

**FOTOGRAFIA E CONFLITO NA CIDADE
IMAGENS DE UMA VIZINHANÇA ¹**

**PHOTOGRAPHY AND CONFLICT IN THE CITY
NEIGHBORHOOD IMAGES**

Sinara Sandri²

Resumo

O artigo analisa dois ensaios fotográficos que abordam a convivência humana com empreendimentos industriais implantados em áreas urbanas. Os trabalhos oferecem subsídios para pensar a contribuição da fotografia no questionamento da visualidade da cidade industrial e das formas do habitar nas paisagens urbanas.

Palavras-chave: Fotografia. Paisagem Urbana. Cidade Industrial.

Abstract

This paper analyzes two photographic essays that deal with the human coexistence with industrial enterprises implanted in urban areas. The works offer subsidies to think about the contribution of photography in the questioning of the visuality of the industrial city and the ways of inhabiting in the urban landscapes.

Keywords: Photography. Urban Landscape. Industrial City

Apresentação

A reflexão aqui proposta gira em torno da análise de dois ensaios fotográficos que abordam o impacto de empreendimentos industriais, implantados em áreas urbanas no Brasil. O primeiro, denominado *O Grande Vizinho*, foi realizado por Rodrigo Zeferino³, em Ipatinga

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagens e Ambientes de Conflito do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

² Doutoranda no PPGCom da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, diretora do Festival Internacional de Fotografia de Porto Alegre – FestFoto. Sinara.sandri@gmail.com

³ ZEFERINO, Rodrigo. *O grande vizinho*, 2016. Disponível em: <http://rodrigozeferino.com/portfolio_page/o-grande-vizinho-2/>. Acesso em 9 de jun. de 2018.

(Minas Gerais). O segundo trabalho é denominado *Balneário Alegria* e foi realizado por Tiago Coelho⁴, em Guaíba (Rio Grande do Sul), após a ampliação de uma fábrica de celulose, instalada em tradicional área de lazer da cidade. A sincronicidade entre a produção dos dois ensaios possibilita analisar experiências fotográficas distintas que abordam a convivência de populações urbanas com a atividade industrial.

As duas experiências devem ser analisadas tendo em vista o contexto do Brasil que, a partir da década de 50, vive um processo de formação de metrópoles e modernização do parque industrial nacional. O incremento das atividades econômicas foi apresentado como alternativa para superação de um suposto subdesenvolvimento. A substituição de importações e aumento do controle da mão-de-obra foram traduzidos em investimentos em setores estratégicos e projetos que se expressaram também na construção de cidades. Segundo Chrysostomo (2008), diferentes representações de sítios urbanos passaram a ser construídos, em um movimento onde os espaços da cidade foram tomados como objeto dos discursos produzidos pela Modernidade. A autora estuda o caso da implantação da siderurgia em Ipatinga e identifica uma prática hegemônica de criação de novos espaços e manipulação de papéis sociais cujo objetivo teria sido disseminar um modelo de civilização e progresso, através de uma política de indução do uso dos espaços. Esta estratégia teria resultado em domínio territorial e na construção de uma identidade espacial.

Por meio da criação ou transformação das cidades, as ideias e concepções de um plano urbano, apoiadas em um discurso de valorização/desvalorização dos espaços, visaram à apropriação/dominação material e simbólica de um lugar e também de sua gente (CHRYSOSTOMO, 2008, 114)

A industrialização e a vitória sobre o atraso pressupunham a consolidação das relações capitalistas e a criação de linhas de produção em larga escala. Para tanto, era preciso organizar a emergente classe trabalhadora na cidade que precisava receber e aceitar ser o locus da atividade industrial. Para fechar a equação, criaram-se soluções para regular a moradia, cuja oferta insuficiente era um problema já no início das atividades da Usiminas. Além de construir unidades, a empresa criou um Departamento de Habitação e Urbanismo, órgão de controle e vigilância usado para gerenciar e controlar a população em um quadro de relações que reproduziram a hierarquia do ambiente de trabalho.

