

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DE ARTES VISUAIS

O BARULHO AO REDOR
Fotografias na Ocupação Lanceiros Negros
2015 e 2016

JULIANO SANTOS VERARDI

Porto Alegre

2024

JULIANO SANTOS VERARDI

O BARULHO AO REDOR

Fotografias na Ocupação Lanceiros Negros – 2015 e 2016

Trabalho de Conclusão de Curso para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais, apresentado à Comissão de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora:

Prof^a. Dr^a. Alessandra Lucia Bochio

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Elaine Athayde Alves Tedesco

Prof^a. Dr^a. Paola Zordan

Porto Alegre, verão de 2024

CIP - Catalogação na Publicação

Verardi, Juliano Santos
O Barulho ao Redor - Fotografias na Ocupação
Lanceiros Negros 2015 e 2016 / Juliano Santos Verardi.
-- 2024.
69 f.
Orientador: Alessandra Lucia Bochio.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. Fotografia. 2. Fotografia Documental. 3.
Ocupação. 4. Moradia. 5. Política. I. Bochio,
Alessandra Lucia, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento precisa ser para o professor Renato Garcia do Atelier Livre de Porto Alegre. Foi ali que a jornada em Artes Visuais começou.

Agradeço também a todo corpo docente do Instituto de Artes, em especial à professora Laura Castilhos, por ter feito aquele primeiro semestre em 2012 ser tão mágico e por ter me feito perceber que, para mim, o processo é mais importante do que o resultado; aos professores de fotografia com quem tive o privilégio de ter estudado: Alexandre Santos (quando líamos e relíamos os textos com medo de falar besteira em sala), Eduardo Vieira da Cunha (pelos filmes que analisávamos nas aulas matinais), Elaine Tedesco (pelas tarefas que passava e apontamentos que fazia que me obrigavam a sair da zona de conforto), e Luiz Eduardo Robinson Achutti (pelas aulas de métodos antigos de revelação e também por sua Fotografia). Muito obrigado aos quatro pelo gratificante aprendizado com artistas tão comprometidos e dedicados ao estudo da imagem; à professora Paola Zordan, por uma das cadeiras mais interessantes do curso, que não foi nem de fotografia, pintura, desenho ou gravura e sim... texto (que certamente me ajudou muito nas páginas desta monografia). E agradeço também ao professor Francisco Rüdiger e suas aulas de Filosofia geravam debates acalorados que nos levavam a pensar cada vez mais longe (e em cujas cadeiras passei com “C” mas com gostinho de “A”).

Agradeço enormemente à minha orientadora, professora Alessandra Lucia Bochio, última personagem a entrar nesta caminhada, ainda durante o período pandêmico de confinamento. Obrigado por todos os ajustes de direcionamento, sugestões e as necessárias críticas. Mas, acima de tudo, agradeço pela confiança.

À banca examinadora: obrigado professoras Elaine e Paola por terem aceitado também fazer parte desta última etapa.

Aos funcionários da UFRGS também são devidos muitos agradecimentos, em especial a Adriano Pedroso e equipe, importantíssimos na assistência para percorrer o labirinto até a colação de grau. O funcionalismo público é fundamental a qualquer sociedade e precisa sempre ser valorizado.

À UFRGS, como instituição, que me acolheu não somente em 2012, quando entrei para este curso de Artes Visuais, mas também em 2000, quando entrei para Ciências Sociais: aos professores daquela época também são devidos agradecimentos.

É necessário também agradecimentos aos colegas que fizeram parte dessa jornada dentro do Instituto, em especial nos primeiros semestres: Paulo Cartuman, Manu, Dado, Nana, Pati, Laura, Luiza e Samantha. Obrigado por terem feito parte das minhas primeiras tentativas de fotografia.

Agradeço também aos meus colegas de trabalho, de antes e de agora, em especial nos últimos dois anos, quando, além de me proporcionarem e dividirem comigo novas formas de ver e perceber a fotografia, também constantemente me incentivaram com seus “e como tá o TCC?”.

Um agradecimento especial a todos e todas da Ocupação Lanceiros Negros, que se permitiram fotografar e me confiaram suas imagens e seus sentimentos. Nana Sanches, Priscila Voigt, Luciano Schaffer e Queops Damasceno: obrigado por confiarem em mim para contar em imagens a história daquelas famílias.

À amiga Kátia: obrigado pela leitura, correções de vírgulas, pensamentos e pela forma carinhosa com que se referiu ao todo do trabalho.

À minha irmã Letícia, que também trilha seu caminho neste Instituto de Artes, agradeço por ter lido essas páginas, comentado e sugerido, mas principalmente por ter passado comigo pelas nossas próprias questões familiares de moradia. Tu é a próxima Verardi a se formar.

E por último, mas não menos importante: agradeço aos meus queridos felinos Quilmes (*in memoriam*), Hank e Olívia, que me acompanharam ao lado do teclado enquanto eu digitava, no meu colo ou sobre meu peito enquanto eu lia ou miando insistentemente pedindo atenção e, claro, comida; e agradeço profundamente à minha amiga, esposa, companheira e humana de gatinhos Letícia, que desde o início da jornada desta monografia, criticou, corrigiu, sugeriu e, principalmente, me fez perceber que o assunto não poderia ser outro que as fotografias da Ocupação Lanceiros Negros. E, claro, por não ter me deixado desistir. Vocês são o que eu mais amo fotografar.

Este trabalho é dedicado a todas as pessoas
que lutam por igualdade social.

RESUMO

Este trabalho de conclusão consiste na reflexão sobre fotografias feitas por mim nos anos de 2015 e 2016, na Ocupação Lanceiros Negros, em Porto Alegre/RS, a partir dos referenciais teóricos de Roland Barthes e Luiz Eduardo Robison Achutti. Ao longo de aproximadamente seis meses, estive várias vezes na Ocupação registrando o prédio, as moradoras e os moradores, assim como parte de suas manifestações e reivindicações junto ao Governo Estadual. A partir dessas fotos e dos referenciais, reflito também sobre minhas próprias questões artísticas e pessoais sobre moradia e fotografia.

Palavras-chave: Fotografia, Fotografia Documental, Ocupação, Moradia, Política.

SUMÁRIO

PRELÚDIO: FOTOGRAFIAS DA OCUPAÇÃO LANCEIROS NEGROS	10
1. INTRODUÇÃO	28
1.1 Apresentação	28
1.2 Imagens antes das palavras	30
1.3 Estrutura e metodologia	31
1.4 Referenciais teóricos e artísticos	31
2. OCUPAÇÃO LANCEIROS NEGROS	34
2.1 Breve histórico da Ocupação	34
2.2 Breves considerações sobre ocupar	36
2.3 Meu envolvimento na ocupação.....	38
3. SOBRE AS FOTOGRAFIAS DA OCUPAÇÃO.....	40
3.1 É preciso classificar	40
3.2 O Prédio Velho	42
3.3 Onze reflexões fotográficas.....	45
3.4 Pós-fotografias	57
3.5 As fotografias que não existiram	62
3.6 Sobre equipamentos e técnicas	63
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
LISTA DE FIGURAS.....	68
CONTATOS.....	69

com tanta riqueza por aí,
onde é que está, cadê sua fração?

Plebe Rude

PRELÚDIO

Ocupação Lanceiros Negros

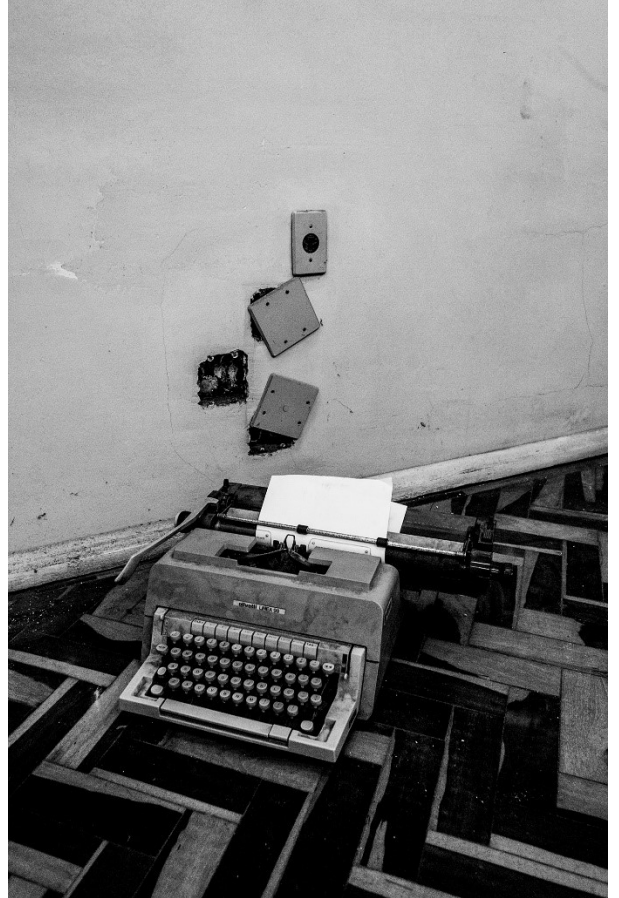
Rua General Câmara, 352, esquina com a rua
General Andrade Neves, Centro Histórico de Porto Alegre/RS.
Fotografias tiradas entre 14 de novembro de 2015 e 11 de junho de 2016.

*O patrimônio material vale muito no Brasil.
A vida humana vale pouco, quase nada.*

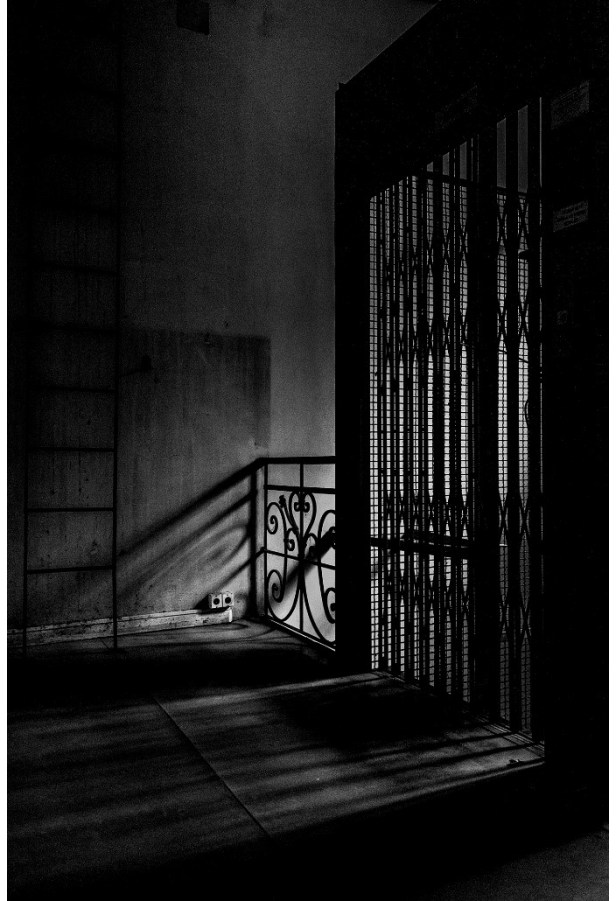
Eliane Brum ¹



¹ BRUM, Eliane. **Brasil, construtor de ruínas**. Porto Alegre: Arquipélago, 2019, p. 152.



































1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

Olhando em retrospectiva, acho que posso dizer que a fotografia sempre me interessou, mesmo antes de eu começar a fotografar. Cresci numa família que podia se dar ao luxo de usar todos os anos alguns rolos de 36 poses de Kodak Ultramax 400 ou Kodak Gold 200 nos aniversários, acampamentos e festas de final de ano. Há fotos minhas desde a saída da maternidade com minha mãe, em junho de 1976. Sendo assim, álbuns de fotos eram comuns durante meu crescimento.

Na adolescência e início da vida adulta eu era dos que tinham uma câmera (uma comum, daquelas simples nos anos 1980, tipo *point-and-shoot*², nada próximo às câmeras profissionais SLR³ da época. A ideia de uma câmera com lentes que produzissem imagens com mais qualidade nem passava pela minha cabeça, o que importava era apenas o enquadramento e a obtenção de uma memória física através da foto 10x15cm): “a câmera nos alivia da carga da memória” (Berger, 2017, p. 80). Ainda tenho essa câmera, a propósito.

Indo um pouco mais para o passado, me lembro de que o único super-herói de quadrinhos que me interessava era o Homem-Aranha⁴, em parte porque ele não usava capa⁵ e também porque ele precisava pagar as suas contas e trabalhava em um jornal como fotógrafo (e era ele, Peter Parker, o próprio Homem-Aranha, o único que conseguia fotografar as lutas do super-herói com os vilões⁶ – isso era algo que me chamava bastante a atenção, mais até do que os combates com seus inimigos).

Meu interesse mais profundo pela fotografia começou pelo cinema. Antes de entrar no Instituto de Artes da UFRGS (IA) eu tinha realizado dois curtas-metragens

² *Point-and-shoot* (apontar e disparar) se refere a um tipo de câmera, geralmente pequena e portátil, que tem suas funções automatizadas, bastando apenas, a quem fotografa, fazer o enquadramento e apertar o botão de disparo. De certa forma, os *smartphones* atuais poderiam ser considerados *point-and-shoot* (porque fazem as vezes das antigas câmeras *point-and-shoot* digitais, que por sua vez vieram substituir as mais antigas de filme).

³ SLR, *single lens reflex* (câmera reflex com uma única, ou monobjetiva) se referem às câmeras que trabalham com o sistema de espelhos (pentaprisma), obturador e possibilitam a troca de lentes.

⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Spider-Man>. Acesso em 05/02/2023.

⁵ Para mais curiosidades sobre super-heróis com e sem capa, ver a animação **Os Incríveis** (2004), de Brad Bird. <https://www.imdb.com/title/tt0317705/>. Acesso em 05/02/2023.

⁶ Memória antiga: Homem-Aranha lutando com o Dr. Octopus que, com um de seus tentáculos, derruba uma viga onde o herói havia colocado sua câmera estrategicamente posicionada para captar a luta. Pensamento do Homem-Aranha: “lá se vai a minha câmera e as fotos que me dariam um bom dinheiro” (estou parafraseando).

(como roteirista, diretor e produtor): **Coisas de Casais** (2006, de forma independente) e **O Atirador**⁷ (2008, com recursos do Fumproarte⁸). Ainda que não tenha assinado a Direção de Fotografia (para isso tive a sorte de poder contar com ótimos profissionais), nesses dois curtas-metragens, eu sabia bem o que desejava em termos de *enquadramento*. A luz, entretanto, ainda era um mistério para mim.

Como desejava dar seguimento aos estudos em cinema de uma maneira formal (ou o mais formal possível), entrei, em 2012, para o IA (a UFRGS não tinha – e ainda não tem – um curso de Cinema e, portanto, Artes Visuais me pareceu o mais próximo). Logo nas primeiras semanas, me vi totalmente envolvido pelo ato de fotografar (começando com uma *point-and-shoot* digital e depois com DSLRs⁹), começando pelas aulas, as apresentações de trabalhos dos colegas, as instalações do próprio IA etc.

A partir disso, fotografar passou a ter um novo sentido para mim, muitas vezes pelo prazer do ato de fotografar. Os anos seguintes foram bastante dedicados a fazer fotos do Instituto de Artes, de viagens, urbanas, autorais, pessoais, de manifestações de rua e de ocupações (essas duas últimas que, para mim, chamo de **fotografia documental**, porque documentam algo, mas sem a pretensão de que de fato entrem no cânone do que se tem por Fotografia Documental¹⁰ – para este trabalho, tomo a liberdade que a licença poética permite para usar esse termo).

De 2013 a 2015, fotografei várias das manifestações de rua, começando por aquela contra o corte das árvores do Gasômetro¹¹. Esse tipo de foto, assim como as do IA, me fez perceber que eu gostava de registrar *o que estava acontecendo*, sem ter controle da luz, das pessoas, dos horários, dos locais. Meu controle, *quando muito*, era sobre a máquina fotográfica.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=YLT05yr05w&t=54s>. Acesso em 03/01/2024.

⁸ <https://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/>. Acesso em 12/02/2023.

⁹ SLRs digitais. O “D” significa “digital”.

¹⁰ “Fotografia documental é um gênero da fotografia atrelado à noção do real, uma imagem que atua como registro de determinado evento, situação, local, indivíduo ou grupo. A estética documental parte da realidade para compor testemunhos sobre um tema social e histórico, descrever condições humanas ou territoriais e constituir uma imagem realista crítica.” <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14342/fotografia-documental>. Acesso em 05/01/2024.

¹¹ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157651401263057/>. Acesso em 21/01/2024.

Atualmente, trabalho na Assessoria de Imprensa¹² do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, onde fotografo pautas relacionadas ao Judiciário gaúcho em geral, cobrindo diversas pautas, de posses¹³ a júris populares¹⁴.

1.2. Imagens antes das palavras

Este trabalho de conclusão de curso se propõe a refletir a respeito da minha produção fotográfica na Ocupação Lanceiros Negros, no período de 14 de novembro de 2015 a 11 de junho de 2016. Reflexões como: por que fotografar uma ocupação? Qual a intenção política de fotografar ocupações? Qual meu interesse artístico em fazer fotos de uma ocupação?

Iniciei este trabalho com as fotografias da Ocupação Lanceiros Negros antes de qualquer texto. Quis que as imagens viessem antes das palavras. Considerei que, já que é um trabalho de Fotografia em Artes Visuais, as fotos antes de tudo seriam a abertura ideal.

Sobre a estruturação de fotos de forma a contarem uma história, cito Luiz Eduardo Robinson Achutti, em seu livro **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**, que diz:

Uma narrativa fotoetnográfica deve se apresentar na forma de uma série de fotos que estejam relacionadas entre si e que componham uma sequência de informações visuais. [...] Não será incitando o leitor a passar constantemente de um tipo de leitura a outro, leituras tão diversas como são textos e fotografias, que se conseguirá legitimar e valorizar uma narrativa visual fotográfica. (Achutti, 2004, p. 109)

Roland Barthes também aqui me ajudou ao pensar esta abertura, com seu livro **A Câmara Clara**:

Se gosto de uma foto, se ela me perturba, demoro-me com ela. Que estou fazendo durante todo o tempo que permaneço diante dela? Olho-a, escruto-a, como se quisesse saber mais sobre a coisa ou a pessoa que ela representa. (Barthes, 2012, p. 90)

A intenção foi que as fotografias da Ocupação Lanceiros Negros pudessem ser olhadas com certa demora e antes que quaisquer palavras pudessem fazer parte da reflexão sobre elas.

¹² Na DICOM – Direção de Comunicação.

¹³ <https://julianoverardi.com/judiciário-gaúcho>. Acesso em 07.01.2024.

¹⁴ <https://julianoverardi.com/júri-popular>. Acesso em 07.01.2024.

1.3 Estrutura e metodologia

Na primeira parte desta monografia, **Ocupação Lanceiros Negros**, trato da Lanceiros Negros em específico e de algumas questões importantes sobre ocupações em geral; falo também da forma como cheguei até eles e de minhas motivações para fotografar este tema.

Na segunda parte, **Fotografias da Ocupação Lanceiros Negros**, seleciono algumas das imagens e, através delas, desenvolvo reflexões relacionadas às minhas questões artísticas, além de abordar questões técnicas de fotografia.

E na terceira e última parte, faço as considerações finais.

À exceção das imagens mostradas como referências artísticas, todas as fotos aqui apresentadas são de minha autoria e foram tiradas no período de 14 de novembro de 2015 a 11 de junho de 2016. Para este trabalho, as mantive com as edições feitas naquela época, mesmo que hoje, quase uma década depois, pudesse editá-las de outra forma, considerando a evolução das ferramentas e também a minha própria.

Como este é um trabalho em Artes Visuais e não em Ciências Sociais, tentei ao máximo me focar nas reflexões *artísticas* em vez das *políticas*. Mas, como talvez não seja possível separar arte de política, essas reflexões às vezes aparecem juntas, como uma dupla-exposição¹⁵: o que eu vi e fotografei é o que e como eu sinto e acredito.

1.4 Referenciais teóricos e artísticos

À exceção da já citada obra de Barthes, **A Câmara Clara**, todos os demais referenciais teóricos vieram *depois* das fotografias terem sido tiradas. Essa informação é importante principalmente no que se refere ao também já citado livro de Achutti, **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**.

O texto de Barthes está certamente presente muito mais neste trabalho do que nas citações que uso. Se não fosse esse livro, teria sido muito mais difícil pensar e estruturar a minha produção fotográfica. O livro de Barthes pode ser interpretado como *a busca por sentido em algumas fotos*, ou sobre *porque* fotos específicas importam e

¹⁵ Técnica em fotografia que consiste em capturar uma imagem e depois, sobre ela mesma, capturar outra. Apesar de muito mais comum na fotografia analógica, muitas câmeras digitais têm opção de dupla-exposição.

outras não, ou mesmo sobre o sentido *na fotografia* como um todo. Como eu nunca tinha escrito qualquer palavra sobre qualquer foto minha, entendi este livro como *primeiros passos* (linguagem simples sem deixar de ser poética), e sem arrogância (mais de uma vez ele se coloca como não-fotógrafo). Foi como quando resolvi fazer meu primeiro curta-metragem: todos os livros eram altamente complexos e sempre faltavam as informações mais simples, até que achei **Direção de Atores**, de Carlos Gerbase (2003), no qual alguém finamente apresentava o *passo a passo* de um *set* de filmagens¹⁶. De certa forma, **A Câmara Clara** continha esse *passo a passo* para que eu pudesse organizar e selecionar minhas fotografias.

A obra de Achutti é importante pelo paralelo que tracei entre o seu trabalho de fotoetnografia na Biblioteca Jardim, no qual o fotógrafo, professor e pesquisador registrou em preto e branco os funcionários, os jardins e a estrutura do prédio da biblioteca de Paris, e as fotos que fiz na Ocupação Lanceiros Negros. É importante, contudo, estabelecer desde já que esta monografia não se pretende um trabalho de fotoetnografia. Levando em consideração a importância da matéria e da fotografia para o professor Achutti, quando diz que “Fotoetnografia me é muito cara, assim como meus livros todos e parte das minhas fotografias – que são meu legado a compor o que será um dia minha memória” (Achutti, 2022), é preciso fazer essa diferenciação entre um trabalho de Fotoetnografia em Antropologia e um trabalho de Fotografia em Artes Visuais, ainda que possam existir (e acredito que existam) partes que se sobrepõem. O que faço aqui é me utilizar do conceito estabelecido por ele para refletir, *a posteriori*, sobre o trabalho fotográfico que desenvolvi na Ocupação Lanceiros Negros. Após a leitura de seu livro, percebi que fiz muitas coisas de forma *instintiva* enquanto fotografava. Talvez a palavra *instintiva* não seja a mais adequada: eu havia cursado Ciências Sociais, nesta mesma Universidade, entre 2000 e 2002, e tinha me interessado especialmente por Antropologia. Embora não tenha concluído aquela graduação, é plausível que alguns conceitos, como o de “observação participante”, de Malinowski¹⁷, tenham permanecido na minha cabeça e tenham sido usados desde então, mesmo que não propositalmente. “Quando se decide apertar o disparador, trata-se apenas de uma decisão final, o resultado de várias outras decisões prévias” (Achutti, 2004, p. 112): gosto

¹⁶ E foi onde aprendi que não se fala “luz-câmera-ação” e sim “som-câmera-ação”: a luz já precisa estar pronta antes que se possa começar a gravar o som e a imagem (as palavras “som” e “câmera” são perguntas que se faz para ter a resposta “foi som” e “foi câmera”, que significa que os dois estão sendo gravados – somente depois disso é possível dizer “ação”).

¹⁷ Bronislaw Malinowski. https://pt.wikipedia.org/wiki/Bronislaw_Malinowski. Acesso em 05/01/2024.

de pensar que o aprendizado nas aulas de Antropologia daquela época, de alguma forma fazem parte desse conjunto de decisões (e conhecimentos, eu adicionaria) prévios que me levaram a fotografar ocupações.

Outros livros também serviram de base teórica: **Sobre fotografia** (1977) de Susan Sontag, **Para entender uma fotografia** (2013), de John Berger, e **Os Lanceiros Negros: histórias de vida e de luta pela moradia** (2017), de Luís Eduardo Gomes.

Utilizo-me também da monografia de Ana Carolina Rodrigues de Oliveira, **Pequeno manual para ocupações urbanas: autonomia e resistência para mulheres** (2022) e das dissertações de mestrado de Julia Vilela Caminha, **Os Diferentes sentidos de *okupar*: experiências brasileiras e europeias** (2015), e de Thiago Calsa Nunes, **Cidade e globalização: um estudo a partir das ocupações urbanas no centro de Porto Alegre** (2018).

Em relação ao referencial artístico, cito quatro fotografias que são mais diretamente ligadas às deste trabalho, considerando questões pessoais formais, sociais e políticas: **Serra Pelada** (1986), de Sebastião Salgado; **Centro da cidade, Nova York** (1947) de Henri Cartier-Bresson; **Indochina** (1954) de Robert Capa; e **Invasão das mulheres na Casa do Estudante da UFRGS** (1980) de Achutti. Falarei delas mais à frente, em *Pós-fotografias*.

Outros fotógrafos e fotógrafas também são referências aqui: Roy Riley¹⁸ (pelos pensamentos sobre a relação do fotógrafo com seus equipamentos e também pelos vídeos sobre as câmeras 5D Mark II e III), Jared Polin¹⁹ (pela noção de *grão digital*), Chelsea Northrup e Tony Northrup²⁰ (pelas ideias sobre a evolução das máquinas fotográficas) e Ali O'Keefe²¹ (pelos pensamentos sobre sensores antigos e pelo vídeo sobre a câmera 5Dc). Não há referência direta no trabalho, mas foram muito importantes, principalmente para a elaboração do texto *Sobre equipamentos e técnicas*.

¹⁸ <https://www.youtube.com/@RoyRiley> e <https://www.royriley.co.uk>. Acesso em 03/01/2024.

¹⁹ <https://www.youtube.com/channel/UCZG-C5esGZyVfxO2qXa1Zmw>. Acesso em 03/01/2024.

²⁰ <https://www.youtube.com/@TonyAndChelsea>. Acesso em 03/01/2024.

²¹ <https://www.youtube.com/@OneMonthTwoCameras>. Acesso em 03/01/2024.

