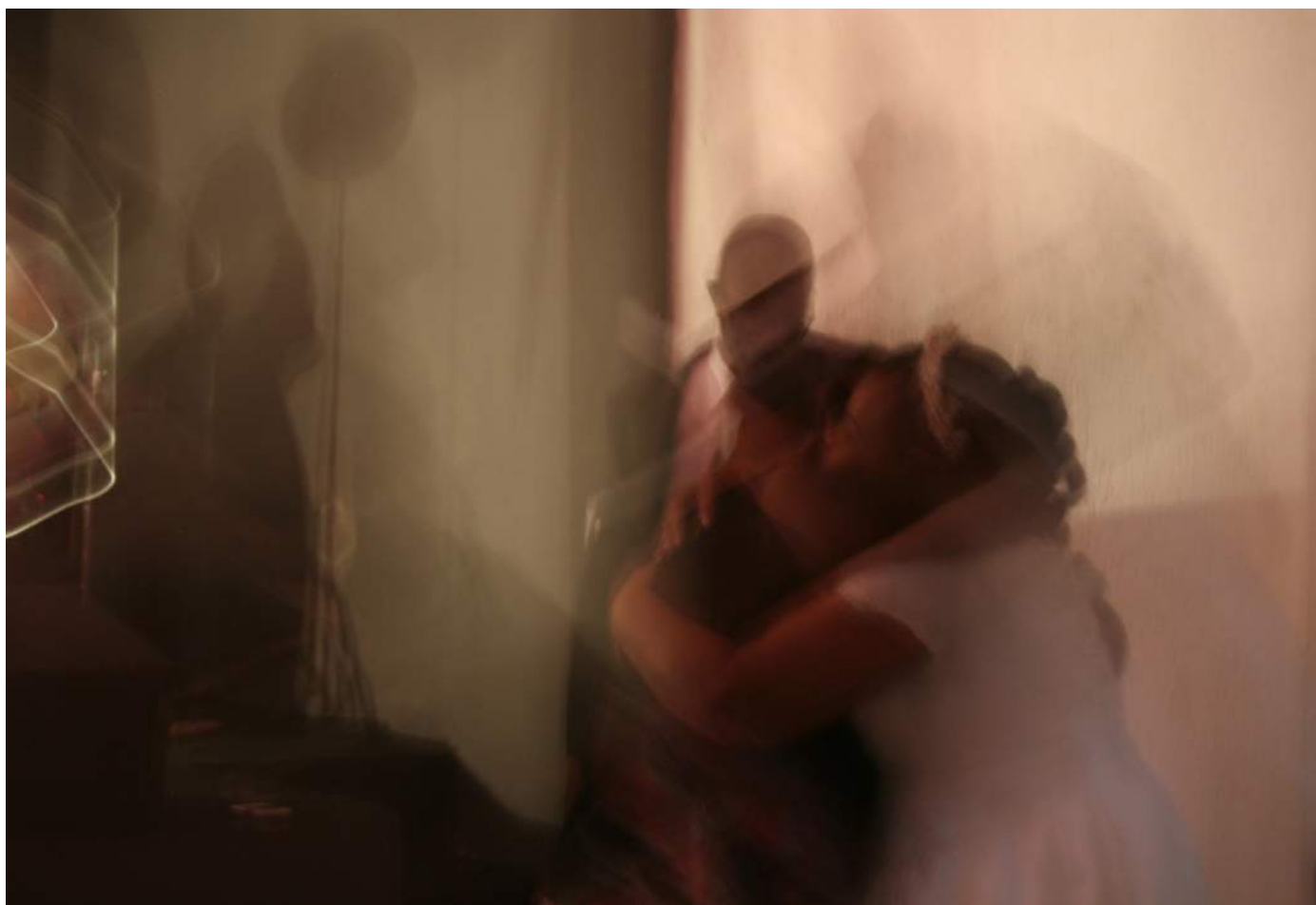
O CASAMENTO

O casamento da Izabel e do Fred aconteceu no final de 2019 e foi a única vez que encontrei os moradores de Solano fora da ocupação. Foi um dia de festa e todos estavam muito felizes. Moradores e lideranças prestigiaram o evento. Fui convidada como a amiga fotógrafa. Um reconhecimento duplo para mim,

que nunca havia sido chamada de amiga, por eles e nem profissionalmente como fotógrafa. Fomos para a Igreja, num bairro próximo, no ônibus do pastor.

Era um domingo, as 20h, do ano de 2019

O CASAMENTO
Ocupação Solano Trindade.



OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE

fig. 95

O CASAMENTO

- Fig.1 - Entrada Principal
- Fig. 2 - A Jaqueira
- Fig. 3 - A Escola Municipal
- Fig. 4 à 11 - O Pilotis Amarelo
- Fig 12à 22 - A Cozinha
- Fig. 23 e 25 - A Biblioteca
- Fig. 26 - O Galpão
- Fig. 27 e 28 - O Galpão/ Madeiras da Arca
- Fig. 29 à 35 - O Galpão/ A casa cheia
- Fig. 36 - O telhado
- Fig. 37à 43 -O Pilotis dos fundos
- Fig. 44 à 47 - O Fogão à Lenha
- Fig. 48- A Horta em Mandala
- Fig. 49 à 58 - O Prédio Anexo
- Fig. 59 - O Galinheiro
- Fig. 60 - A Parte de Trás do Terreno
- Fig. 61 à 73 - O Prédio Requalificado
- Fig. 74 à 89 - A Obra
- Fig. 90 à 93 - A Nova Entrada

6. ANÁLISE DOS DADOS

Iniciar esse capítulo pelas limitações enfrentadas pode parecer um tanto quanto desanimador, mas, diante do cenário catastrófico proporcionado pela pandemia de Covid-19 e com a gestão de crise desastrosa que o Brasil vem enfrentando, talvez não haja como começar de outra forma.

Como limitações desta pesquisa, portanto, podemos destacar o interrompimento do contato presencial, que afetou a proposta metodológica inicial. Tal metodologia incluía uma etapa com oficina coletiva para a seleção do material fotográfico e coleta de narrativas. Também como resultado do distanciamento social, aponta-se como limitação o fato de que o produto proposto inicialmente, a mostra fotográfica em um evento internacional, não pôde ser realizado.

Em contrapartida, acredita-se que o objetivo de colaborar para a construção de uma memória visual da Ocupação Solano Trindade conseguiu ser alcançado na realização desta dissertação. Seja na relevância do caráter histórico do material apresentado, amparado pelo registro da materialidade cultural, seja na produção de afetos que corroborem para o fortalecimento e visibilidade da luta pela moradia, no projeto de habitação popular e trabalho da Ocupação Solano Trindade.

Afetos esses, que para Barthes, se traduzem em uma força capaz de se desdobrar em diferentes sentimentos, mas, não exclusivamente a isso (BARTHES, 2012). Barthes estimula desta forma, um entendimento a respeito da fotografia não como um tema, mas, como uma ferida em que o leitor além de ver, sente, nota, olha e pensa. O que Roland Barthes chama de *studium*, portanto, se liga a ideia de espetáculo, que interessa, mas, não punge. Algo que se relaciona a leitura da imagem, um processo de decodificação, vinculado a um conhecimento histórico e cultural. Neste raciocínio, um segundo elemento descrito pelo autor, como algo que contraria de certa forma o *studium*, mas, também se atrela a ele, seria o *punctum*, no sentido literal da picada, algo que fere.