⁴ COELHO, Tiago. *Balneário Alegria*, 2015. Disponível em: <http://tiagocoelho.com.br/?fluxus_portfolio=balneario-alegria>. Acesso em 9 de jun. de 2018.

A experiência de Ipatinga nos sugere a discussão sobre as formas de controle socio-espaciais, estabelecidas a partir dos interesses de um setor econômico (CHRYSOSTOMO, 2008, p. 125).

A intervenção no espaço veio acompanhada de estratégias que assinalavam a criação de um “colosso gigante”, “erguido em massa possante”⁵, em uma operação que transformou a cidade “no próprio discurso da Modernidade” (CHRYSOSTOMO, 2008, p. 117). Ao requalificar os ideários de limpeza, higiene, beleza e funcionalidade, Ipatinga funciona como espaço de controle e cenário de modernidade, naturalizando a nova vocação industrial de uma área até então caracterizada pela atividade rural e agrícola.

Ao tratar deste caso, o ensaio fotográfico *O Grande Vizinho*⁶ evidencia a condição de proximidade entre cotidiano social e atividade siderúrgica. A fábrica foi implantada na cidade localizada a 300 km da capital Belo Horizonte no chamado Vale do Aço. Na escolha do local, a topografia e oferta de água foram fatores decisivos para instalação do complexo siderúrgico da Usiminas, em 1962. A planta é uma das maiores do mundo e a usina de Ipatinga ocupa 8km² em área localizada ao lado de um parque estadual às margens do Rio Doce, considerada reserva da Mata Atlântica⁷.

Na época da instalação, foram projetados bairros residenciais no entorno da planta para acomodar os funcionários da indústria. Segundo Zeferino (2016), os “habitantes nativos” estão habituados à onipresença de chaminés no skyline da cidade. Para demonstrar essa proximidade ameaçadora, o autor delimitou um raio de ação de 2Km em torno da indústria e colocou figurantes em espaços de edificações como sacadas e janelas que foram enquadradas em primeiro plano. As tomadas são feitas em ambiente noturno, exigindo uma exposição mais longa e um tempo maior de imobilidade das pessoas que participam da foto, exigindo que “resistam o mais nitidamente possível à longa exposição” (ZEFERINO, 2016).

As tomadas fotográficas exigem cumplicidade dos moradores e dos proprietários dos imóveis e acesso à sua privacidade. Cabe lembrar que a escolha dos ambientes noturnos está relacionada a motivações pessoais do autor, relacionadas ao mito do “monstro noturno”, consenso local criado em torno da ideia de que a fábrica lançaria uma quantidade maior de resíduos no ar durante a noite, em uma suposta tentativa de aproveitar a distração da

⁵ Hino do município de Ipatinga. Letra de Maria Weber de Oliveira e música de Ana Lettro Stacks.

⁶ Referência à obra *1984*, de George Orwell, mobilizada pelo autor para assinalar uma sensação de vigilância permanente experimentada na paisagem. Ver: ORWELL, George. 1984. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

⁷ Mais informações ver: <http://usiminas.com/RelatorioDeSustentabilidade/2011/port/ra/12.htm>

população enquanto a cidade dorme. A comprovação dos níveis de poluentes não é objetivo do trabalho, mas a combinação de fumaça, vapor e nuvens provoca um efeito avermelhado no céu em função da refração e da reflexão das luzes que iluminam a usina e a cidade e geram uma aura de tons quentes que serviu como referência cromática ao autor. O fotógrafo nasceu na cidade e mobilizou referências próprias para abordar consensos sobre a atividade da fábrica e encontrar informações que sustentam a criação de suas imagens. A palheta de cores parece ter sido um dos recursos para enfrentar a fábrica e questionar a usina como elemento inexorável na paisagem.