2. OCUPAÇÃO LANCEIROS NEGROS

2.1 Breve histórico da Ocupação

Na esquina das ruas General Câmara e General Andrade Neves, em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, em um prédio do Governo do Estado, abandonado desde os anos 2000, foi criada, em 2015, a Ocupação Lanceiros Negros. Aproximadamente 70 famílias entraram no prédio na madrugada de 14 de novembro e passaram a morar nele. O que era um edifício desocupado (um eufemismo para *abandonado*, eu diria) se transformou em lar. De acordo com Thiago Calsa Nunes, eram

famílias que se encontravam em situação de rua ou enquadradas nos parâmetros do déficit habitacional, residindo de forma precária nas comunidades da Lomba do Pinheiro, Morro da Cruz, Vila Nova, Chocolatão e Vila Cruzeiro, local de atuação do movimento. Segundo as informações disponibilizadas, foram realizadas atividades de preparação durante nove meses com as famílias, com estudo do programa político do movimento e questões urbanas, acordando os propósitos da ocupação e sua finalidade como o acesso à moradia, além de definição de regras gerais da possível nova habitação compartilhada. (Nunes, 2018, p. 35)

O nome da ocupação foi uma homenagem aos negros^{22 23 24} que lutaram na Guerra dos Farrapos (1835-1845)²⁵. A data de 14 de novembro não foi um acaso: foi quando, em 1844, ocorreu o Massacre dos Porongos^{26 27 28 29}, quando centenas de combatentes negros foram assassinados.

Quem ajudou essas famílias a ocuparem o prédio foi o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB)^{30 31}. Os documentários **Lanceiros Negros Estão**

²² https://pt.wikipedia.org/wiki/Lanceiros_Negros. Acesso em 18.02.2023

²³ <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2022/06/lanceiros-negros-projeto-resgata-historia-de-escravizados-traidos-na-revolucao-farrroupilha>. Acesso em 18.02.2023

²⁴ <https://cultura.rs.gov.br/20-de-setembro-e-a-historia-dos-lanceiros-negros>. Acesso em 18.02.2023

²⁵ https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_dos_Farrapos. Acesso em 18.02.2023

²⁶ https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Porongos. Acesso em 21.01.2024

²⁷ <https://www.brasildefato.com.br/2018/09/20/porongos-a-traicao-aos-negros-farrroupilhas>. Acesso em 21.01.2024

²⁸ <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/11/14/massacre-de-porongos-conheca-documento-que-comprova-traicao-a-negros-na-guerra-dos-farrapos.ghtml>. Acesso em 21.01.2024

²⁹ O livro *História regional da infâmia - O destino dos negros e outras iniquidades brasileiras*, do jornalista Juremir Machado da Silva, também pode ser uma boa fonte sobre esse episódio.

³⁰ O livro *Os Lanceiros Negros: histórias de vida e de luta pela moradia*, de Luís Edurado Gomes (DIADORIM, 2017), conta a história da formação do MLB gaúcho.

³¹ Em 2019 o MLB, junto com outros movimentos, conseguiu aprovação do registro no TSE do partido político UP (Unidade Popular) <https://www.unidadepopular.org.br/> e [https://pt.wikipedia.org/wiki/Unidade_Popular_\(Brasil\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Unidade_Popular_(Brasil)) Acessos em 18.02.2023.

Vivos - Uma Ocupação Por Moradia e Liberdade (de 2016, com direção de Tiago Rodrigues e Jefferson Pinheiro)³² e **A Noite Mais Fria da Cidade**³³, (de 2017, com direção de Antonio Padeiro), mostram parte dessa operação de desocupação.

Nos quase dois anos de vida da Ocupação, o local, além de servir de moradia, teve biblioteca, oficinas e creche^{34 35}, além de deixar o entorno mais seguro e residencial, especialmente nos domingos e feriados.

As consequências econômicas são sentidas pela povoação da área por pessoas com moradia no local, ampliando a oferta de serviços para os habitantes do centro ao redor da ocupação. Um questionamento informal da pesquisa entre os moradores e empresários do entorno do prédio afirmaram que a ocupação era vista positivamente pela maioria, de modo que alguns pequenos serviços eram solicitados sobretudo aos finais de semana, quando o centro esvaziava-se demograficamente. (Nunes, 2018, p. 40)

Essa sensação positiva sentida pelas pessoas do entorno eu mesmo pude observar nas minhas idas à Ocupação e no período em que morei próximo dali³⁶. A pesquisadora Ana Carolina Rodrigues de Oliveira, em seu **Pequeno Manual para Ocupações Urbanas**, diz que

O processo de ocupação na maioria das vezes oferece ao bairro uma nova movimentação, traz mais vida ao espaço que antes estava abandonado e pode aumentar a sensação de segurança da comunidade. (Oliveira, 2022, p. 11)

A reintegração de posse (um eufemismo para o *despejo*, eu diria) ocorreu no dia 14 de junho de 2017³⁷ com forte aparato da Brigada Militar³⁸, à base de tiros de bala de borracha, gás de pimenta e bombas de efeito moral, conforme relata Nana Sanches, então coordenadora nacional do Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB):

[...] a polícia entrou. Derrubou os antigos portões, danificou a fachada do prédio histórico e entrou. Ao chegarem às famílias, informamos que não iríamos reagir e pedimos para que baixassem as armas, para não fragilizar ainda mais as

³² <https://www.youtube.com/watch?v=5iPLrZkDiTA> Acesso em 18.02.2023

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=W1xNQRfCB6U>. Acesso em 03.01.2024

³⁴ <https://sul21.com.br/ultimas-noticias-geral-areazero-2/2016/06/com-festa-para-criancas-moradores-inauguram-creche-na-ocupacao-lanceiros-negros/> Acesso em 18.02.2023

³⁵ No já citado trabalho de Thiago Calsa Nunes, *Cidade e globalização*, há, na página 39, uma tabela com todos os eventos realizados pelos moradores e moradoras da Ocupação. Comparando com a minha lista de idas à Ocupação, notei que há ainda mais um evento a ser adicionado à tabela: dia 20 de dezembro de 2016, *oficina de bonecas de pano para crianças*.

³⁶ Por alguns meses, durante a produção das fotos da Ocupação, morei no prédio que fica no alto da General Câmara, no mesmo lado da rua do que a Lanceiros Negros.

³⁷ <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/06/cinco-anos-apos-reintegracao-de-posse-estado-ainda-nao-sabe-o-destino-de-imovel-da-antiga-ocupacao-lanceiros-negros-cl4om70tv007i019ilvau37ct.html> Acesso em 18.02.2023

³⁸ No Rio Grande do Sul a Polícia Militar é chamada de Brigada Militar. Não falamos “PM”, falamos “brigadiano”. Neste trabalho, contudo, opto por usar sempre “Polícia Militar”, “PM” e “policial militar”.

crianças, o que não ocorreu. O poder militar encontra através da violência a tentativa de diminuir quem só tem como arma um sonho, uma ideologia e foi isto que tentaram matar dos Lanceiros e Lanceiras ao retirarem todos nossos pertences de dentro da ocupação. A cada peça de roupa que era guardada em uma sacola se ia um pouco de um sonho. As famílias que tinham um lar, uma biblioteca, uma creche, cozinha e lavanderia se viam cada vez mais próximas de perder tudo, de estar novamente à própria sorte, na rua. (Sanches, 2017)

O prédio no centro de Porto Alegre, que um dia foi a Ocupação Lanceiros Negros e que serviu de moradia para muitas famílias, permanece abandonado em 2024^{39 40 41 42}.

2.2 Breves considerações sobre ocupar

É importante registrar aqui, tanto para o contexto deste trabalho, quanto para das ocupações em geral, que

Ocupação urbana é um termo utilizado para designar um grupo de pessoas, organizadas previamente ou não, que realizam a utilização de um determinado espaço da cidade, com a finalidade de efetivação de um direito garantido pelo ordenamento jurídico e que não é ou não vem sendo oferecido na prática a este grupo ou para parte da população. Uma ocupação urbana, portanto, visa sanar necessidades básicas de um cidadão, como frequentemente é o caso da falta de moradia, assim como uma ocupação pode atender a outros direitos como a falta de um espaço de lazer e cultura, a falta de uma creche para crianças ou a falta de uma casa de acolhimento para mulheres em situação de violência doméstica. (Nunes, 2018, p. 19)

Cabe informar aqui que o movimento é amplo e não restrito ao Brasil. De acordo com Julia Vilela Caminha, em sua dissertação **Os diferentes sentidos de se *okupar*: experiências brasileiras e europeias**:

No contexto europeu, as ocupações começaram a ganhar destaque nos anos 1960, durante a época de expansão da contracultura. No Brasil, porém, as ocupações (...) começaram a se destacar a partir dos anos 1990, ganhando mais força com a aprovação do Estatuto da Cidade, em 2001, quando se

³⁹ Sul21 de 20/07/2019: **Era uma casa, hoje não é nada: prédio da Lanceiros Negros segue abandonado.** <https://sul21.com.br/noticias/geral/2019/07/era-uma-casa-hoje-nao-e-nada-predio-da-lanceiros-negros-segue-abandonado/>. Acesso em 31.01.2024.

⁴⁰ GZH de 21/06/2022: **Cinco anos após reintegração de posse, Estado ainda não sabe o destino de imóvel da antiga Ocupação Lanceiros Negros.** <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/06/cinco-anos-apos-reintegracao-de-posse-estado-ainda-nao-sabe-o-destino-de-imovel-da-antiga-ocupacao-lanceiros-negros-cl4om70tv007i019ilvau37ct.html>. Acesso em 31.01.2024.

⁴¹ Sul21 de 27/04/2023: **Prédio da Ocupação Lanceiros Negros será transformado em anexo da Biblioteca Pública.** <https://sul21.com.br/noticias/geral/2023/04/predio-da-ocupacao-lanceiros-negros-sera-transformado-em-anexo-da-biblioteca-publica/>. Acesso em 31.01.2024.

⁴² Jornal do Comércio de 12/01/2024: **Reforma do prédio da ocupação Lanceiros Negros só deve começar em 2025.** <https://www.jornaldocomercio.com/geral/2024/01/1138868-reforma-do-predio-da-ocupacao-lanceiros-negros-so-deve-comecar-em-2025.html>. Acesso em 31.01.2024.

estabeleceram instrumentos urbanísticos com intuito de garantir a função social da propriedade. (Caminha, 2015, p 15)

Uma outra questão que deve ser trazida é o uso da palavra *invasão* para se referir a uma *ocupação*. Ainda de acordo com Julia Vilela Caminha (2015, p. 19), uma invasão seria “a apropriação (indevida) de um imóvel que cumpre, minimamente, sua função social”. Uma ocupação seria diferente por se caracterizar “pela posse e apropriação de um imóvel ocioso – abandonado ou vazio – que não está exercendo a função social da propriedade” (2015, p. 19). Já Thiago Calsa Nunes entende que a palavra *invasão* é usada “para desmerecer a reivindicação de quem ocupa” (2018, p. 20).

Mesmo este não sendo um trabalho sobre ocupações de forma geral, acredito ser importante constar que as ocupações “não são problemas urbanos e sim, antes de tudo, tentativas de solucioná-los” (Caminha, 2015, p. 19). Temos um Estado que garante o direito de propriedade ao dono do imóvel (muitas vezes sendo ele próprio, o Estado, como foi no caso em tela), ainda que este imóvel esteja desocupado e *sem função social*.

Como já dito anteriormente, talvez não faça muito sentido separar a arte das questões sociais e políticas. Há uma frase da qual gosto muito que é mais ou menos assim: “jornalismo é publicar algo que alguém não quer que seja publicado; todo o resto é publicidade”⁴³. Costumo brincar com uma variação: “fazer arte é criar algo que precisa incomodar alguém, todo o resto é decoração”⁴⁴. Assim, uma ação artística seria (mas não necessariamente é) uma ação política. Miguel Chaia, em seu artigo **Artivismo – política e arte hoje**, comenta que:

Na contemporaneidade, a relação entre arte e política estreita-se profundamente ao se considerar as atividades artísticas que se querem políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética. (Chaia, 2007)

Assim como Chaia, que afirma que “[...] é característico desse tipo de arte política a participação direta” (2007), entendo que cada ida à ocupação era não só um fazer político, mas também um fazer artístico:

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. (Chaia, 2007)

⁴³ A frase e a autoria podem variar conforme a fonte, ora George Orwell, ora William Randolph Hearst. Para mais informações: <https://www.pensador.com/frase/ODM4NzU2/> e <https://pt.wikiquote.org/wiki/Jornalismo>. Acessos em 02.02.2024.

⁴⁴ Sem demérito tanto para publicidade quanto para decoração.

2.3 Meu envolvimento na Ocupação

A Lanceiros Negros não foi a primeira ocupação que fotografei. Antes dela, havia feito fotos nas ocupações Caminho Novo, na Saraí, no Assentamento 20 de Novembro⁴⁵ (essas na região central de Porto Alegre) e, também, havia participado de visitas a várias ocupações na região metropolitana de Porto Alegre, um evento que foi chamado de **Missão para investigação de denúncia de despejos e violação do direito humano à moradia adequada**⁴⁶.

Fiquei sabendo da Lanceiros Negros pouco mais de 12h depois que as famílias haviam entrado no prédio. Falei rapidamente com algumas pessoas, pedi autorização verbal para fotografar e, após alguns trâmites não muito burocráticos e uma participação em uma assembleia com os moradores e representantes do MLB para a minha apresentação, fui verbalmente autorizado.

Passei ali aquela noite de sábado para domingo. Aquela segunda noite (ou primeira noite completa após a ocupação) era um momento delicado já que ainda estava dentro do período de 24 horas que configura flagrante, quando a polícia militar pode fazer a desocupação sem precisar aguardar por um processo legal⁴⁷. Após este período, as forças policiais só poderiam agir através de decisão judicial.

Os breves momentos de sono foram sobre uma mesa no corredor, virada de frente para a porta principal, logo após o saguão de entrada. Ficar ali era importante porque se a polícia militar tentasse *invadir* a ocupação, eu estaria no melhor local para fotografar.