Assim, o *punctum* se soma ao que desperta a recepção da imagem de maneira pungente, algo que fere, emociona, provoca, incomoda e encontra a subjetividade. Uma subjetividade que se relaciona com o que temos de memórias pessoais, experiências particulares, percurso de vida. O *punctum* se mostra como reação, não como interpretação.

Por isso, podemos dizer que o punctum diz respeito a uma apreciação singular objetiva, que sempre será diferente para cada leitor, decifrando a maneira como o mesmo se relaciona com a imagem.

Propondo então esse exercício Bartheleano, como forma de exemplificar, me arrisco e de alguma maneira, me exponho, nas figuras 2 (Jaqueira) e 10 (casas provisórias), afim de reforçar e estimular o convite ao leitor, como se observa abaixo:



Figura 2

A figura número 2 traz a imagem de uma cortina verde que sobrepõe uma frondosa árvore, bem na entrada da ocupação. Na frente desta árvore está a entrada da escola, ao lado direito uma entrada para os corredores da ocupação e do lado esquerdo, o que passei a chamar de nova entrada, aberta durante as obras, para a locomoção de materiais e caminhões. O verde

da cortina contrasta com o azul de um dia ensolarado, mostra outras inúmeras árvores, mas, não revela a jaqueira. A leitura da imagem, no que se refere ao studium, não é carregada da representatividade da jaqueira. Ela está ali, mas, não se encontra e só sabe disso quem a conhece. Conhecer essa árvore me fere como o punctum de Barthes. A jaca foi um alimento introduzido na cultura alimentar da ocupação pelo projeto de extensão MUDA (mutirão de agroecologia) da universidade. A carne da jaca foi instrumentalizada numa relação de soberania alimentar, gerou discussões a respeito de receitas, formas de armazenamento, divisão do trabalho cooperado, articulação de mulheres na cozinha. Recepcionou convidados, gerou renda e alimentou pessoas.



Figura 10

A figura 10, é a entrada da única casa que fui convidada a entrar, depois de mais de um ano e meio de convívio. Numa relação imagética, que traz a associação com a alegoria da caverna de Platão, sempre me chamou atenção aqueles espaços que não são comuns, são zonas de unidade familiar, de campo restrito, de privado. A imagem me afeta e me punge na lembrança que tenho do seu interior, no acolhimento que recebi daquela família, no gosto da

pipoca que dividimos e da culpa gerada pelo afastamento abrupto que a pandemia causou.

Deixo, desta forma, o estímulo proposto por Barthes, a cerca de uma compreensão da obra fotográfica não como um tema, mas, como algo que o leitor é capaz de exergar, sentir e refletir.

No que se refere a metodologia proposta, observação participativa, também foi alcançada, considerando, entretanto, o período que se inicia no ano de 2017 e termina em 2020, pré pandemia do Coronavírus. Ela foi amparada por autores como Bosi e Roman Jakobson, que defendem essa metodologia como um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa, duradouro e não salutar (BOSI, 1994).

As imagens apresentadas foram introduzidas por capítulos que exploraram a importância da fotografia na produção acadêmica, ao mesmo tempo que levantam a discussão acerca da questão autoral e ética, sob o prisma ideológico da sociedade de classes. Problematizando ainda o lugar da autora-fotógrafa, foi possível traçar um paralelo comparativo entre a fotografia e o objeto tecnológico, no que diz respeito a sua não neutralidade. Neste momento Suzan Sontag (1973), passa a dialogar com Ricardo Toletto Neder (2010), no sentido da percepção a cerca dos meios tecnológicos como instrumentos não neutros, inseridos em um sistema técnico e funcionando como um suporte instrumental para a realização de valores pré-determinados. Soma-se a esses argumentos, a defesa de Humberto Borges, de que não se pode excluir da imagem a sua própria historicidade e o fato de ser o resultado de uma vivência e práxis (BORGES, 2003).

A hipótese levantada, sobre a presença de cultura material, ganhou o segundo capítulo e foi confirmada pela reconstrução histórica dos conceitos de Cultura e Cultura Material. Também foi defendida através de falas como a de Bruno Latour, sobre a necessidade de dar voz aos objetos, sejam nos relatos ou nos registros que produzem relatos, memórias e que são marcas de um tempo (LATOURE, 2012).

Por último, merece destaque uma reflexão que se deu em todo decorrer da escrita deste trabalho, com relação ao sentido social da pesquisa e também a respeito da função social da arte. Fazendo referência novamente ao fato de que a pandemia alterou os planos metodológicos e resultou na perda do produto que se pretendia alcançar, acredito que, ainda que não alcançados os objetivos que envolviam a etapa de produção coletiva, o sentido social da pesquisa não deixou de ser alcançado. Seja no âmbito da transformação pessoal da própria

pesquisadora, durante todo o processo de pesquisa e escrita, quanto na contribuição feita a partir dos registros e uma conseqüente possibilidade de aumento de visibilidade para o território e suas lutas.

Durante toda pesquisa, mas, principalmente, a partir da reflexão que precisou ser feita para os novos rumos deste trabalho, a pesquisadora experienciou um profundo processo com relação à ética fotográfica. Isso se revelou na importância da transformação do foco prático, que estava na produção de uma exposição, para um foco autocrítico, que questiona o próprio produto. E na tentativa de reelaborar as próprias memórias sobre a experiência vivida, colocando os fragmentos registrados em primeiro plano, a pesquisadora foi de encontro ao dilema descrito por Paulo Maia, ao citar André Bueno, em *Memórias do Futuro*: "Como dar a dimensão dos problemas mais fundos sem folclorizar, reduzir, estetizar, tornar apenas espetáculo e fruição passiva os limites mais difíceis da experiência social? (BUENO, 2009, p.24 *apud* MAIA, 2021, p. 212).

E neste sentido se faz imprescindível a defesa do material fotográfico para além de uma beleza estética e uma denúncia passiva de condições precárias. As imagens da Ocupação Solano Trindade revelam um projeto de trabalho e moradia amparado por direitos constitucionais e viabilizado por meio de um movimento nacional organizado e suas formas de resistir e de se articular com a sociedade. Como complementa Bueno, "também é verdade que a dimensão estética, ao tratar desses extremos difíceis, pode vir acompanhada de uma dimensão ética, que dê à configuração, dignidade e se ponha à altura de seu assunto" (BUENO, 2009, p.24 *apud* MAIA, 2021, p.212).

Retomando então os estudos de Boris Kossoy em *Fotografia e História* (2001), que envolvem questões teóricas e metodológicas a respeito de investigações históricas, podemos buscar em seus princípios, um entendimento mais claro acerca da natureza do produto fotográfico aqui disposto.

Sabemos que Kossoy, na sua obra, explicita a necessidade de compreender a origem e trajetória da fotografia, na sua condição de objeto e imagem, sua natureza como fragmento e registro documental, para além da sua autonomia e realidade própria (KOSSOY, 2001).

A partir dos fundamentos teóricos desenvolvidos por Kossoy, então, podemos buscar encontrar o que ele chama de essência do fenômeno fotográfico através da desmontagem da imagem, para determinar e identificar os elementos que a constituem, quais sejam: o assunto,

o autor-fotógrafo e a tecnologia empregada, além das suas coordenadas de espaço e tempo (KOSSOY, 2001). Uma análise crítica das fontes fotográficas, capaz de decifrar também, aquilo que o fragmento visual não traz explícito, sem esquecer, da investigação da finalidade da produção da imagem. O que para Kossoy, seria capaz de desvendar o contexto histórico cultural em que elas estão inseridas.