Como cidadão ipatinguense, passei minha juventude olhando com naturalidade essas estruturas colossais. Contudo, desde que voltei à cidade, após alguns anos morando fora, minha atenção estacou na incongruência desse amálgama arquitetônico e de como a cidade se relaciona com tudo isso (ZEFERINO, 2016).

No segundo trabalho em análise, temos o ensaio *Balneário Alegria*, do fotógrafo gaúcho Tiago Coelho (2015). O projeto foi desenvolvido para o World Press Photo Masterclass⁸ 2015 e apresentado em diversas exposições e mostras no Brasil e exterior. O projeto foi realizado em meio ao impacto da ampliação da fábrica de celulose de propriedade do grupo chileno CMPC Matte, localizada na cidade de Guaíba, região metropolitana de Porto Alegre.

Guaíba é uma cidade de 100 mil habitantes e sua paisagem é marcada pela fábrica. A estrutura de ferro e concreto, composta por altas chaminés que lançam colunas de fumaça de forma ininterrupta, é visível em praticamente toda a cidade. A fábrica foi motivo de polêmica desde sua instalação em 1972 por conta do cheiro forte que perturbava a população da cidade e da capital e pelo grande volume de efluentes industriais tóxicos que lança no rio, única fonte de abastecimento para cinco cidades da região metropolitana de Porto Alegre.

Ao longo dos anos, a fábrica passou por melhorias no sistema de filtragem e tratamento de esgoto e investiu em ações de marketing cultural, financiamento eleitoral e várias ações promocionais em Guaíba e na capital, enfatizando suas estratégias de controle ambiental e também sua contribuição à economia do Estado. A ampliação da fábrica desestabilizou a percepção do empreendimento entre a população já que o crescimento exponencial da área ocupada provocou uma proximidade física incômoda, percebida como

⁸ Laboratório para o desenvolvimento de projetos, desenvolvido em parceria com a Fundação Pedro Meyer, no México, em que 12 jovens fotógrafos da América Latina selecionados a partir de indicações de curadores e especialistas da região.

perigosa pelos vizinhos cujas manifestações de insatisfação chamaram atenção da imprensa e de profissionais da imagem que passaram a trabalhar sobre o tema⁹.

Apresentada como ampliação, o que ocorreu de fato foi a construção uma nova unidade industrial no complexo papelero já instalado. A nova fábrica (Linha 2) opera de forma conjunta com as estruturas instaladas há mais de quatro décadas. A produção aumentou 3,9 vezes e o volume de efluentes despejados no rio cresceu 3,3 vezes, enquanto as instalações ganharam 560 mil metros quadrados de área construída, reduzindo a distância entre o maquinário e as residências dos moradores do Bairro Alegria, antigo balneário da cidade, muito utilizado por famílias da capital e da região até os anos 50.

Com a nova estrutura, o terreno foi praticamente todo tomado e a fábrica ficou a poucos metros de distância da casa dos moradores. A planta de Guaíba é a única papelera do mundo localizada em área residencial e, desde que começou a operação conjunta das duas fábricas foi paralisada pela ocorrência de incêndios e vazamentos de cloro úmido e dióxido de cloro na planta de cloro-soda afetou 16 trabalhadores. Em 2017, toda a operação da nova fábrica foi interrompida para manutenção.

Com a construção da nova Linha 2 e o avanço sobre o limite do terreno, os vizinhos alegam que estão mais expostos a riscos e não consideram o muro construído na divisa do terreno como proteção suficiente. As reclamações são objeto de um Inquérito Civil Público que tramita no Ministério Público Estadual, principalmente pelo barulho constante e pela poluição provocada pelas partículas que ficam suspensas no ar. Questionados, a fábrica e os órgãos estaduais de controle ambiental argumentam que os problemas estão restritos a um conflito de vizinhança e que são parte de uma curva de aprendizagem, característica do manejo de novas estruturas industriais.