Ao todo, fotografei a Ocupação Lanceiros Negros em 13 ocasiões, além do casamento de moradores, celebrado em outro local. Numa das noites em que passei ali, tive a oportunidade de registrar outro prédio sendo ocupado pelo MLB, também no centro de Porto Alegre: a chamada **Ocupação Casa do Estudante CEUACA**, que considero parte da mesma *experiência fotográfica*, ainda que a intenção política desta nova ocupação não fosse a moradia⁴⁸.

⁴⁵ <https://julianoverardi.com/ocupações>. Acesso em 21.01.2024.

⁴⁶ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157649661071363>. Acesso em 19.02.2023.

⁴⁷ <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/reintegracao-de-posse-tudo-o-que-voce-precisa-saber-sobre-o-processo/1797227731>. Acesso em 05.01.2024.

⁴⁸ Julia Vilela Caminha, em seu trabalho já citado, traz uma diferenciação entre os tipos de ocupação, de acordo com a finalidade.

Foram registros sem uma ideia clara do que poderia ser feito com eles, a não ser devolver à Ocupação o que foi captado em forma de exposição – “como alguém que registra para os que estão envolvidos nos eventos fotografados” (Berger, 2017, p. 83) –, o que ocorreu em 27 de fevereiro de 2016.

Seguem as datas em que foram realizados os registros fotográficos⁴⁹:

- 14 e 15 de novembro de 2015 (o início)⁵⁰;
- 16 de novembro de 2015 (manifestação em frente à Ocupação)⁵¹;
- 19 de novembro de 2015 (fotos internas);
- 4 de dezembro de 2015 (retratos);
- 10 de dezembro de 2015 (reunião e retratos);
- 11 de dezembro de 2015 (fotos internas e retratos);
- 12 de dezembro de 2015 (colocação do banner Negocia Sartori)⁵²;
- 13 de dezembro de 2015 (fotos internas);
- 13 de dezembro de 2015 (CEUACA: ocupação da Casa do Estudante)⁵³;
- 20 de dezembro de 2015 (oficina para crianças)⁵⁴;
- 27 de fevereiro de 2016 (oficina de mosaico/exposição)⁵⁵;
- 28 de abril de 2016 (manifestação de rua até o Palácio do Governo)⁵⁶;
- 24 de maio de 2016 (1ª tentativa de reintegração de posse)⁵⁷;
- 11 de junho de 2016 (inauguração da creche)⁵⁸.

⁴⁹ Para datas sem indicação de link para as fotos, ver <https://julianoverardi.com/ocupações>. Acesso em 21.02.2024

⁵⁰ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157661246381443>. Acesso em 19.02.2023.

⁵¹ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157659679691844>. Acesso em 19.02.2023.

⁵² <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157661436836723>. Acesso em 19.02.2023.

⁵³ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157661248903643>. Acesso em 19.02.2023.

⁵⁴ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157663706450646>. Acesso em 19.02.2023.

⁵⁵ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157665266039182>. Acesso em 19.02.2023.

⁵⁶ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157668804487121>. Acesso em 19.02.2023.

⁵⁷ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157670094284376>. Acesso em 19.02.2023.

⁵⁸ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157669206586640>. Acesso em 19.02.2023.

3. SOBRE AS FOTOGRAFIAS DA OCUPAÇÃO

3.1 É preciso classificar

No meio da confusão enorme que eram meus arquivos fotográficos quando comecei este trabalho (inverno de 2022), era muito difícil saber por onde começar. Primeiro de tudo, escolher qual assunto dentro das possibilidades. E depois, quais fotos escolher dentro desse assunto. As de ocupação acabaram sendo aquelas que elegi por possuírem a importância documental de um evento político e social relevante, além de terem, para mim, um forte valor emocional.

Definido o assunto geral – ocupações – veio a única parte “fácil”⁵⁹, a escolha do assunto específico: dentro de *ocupações*, as fotografias da Lanceiros Negros se impunham com total clareza. Mas, para tanto, precisei procurar pelas fotos. Apesar de todas elas estarem muito bem guardadas, estavam também perdidas “como todas as coisas muito bem-guardadas” (Barthes, 2012, p. 13). Não é como se eu não soubesse onde elas estavam, é que eu, de tanto me preocupar *em não perder os arquivos das fotos*, tinha várias e várias cópias reservas de todas elas em mais de uma unidade de disco, e era preciso saber qual a versão correta.

Neste início, foi com o livro de Roland Barthes, **A Câmara Clara** (1980), que consegui ao menos a tranquilidade de poder começar. E foi essa a frase inicial:

Quem podia guiar-me? Desde o primeiro passo, o da classificação (é preciso classificar, realizar amostragens, caso se queira construir um *corpus*). (Barthes, 2012, p. 13).

Eu precisava construir esse *corpus*, esse *corpo fotográfico* da Ocupação Lanceiros Negros. E para construir o corpo fotográfico dessas fotos eu precisava, antes, construir o corpo fotográfico *de todas as fotos* desde 2012 (o ano não é aleatório: foi quando comecei a fotografar com a *consciência de estar fotografando*). E todas essas fotografias, que “formavam um Labirinto” (Barthes, 2012, p. 69), eram o processo inicial até chegar à escolha final das onze fotos que separei para esta parte do trabalho.

⁵⁹ Entre aspas porque não foi de fato fácil: fui e voltei várias vezes antes de aceitar que eram essas as fotos que se impunham para esta monografia.

Ainda apoiado nas palavras de Barthes (porque é um livro que se lê muitas vezes), “resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo de que existiam para mim” (Barthes, 2012, p. 17). Foi o que fiz: procurei nos HD’s antigos e novos⁶⁰, organizei quase todas as fotos, inclusive aquelas marcadas como *rejeitadas*⁶¹. Nesta revisitação que fiz no corpo fotográfico da Lanceiros Negros (o processo ocorreu em 2022, sete anos após as fotos terem sido tiradas), verifiquei que algumas delas não mais deveriam estar marcadas como *rejeitadas*. Duas delas estão aqui neste trabalho, inclusive. Como disse Achutti,

Muitas fotos ganham importância com o passar do tempo. Pode-se julgar a qualidade da foto no presente, mas não, com segurança, todo seu valor documental, que, em muitos casos, só o distanciamento temporal permite reconhecer. (Achutti, 2004)

Antes de entrar na parte das onze fotografias selecionadas da Lanceiros Negros, preciso “correr o *risco* de expor minha própria subjetividade” (Achutti, 2004, p. 81) ao falar das fotos que fiz em um antigo apartamento em que morei, mais de duas décadas atrás, e que se mostraram intimamente ligadas ao fato de eu ter escolhido (ou ter sido impelido a escolher) fotografar ocupações.

⁶⁰ O que foi feito foi muito mais do que isso: desde a procura das fotos (que estavam *mais ou menos* organizadas), passando pela reformulação do meu fluxo de trabalho, organização de vários HDs, um trabalho bastante grande que ainda está em andamento. Para os propósitos deste TCC, esses procedimentos ficaram de fora do corpo do texto, embora eu ache que valha ao menos esta menção de nota de rodapé.

⁶¹ É comum no processo de trabalho em fotografia selecionarmos as fotos *que valem* e as fotos *que não valem* – as *rejeitadas* –, sem de fato excluir o arquivo digital. Em geral os programas que são usados para edição fotográfica têm essa opção.

3.2 O Prédio Velho⁶²

Rua Dr. Homem de Mello, São Paulo/SP, 7 de junho de 2022.

Encontrei-me, então, em um universo desprovido de palavras, universo em que restavam apenas alguns escritos e vestígios visuais, expostos a uma arqueologia fotográfica e que representavam os traços concretos de uma vida desaparecida para sempre.

Achutti⁶³



⁶² O apartamento que fotografei foi o 1082; o que de fato morei foi o 1062, dois andares abaixo, mas com a mesma planta, *tão parecido* com o que eu morei que, para mim, acabou ficando como se fosse ele de fato.

⁶³ ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: UFRGS, 2004, p. 38.



Durante a produção deste trabalho, fiz inúmeras fotos que chamei de *estudos para TCC*. Não eram para serem usadas no trabalho, mas para talvez me ajudar na produção textual. Dentre essas, as que fiz no antigo apartamento que morei quando criança foram as que me ajudaram a entender meu interesse por fotografia de ocupações. Guardadas as devidas proporções (porque eu falo do ponto de vista de uma pessoa com o privilégio de ter apartamento próprio, ou, como me disse um morador da Ocupação, em uma conversa: “para mim você é rico: você tem casa, emprego e uma câmera”), tenho minhas questões pessoais com o tema moradia.

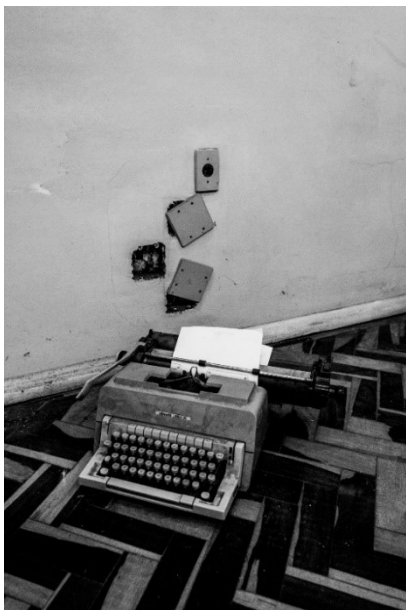
Por conta das *inúmeras falências da minha família* (como costume brincar), por duas ocasiões *tivemos que sair* dos apartamentos em que morávamos. Na primeira delas, fomos para a casa de amigos dos meus pais, depois para um hotel e, depois, voltando de São Paulo a Porto Alegre (curiosamente para um apartamento no mesmo prédio que vivíamos antes de irmos para São Paulo). Na segunda vez, *tivemos que sair* deste para irmos morar com minha tia em sua pequena casa, construída nos fundos de outra residência, na região metropolitana.

O fato de, em poucos anos, minha família ter ido *de um lado a outro*, deixou um registro importante sobre a questão de ter a própria casa, de ter um local de sossego e proteção. Percebi, durante a produção deste trabalho, a relação com a pauta das ocupações. O que vivi, contudo, não foram situações sequer próximas às que as famílias da Ocupação passaram. Patrícia, que vivia perto do Presídio Central, contou a Luís Eduardo Gomes: “como tinha muita rebelião no presídio, as balas pegavam direto nas nossas casas” (2017, p. 52). E certamente, a retirada das famílias da Ocupação foi ainda mais traumática, como no relato de Natanielle, no mesmo livro:

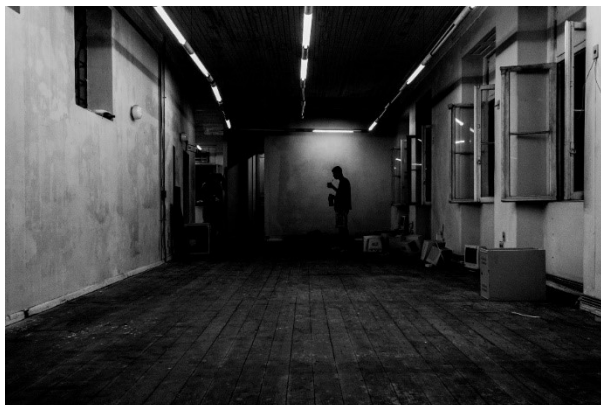
Teve uma hora que eu estava no quarto da Cláudia, com os filhos dela e a minha filha, e começou a ter gritaria. Gritaria e bomba. Eu comecei a acelerar o meu coração. Fiquei muito nervosa. Pensei: “meu Deus do céu”. A gente fechou todas as janelas com tapumes. É muito horrível tu estar lá dentro e não enxergar nada e ouvir aquelas pessoas gritando, barulho de bomba, não saber o que está acontecendo. (Gomes, 2017, p. 24)

De qualquer forma, depois de fotografar o antigo “apartamento em que morei”, entendi a minha *relação pessoal* com a pauta das ocupações. Essas vivências pessoais, somadas ao meu posicionamento político/social (provavelmente em parte devido a estas mesmas experiências) reverberam nessas fotos que aqui apresento.

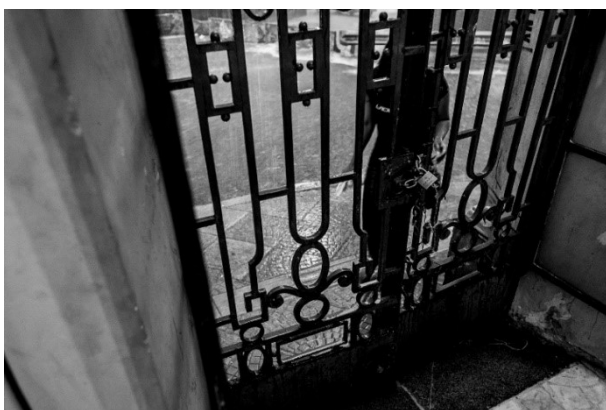
3.3 Onze reflexões fotográficas



Fotografia 1 – **Máquina pensante**
(14 de novembro de 2015)



Fotografia 2 – **Longe** (14 de novembro de 2015)



Fotografia 4 – **Porta II** (19 de novembro de 2015).



Fotografia 3 – **Porta I**
(15 de novembro de 2015).



Fotografia 5 – **Jogo I**
(11 de dezembro de 2015).



Fotografia 6 – ***This is war***
(12 de dezembro de 2015).



Fotografia 7 – **Manifestação**
(28 de abril de 2016).



Fotografia 8 – **Reintegração I**
(24 de maio de 2016).