Assim sendo, propondo uma primeira análise espacial geográfica do conjunto sequencial proposto no capítulo dedicado às imagens, podemos ver descortinar uma intenção, por parte da autora, de mostrar o todo a partir de fragmentos. Fragmentos esses, que retratam lugares, paisagens e objetos que se traduzem na visão muito particular de uma construção de um banalidade singularizada e autoral. Um banal carregado de olhar poético e preocupado com a não estetização da miséria, mas, que ainda se prende a vidros quebrados, paredes descascadas e a desordem de um cômodo tomado por pneus de caminhão.

Esse banal poetizado acaba por revelar muito da autora, que apesar da extensa convivência com o campo de estudo, nunca foi moradora da ocupação e por tais motivos acaba por enxergar um telhado desfeito e precisando de reparos, como uma moldura para os reflexos presentes em poças de água de chuva. Será que essa poesia seria contemplada por quem precisa conviver com as goteiras dentro de sua própria casa? No entanto, se analisarmos pela ótica da pesquisadora extensionista, interessada em registrar as ações de assessoria técnica que estavam sendo realizadas, o telhado ganha contornos de objeto de sala de aula e se faz presente em disciplinas direcionadas ao seu conserto.

Desta forma, ao tentar responder as indagações capazes de individualizar um documento fotográfico, a primeira delas seria sobre a autora. Quem? Uma mulher, branca, de classe média, mestranda em tecnologias para o desenvolvimento social. Que não mora em Solano Trindade, mas, que participou ativamente dos projetos de extensão da UFRJ, no âmbito da assessoria técnica, desenvolvida em parceria com o MNLM/RJ-DC, na Ocupação Solano Trindade.

O segundo questionamento, que diz respeito ao que foi fotografado, e como resposta entram os objetos, as luzes, as sombras, as ações de extensão, a obra, as tecnologias sociais empregadas e detalhes que encontram sentido no olhar da pesquisadora, ao mesmo tempo que são capazes de produzir afetos e lembranças em quem os recebe.

O terceiro se refere a forma como o registro foi feito e por isso remete à tecnologia

que foi empregada para a apreensão de um momento. Uma máquina digital, Cannon Rebel, com mais de 10 anos de uso, semiprofissional e bastante limitada se comparada às câmeras modernas e profissionais de hoje em dia. De toda forma, se trata de um instrumento, que mesmo não sendo profissional exige uma intimidade na manipulação, pressupõe um conhecimento mínimo e habilidade para o seu uso. Diferente de um celular, que também poderia cumprir a função do registro, a utilização de uma câmera fotográfica em meio a popularidade das máquinas embutidas nos telefones móveis, marca a presença da autora interferindo mais uma vez na identidade do material disposto.

As três últimas questões, que perguntam quando, onde e porque o documento fotográfico foi produzido, são derradeiros para individualizar e identificar o material. Isso porque as fotografias foram produzidas dentro da Ocupação Solano Trindade, durante os anos que corresponderam às parcerias com núcleos de extensão universitários, na forma de assessoria técnica. O objetivo, então era registrar as atividades que estavam sendo desenvolvidas, o avançar das obras e com isso, fortalecer a luta pelo direito cidadão às condições mínimas de moradia digna.

Analisado, decifrado e portanto individualizado, na sua condição de documento, o material fotográfico que compõe esse trabalho, passa também a exercer a sua função no tocante a um registro de cultura material. Uma cultura embalada pelo ambiente promovido por um movimento social, com regras de convívio, funções determinadas e pautas ideológicas que ganham o contorno de comunidade. E neste sentido, a camisa vermelha do MNLM, obrigatória em dias de eventos, por exemplo, além de registrar a presença do Movimento Nacional de Luta pela Moradia naquele território específico, também pode parecer, para alguns, o pertencimento, o envolvimento e o comprometimento com as causas ali defendidas. O capacete de proteção do operário obreiro registra a atividade laboral, confirma a proposta de geração de trabalho e renda, determina o horário de trabalho. Mas, também agrega as habilidades dos militantes dispostos a desenvolverem os seus próprios tijolos, a partir da apropriação de tecnologias sociais compartilhadas com os estudantes universitários, assim como as BETs (bacias de evapotranspiração), desenvolvidas como uma solução ecológica para o saneamento de Solano. Os varais de roupa com ursinhos de pelúcia, apontam para a presença de crianças, que marcam também o espaço com seus brinquedos e pertences espalhados pelos cômodos. O centro de pesquisa de febre aftosa, que acontecia no território

antes do abandono do terreno, também se faz presente. As placas de sinalização, além da disposição espacial dos cômodos, deixam em evidência a antiga utilização do lugar.

As fotografias revelam todo um território em transformação, produto de negociações, agenciamentos, parcerias, acordos e muita resistência. Merecendo evidência contudo, o fato de que o foco desta dissertação se deslocou do produto para o processo, fugindo do controle da pesquisadora dar conta de toda a simbologia que foi produzida consciente ou inconscientemente.

O foco que existia na produção coletiva de uma mostra, para um evento internacional, deu espaço para o diálogo sobre o lugar do autor da fotografia. Mas, no entanto, não deixou de confirmar a hipótese levantada sobre a presença de cultura material, ao defender a impossibilidade de excluir da imagem a sua própria historicidade, como resultado de uma vivência e práxis de um criador, inserido em um sistema de representação visual.

Sobre a função social da arte, por sua vez, cujo objetivo se desdobra em estímulos de percepção, de sensibilidade, imaginação e criatividade, também considera-se esse alcance como uma conquista deste trabalho. Novamente, seja pela perspectiva da pesquisadora-autora-fotógrafa ou pela ótica do leitor da imagem, os estímulos promovidos, sem dúvida, se fazem presentes.

As imagens, por sua vez, não se encontram em meio aos capítulos textuais despropositadamente. Dentro dessa construção, em que estética e problema se relacionam intrinsecamente, o capítulo imagético se torna argumentativo. As fotografias não são, portanto, um produto paralelo, elas se colocam no lugar de um resultado acadêmico e técnico.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho proposto é concluído em meio ao caos da pandemia de Covid-19, que em abril de 2021, superou a marca de 360 mil vítimas no Brasil, conforme os dados fornecidos pelas secretarias estaduais de saúde, levantados pelo consórcio de veículos de imprensa⁹.

As limitações da pesquisa, neste sentido, estão diretamente relacionadas aos efeitos da pandemia, cuja necessidade de distanciamento social por conta do alto índice de contágio e letalidade chegou em níveis que fugiram de qualquer ajuste de planejamento.

Porém, foi por conta das desigualdades sociais, escancaradas ainda mais durante esse período, que a importância de dar continuidade a um trabalho que pudesse contribuir para a visibilidade da luta pela moradia, na Ocupação Solano Trindade, se tornou latente. E por esta razão, acredita-se que esta jornada não poderia encontrar o seu fim nesta pesquisa.

Sabe-se que a escrita acadêmica é sim, um importante instrumento para reverberar vozes, iluminar lutas e tentar encontrar soluções para uma infinidade de pautas, principalmente quando a proposta de pesquisa se encontra aberta ao diálogo com o campo, através de metodologias participativas. Neste sentido, a construção de saberes oriunda da troca com o território também contribui para essa instrumentalização e aponta para novos horizontes no tocante ao impacto de uma pesquisa de mestrado.