⁹ SANDRI, Sinara. Quem fiscaliza a fábrica? In: Jornal ExtraClasse. Março 2016. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/edicoes/2016/03/quem-fiscaliza-a-fabrica/>. Acesso em 8 de outubro de 2018.

Grande Vizinho



Fonte: O Grande Irmão
Foto: Rodrigo Zeferino

Balneário Alegria



Fonte: Balneário Alegria
Foto: Tiago Coelho

Imagem e paisagem urbana

Consideramos a fotografia como oportunidade para promover e dar materialidade a uma experiência. Muito além da sua capacidade de reunir e oferecer informação, importa aqui o ato que recorta e ordena a paisagem em frames culturalmente compreensíveis, constituindo-se como um motivo para experimentar o mundo. Para dar conta do entendimento do ato fotográfico e da constituição da imagem como narrativa, é preciso tomar o caminho de problematizar o processo de produção, a performance expressiva do autor e o espaço onde a imagem circula.

Grosso modo, é possível afirmar que uma fotografia é resultado do que foi possível enxergar e resulta, em grande parte, do confronto entre a experiência do mundo e o repertório que conforma o que alguém é capaz de ver. Essa experiência, agenciada a um equipamento, recorta um tempo e um espaço, conformando uma paisagem e materializando acontecimentos. Também é preciso compreender as condições de produção destas obras, o desconforto que as gerou, as demandas a que responde, os caminhos que permitiram que viessem a público e as lacunas provocadas ao longo do processo de sua seleção. Para um pesquisador, diante de uma imagem, mais que decifrar significados, o desafio é explorar sua capacidade de afetar em uma determinada conjuntura. O que uma imagem provoca e que impactos causa?

Para ajudar na análise, uma boa referência é o conceito de montagem mobilizado por Georges Didi-Huberman (2015) para oferecer a oportunidade de constituição de laços entre os acontecimentos e as imagens. Por este raciocínio, o passado se torna legível e, por consequência, passível de ser compreendido quando as singularidades aparecem e se articulam. A *imagem* seria justamente o momento em que algo que Foi se une a um Agora circunscrito por uma determinada condição de compreensibilidade. A legibilidade e as características que tornam algo passível de ser conhecido são obtidas na sincronia e guardam a marca do momento crítico em que a leitura é feita. Esse atrito abre possibilidades interpretativas culturais, históricas, retrospectivas e prospectivas onde a imagem funcionaria como um toque no real, cujo resultado não seria desvelar uma realidade, mas sim se incendiar com o véu que a recobre. Destas chamas restariam as cinzas como sintomas do mal estar que produziu o contato. O nosso interesse estaria justamente nas cinzas e nas correntezas de ar que as dispersam.

Considerando que todas as imagens são resultado de um processo de manipulação humana, mesmo quando mediadas por um aparelho, Huberman postula que diante de cada

imagem seria necessário “perguntar-se como ela (nos) olha, como (nos) pensa e como (nos) toca ao mesmo tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.71). O autor está preocupado em estabelecer e recuperar as condições de legibilidade das imagens em um processo que aconteceria na montagem, um ensaio onde as interpretações óbvias vão sendo desfeitas em favor de uma ação que polariza o opaco, ou seja, libera forças latentes até então encerradas pelas compreensões pré-estabelecidas dos objetos. Nessa batalha contra o apriorismo e a obviedade, Huberman dirige seu interesse à inscrição do tempo sofrido pelos corpos e materializado em imagens.