Fotografia 9 – **Resistência**
(24 de maio de 2016)



Fotografia 10 – **Porta III**
(25 de maio de 2016)



Fotografia 11 – **Jogo II** (24 de maio de 2016)

Antes de começar esta monografia, uma das coisas que eu já sabia em relação à minha fotografia era de que ela tem a ver com o *silêncio*. Barthes (2012, p. 56) diz que “a fotografia deve ser silenciosa”, e isso foi levado em consideração ao selecionar as imagens para esta parte. Por um lado, como a fotografia é sempre muda, no sentido que, por si só, numa fotografia não haja sons atribuídos a ela, ainda que, de certa forma *possamos ouvir* o que vemos em uma foto.

É o caso da foto 1, **Máquina pensante**: ouço as teclas, ou ao menos as teclas que ouvia quando era criança e meu pai datilografava bem rápido e forte na máquina dele. Mas mesmo ouvindo as teclas, a fotografia é *silenciosa*, porque *só ouço os elementos que quero ouvir*. O título dessa monografia, *O barulho ao redor*⁶⁴, veio da minha consciência sobre o silêncio *dentro* da câmera fotográfica (quando meu olho está colado a ela) em relação ao barulho em volta. É também como vejo o que foi a Ocupação Lanceiros Negros: dentro, o silêncio (calmaria), e fora, a barulheira constante na tentativa de removê-los.

A foto 1 foi feita ainda nas primeiras horas da Ocupação. Nesse momento, me preocupei mais em registrar o local em si do que as pessoas, em parte porque não me sentia ainda à vontade em colocar a câmera na frente delas e em parte porque desejava registrar o local como era *antes* de se tornar um lar para aquelas famílias. Talvez estivesse agindo da forma como Achutti escreve:

[...] é necessário estar suficientemente próximo para melhor observar o desenrolar da cena e não perder seus momentos mais importantes, também é essencial manter um mínimo de distância para não importunar ninguém e não interferir em demasia no curso dos acontecimentos. O pesquisador sempre deve saber encontrar seu lugar de acordo com a qualidade das relações que ele poderá estabelecer [...]. (Achutti, 2004, p. 96)

Mantive certa distância dos moradores da Ocupação neste início (ao menos no que se refere à fotografia de retrato⁶⁵) e achava que era para isso, para interferir o mínimo possível, ainda que seja impossível não interferir, conforme Susan Sontag, em seu livro **Sobre fotografia**: “mesmo que incompatível com a intervenção, num sentido físico, usar uma câmera é ainda uma forma de participação” (1977, p. 22). Acredito que tenha conseguido agir com a *mínima participação possível* durante as fotos da Ocupação.

⁶⁴ *O barulho ao redor* é uma alteração do título **O som ao redor**, longa-metragem com direção de Kleber Mendonça Filho, de 2012. A referência se limita ao nome. Mais sobre o filme em <https://www.imdb.com/title/tt2190367/>. Acesso em 28.01.2024.

⁶⁵ Quando falo *fotografia de retrato*, refiro-me às fotos comumente entendidas por retratos.

Era uma preocupação legítima, a de interferir o mínimo possível, mas era também uma questão de conforto: como a fotografia é essencialmente um fazer solitário, era automático (para mim) me colocar com distanciamento. Quem fotografa rapidamente aprende (ou deveria aprender) que se deve ser *o mais invisível possível*, para não atrapalhar, ou atrapalhar o mínimo possível (essa era outra coisa que eu já sabia a meu respeito antes deste trabalho na Ocupação: me atraía na fotografia o fato de estar sozinho, de trabalhar sozinho).

Voltando à foto 1: no prédio foi antes ocupado pelo Ministério Público, havia muitos equipamentos como computadores e máquinas de escrever e, como eram bem antigos, deixavam transparecer a data remota em que o prédio teve alguma ocupação – mais de 10 anos.

O Estado argumentou durante o processo judicial que o imóvel não estava abandonado, que havia sido utilizado como depósito de materiais para a Secretaria da Cultura no governo Tarso Genro e, com a troca para a gestão de José Ivo Sartori, estaria passando por uma reforma, com a finalidade de abrigar setores da administração estadual que até então estavam em imóveis alugados. (Gomes, 2017, p. 50)⁶⁶

Apesar da argumentação do Governo do Estado, não foi a percepção que tive e nem o que a minha câmera registrou. O prédio em questão é um prédio grande, com ótima localização (e, para servir de depósito, eu diria que é um *depósito de luxo*). Tem quatro andares, mas a maior parte dele estava vazia, à exceção dos equipamentos como as máquinas de escrever, computadores antigos, além de mobiliário de escritório, nada que indicasse uma reforma. Essa máquina de escrever da Foto 1 estava, junto com outras parecidas, no andar térreo. Para mim, ela está como que refletindo, como na iconografia das histórias em quadrinhos: os espelhos, a espera de tomada e a tomada formam um balão de pensamento. A divisão entre o claro da parede e o escuro do chão também é algo que me atrai muito na foto. Há papel nela, então a máquina está pronta para trabalhar. Cresci antes da era do computador pessoal e gosto muito de livros, então talvez seja natural notar as máquinas de escrever onde quer que elas apareçam. Como essa foto foi logo no início da Ocupação, de forma que as coisas ainda não estavam organizadas pelas famílias, é provável que esta máquina estivesse ali no chão há muito tempo. Havia algumas crianças brincando de datilografar em duas outras máquinas

⁶⁶ Tarso Genro (PT) foi Governador do Rio Grande do Sul entre 2011 e 2015. José Ivo Sartori (MDB, antigo PMDB) foi Governador do Rio Grande do Sul entre 2015 e 2019.

sobre uma mesa, então pode ser que o papel nesta máquina tenha sido colocado naquele dia.

A foto 2, **Longe**, foi tirada no primeiro andar do prédio. As janelas à direita dão para a rua General Andrade Neves. No chão ainda há os computadores e monitores antigos, que foram deixados para trás pelos antigos ocupantes.

Gosto de como todas as linhas convergem para a pessoa com a cuia. De novo, o contraste entre o claro das paredes e o escuro do chão me atrai, dessa vez compondo também com o escuro do teto. Esse espaço vazio no chão também representa a distância entre mim e *as outras pessoas*, e isso foi algo que descobri refletindo sobre essas fotos – e todas as outras: sinto-me confortável com a separação que a câmera impõe entre mim e quem fotografo; mais ainda, eu *gosto*, prefiro assim, quase que como no texto de Sontag: “existe uma agressão implícita em qualquer emprego da câmera” (1977, p. 17). No meu caso, a câmera serve não como uma forma de *agressão*, mas de *proteção*. Mesmo que ela me distancie das outras pessoas, *me preservando*, ainda assim – ou talvez por causa disso – consigo manter a empatia pelos fotografados.

A foto 3, **Porta I**, é da entrada principal do prédio da Ocupação, exatamente na esquina das ruas General Andrade Neves com General Câmara (é importante notar: duas ruas nomeadas em homenagem a militares). Há dois móveis grandes fazendo uma barricada para impedir o acesso (eram duas mesas pesadas que trancaríamos nos degraus caso tentassem abrir as portas) porque nesse dia ainda estava valendo o período de flagrante para a polícia militar, de forma que ela poderia entrar na Ocupação sem a determinação judicial de reintegração de posse.

Passei essa primeira noite na Ocupação Lanceiros Negros e dormi perto dessa entrada, um ou dois metros atrás de onde tirei esta fotografia. Pela manhã, quando todos começaram a acordar, uma das organizadoras do movimento passou por mim e se mostrou surpresa por eu ainda estar ali. Pela expressão e pelo comentário feito, ela não pareceu achar que eu passaria aquela noite na Ocupação. Achutti escreve: “o ato de fotografar, na verdade, é apenas uma parte do trabalho que emergirá das relações estabelecidas com as pessoas” (2004, p. 114). Acredito que foi nesse momento que comecei a ganhar a confiança da organização (o que meses mais tarde me possibilitaria ser chamado para acompanhar uma ocupação, a CEUACA, já citada).

Originalmente, esta foto estava marcada como *rejeitada* (a qualidade não me agradou na época). No momento ela se encontra marcada como *Em tratamento*, que é, dentro do meu fluxo de trabalho, como defino aquelas imagens que ainda necessitam de ajustes⁶⁷).

Sempre gosto da forma como a luz externa entra por portas e janelas, de forma que a câmera captura as partes internas na sombra, coisa que o olho humano elimina graças à maior capacidade de ver os claros e escuros em contraste. De certa forma, essa *dificuldade técnica* do sensor da câmera em captar no nível em que o olho humano capta permite que tenhamos imagens bastante contrastadas.

Das onze fotos destacadas para esta parte, três são dessa porta e, mesmo no conjunto todo de imagens captadas da Ocupação Lanceiros Negros, percebi que fotografei bastante o acesso principal. Fora toda a significação espiritual ou religiosa que uma porta possa ter (que não é a intenção deste trabalho explorar e nem seria do meu interesse pessoal), as portas são sempre importantes, é o limite físico que ultrapassamos para fazer ou não parte de um local, mesmo que momentaneamente. Há uma passagem que acho muito interessante no livro **De moto pela América do Sul**, de Che Guevara, em que ele fala sobre “os obstáculos com as quais as nações modernas tentam impedir a passagem de pretensos viajantes” (2003, p. 16). Em seu diário de viagem ele está falando das burocracias para a retirada de vistos, mas esse pensamento sobre as fronteiras entre países de certa forma se aplica aos obstáculos impostos pelos donos da propriedade ao acesso da população (falo aqui das propriedades públicas, que pertencem a todas e todos, como o caso do prédio da Lanceiro Negros).

No caso da Ocupação, ao passar por essa porta se estava *dentro*, e nunca abstraindo o fato de que era um imóvel *ocupado*. Por isso mesmo que ela era bem vigiada, muitas vezes estava com corrente e cadeado e sempre guardada por uma ou mais pessoas. Era sempre preciso saber *quem entrava*. Durante minhas primeiras idas, eu precisava sempre me identificar, até que passei a ser conhecido e conseguia entrar sem precisar esperar autorização. Esse cuidado, no entanto, nunca deixou de permitir que pessoas interessadas entrassem na Ocupação.

⁶⁷ Na época da edição das fotos desta monografia eu usava um *plugin* do *Adobe Photoshop*, o *Camera Raw*. As fotos que estavam “marcadas para edição” ficavam dentro de uma pasta chamada *Em tratamento*; hoje utilizo o *Adobe Lightroom Classic (LrC)*, e essa classificação não mais precisa ser feita separando os arquivos em pastas diferentes.

Essa porta tem também uma posição muito privilegiada: como fica bem na esquina e, em uma descida (a “ladeira”, como a rua General Câmara já foi chamada e ainda é conhecida), é possível ver a rua dos Andradas. Passado o período em que a polícia militar poderia entrar sem decisão judicial de reintegração de posse, a porta principal já ficava sem a barricada (foto 2).

Na foto 4, **Porta II**, estava fotografando a chuva lá fora quando a pessoa apareceu. A sensação de estar embaixo de um teto enquanto cai a chuva lá fora é uma das mais tranquilizadoras de sentir, e tentei captar isso em imagem. O hall do prédio, com pé direito alto, era um ponto de encontro entre os moradores da Ocupação. Apesar de ter outras duas entradas (uma em cada uma das ruas, que foram usadas poucas vezes, até onde eu sei), essa era a forma principal de entrar e sair do prédio. As outras duas entradas ficavam, na maior parte do tempo, bloqueadas internamente com móveis para impedir uma possível entrada de *peessoas indesejadas* e não pertencentes ao local.

A Ocupação era composta por várias famílias e havia muitas crianças. A parte de trás do térreo do prédio, que era como que um grande pátio coberto, era usada muitas vezes para partidas de futebol das crianças. Gosto da foto 5, **Jogo I**, porque ela *contém erros*: não foi intencional o desfoque de movimento, nem cortar as cabeças das crianças. Foi o resultado da combinação de duas técnicas fotográficas que não deram certo: usar o modo AV⁶⁸ da câmera com um ambiente escuro demais para a velocidade do obturador em relação ao ISO e à abertura. Já o corte das cabeças foi em decorrência da técnica de focar e recompor⁶⁹: cliquei antes de recompor de forma a enquadrar também as cabeças (e esse movimento de câmera também ajudou no desfoque). Essa foto era outra que estava marcada como *rejeitada*.

Sinto que ela representa bem essa parte da infância da Ocupação. Não há nenhum ponto em foco (nem mesmo o piso está totalmente nítido), mas a triangulação

⁶⁸ AV (*aperture priority*, prioridade de abertura) é um modo semiautomático que praticamente todas as câmeras têm que consiste em deixar para o equipamento decidir a velocidade do obturador em reação ao que se configura manualmente nos valores de abertura e ISO. O nome *prioridade de abertura* se dá em função da era do filme analógico, onde se colocava um filme com determinado ISO (cujo valor na câmera que em geral não era trocado até que se usasse outro filme com outro ISO) e sobrava a abertura para ter a prioridade na escolha.