No entanto, para dar continuidade a este trabalho, a pesquisadora pretende organizar um livro com parte das imagens aqui dispostas. Um livro digital, considerando a capacidade financeira reduzida para essa empreitada neste momento, mas, algo que possa transbordar os portões da ocupação e que de alguma forma possa, além de dar visibilidade, apoiar a continuidade de projetos dentro da Ocupação Solano Trindade. A ideia é a de que um possível lucro advindo da comercialização desse livro, seja revertido para os projetos de Solano. Sem deixar de lado, também, a construção de um acervo permanente para exposição dentro da ocupação, como uma forma de promover e capilarizar a visibilidade do território e do Movimento Nacional de Luta pela Moradia em Duque de Caxias.

⁹ O Consórcio de veículos de imprensa é uma iniciativa inédita, em resposta à decisão do governo Jair Bolsonaro de restringir o acesso a dados sobre a pandemia de Covid-19. Os veículos **GI**, O Globo, Extra, O Estado de S.Paulo, Folha de S.Paulo e UOL formam uma parceria para trabalhar de forma colaborativa na busca de informações nos 26 estados brasileiros e no Distrito Federal.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **A câmara clara**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEMVINDO, V. **Por uma História da Educação Politécnica: concepções, experiências e perspectivas**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense. 2016.

BEMVINDO, V. **Escovar a história a contrapelo**: contribuições de Walter Benjamin para a concepção dialética da história. Artigo Científico. Revista Trabalho Necessário. 2020.

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

BENJAMIN, W. O Narrador. *In*: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasiliense: São Paulo, 1987. p. 197-221.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. *In*: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. Sobre o Conceito de História. *In*: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Brasiliense: São Paulo, 1987. p. 222-234.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BERGSON, H. **Oeuvres**. 6a edição. Puf, 2001.

BORDA, F. Enseñanzas de la Investigación-Acción Participativa (IAP). *In*: FALS, Borda. **El problema de cómo investigar la realidad paratrasformarla por la praxis**. [S.I]:[S.n], 1997.

BORGES, P. História e Fotografia. **Histedbr on-line**. n. 12, dezembro/2003. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/lancamentos/4710> Acessado em 02 mai 2020.

BOSI, E. **Memória & sociedade**: lembrança de velhos. 12. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, C. R. (1984). Participar-pesquisar. *In*: C. R. Brandão (Org), **Repensando a pesquisa participante** (pp.7-14). São Paulo: Brasiliense.

BRANDÃO, C. R.; BORGES, M. **A pesquisa participante**: um momento da educação popular. Acervo do Programa de Formação Continuada em Educação, Saúde e Culturas Populares. (2007).

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm Acesso em 03 mai 2021.

BUENO, A. **Memórias do Futuro**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p.24

CALVINO, Í. **As cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASSIOLATO, J. E.; MATOS, M. e LASTRES, H. (Org.). **Arranjos Produtivos Locais: uma alternativa para o desenvolvimento – criatividade e cultura**, vol 1. Rio de Janeiro: E – papers, 2008.

CEVASCO, M. A Era da Cultura. *In: Cultura, Politecnia e Imagem*. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio/Fundação Oswaldo Cruz, 2017. p. 25-49.

CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**. O direito à cultura. [S.I]: [S.N], 2006.

CIAVATTA, M. **Mediações históricas de trabalho e educação**. Gênese e disputa na formação dos trabalhadores (Rio de Janeiro, 1930-60). Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2009.

CORREIA, M. C. A Observação Participante enquanto técnica de investigação. **Pensar Enfermagem**, v.13(n.2).ge Publications, 1999. p. 30-36

CUNHA, L. N. O. **Documento fotográfico: um caminho a mais para o conhecimento da presença negra na escola pública brasileira**. Disponível em: <http://www.anped.org.br/0203t.pdf> Acesso em: 15 dez 2020.

DAGNINO, Renato (org.) **Tecnologia social: uma estratégia para o desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004.

DANTAS, E. M. **Fotografia e complexidade: a educação pelo olhar**. Natal, 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

DANTAS, E. M. **Retalhos da cidade: revisitando Caicó**. Natal, 1995. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

DANTAS, Maria Eugênia. **Educação-fotografia: impressões e sentidos**. Caicó: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1999. Disponível em <http://www.anped.org.br/0209t.htm> - Acesso em 10 março de 2020.

DANTAS, M. E. **Geografizar a Cidade Olhando Fotografias**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011. Disponível em <http://www.anped.org.br/0209t.htm> Acesso em 10 mar 2020.

DELEUZE, G. **Foucault**. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1991.

- DEMO, P. **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 1995.
- DUBOIS, P. [Entrevista cedida a] Lúcia Ramos Monteiro, **Revista Zum**, 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-philippe-dubois> Acesso em: 10 dez 2020
- EID, F.; BARBOSA, M. Revolução educacional em Makarenko e influência na América Latina. *In: Desafios do trabalho e educação no século XXI: os 100 anos da revolução russa*, PREVITALI F. *et al.* (orgs). Editora Navegando, 2018.
- EVAN, W. & AGEE, J. **Elogiemos os Homens Ilustres**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2009.
- EVARISTO, C. **Becos da Memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.
- FERREIRA, L. H. **Coleção Senac de Fotografia** (vol.1). São Paulo: Senac.
- FERREIRA, L. H. **A Luz e a Fúria**. Brasília: Edição independente, 2008.
- FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault**. London: Tavistock Pubns., 1988.
- FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, P. **Extensão ou Comunicação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- RUIBAL, A. G.; HERNANDO, A.; POLITIS, G. Ontologia da pessoa e cultura material: manufatura de flechas entre os caçadores-coletores Awá. *In Estudos sobre os Awá: Caçadores-Coletores em transição*. São Luis: EDUFMA, 2013. p. 91-130.
- HALBWACHS, M. **Les cadres sociaux de la Mémoire**. França: Albin Michel, 1994.
- HARVEY, D. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HENRIQUES, F. C., NEPOMUCENO, V.; ALVEAR, C. A. S.; O conceito de tecnologia: reflexões para a prática da extensão universitária na área tecnológica. *In: ADDOR, F. & HENRIQUES, F. C. (Orgs.) Tecnologia, Participação e Território: reflexões a partir da prática extensionista*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, p.235-258, 2015.
- HENRIQUES, F. C., ADDOR, F., MALINA, A., ALVEAR, C. A. S. **Tecnologia para o desenvolvimento social**. Marília: Editora Lutas Anticapital, 2018.
- HOBSBAWM, E. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Paz e Terra,

2018.

HOBBSAWM, E. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KOSSOY, B. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, B. **Fotografia: criação/reflexão**. Disponível em: <http://boriskossoy.com/apresentacao>. Acesso em: 20 mar 2021.

LARROSA, J. **Tecnologias do eu e educação**. In: Silva, Tomaz Tadeu. O sujeito da educação. Petrópolis: Vozes, 1994.

LATOUR, B. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Salvador, EDUFBA, 2012.

LEITE, M. M. **Retratos de Família**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

LEFEBVRE, H. **A Re-Produção das Relações Sociais de Produção**. Porto: Publicações Escorpião, 1973.