“Eleva o pensamento a altura de uma cólera, eleva a cólera a altura de um trabalho. Tecer este trabalho de perguntas simultaneamente feitas à técnica, à história e ao direito. Para saber abrir nosso olhos à violência do mundo inscrita nas imagens. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 90)

No caso específico dos trabalhos apresentados, é possível afirmar que, ao enfrentar o impacto de estruturas industriais na paisagem urbana, os autores oferecem elementos para pensar a fotografia como experiência capaz de problematizar a visualidade da cidade industrial. Nos ensaios apresentados, a fotografia dialoga com o repertório visual aplicado na constituição simbólica das marcas da modernidade e na afirmação da monumentalidade das estruturas fabris, mas usa seus recortes para confrontar estes equipamentos aos usos cotidianos do espaço. Para pensar a questão, consideramos importante delimitar uma compreensão da paisagem como construção humana portadora de informação e avançar na leitura de elementos da sintaxe paisagística tais como: conformação de ruas, bairros, volumetria, texturas, perspectivas construídas ou vegetais, ênfase dada a partes livres ou construídas.

Para tanto, compreendemos que a natureza serve como substrato para operações artísticas que podem ser feitas pela mediação do olhar. Nos dois ensaios analisados, identificamos um deslocamento do enquadramento que coloca os elementos característicos da volumetria industrial em diálogo com as outras ocorrências do cenário e evidencia as relações inesperadas de uma vizinhança compulsória. É como se a fotografia funcionasse com a intenção de sublevar o cenário e liberar uma paisagem reprimida.

No trabalho de Tiago Coelho, a papeleira chilena é colocada em contraste com os espaços cotidianos dos moradores. O fotógrafo expõe a diferença de escala ao apresentar o volume das casas e dos corpos dos moradores diante da presença compulsória da estrutura. A grande fábrica está no quintal, no mirante, na área de serviço e no portal histórico. O espaço

da cidade e, em especial, do antigo balneário parece dominado ostensivamente pela estrutura industrial. Uma das imagens que pode funcionar como chave de leitura para o trabalho expõe a fábrica perfeitamente emoldurada em uma janela, dando ideia de um retrato e dialogando com referências que remetem às telas decorativas comuns em residências. A fábrica é tomada como retrato e a estrutura assume estatura de personagem central na trama, recebendo lugar de destaque na parede da sala. Em um ambiente organizado e economicamente decorado, a janela da cidade industrial deixa ver apenas a imagem congelada da própria fábrica. Horizonte e limite de uma forma de habitar condicionada pela atividade econômica.

No caso da siderúrgica mineira, o autor exercita o estranhamento em relação a uma paisagem familiar ao distanciar-se da fábrica e abrir o enquadramento para incluir figurantes que reproduzem atividades humanas. A opção por tomadas noturnas mobiliza as referências de uma fabulação coletiva que maneja receios e inseguranças diante de um agente econômico que provê o sustento, mas exige como retribuição a submissão à sua existência. As tomadas estabelecem uma correlação entre os efeitos luminosos da fumaça e a iluminação interna das residências, compondo uma narrativa marcada pela ideia de que habitantes e fábrica estão conectados em um equilíbrio instável e tenso, nomeada pelo autor como uma sensação de vigilância.

Cidade e comunicação

Analisamos os ensaios fotográficos aqui apontados a partir do pressuposto de Ferrara (2015) de que a materialidade do espaço é submetida à uma lógica de planejamento que pré-determina sua funcionalidade e dificulta as variações já que o “uso imprevisto é confundido com a própria degenerescência do urbano” (FERRARA, 2015, p. 140). Nos dois casos em questão, temos uma hipertrofia do uso industrial e a restrição das dinâmicas da vida cotidiana – entendida como território onde bens e necessidades se confrontam e se transformam em desejos. Entre a cidade planejada e a cidade espontânea, temos a imposição da convivência com a indústria e a consolidação de uma lógica que privilegia a ocupação do espaço por uma atividade econômica e impõe um prejuízo às práticas que teriam como centro a relação entre o grupo social e o ambiente, entendido como um bem comum.