⁶⁹ Técnica que era usada quando não havia foco automático: o foco era feito no olho (pelo *viewfinder*, o visor) e nos dedos (girando o anel de foco da lente); como o ponto mais preciso de foco nas lentes era exatamente o centro, era comum acertar o foco pelo centro e depois mover a câmera para o lado, chegando ao enquadramento desejado. As primeiras câmeras digitais, como a que eu usei nessas fotos, tinham apenas 9 pontos focais, sendo que o único passível de confiança era o central, por isso o uso da técnica. Para uma comparação: hoje muitas das câmeras MILC (*mirrorless interchangeable-lens camera*, ou simplesmente *mirrorless*) têm mais de mil pontos focais.

que os jogadores fazem com a bola deixa um bom equilíbrio com a linha do rodapé, ao fundo, e em composição com o chão, que ocupa a maior parte do quadro. Gosto do desfoque de movimento, captado pela baixa velocidade do obturador. Aqui vale o texto de Barthes, quando ele fala das *contorções da técnica*:

Uma quarta surpresa é a que o fotógrafo espera das contorções da técnica: sobreimpressões, anamorfoses, exploração voluntária de certos defeitos (desenquadramento, desfocamento, perturbação das perspectivas). (Barthes, 2012, p. 38).

A maior parte das imagens foram feitas dentro do prédio, mas em algumas ocasiões os moradores e/ou os integrantes do MLB estavam fora em alguma tarefa. No caso da foto 6, ***This is war***, estavam colocando uma faixa ao longo do prédio para um evento que fariam no final de semana. O pulso tatuado com *This is war*, “é guerra”, chamou a minha atenção porque imaginei uma conexão com a luta entre os que não possuem teto e os que possuem teto demais. Foi uma ligação imediata com a necessidade de ocupar, na linha de Eduardo Moreira:

O que existe é uma clara e evidente guerra. (...) Nessa guerra, a maior de todas as armas é o dinheiro. É através dele que se pode, entre outras coisas, estabelecer as leis que regulam a guerra. Como os que ganham mais dinheiro podem definir quais serão as leis da guerra, de onde tiram sua riqueza, entra-se em um círculo vicioso de busca por mais lucro, mais poder e, pasmem, mais guerra. (Moreira, 2020, p. 54)

Ele não está falando especificamente de ocupações quando escreve essas palavras, mas o pensamento se aplica ao tema em questão.

Minha referência para essa frase é do filme (não li o livro) **Ligações Perigosas**, (1988), com direção de Stephen Frears⁷⁰, no qual a personagem de Glenn Close fala “*this is war*” em uma das cenas⁷¹. A referência da pessoa que fez a tatuagem, descobri depois, era outra: de uma música da banda *Thirty Seconds to Mars*⁷². De qualquer forma, me parece que essa tatuagem encaixa bem nesse contexto da Ocupação Lanceiros Negros.

Em termos de composição, gosto da linha horizontal e vertical da escada em contraste com o triângulo do braço à esquerda compondo com a pessoa da direita e a

⁷⁰ <https://www.imdb.com/title/tt0094947/>. Acesso em 28.01.2024.

⁷¹ Ao menos essa era a minha lembrança na época, mas ao pesquisar para este trabalho verifiquei que ela fala apenas “war”. A cena pode ser vista em <https://www.youtube.com/watch?v=FUBVgfOgpA8> (aos 4’40”). Acesso em 28.01.2024.

⁷² https://en.wikipedia.org/wiki/Thirty_Seconds_to_Mars. Acesso em 28.01.2024.

tatuagem bem ao centro. Gosto também do desfoque e da distorção nas laterais causado pela minha proximidade, cortesia das lentes grandes-angulares⁷³.

Manifestações faziam parte da rotina da Ocupação (era preciso dar visibilidade ao ato de ocupar, à necessidade de as famílias terem um teto digno, era preciso conseguir que o Governo do Estado negociasse com o movimento). Pude fotografar algumas dessas manifestações, como esta da foto 7, **Manifestação**, na frente do Palácio Piratini (sede do Governo do estado do Rio Grande do Sul). Gosto da camiseta com o texto “Ocupação Lanceiros Negros” nas costas, foi o que me chamou a atenção para fotografar. O enquadramento funciona com a cabeça da pessoa entre as duas portas, embora eu pudesse ter girado um pouco mais para a minha esquerda e ter enquadrado também a parede, deixando dessa forma as duas laterais da foto terminando em “claros”.

De uma forma que não foi intencional na época, percebi que as fotos que não são de *dentro da Ocupação* me parecem não fazer parte dela. Elas fazem, claro, mas é como se as fotos que mais “existissem para mim” (Barthes, 2012, p. 17) são aquelas que foram tiradas de *dentro* do prédio. Não apenas dentro, mas *do prédio*. Não foi algo intencional, mas, em retrospectiva, vejo que fui muito motivado pelo edifício, pelo local, pelas paredes etc., e percebi isso quando fotografei, durante o processo de produção deste trabalho, o apartamento em que morei muitos anos atrás⁷⁴.

A foto 8, **Reintegração I**⁷⁵, foi na noite em que foi tentada a primeira reintegração de posse. O aparato militar era enorme, considerando que eram famílias pacíficas que estavam dentro da Ocupação. Não consegui entrar no prédio: quando cheguei ao local ele já estava cercado e isolado pela polícia militar. Foi uma madrugada inteira de negociações que acabaram tendo efeito positivo para as famílias: a reintegração foi suspensa no período da manhã.

Em termos de composição, gosto da triangulação da luz na parte superior com o policial à esquerda e o escudo à direita. Para mim, os olhares dos policiais fazem um contraponto: o da esquerda tem o olhar “mais duro”, enquanto o da direita, que está atrás

⁷³ Lentes grandes-angulares tendem a distorcer a imagem nas laterais, o que pode ser um efeito interessante (se bem que, de certa forma, todas as lentes apresentam alguma distorção). Mais sobre grandes-angulares em https://pt.wikipedia.org/wiki/Objetiva_grande-angular. Acesso em 28.01.2024.

⁷⁴ Como já dito antes, não fotografei exatamente o apartamento em que morei, mas sim dois andares acima, de mesma planta.

⁷⁵ A foto *Reintegração II* não existe: não estive presente no dia em que a reintegração foi de fato efetivada, quase um ano depois.

do escudo, parece assustado. A rua desce a partir do primeiro plano, então fica uma boa sensação de profundidade, com as luzes lá embaixo. Essa foto foi tirada mais acima do prédio da Ocupação, próximo ao Sindicato dos Bancários. Acho importante também chamar atenção para a violência que é um soldado com um escudo enorme que porta a palavra CHOQUE.

A foto 8, assim como esta foto 9 (**Resistência**) e a foto 10, fazem parte da tentativa de reintegração de posse. Se eu tivesse que escolher uma foto, e apenas uma, seria esta foto 9⁷⁶.

Em relação à parte formal, gosto das pessoas alinhadas, a faixa ao centro, os pontos de luz ao fundo, na parte superior. O *grão digital*⁷⁷ do fundo também me agrada muito. Esses manifestantes pró-Lanceiros Negros estavam mais abaixo da esquina das ruas General Câmara e General Andrade Neves, quase na rua dos Andradas. A polícia militar havia feito um cerco e não era possível chegar nem próximo da entrada da Ocupação. Os manifestantes ficaram concentrados nessa parte, onde tinham uma visão da entrada. O medo era que a qualquer momento a polícia arrombasse a porta.

Gosto em especial da pessoa acima da segunda letra “s” gritando, olhos fechados, punho cerrado. Essa pessoa representa para mim o que Barthes (1980, p. 33) chamou de *punctum*, o que “me punge”. Sendo mais específico ainda, é o punho cerrado (essa é a única das onze fotos em que me sinto confortável para usar essa palavra, *punctum* – e ainda não tenho certeza se devo usar esse termo para as fotos que *eu mesmo tirei*; não é uma dúvida se eu *posso* usar, é uma dúvida de se eu *devo* usar).

Na foto 10, **Porta III**, é a terceira vez que a entrada aparece, e só agora ela está aberta. Neste momento logo após a reintegração de posse ter sido suspensa, os moradores se sentiram seguros e puderam abrir a porta. Eu estava ali na frente aguardando e, assim que foi aberta, entrei na frente da multidão, me virei para a entrada, levantei o braço o mais alto que pude e fotografei. Gosto muito do resultado, ainda que formalmente falando haja muito *espaço preto* à direita, mas a vida acontecendo não é algo que se controle.

⁷⁶ Há uma curiosidade sobre essa foto: o já citado livro *Os Lanceiros Negros: histórias de vida e de luta pela moradia*, de Luís Eduardo Gomes, tem na capa uma foto muito parecida, de autoria de Luiz Damasceno (Mídia Ninja).

⁷⁷ O *grão* da fotografia analógica por certo é de diferente natureza que o “ruído” na fotografia digital; prefiro, contudo, não usar a palavra “ruído” (pelas conotações negativas implícitas) e utilizar a expressão *grão digital*, ou simplesmente *grão*. Essa ideia não é minha, peguei de Jared Polin, já citado no início deste trabalho.

Foi um momento de explosão de felicidade e alívio da multidão e acho que consegui captar isso com essa foto. Se eu pudesse escolher uma segunda foto, seria essa.

Em relação a essa imagem, há uma questão interessante a pontuar sobre técnica fotográfica: nessa época, eu usava o botão de disparo também como botão de foco (que é o padrão das câmeras digitais: o mesmo botão que foca é o que clica a foto com o dedo indicador). Se fosse da forma como uso hoje, com o foco no botão traseiro⁷⁸ (com o dedo polegar), teria tido dificuldade em levantar o braço, inclinar a mão, focar com o dedo polegar e fotografar com o indicador. Usando o dedo indicador tanto para focar quanto para acionar o obturador, como fiz na foto 10, deixava meu dedo polegar livre para ajudar na inclinação da câmera.

A foto 11 foi feita na última vez que fotografei a Ocupação Lanceiros Negros. Foi no dia da inauguração da creche. Até então havia feito todas as fotos em preto e branco (p&b). Achutti fala sobre sua escolha pelo p&b: “desde o início enxerguei a realidade da Biblioteca Jardim em preto e branco” (2004, p. 134). Acredito ter feito o mesmo com a Ocupação Lanceiros Negros. No entanto, nessa última vez (que eu não sabia que seria a última) optei por usar a fotos em cores.

Barthes diz que “em toda fotografia, a cor é um revestimento apostado posteriormente sobre a verdade do Preto e Branco” (1980, p. 76). Esse é um pensamento interessante tanto em relação à fotografia analógica⁷⁹ quanto à digital⁸⁰, mas para os propósitos deste trabalho apenas refiro que, no caso desse último dia, a cor foi *colocada depois*, em edição. Como todas as fotos anteriores eu tinha feito em preto e branco, eu usava o display traseiro da câmera configurado para me mostrar a prévia da foto em p&b. Como fotografo em RAW⁸¹, a informação da cor fica sempre preservada. Somente depois pensei que essas fotos deveriam ser em cores.

⁷⁸ *Back-button focusing*, ou foco com o botão traseiro, é uma técnica que consiste em programar a câmera para separar as operações de focalização e acionamento do obturador. Dessa forma, o foco é acionado quando o botão traseiro é pressionado pelo dedo polegar, enquanto o dedo indicador aciona o obturador.

⁷⁹ Na fotografia analógica a camada que dá cor à foto é colocada “sobre” a camada “original” de preto e branco. Mais informações em <http://cameraneon.com/tenha-em-mente/fotografia-analogica/analogico-filme-fotografico-colorido-pb/> e https://pt.wikipedia.org/wiki/Filme_fotografico. Acessos em 30.01.2024.

⁸⁰ Na fotografia digital pode-se dizer que a camada que “dá cor à foto” é colocada “sobre” a camada “original” do preto e branco. Mais informações em https://pt.wikipedia.org/wiki/Sensor_de_imagem. Acesso em 30.01.2024.

⁸¹ Arquivo RAW (“cru”) é como se fosse um “negativo digital”, que a partir dele é gerado o JPG final. Arquivos RAW não tem compressão e nenhum tipo de edição, mantendo dessa forma toda a qualidade possível, diferente do JPG, que é compactado (sendo consideravelmente menor que o RAW, portanto). O arquivo JPG, mesmo *saindo direto da*

Essa *abstração* do preto e branco é muito interessante já que enxergamos em cores. Gonzalo Torrente Ballester comenta cores e preto e branco:

Quer dizer então que a fotografia em preto e branco é mais realista? Isso é difícil de se afirmar, mesmo que com seu branco, seu preto e seu cinza ela permita notáveis efeitos estéticos. Três cores menos consideradas por si próprias que pelos efeitos da luz sobre os objetos reproduzidos desse modo limitado – embora “limitado” não remeta necessariamente a “pobreza”. (Ballester, 2015, p. 114).

Nessa limitação mencionada por Ballester é como se não existisse a cor para atrapalhar a simplicidade da *verdade/realidade*⁸² do p&b (e, nessa foto 11, acho que a cor *atrapalha* um pouco, mas *não consigo* fazer uma versão preto e branca dela: ela é colorida).

A escolha pelo preto e branco, além dessa visão anterior de como aquela realidade da Ocupação deveria ser apresentada (importante referir que as fotos anteriores das outras ocupações e mesmo a maioria das fotos sobre outros temas, naquela época, eram em p&b), foi também uma questão técnica (em relação à capacidade de ISO da câmera usada – pelo lado negativo sendo a limitação da cor em ISO alto, e pelo lado positivo sendo a capacidade desse sensor digital em particular com o ISO alto em gerar um preto e branco muito bonito, ou, como dito acima, “notável efeito estético”).