LEFEBVRE, H. **A Vida Cotidiana no Mundo Moderno**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEFEBVRE, H. **A Produção do Espaço**. Tradução: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins 4. ed. Paris: Editora Anthropos, 2000.

LEFEBVRE, H. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Ed. Centauro, 2008.

LIMA, T. **Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais**. Belém: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. v.6, n.1, jan-abr, 2011. (<https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000100002>)

LÖWY, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito da história”. São Paulo: Boitempo, 2012.

LÖWY, M. **A Filosofia da História de Walter Benjamin**. Instituto de estudos avançados da USP, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142002000200013. Acesso em: 09 jun 2019.

MACHADO, A. **A Ilusão Especular: uma Teoria da Fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MACHADO, A. **A ilusão especular**. 1983. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Escola de Comunicação e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 1983.

- MAIA, P. **Relatório do Estágio pós-doutoral**. Rio de Janeiro: [s.n] 2020.
- MAIA, P. Olhar, memória e imaginário. **Revista Scriptorium**, Porto Alegre: PUC/RS, v.3, n. 2, 2017.
- MAIA, P. **Imagem, Imaginário, Imaginação em Sebastião Salgado**. In: COSTA, R. N. *et al.* **Imaginamundos: Interfaces entre educação ambiental e imagens**. Macaé: Editora NUPEM, 2021.
- MARSHALL, C., & ROSSMAN, G. B. **Designing qualitative research**. 2nd ed. Thousand Oaks: CA. Sa, 1995. p.78-79
- MARX, K. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.
- MCADAM, D.; TARROW, S. e TILLY, C. **Para Mapear o Confronto Político**. São Paulo: Lua Nova, 2009.
- MILLER, D. **Artifacts and the meaning of things**. In: INGOLD, T. (Ed.). **Companion Encyclopedia of Anthropology**. London: Routledge, 1994. p. 396-419.
- MILLER, D. **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- MILLER, D. **Artifacts as categories: a study of ceramic variability in Central India**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- DEETZ, J. **In small things forgotten: The Archaeology of Early American Life**. New York: Anchor Books, 1977.
- MÓNICO, L.; ALFERES, V.; CASTRO, P.; PARREIRA, P. A observação participante enquanto metodologia de investigação qualitativa. **Revista ATAS - Investigação Qualitativa em Ciências Sociais** (Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales) v.3, 2017.
- MOVIMENTO NACIONAL DE LUTA PELA MORADIA RJ. Facebook: /MNLM.RJ. Disponível em: <https://www.facebook.com/MNLM.RJ/>. Acesso em: abril 2020.
- NEDER, R. T (org.) **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina/CDS / UnB / Capes, 2010.
- NEDER, R. **A gambiarra e o panóptico** (ensaios CTS sobre a moralidade da tecnologia). Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina / CDS / UnB / Capes-Escola de Altos Estudos. São Paulo: Lutas Anticapital, 2019.
- PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da fotografia brasileira**, São Paulo: Estação Liberdade, 1997
- Introdução. **Revista Nada**, Lisboa, 11. ed, n.36, ano 18, 2008. Disponível em:

<https://cteme.wordpress.com/publicacoes/do-modo-de-existencia-dos-objetos-tecnicos-simondon-1958/introducao> Acesso em: 19 abr 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALES. **Agnès Varda**: um minuto para uma imagem. Revista Zum, 31 jan 2014. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/agnes-varda-um-minuto-para-uma-imagem> Acesso em: 11/abril/2019.

SALGADO, S. **Êxodos**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

SALGADO, S. **Outras Américas**. Prefácio Alan Riding. Projeto Gráfico: Leia Wanick Salgado. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

SALGADO, S. **Terra**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SALGADO, S. **Trabalhadores**: uma arqueologia da era industrial. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SAVIANI, D. **Trabalho e educação**: fundamentos ontológicos e históricos. São Paulo: Revista Brasileira de Educação v. 12 n. 34 jan./abr. 2007.

SAVIANI, D. **Sobre a Concepção de Politecnia**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 1989.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Cia. das Letras, 1973.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos Outros**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

THIOLLENT, Michel. **Construção do Conhecimento e Metodologia da Extensão**. 2002.

WEBMOOR, T. & WITMORE, C. Things are us! A Commentary on Human/Things Relations under the Banner of a 'Social' Archaeology. **Norwegian Archaeological Review** 41(1), 53-70, 2008.

WEIL, S. & BOSI, E. (org). **A Condição Operária e Outros Estudos Sobre a Opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

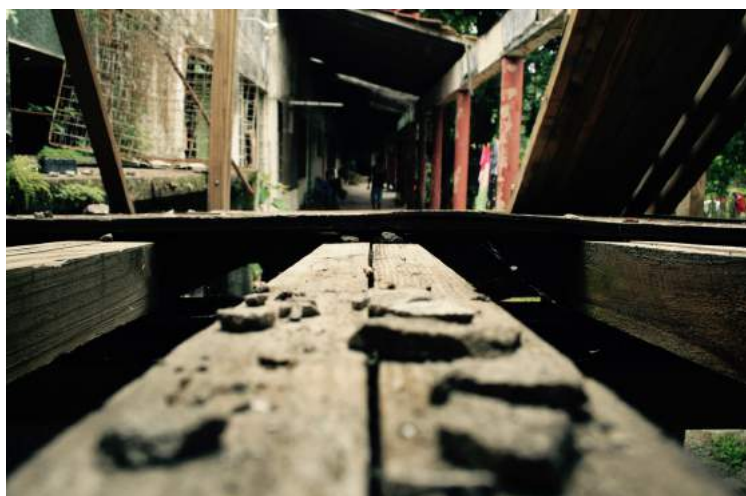
ANEXOS**ANEXO A – Registros Fotográficos/ Seleção expo. permanente**

SELEÇÃO EXPO*Ocupação Solano Trindade*

SELEÇÃO EXPO

Ocupação Solano Trindade



SELEÇÃO EXPO*Ocupação Solano Trindade*

SELEÇÃO EXPO

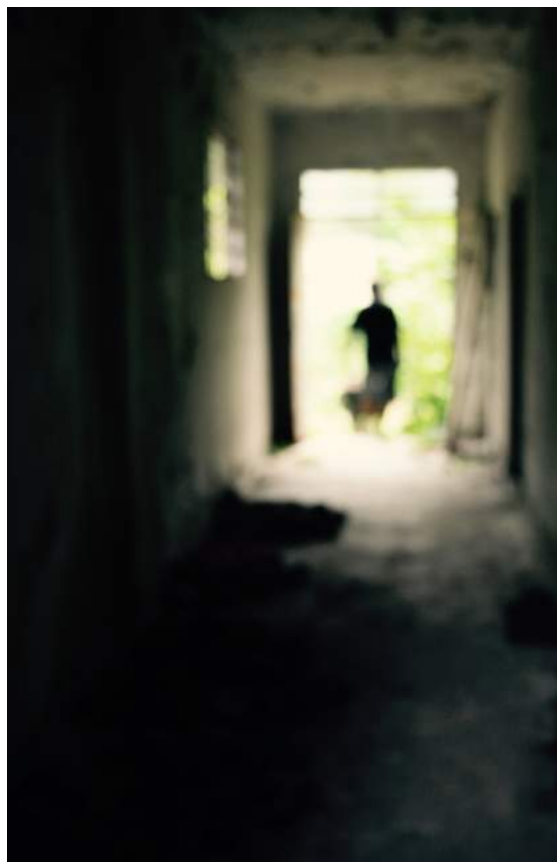
Ocupação Solano Trindade



SELEÇÃO EXPO*Ocupação Solano Trindade*

SELEÇÃO EXPO
Ocupação Solano Trindade



SELEÇÃO EXPO*Ocupação Solano Trindade*

SELEÇÃO EXPO
Ocupação Solano Trindade



"Um voo de um pássaro no céu, um instante depois que ele passou,
não há rastro nenhum."