Além disso, é importante perceber como pontua Di Felice (2009) que houve uma mudança do ambiente comunicativo urbano com a concretização da Revolução Industrial e o predomínio das percepções visuais e dos fluxos de imagem. Pela sua proposição, nos

conglomerados urbanos a apropriação do espaço e de interação com o ambiente se torna predominantemente visual. Nesse sentido, a preponderância das estruturas industriais na paisagem das duas cidades pode ser considerado um fator que influencia a experiência estético-habitativa.

O espaço urbano que se concretiza com a Revolução Industrial e que se desenvolve juntamente com as novas técnicas de comunicação é um ambiente comunicativo, onde predominam as percepções visuais e os fluxos de imagens (DI FELICE, p. 129)

Esta visualidade favoreceria uma percepção dialógica já que a multiplicidade da arquitetura estimularia a percepção do morador-observador. Cabe perguntar como esta ciranda de imagens informa um estilo estético que influencia as relações sociais e as identificações dos indivíduos urbanos. Se a comunicação e a visualidade são características das agregações urbanas capazes de colocar os indivíduos em relação de pertencimento e portanto influenciam as formas de habitar. Nos dois casos em questão, cabe perguntar como as duas cidades interagem nesta paisagem marcada pela presença das grandes estruturas industriais.

A imagem é um recurso potente na construção da legitimidade da cidade e pode naturalizar uma paisagem, constituindo um padrão de aceitabilidade visual do urbano como acontece com as fábricas nos dois casos analisados. Entretanto, a imagem também é capaz de desestabilizar este padrão ao expor a ambiguidade da presença destas estruturas que, apesar de aceitas, são reveladas em toda a sua incômoda existência. No confronto entre a cidade desfrutada e a cidade visualmente idealizada, vale perguntar, como funciona a fotografia?

Ao observar a operação que resultou nos dois trabalhos propostos, confirmamos que a paisagem urbana é um fato cultural cuja aceitabilidade e limites variam. Os ensaios oferecem elementos para pensar as fábricas como permanência residual de um modelo de atividade econômica cuja excelência corresponde a parâmetros que admitiu que as cidades fossem tomada pelas indústrias. Por óbvio, estes trabalhos carregam relação com uma percepção crítica que emparelha benefícios e impactos das atividades econômicas. Dessa forma, estamos diante de cenários comunicativos onde as imagens podem ser entendidas tanto como reflexo de um desconforto quanto como gatilho para expor conflitos e desnaturalizar a convivência “pacífica” das formas de habitar das cidades industriais. Nesse jogo de forças, a fotografia tanto legitima como questiona a ocupação do espaço. Ao buscar e expor as relações presentes

no uso daquelas cidades, a fotografia abre um novo campo para reativar outros possíveis que só são mobilizados quando as experiências são capazes de reabrir memórias e desejos.

Referências

COELHO, Tiago. Balneário Alegria. Disponível em: <<http://tiagocoelho.com.br/>>. Acesso em 24 de set. De 2018.

DI FELICE, Massimo. (2009). Paisagens Pós-Urbanas. O fim da experiência urbana e das formas comunicativas do habitar. (1ª edição). São Paulo. Annablume.

DIDI-HUBERMAN, Georges. (2015). Remontajes del Tiempo Padecido. El ojo de la historia. (1ª edição). Buenos Aires: Biblos-Universidad del Cine.

FERRARA, Lucrécia. (2015). Comunicações, Mediações, Interações. (1ª edição). São Paulo, Paulus.

ZEFERINO, Rodrigo. O grande vizinho, 2016. Disponível em: <http://rodrigozeferino.com/portfolio_page/o-grande-vizinho-2/>. Acesso em: 24 de set. de 2018.

CHRYSOSTOMO, Maria Isabel. Um projeto de cidade-indústria no Brasil moderno: o caso de Ipatinga (1950-1964). Cronos, Natal-RN, v.9, n.1, p 109-134, jan/jun.2008. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/1812/pdf_56>. Acesso em: 24 de set. de 2018.