De certa forma, essa última foto desse último dia em que fotografei a Ocupação Lanceiros Negros mostra o final desejado, aquele que deveria ter sido: de que aquele edifício continuasse a ser uma ocupação, um local que tivesse uma função social. Ao contrário, as famílias foram despejadas e o prédio está lá, deteriorando-se e não servindo para nada, a não ser como memória do que *deveria* ter sido.

câmera, além de compactado, tem aplicação de edições pré-definidas pela câmera que podem ser alteradas. Há inúmeros debates RAW *versus* JPG, e meio que se estabeleceu que “profissionais usam RAW” e “amadores usam JPG”, mas isso está longe de ser verdade: Gabriela Biló, fotojornalista da Folha de São Paulo, baseada em Brasília/DF, fotografa em JPG (em sua conta @gabriela.bilo no Instagram há vídeos da fotógrafa mostrando como edita algumas de suas fotos e é possível ver que ela manipula JPGs ao invés de RAWs; em seu livro **A verdade vos libertará**, de 2023, há uma seção chamada “JPGs 2013–2023”, uma referência direta ao formato). Mais informações sobre o formato RAW em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Raw_\(formato_de_imagem\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Raw_(formato_de_imagem)). Acesso em 30.01.2024.

⁸² Não uso aqui as palavras *verdade* e *realidade* de forma literal.

3.4 Pós-fotografias

Refletindo sobre essas onze imagens, percebi que muitas delas são mais do local, do *prédio*, do que das pessoas (no sentido de retratos); claro, há pessoas, mas às vezes são as pernas que aparecem (foto 3, **Porta I**); numa outra a pessoa está tapada pelas barras de ferro da porta (foto 4, **Porta II**); quando jogam futebol (foto 5, **Jogo I**), suas cabeças estão cortadas; de novo mais detalhes de pessoas, dessa vez os braços (foto 6, **This is war**); ou de costas (foto 7, **Manifestação**); ou vistas de cima, apenas mãos num tabuleiro de futebol de botão (foto 11, **Jogo II**); e quando aparecem por inteiro, ou estão ao longe, como silhueta (foto 2, **Longe**) ou estão em grupo, se misturando e se perdendo em ações como na foto 8 (**Reintegração I**), foto 9 (**Resistência**) e foto 10 (**Porta III**).

Achutti, citando Etienne Samain, sobre o conteúdo humano das fotografias:

[...] não existem fotografias que não sejam portadoras de conteúdo humano e, conseqüentemente, que não sejam antropológicas à sua maneira. Toda fotografia é um olhar sobre o mundo, levado pela intencionalidade de uma pessoa, que destina sua mensagem visível a um outro olhar, procurando dar significação a este mundo. (Achutti, 2004, p. 83).

Sebastião Salgado, em conversa com John Berger, fala sobre a questão de retratar as pessoas:

[...] Você assume então uma grande responsabilidade, você tem de contar suas histórias; isso significa que você tem de mostrar o retrato delas. Não quero criar um sentimento de culpa em quem olha para eles, porque a maioria das pessoas que olha para eles tem uma casa própria, tem trabalho, tem saúde. E é correto que tenham essas coisas. O que deve ser diferente é que todo o planeta tenha essas coisas. (Salgado apud Berger, 2021, p. 213).

Barthes diz que que “não há foto sem alguma coisa ou alguém” (1980, p. 15). Percebi que, nessa minha seleção das fotos da Ocupação Lanceiros Negros, parece ter mais *alguma coisa* do que *alguém*, ou melhor, que todo *alguém* sempre está no contexto da *coisa* (do *local*). Há também a questão de que, para esta monografia, optou-se por não usar fotos de retratos das moradoras e moradores, mas é provável que a seleção final não fosse muito diferente dessa atual se fosse possível usar qualquer uma das imagens. Gosto muito dos retratos que fiz, mas (de novo) “as fotos que eu estava certo

de que existiam *para mim*” (Barthes, 2012, p. 17) eram aquelas que o prédio da Ocupação aparecia com destaque.

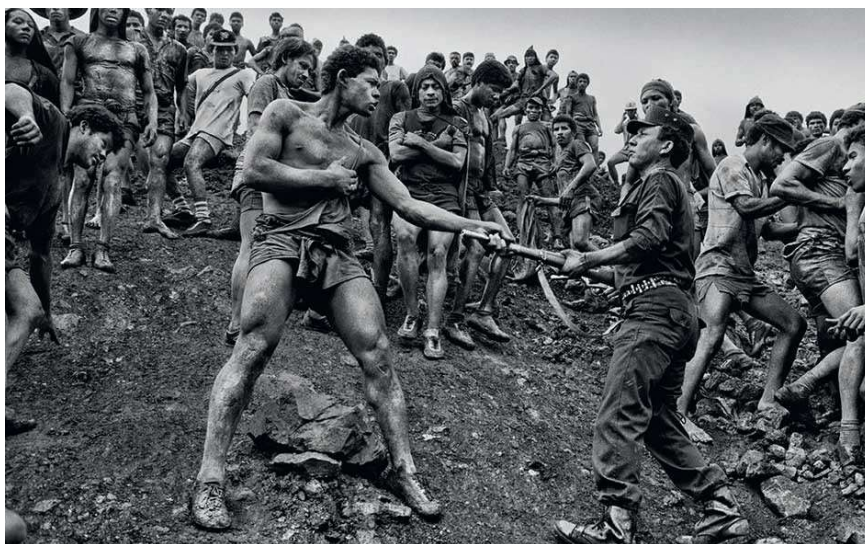
Barthes, ao comentar sobre uma fotografia de Charles Clifford⁸³ (de uma casa), fala sobre o “desejo de habitação”. Diz ele:

[...] essa foto antiga [...] me toca: simplesmente porque tenho vontade de viver aí. Essa vontade mergulha em mim a uma profundidade e segundo raízes que não conheço [...] Não importa o que seja (de mim mesmo, de meus móveis, de meu fantasma), tenho vontade de viver lá [...]. (Barthes, 2012, p. 41).

Apliquei esse pensamento (de querer morar *ali*) às fotos que fiz da Ocupação, como se as imagens que fiz fossem para ser habitáveis, ou passíveis de serem habitáveis com o tempo. Percebi também que este sentimento de habitar serve para muitas daquelas fotos “de que estou certo de existem *para mim*” (Barthes, 2012, p. 17), não necessariamente fotos de casas ou de paisagens (como no exemplo do autor), mas qualquer tipo de foto (como as fotografias do Prédio Velho), como se o que está dentro do enquadramento estivesse protegido do que está fora, do que não faz parte do quadro da foto.

A foto seria um esconderijo, um local seguro e *silencioso*, muito no sentido do texto **A construção**, de Franz Kafka: “mas a coisa mais bela da minha construção é o seu silêncio” (1998, p. 66).

Agora, trago as quatro fotos que tenho como principais referências artísticas.



Serra Pelada (1986) Fotografia de Sebastião Salgado.

Fonte: **Gold**, 2019, Taschen.

⁸³ [https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Clifford_\(photographer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Clifford_(photographer)). Acesso em 28.01.2024.

A foto de Sebastião Salgado⁸⁴ não só é a primeira referência para este trabalho como também a minha primeira referência em Fotografia (sem levar em conta a fotografia de cinema). A vi pela primeira vez em uma das salas do Campus do Vale da UFRGS, quando cursava Ciências Sociais. Estava colada na parede, atrás da máquina fotocopadora. E nela há o *punctum* (Barthes, 2012, p. 33): a mão segurando o cano da arma. Foi com essa foto que passei a perceber a fotografia como arte e ação política. Das fotos selecionadas, faço relação com as fotos 9 (**Resistência**) e 10 (**Porta III**).



Centro da cidade, Nova York (1947)

Fotografia de Henri Cartier-Bresson

Fonte: coleção **Photo Poche**, 2012, Cosac Naify.

A foto de Henri Cartier-Bresson⁸⁵ me traz dois pontos importantes: o silêncio e a e a sensação de proteção. É uma foto calma, silenciosa, como se a cidade estivesse deserta. Há algo de nostalgia e talvez tristeza na pessoa sentada na calçada com o gato à sua frente, mas há também esse sentimento de o fotógrafo estar protegido pelas

⁸⁴ https://pt.wikipedia.org/wiki/Sebastião_Salgado e <https://institutoterra.org/>. Acessos em 31.01.2024.

⁸⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson. Acesso em 31.01.2024.

paredes dos prédios em volta. Não é uma foto interna, mas sinto como se fosse. É claro que a realidade fotografada naquele momento pode ser bem diferente dos sentimentos acima descritos, porém é como me soa quando vejo a foto *sem considerar a possível realidade*. Das fotos selecionadas, faço relação com a 2 (**Longe**), a 3 (**Porta I**) e a 4 (**Porta II**).



Indochina (25 de maio de 1954). Fotografia de Robert Capa.

Fonte: coleção **Photo Poche**, 2012, Cosac Naify.

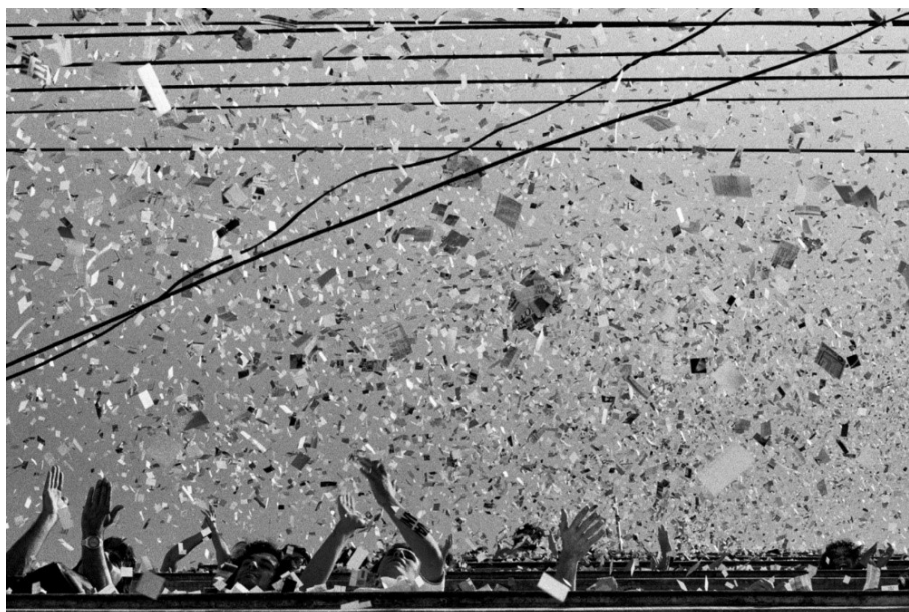
Já a foto de Robert Capa⁸⁶ tem a ver com foto 11 (**Jogo II**), a última que fiz da Lanceiros Negros. Essa imagem de Capa é sua última, ou uma de suas últimas, já que o fotógrafo morreu ao pisar em uma mina terrestre naquele mesmo dia, na Indochina (atual Vietnã). São *últimas fotos* de formas completamente diferentes, claro, mas foi por causa disso que a foto 11 foi selecionada (as datas em que foram tiradas, 24 e 25 de maio, são quase as mesmas).

Aqui também há aquela consciência que Barthes fala ao ver a foto de um prisioneiro que está para ser enforcado⁸⁷: “ele vai morrer” (2012, p. 39). Quando vejo essa foto de Capa, sei que foi sua última, sei que ele *vai morrer*. Quando olho para a foto

⁸⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Capa. Acesso em 31.01.2024.

⁸⁷ O fotógrafo é Alexander Gardner ([https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Gardner_\(photographer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Gardner_(photographer))) e o prisioneiro é Lewis Payne ([https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Powell_\(conspirator\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Powell_(conspirator))). Acessos em 31.01.2024.

11, sei que ela foi a (minha) última (ali). Quando olho para ela, sempre penso: “essas crianças serão expulsas dali”.



Invasão das mulheres na Casa do Estudante da UFRGS (1980)

Fotografia de Luiz Eduardo Robinson Achutti

Fonte: livro **Fotos que vivi: 45 anos de fotografia**, 2021, Issuu⁸⁸.

Essa fotografia de Achutti está como referência porque *também é de uma ocupação*, embora de época e situação totalmente diferentes. A pauta dessa foto talvez ficasse mais próxima da que fiz em uma ocupação no Colégio Presidente Roosevelt, em Porto Alegre⁸⁹ ⁹⁰, que da Lanceiros Negros. Mas, de certa forma, ocupações são parecidas: todas partem de um movimento por alguma reivindicação social, seja moradia, seja melhores condições de ensino. Outras fotos de Achutti poderiam ter entrado aqui, como as do livro **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**: as do Preludio II (Dona Emilie morreu) (2004, pp. 55-69), que relaciono às fotos do Prédio Velho; ou as fotos da própria biblioteca (2004, pp. 227-263), que relaciono às fotos da Ocupação. No entanto, optei por esta por ser a que me ajudou a definir o tema desta monografia: uma foto que fiz logo no início da Ocupação, que mostra os moradores nas janelas, apresenta uma pequena semelhança formal com essa dele).

⁸⁸ https://issuu.com/robinson.achutti/docs/livro_achutti_fotos_que_vivi_web_issuu_separado_02. Acesso em 31.01.2024.

⁸⁹ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157670195123235/with/27782171422>. Acesso em 31.01.2024.

⁹⁰ <https://www.flickr.com/photos/cameracega/albums/72157669212326920/with/27271371294>. Acesso em 31.01.2024.

3.5 As fotografias que não existiram

A foto 11 foi a última que fiz na Ocupação Lanceiros Negros. Embora o que ela mostre seja algo positivo – crianças jogando futebol de mesa – o que ela representa pode não ser tão positivo assim, já que elas e as outras pessoas que lá moravam acabaram por serem expulsas. Entre a data dessa foto (24 de maio de 2016) e a da reintegração de posse (14 de junho de 2017) há mais tempo do que eu passei fotografando na Ocupação (são, grosso modo, 6 meses de fotografia e 13 meses sem). Se o recorte for o tempo de vida da Ocupação, não poderia dizer que fiz um *trabalho completo de registro fotográfico da Ocupação Lanceiros Negros*. Faltariam 13 meses. Essa sensação de *incompletude* foi, no início dos estudos para este trabalho, um dos motivos para a relutância em me decidir por este tema.