Ailton Krenak

ANEXO B – Memorial MNLM projeto MCMV Entidades

Movimento Nacional de Luta pela Moradia
Duque de Caxias – Rio de Janeiro - MNLN-DC-RJ
OCUPAÇÃO SOLANO TRINDADE



APRESENTAÇÃO DO PROJETO

1. O escopo geral da proposta e os atores envolvidos

1.1 – A ocupação Solano Trindade: O MNLN-DC – RJ adota como sua principal estratégia a ocupação de terras, em especial as terras públicas, com o objetivo de denunciar terrenos e imóveis ociosos, sem uma função social. Na ocupação Solano Trindade, o MNLN-DC-RJ ocupou uma terra pública de 45.000 m², do INCRA, concedido para o funcionamento do Centro de Pesquisa Panamericano de Febre Aftosa. Contudo, este terreno já estava sem uso há mais de 15 anos. Então, em agosto de 2014, o MNLN-DC-RJ ocupou o terreno com um projeto de moradia e trabalho. Este terreno está situado no bairro São Bento, em uma avenida principal (Avenida Governador Leonel de Moura Brizola), a cinco quilômetros do centro de Caxias. Dentro do terreno funciona uma escola municipal e o seu entorno é servido de infraestrutura, serviços públicos e comércio.

Inicialmente o MNLN-DC-RJ foi ameaçado de despejo, porém, depois de negociação com a SPU, sua permanência no terreno foi garantida. Outra mudança ao longo do tempo foi na relação com a escola municipal em seu interior. Se num primeiro momento a direção da escola viu a ocupação negativamente, atualmente fazem atividades em parceria, por exemplo a festa junina da ocupação, que teve um dia dedicado às crianças da escola com brincadeiras e contação de histórias.



e colaborando com a concepção do projeto de cidade, tanto de moradia, como do bairro e de trabalho.

O NIDES, por meio do Núcleo de Solidariedade Técnica (SOLTEC), vem desenvolvendo projetos de formação para o trabalho, bem como planeja oferecer cursos de formação técnica no futuro centro de formação da ocupação. O NIDES também cedeu um edifício de madeira e seu sistema construtivo para a Solano. Este edifício abrigará os cursos de formação técnica, além de pré-vestibular, alfabetização de jovens e adultos e também uma área comercial, que venderá os produtos produzidos na ocupação. Além disso, um mestrando do NIDES está propondo um sistema de biodigestores para a produção de gás na ocupação e um professor um sistema de energia solar.

A FND tem contribuído por meio do NAJUP - Núcleo de Assessoria Jurídica Popular. Por meio deste grupo, a Ocupação Solano Trindade recebe assessoria jurídica nas questões pertinentes ao direito à terra e à moradia, além das questões mais amplas ligadas a direitos sociais.

A Escola Politécnica vem contribuindo com a elaboração dos projetos estruturais e complementares, por meio de um professor que está orientando uma aluna que tem a Ocupação Solano Trindade como objeto de seu trabalho de conclusão de curso. Além disto, o Mutirão de Agroecologia da Engenharia Ambiental já está desenvolvendo a produção de alimentos e a compostagem de resíduos orgânicos, como detalhado adiante.

1.2.1 – MNLM-DC/RJ – CAPINA: Esta outra parceria foi escolhida pela abordagem alternativa de economia popular que, além de sua trajetória desde a década de 1980, possui experiência na assessoria de economias populares, como cooperativas, grupos associativos e individuais. Também oferecem cursos para a formação de técnicos em viabilidade econômica (EVE). Hoje, dois coordenadores do MNLM já participam deste curso, com o objetivo de contribuir para a eficiência e eficácia dos projetos de geração de trabalho e renda na Ocupação Solano Trindade.

1.3 – SPU: A partir de setembro de 2014, a coordenação do MNLM em Duque de Caxias começou a negociação com a superintendência da Secretaria do Patrimônio da União (SPU) no Rio de Janeiro a garantia da terra referente à Ocupação Solano Trindade. Dessa negociação resultou a publicação pela SPU da PDISP 107/2016, designando o imóvel para habitação de interesse social no âmbito do Programa MCMV – Entidades e a seleção da proposta encaminhada pela Entidade ACAMTT/BF, do MNLM – DC.

1.4 – Processo participativo: O processo de discussão coletiva sobre o projeto para a ocupação Solano Trindade vem ocorrendo desde outubro de 2014, entre a coordenação do MNLM-DC-RJ– Duque de Caxias, as famílias envolvidas e a equipe técnica da UFRJ para a definição dos princípios urbanísticos do projeto, dos parâmetros habitacionais e dos diversos usos dos espaços coletivos. Foram

realizadas oficinas para reconhecer o entorno da ocupação, para apresentar outras experiências de moradia e trabalho, para levantar os desejos de espaços coletivos e foi por meio destas que se foi desenhando o *masterplan* do terreno e as unidades habitacionais aqui propostas.



1.5 – Prefeitura de Duque de Caxias: Ao longo de 2015, a Prefeitura de Caxias recebeu o MNLN-DC-RJ e a UFRJ e apoiou o projeto realizando a planta topográfica, a limpeza e a iluminação de parte do terreno. Além disso, colocou técnicos da Subsecretaria de Habitação e Urbanismo e da Subsecretaria de Economia Solidária para dialogar sobre a ocupação.

1.6 – Mutirões: As discussões coletivas sobre o projeto deram início, já em 2015, às diferentes frentes de trabalho por mutirão. A primeira frente foi para a colocação da cerca em metade do perímetro do terreno, todo ele de difícil acesso por conta da vegetação não nativa densa. Em seguida, começaram os mutirões para recuperação do telhado do edifício em que estão alojadas treze famílias, a cozinha e os banheiros coletivos, a biblioteca e o espaço de reuniões, que será o futuro auditório. Em 2016, o Coletivo MUDA, da Engenharia Ambiental da UFRJ, começou o processo de formação em agroecologia com as famílias com a organização de mutirões para o plantio dos alimentos.



Mutirões para confecção da cerca e recuperação do telhado



Mutirões para o plantio de alimentos

2. Detalhamento da proposta

2.1 – Forma de implantação e desmembramento

O loteamento foi a forma de implantação escolhida para o projeto residencial contando com 105 lotes que estarão agrupados em duas áreas distintas. As vias de circulação e as praças serão, portanto, públicas. As duas áreas de lotes residenciais serão desmembradas da área do terreno. Vale ressaltar que a escolha pelo loteamento vai de encontro com a maior parte dos empreendimentos do Minha Casa Minha Vida, que são condomínios. Esta opção reflete um projeto de cidade pelo o qual o MNLM-DC-RJ vem lutando nas últimas décadas. Um projeto com espaços públicos e que também dialoga com os padrões da região onde a ocupação está situada.



Planta de indicação dos desmembramentos

2.2 – O projeto urbanístico geral e dos loteamentos

Como pode ser observado, a configuração do terreno apresenta uma forma quase triangular, sendo um dos vértices voltado para a via principal, a Avenida Governador Leonel de Moura Brizola, antiga avenida Presidente Kennedy. Da via principal, adentrando o terreno, já existe uma rua sem pavimentação, que será estendida até a sua conexão com a rua Francisco Melo. Essa via estabelecerá o limite entre o novo bairro e a zona de raízes alagadas (*wetland*) projetada no vértice sul do terreno, por se tratar da área situada no ponto mais

baixo, portanto sujeita a inundação. Sendo área com grande potencial paisagístico, o traçado da nova via proporciona boa acessibilidade e legibilidade desta área de contemplação para moradores do bairro projetado e do entorno. Parte da via se desenvolve ao longo do limite sudoeste do terreno, onde há um canal que terá as margens urbanizadas, sendo também projetada uma ciclovia com o intuito de evitar a ocupação das margens do canal pelas casas da rua vizinha, garantindo assim a faixa de *non ædificanti*. O ponto localizado no acesso pela Av. Leonel Brizola foi reconhecido como adequado para a localização do espaço de comercialização de produtos produzidos no contexto da Ocupação Solano Trindade, bem como aqueles decorrentes da parceria do MNLN-DC-RJ, com o MST. Ainda neste ponto, haverá espaço para atividades de formação, particularmente um pré-vestibular para jovens pobres da ocupação e do entorno. A proposta de intermediação do espaço com moradia e outros usos foi defendida pelos moradores por contribuir para uma dinâmica urbana que evite áreas desertas durante determinados dias da semana. Assim, uma primeira concentração de casas foi implantada logo após o edifício da entrada. Em seguida, encontra-se a escola já existente e o edifício voltado para atividades culturais e de formação técnica, biblioteca e cozinha coletiva. Contígua, foi disposta a mandala agrícola, já implantada parcialmente. Na área localizada no centro-leste do terreno, em volta de outro edifício existente, foi disposto o maior grupamento residencial. O edifício existente será requalificado como casa de passagem. Por fim, localizada no vértice que se conecta com a Rua Francisco Melo, pela facilidade de acesso, foi disposta a fábrica de cidade. Vale ressaltar que não se trata de espaço de geração intensa de fatores poluentes. De qualquer forma, a área prevê paisagismo que mitiga a poluição sonora e do ar.

2.3 – Projeto habitacional

A disposição das quadras procurou evitar a orientação oeste, de modo a minimizar o impacto da incidência do sol poente nas fachadas. A incidência do sol na fachada norte se dá quando o clima está mais ameno, além de ser de mais fácil controle com elementos arquitetônicos. A pouca incidência de sol na fachada sul é mitigada pela forma irregular das casas, como também, em alguns casos, pela sua leve inclinação para sudeste ou sudoeste.

As casas, implantadas em terrenos de no mínimo 125 m², são sobrados, geminados dois a dois. Possuem 60 m² de área construída, com dois quartos, sala, cozinha, banheiro e, externamente, área de serviço. Todos os cômodos têm ventilação e iluminação direta. Foram também projetadas cinco casas térreas para portadores de necessidades especiais, também com 60 m².

2.4 – Projeto socioambiental

Duque de Caxias apresenta um cenário de abastecimento deficitário, em que o fornecimento de água potável é intermitente ou inexistente; atualmente no distrito de São Bento, onde está localizada a ocupação Solano Trindade, segundo dados do Censo do IBGE de 2010, 23% dos domicílios não possuem acesso à rede de abastecimento de água. Não há previsão de melhorias a curto e médio prazo para as áreas carentes do município de Duque de Caxias, que ainda não possui Plano Municipal de Saneamento Básico. Os investimentos previstos pela CEDAE e pelo governo do Estado do Rio de Janeiro no território municipal estão comprometidos face a crise financeira que levou ao estado de calamidade pública.

Nesse cenário, mesmo respeitando as normas legais para loteamento (Lei 6766-79), as alternativas ao sistema tradicional de abastecimento de água, esgotamento e drenagem, merecem um destaque, sobretudo em um projeto voltado para uma população em situação de vulnerabilidade econômica e financeira.

Assim foi tomada como premissa de projeto o conceito de “Projeto Urbano Sensível à Água” - WSUD (Water Sensitive Urban Design) O projeto deve portanto adotar as seguintes premissas: prevenção de enchentes, através do aumento da infiltração da água no solo promover o uso sustentável da água, o que envolve a disponibilidade – física e financeira - para as necessidades da comunidade, preservar ou recuperar a qualidades dos cursos de água, promover sua valorização como elemento da paisagem, percepção e aceitação públicas, através da participação popular nas discussões para tomada de decisões relativas ao projeto urbanos e participação interdisciplinar integrativa no processo de projeto.

Para o abastecimento de água, considerando a intermitência que caracteriza a distribuição no bairro optou-se pela captação e aproveitamento de águas pluviais coletadas de telhados, através da proposta de uma minicisterna projetada para residência urbana.

Este equipamento criado pelo técnico Edison Urbano é composto por materiais simples, é de fácil execução e tem um custo relativamente baixo, se comparado com outros sistemas para o mesmo fim, variando de R\$150,00 a R\$300,00. Ele tem capacidade de armazenamento de até 200 litros por barril, sendo possível associar até 3 barris sem problemas e gera uma economia de até 50% na conta de água. Em diferentes países observa-se a difusão do aproveitamento de água de chuva para completar o abastecimento e como alternativa complementar para o manejo de águas pluviais. Acredita-se que a proposta traria uma experiência inovadora em área urbana.

A água armazenada poderia completar o abastecimento doméstico, sendo usada para atividades que não demandem água potável: limpeza da casa, lavagem de

roupa, rega de jardim, complementando o abastecimento por rede e garantindo água suficiente para o suprimento das famílias. A instalação do sistema seria feita junto com uma capacitação dos moradores para usos sustentáveis e racionais da água.

Outro ponto importante é que, no município de Duque de Caxias, especificamente no bairro de São Bento, onde se localiza o projeto, o esgoto é despejado sem tratamento em corpos hídricos, o que prejudica, além dos ecossistemas existentes e a saúde da população. A Lei 6766 -79 exige que seja dada uma solução para o tratamento das águas residuais, mesmo nas áreas onde as redes e as ETEs não são disponíveis. Contudo no caso de zonas habitacionais declaradas por lei como de interesse social, as exigências de infraestrutura básica são de, no mínimo, vias de circulação, escoamento das águas pluviais, rede para o abastecimento de água potável e soluções para o esgotamento sanitário.

Nesse sentido duas soluções foram levantadas. Para as edificações de uso coletivo foi adotada a solução desenvolvida pelos pesquisadores da PUC RJ. A biodigestão é a primeira etapa. Nela, os resíduos passam pelo biodigestor, uma câmara inteiramente fechada, onde não há entrada de oxigênio, o que favorece a proliferação de bactérias anaeróbicas que digerem aquela matéria orgânica presente nos esgotos domésticos, gerando, em contrapartida, biogás, que nada mais é do que uma combinação dos gases metano, carbônico e sulfídrico. O biogás gerado pode ser aproveitado, alimentando, por exemplo, um fogão, ou mesmo um aquecedor.