Essas fotos que não existiram *fazem falta*. Como a que não fiz do quarto da Natanielle:

O meu quarto era tipo um JK, dava direto para a sacada. Teve uma parte que eu fiz tipo um *closet*, botei um cabo de vassoura com os cabides das roupas, tinha uma caminha, tava tudo organizadinho. Tinha o cantinho da minha filha, que fiz como uma minibiblioteca para ela, com os livrinhos e uma minipoltroninha. (Gomes, 2017, p. 36).

Já morei em um JK, consigo mentalmente dimensionar o espaço. Conheço as sacadas do prédio da Ocupação, fico imaginando a localização do quarto. A parte do *closet* me é familiar (mas eu fiz com ganchos no teto). Fico imaginando a minibiblioteca, quais livrinhos estariam lá (será que tinha **Fernão Capelo Gaivota?**)⁹¹. Como seria a minipoltroninha? Só consigo pensar na minipoltroninha que a minha irmã tinha quando era pequena (acho que era de alguma boneca).

O quarto da Natanielle que não fotografei, e todas as outras imagens, em especial as do dia da reintegração de posse, são as que sei que me fazem falta. Não especificamente para este trabalho, já que aqui tenho o começo, meio e fim do meu processo fotográfico na Lanceiros Negros. E também não fazem falta para o conjunto do registro histórico do que foi a Ocupação: felizmente ela foi muito bem captada por outras lentes, câmeras e pessoas. Mas ainda assim, são uma ausência para a experiência pessoal que iniciei naquele sábado de 2015.

⁹¹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Fernão_Capelo_Gaivota. Acesso em 02.02.2024.

3.6 Sobre equipamentos e técnica

É comum ouvir que *a câmera não importa*, ou ao menos que não importa *tanto assim*. Eu discordo desse tipo de afirmação, mas não porque pense (e aí seria ir para o lado oposto, de que importa totalmente) que para boas fotos seja necessário sempre um bom equipamento. Não tem a ver com qualidade do equipamento, mas da interação que se tem com ele. A câmera importa porque é com ela que eu vou estar, será nela que eu vou tocar (e às vezes brigar), para conseguir as fotos que desejo (e, também, aquelas que nem sabia que poderia desejar, como na foto 5, **Jogo I**). É o cheiro dela que eu vou sentir, é o som do obturador dela que irei ouvir, é nela que eu deposito a minha confiança de que tudo vai dar certo, que as fotos ficarão a salvo de seja lá o que possa acontecer. Será nela que meus dedos da mão direita irão girar nos controles e será na lente dela que meus dedos e a mão esquerda irão segurar para apoiar (e, às vezes, precisar encontrar o foco manualmente).

Novamente Barthes:

A única coisa que suporto, de que gosto, que me é familiar, quando me fotografam, é o ruído da máquina [...] Gosto desses ruídos mecânicos de uma maneira quase voluptuosa [...] (Barthes, 2012, p. 23)

Esses *ruídos*, como o som do obturador, são diferentes de câmera para câmera, se tornando quase como a voz dela. Já reconheci câmeras que usei apenas ouvindo esse som.

No caso de um equipamento DSLR, ainda há o sensor, que na evolução da SLR para o digital perdeu o direito de trocar o filme (como na evolução da música do vinil para o CD, o Lado B se perdeu). De certa forma, a câmera é ainda mais importante na era da DSLR do que da SLR, já que agora o “filme” é fixo.

Considerando tudo isso, não me parece certo, nem justo, não dar atenção especial à câmera e à lente, não por serem *equipamento*, porque são, mas por serem companheiras em uma jornada, da mesma forma que uma bicicleta o é para um ciclovijante, ou um barco o é para quem navega.

Achutti comenta sobre a importância do equipamento e da técnica:

Para se ter êxito em uma fotografia, é preciso não apenas dominar a técnica, mas igualmente saber escolher bem o tipo de filme, a máquina e as objetivas adequadas, avaliar a quantidade de luz necessária e a qualidade da iluminação,

definir o enquadramento, a forma de revelação e de ampliação. (Achutti, 2004, p. 96).

No caso da Ocupação Lanceiros Negros, a câmera que eu usei foi uma Canon 5Dc⁹². As lentes foram as de distâncias focais de 28mm, 50mm e 135mm e os usos foram nessa ordem, provavelmente 80%, 15% e 5%. É justo dizer que a lente 135mm, por ser de outra marca (uma Yashica da era analógica), precisava, portanto, de um adaptador, então a troca da lente era consideravelmente mais complicada e certamente influenciou no menor uso (nenhuma das fotos neste trabalho foram com esta lente). Já a opção por 28mm se deve ao fato de ser uma lente que funciona bem em locais fechados, por enquadrar bastante o ambiente. Embora não seja uma distância focal comumente usada para retratos, em várias situações ela me agrada para este tipo de fotografia. De fato, em apenas um momento eu usei a 50mm para retratos, e foi justamente porque neste dia eu fotografava retratos para serem *retratos de fato das pessoas*, não retratos da pessoa-com-o-seu-contexto. Com a 50mm eu me entendia fotografando as pessoas: com a 28mm eu fotografava as pessoas *dentro* do prédio da Ocupação. É uma diferenciação sutil e muito pessoal, assim como boa parte das escolhas que fazemos em fotografia.

Esses equipamentos específicos tiveram consequências nas fotos. Além da já citada questão da distância focal, ainda havia o fato de o prédio ser um local relativamente escuro, e muitas das vezes que lá estive foi no período noturno, sem nem poder contar com a luz do dia pelas janelas. Uma verdade da fotografia que só sabe quem fotografa é que o que a câmera pode ver, em termos de luz, é muito abaixo do que o olho humano pode. Mesmo atualmente (2024), ainda que as lentes permitam boa entrada de luz, a sensibilidade do sensor digital ainda precisará percorrer um longo caminho. Mesmo com essas lentes rápidas/claras⁹³ (tanto a 28mm quanto a 50mm eram f/1.8), eu ainda precisava baixar bem a velocidade do obturador e subir ao máximo o ISO. Obturador lento aumenta a possibilidade de a foto ficar tremida (nenhuma dessas lentes tinha estabilização, muito menos a câmera).

⁹² Como no nome da câmera é 5D (2005-2008), não existe o “Mark I” a letra “c” foi uma adição feita por quem a usa e vem da palavra *classic*, “clássico”, para diferenciação da evolução posterior que foram as 5D Mark II (2008-2012), 5D Mark III (2012-2016) e 5D Mark IV (2016-2024).

⁹³ “Clara” porque tem aberturas grandes (acima de 2.8) que permitem muita entrada de luz. Na *matemática da fotografia*, quanto maior a abertura, mais luz entra, mas menor é o número (1.8 é mais claro que 2.8). “Rápida” se diz em relação à possibilidade de usar um obturador mais rápido, já que a lente permite mais entrada de luz.

Na maior parte das vezes usei na 5Dc o ISO 3200, que é acima do ISO máximo (ou nativo), de 1600. O valor 3200 é o “H”, ou *high* (alto), e é comum nas câmeras digitais (algumas têm H1 e H2 ou L, de *low*, baixo, que vem a ser um valor abaixo do ISO base, normalmente ISO 100). Esse “H” é como se a câmera dissesse “*eu até posso chegar nesse ISO, porém não posso garantir qualidade*”. Se está exigindo mais do que a câmera pode entregar. E cada câmera é uma câmera (e a lente pode ajudar ou prejudicar).

Achutti adverte, porém, sobre o uso do equipamento: “um certo fetichismo por seu instrumento de trabalho poderia levá-lo a realizar uma obra superficial” (2004, p. 113). Essa é, por certo, uma ótima colocação a respeito da relevância errada que se pode dar a uma câmera ou à lente. Contudo, acredito não ter sido o meu caso com a 5Dc e a 28mm. Neste caso, eu diria que foi mais *carinho* pelo equipamento, embora não possa negar, ao menos em pequena quantidade, o fetiche.

A câmera e a lente não determinam o tipo de foto que se faz, mas têm participação considerável no resultado. No caso específico da combinação da 5Dc com a 28mm 1.8 e o ISO 3200 o resultado é (ainda usando a expressão de Ballester) um “notável efeito estético” (2015, p. 114). É bastante provável que uma câmera mais moderna com uma lente profissional tivesse gerado imagens *com mais qualidade*, mas teriam sido outras as fotos, talvez até um trabalho diferente deste, ao menos em parte.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este é o encerramento de um grande ciclo. Foram quase 12 anos desde meu ingresso no Instituto de Artes, em março de 2012, até este momento em que escrevo estas palavras finais, em fevereiro de 2024. É um encerramento desta etapa, mas não o fim dos estudos: o período de produção desta monografia trouxe melhor compreensão sobre meu trabalho em fotografia como um todo, não apenas em relação à pauta de ocupação; e não faria sentido, portanto, parar por aqui.

Neste período, tive o prazer de poder revisitar essas fotos já antigas, de um momento único que tive o privilégio de acompanhar. Foram meses de grande aprendizado técnico e pessoal, que me trouxeram a esta época mais recente de grande aprendizado teórico, e acredito ter conseguido registrar, nesse trabalho que agora finalizo, esse aprendizado em seus pretos, brancos e coloridos.



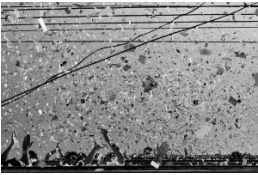
Ouvi uma vez o cineasta Jorge Furtado comentando que o que ele mais gostava era de construir o roteiro porque, depois, as limitações de produção se impunham e cortavam o texto até que o filme ficava pronto. Sei que teve elementos do “roteiro” que imaginei para este trabalho que não consegui, por razões diversas, desenvolver aqui. Mas, ao mesmo tempo, fico satisfeito ao ver o “filme” pronto: a história que queria contar está aqui, em imagens e texto. E o mesmo cineasta (tenho *quase* certeza de que foi ele), ao ser perguntado como sabia que o filme estava pronto, respondeu: “quando acaba o tempo”. E por isso que sei que esta monografia está concluída: acabou o tempo.

A Ocupação Lanceiros Negros também acabou. Mas o movimento de ocupações permanece vivo e necessário. Espero que essas fotos que aqui apresentei, junto com as imagens registradas por outras pessoas sirvam como memória para ajudar a contar essa história sempre que for necessário. Enquanto houver esse abismo entre poucos com muito e muitos com pouco, estas histórias serão necessárias, assim como as ocupações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: vinte e cinco anos**. Cadernos Cajuína v.7 n.1, 2022. <http://dx.doi.org/10.52641/cadcaj.v7i1.651>
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. São Paulo: Saraiva, 2012.
- BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BRUM, Eliane. **Brasil: construtor de ruínas**. Porto Alegre: Arquipélago, 2019.
- CAMINHA, Julia Vilela. **Os diferentes sentidos de se ocupar: experiências brasileiras e europeias**. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado (UFRJ), 2015.
- CHAIA, Miguel. **Artivismo – política e arte hoje**. Revista PUC-SP, 2007.
- GOMES, Luís Eduardo. **Os Lanceiros Negros: histórias de vida e de luta pela moradia**. Porto Alegre: Diadorim, 2017.
- GUEVARA, Ernesto Che. **De moto pela América do Sul: diário de viagem**. Barueri: Sá Editora, 2003.
- KAFKA, Franz. **Um artista da fome / A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- MOREIRA, Eduardo. **Economia do desejo: a farsa da tese neoliberal**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- NUNES, Thiago Calsa. **Cidade e globalização: um estudo a partir das ocupações urbanas no centro de Porto Alegre**. Porto Alegre: Dissertação de mestrado (UFRGS), 2018.
- OLIVEIRA, Ana Carolina Rodrigues de. **Pequeno manual para ocupações urbanas: autonomia e resistência para mulheres**. Foz do Iguaçu: Monografia (UNILA), 2020.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LISTA DE FIGURAS

	<p>Figura 1: página 58</p> <p>Serra Pelada (1986)</p> <p>Fotografia de Sebastião Salgado.</p> <p>Fonte: Gold, 2019, Taschen.</p>
	<p>Figura 2: página 59</p> <p>Centro da cidade, Nova York (1947)</p> <p>Fotografia de Henri Cartier-Bresson</p> <p>Fonte: coleção Photo Poche, 2012, Cosac Naify.</p>
	<p>Figura 3: página 60</p> <p>Indochina (25 de maio de 1954).</p> <p>Fotografia de Robert Capa.</p> <p>Fonte: coleção Photo Poche, 2012, Cosac Naify.</p>
	<p>Figura 4: página 61</p> <p>Invasão das mulheres na Casa do Estudante da UFRGS (1980)</p> <p>Fotografia de Luiz Eduardo Robinson Achutti</p> <p>Fonte: Fotos que vivi: 45 anos de fotografia, 2021, Issuu.</p> <p>https://issuu.com/robinson.achutti/docs/livro_achutti_fotos_que_vivi_web_issuu_separado_02. Acesso em 31.01.2024.</p>

CONTATOS

Para mais informações sobre este trabalho e as fotografias nele contidas, por favor entrar em contato através dos seguintes canais:

<http://julianoverardi.com>

julianoverardi@gmail.com

+55 51 98246-7122