Os sólidos não digeridos se depositam no fundo do biodigestor, de onde são removidos manualmente uma vez por ano e encaminhado à caixa de compostagem que deverá ser instalada no terreno, para onde será encaminhado também o lixo orgânico da comunidade. Ali, em condições ideais de temperatura, aeração e umidade, a ação dos micro-organismos presentes nos resíduos promove a degradação aeróbia desse material. O que resulta desse processo inteiramente natural pode ser utilizado como fertilizante, empregado em plantações de frutíferas e na mandala agrícola.

Para o esgotamento sanitário a solução seria fossa e filtro, sendo uma para cada conjunto de unidades geminadas. Atendendo a perspectiva do WSUD, o trabalho aprofundou-se nos estudos das propostas de intervenção de tratamento de esgoto por *wetlands* como elemento integrante de um ciclo fechado de produção, tratamento das águas residuárias. A proposta é, portanto, elaborar uma experiência piloto de um sistema descentralizado de tratamento de esgoto dentro deste projeto de condomínio de habitação de interesse social.

A implementação de uma *wetland* serviria para tratar o esgoto proveniente das fossas e filtro. A escolha desse sistema específico de tratamento foi devido ao seu baixo custo de implantação e manutenção, a disponibilidade de área, bem como a simplicidade de operação, fatores cruciais a se pensar no contexto da região que, segundo dados da Secretaria Estadual de Meio Ambiente, não possui rede de

esgoto nem tratamento, o que contribui para o lançamento de poluentes nos corpos hídricos, que forma a bacia do Iguaçu- Sarapuí, contribuinte da Baía de Guanabara.

As *wetlands* retiram os agentes poluidores e melhoram a qualidade de água no pós-tratamento de esgotos, também sendo úteis na recuperação de corpos hídricos. Elas são diferentes dos demais pela presença de uma exuberante vegetação que recobre o tanque de tratamento conferindo beleza estética e harmonia paisagística com as áreas de entorno. Associado a este aspecto está a capacidade para lidar com efluentes de variadas tipologias.

Para isso, a implementação desse sistema viria juntamente com ações educadoras para orientar a população sobre como deve ser feita a manutenção do mesmo. Destaca-se o potencial paisagístico do dessa estrutura, que seria associada a uma ciclovia nas margens do canal que limita o terreno.

Uma outra estratégia de projeto urbano envolve a mitigação de inundações no local, especificamente: uma praça com quadra poliesportiva, que funcione, nos momentos de chuva, com bacia de retenção; jardins de chuva; áreas verdes permeáveis, preservando, quando possível a vegetação existente no terreno.

Considerando o padrão de habitação social implantado na região da Baixada Fluminense e os problemas sócio ambientais enfrentados, o projeto busca trazer soluções viáveis e de baixo custo.

2.5 – Fábrica de Cidade

A Fábrica Experimental de Cidades foi proposta para experimentar tecnologias alternativas e fabricar diferentes componentes para as moradias e urbanização da ocupação, mas também para o seu bairro. Será um espaço de educação e de emancipação em que, mesmo com recursos limitados, a própria construção aponta as possibilidades que os processos autogestionários inauguram.

2.6 – Produção agroecológica

O projeto urbanístico geral prevê que parte do terreno, aproximadamente 2.500 m², será dedicada à produção de alimentos, adotando sistemas agroflorestais (SAFs) - mandalas agrícolas que já foram parcialmente implantadas e já estão produtivas - e à implementação de sistemas ligados à Agroecologia e à Permacultura.

O MUDA, Mutirão de Agroecologia, é um grupo que desenvolve a Agroecologia e a Permacultura através de atividades de Extensão, Ensino e Pesquisa pela UFRJ e é um dos parceiros deste projeto, responsável pela assessoria necessária para a implementação desses sistemas na ocupação Solano Trindade.

Através da troca de saberes locais e os acumulados na universidade, as ações buscam questionar o modo como vivemos e inserir a dimensão socioambiental



nas discussões dentro do território, de modo a contribuir com as demandas ambientais locais propostas pelos moradores. As ações são baseadas na vertente de Educação Ambiental Crítica, que incentiva sujeitos a refletirem sobre sua realidade, identificar as relações sociais que estão na base dos problemas ambientais e propor mudanças locais baseada em princípios e iniciativas agroecológicas.

Vale ressaltar que a agricultura produzida nas áreas urbanas e periurbanas ainda é majoritariamente caracterizada pelo uso excessivo de agrotóxicos e fertilizantes sintéticos.

Nesse contexto, buscamos fomentar a transição agroecológica e a produção livre de insumos químicos abordando o manejo de resíduos e a produção de alimentos, e contribuindo, portanto, para o desenvolvimento sustentável e melhoria da qualidade de vida dos moradores da ocupação e de seu entorno.

As ações do MUDA no contexto da parceria MNLN – UFRJ se articulam através de duas frentes:

- Realização de Vivências Agroecológicas na Ocupação Solano Trindade, com duração de 48 horas. Essa atividade visa a troca de conhecimentos, aprendizado para os participantes e mutirões de trabalho para implantação e manutenção das atividades relacionadas à Agroecologia como a compostagem de resíduos orgânicos, manejo dos canteiros, etc. Desde o início da parceria MUDA – Ocupação Solano Trindade no final de 2016, já foram realizadas duas Vivências Agroecológicas que mobilizaram em torno de sessenta participantes; Foram implementadas composteiras coletivas para compostagem de resíduos orgânicos dos resíduos das famílias e da cozinha coletiva; Foram iniciados os trabalhos de produção de alimentos com implantação parcial das mandalas agrícolas utilizando SAF (está produtiva e vem sendo mantida pelos moradores da ocupação).
- Ofertar um curso baseado em metodologias participativas para a promoção da Agroecologia, voltada aos grupos de apoio à ocupação, agricultores locais, extensionistas, alunos da UFRJ, lideranças do movimento, moradores da ocupação e outros interessados, com duração de 20 horas. (O curso será realizado no segundo semestre de 2017).

Finalmente, é importante ressaltar as vantagens da transição Agroecológica e da adoção de SAFs (Sistemas Agroflorestais) na produção agrícola no contexto da Ocupação Solano Trindade: aliar a produção de alimentos com a conservação do meio ambiente; auxiliar na recuperação de áreas degradadas; garantir a Segurança alimentar e a Melhoria da qualidade de vida de quem come e de quem produz; facilitar o trabalho dos moradores; gerar trabalho e renda para as famílias.



2.7 – Energia solar

Será desenvolvido um projeto de aproveitamento de energia solar junto ao Laboratório de Fontes de Alternativas de Energia (LAFAB) da UFRJ, a ser implantado nas áreas residenciais e nas áreas de uso coletivo. O projeto inclui atividades de formação técnica para os moradores da ocupação e do bairro, com o objetivo de difundir a tecnologia desenvolvida para o entorno e promover a geração de trabalho.

3. Equipe técnica

Amanda Azevedo (estudante POLI/UFRJ)
Ana Lucia Britto (Profª FAU/UFRJ)
André Santos (arq.)
Ingrid Clasen (arq.)
Irene Mello (socióloga/pesquisadora)
Fernanda Petrus (arq./pesquisadora)
Fernando Minto (arq./pesquisador)
Flavio Chedid Henriques (Prof. NIDES/UFRJ)
Heloísa Teixeira Firmo (Profª POLI/UFRJ)
Luciana Andrade (Profª FAU/UFRJ)
Luciana Lago (Profª IPPUR/UFRJ)
Manuel de Figueiredo Meyer (estudante POLI/UFRJ)
Tomé de Almeida e Lima (estudante POLI/UFRJ)