

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
LICENCIATURA EM EDUCOMUNICAÇÃO

Era o Hotel Cambridge: relações com a Educomunicação e a promoção de diálogos sobre questões de moradia em São Paulo

SÃO PAULO

2023

LAURA VITOR RESENDE

Era o Hotel Cambridge: relações com a Educomunicação e a promoção de diálogos sobre questões de moradia em São Paulo

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Licenciada em Educomunicação.

Área de Concentração: Educomunicação

Orientadora: Prof. Dra. Roseli Figaro

SÃO PAULO

2023

Nome: Laura Vitor Resende

Título: Era o Hotel Cambridge: relações com a Educomunicação e a promoção de diálogos sobre questões de moradia em São Paulo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Licenciada em Educomunicação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Orientadora: Profa. Dra. Roseli Figaro

Instituição: Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. Marciel Consani

Instituição: Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Dra. Marília Xavier de Lima - Doutora em Comunicação (Cinema e Audiovisual)

Produtora Independente

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Edna e Brailton. À minha irmã e grande amiga, Marielly. Aos meus sobrinhos, Brailton Neto, Gabriela, Manuela e Isabela. Agradeço por todos os aprendizados e apoio. Mesmo longe, sei que sempre estiveram aqui. Agradeço também a Marininha, minha família de quatro patas, que sempre esteve ao meu lado.

À minha professora e orientadora, Prof. Dra. Roseli Figaro, que acolheu o tema deste TCC com tanto cuidado e carinho, auxiliando com as coordenadas necessárias para a conclusão deste trabalho. Agradeço também Marília Xavier de Lima, Doutora em Comunicação e estudiosa do cinema, que me concedeu gentilmente uma entrevista, fornecendo leituras e muitas referências bibliográficas utilizadas nesta pesquisa, além de ter aceitado o convite para participar da minha banca. Ao Prof. Dr. Marciel Consani, professor da Licenciatura em Educomunicação, que aceitou participar da minha banca, o qual considero uma inspiração, mostrando que é possível fazer cinema e Educomunicação. E a Carla Caffé, diretora de arte de *Era o Hotel Cambridge*, que também topou conversar comigo, cedendo mais uma entrevista fundamental para as análises apresentadas aqui.

Aos meus amigos e companheiros de graduação, Victoria Sforcin, Jennifer Zsurger, Luis Scala, Bruno Francioni, Isabela Ximenes e Pedro Gruppelli. Agradeço pela força e coletividade. Aos demais amigos que sempre me apoiaram e me deram forças para continuar: Geovana Calácio, Alessandra de Oliveira, Vinícius Parula, João Vítor Marcon e Lucas D'Nillo. Não tenho dúvidas de que os anos ao lado de vocês me fizeram uma pessoa melhor e mais preparada para lidar com os desafios que enfrentei até aqui.

Aos movimentos sociais de luta por moradia, que lutam pela garantia de seus direitos e por uma sociedade mais justa e igualitária.

Por fim, agradeço a minha companheira e também educadora, Jade Castilho, que me apoiou neste trabalho desde o princípio, dando todo o suporte que eu precisava, trocando leituras, diálogos, inseguranças e felicidades.

Somos todos refugiados, refugiados da falta dos nossos direitos. Carmen Silva - em *Era o Hotel Cambridge*

RESUMO

O presente trabalho visa abordar a falta de moradia em São Paulo, a partir do filme *Era o Hotel Cambridge*, de Eliane Caffé, 2016, do cinema militante e das relações entre a produção cinematográfica e a Educomunicação. Na pesquisa também serão demonstradas as raízes históricas e sociais do problema da moradia em São Paulo. Buscou-se compreender se obras como essa, com um formato híbrido de ficção e realidade e forte participação de movimentos sociais, possibilitam a construção de outras narrativas acerca da moradia e dos movimentos sociais, estabelecendo assim, uma visão que possa reconhecê-los, evidenciando suas potencialidades e direitos. Para essa análise, também recorre-se à Educomunicação e alguns conceitos do campo. Os conceitos da Educomunicação permitirão um diálogo com os temas do direito à moradia.

Palavras-chave:

Educomunicação; documentário; movimento sem-teto; protagonismo; cinema militante.

ABSTRACT

The present paper aims to address the lack of housing in São Paulo, based upon the film *The Cambridge Squatter* ('*Era o Hotel Cambridge*'), by Eliane Caffé, 2016, the militant cinema and the connections between cinematographic production and Educommunication. This research will also showcase the historical and social roots of the housing problem in São Paulo. In this research, one sought to understand whether films such as the aforementioned one, with a hybrid format of fiction and reality and strong participation of social movements, allow the construction of alternative narratives about housing and social movements, thus establishing a perspective that can recognize this social issue, highlighting its potential and rights. For this analysis, Educommunication and some field concepts are also used. The concepts of Educommunication will allow a dialogue along with the themes of the right to housing.

Keywords:

Educommunication; documentary; homeless movements; protagonism; militant cinema.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação Serviço de Biblioteca e Documentação Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Resende, Laura Vitor

Era o Hotel Cambridge: : relações com a Educomunicação e a promoção de diálogos sobre questões de moradia em São Paulo / Laura Vitor Resende; orientadora, Roseli Figaro. - São Paulo, 2023.
87 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Comunicações e Artes / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Educomunicação. 2. Era o Hotel Cambridge. 3. movimento sem-teto. 4. protagonismo. 5. cinema militante. I. Figaro, Roseli . II. Título.

302.2

CDD 21.ed. -

LISTA DE SIGLAS

ATPA III - Atividades Teórico-Práticas de Aprofundamento III

BNH - Banco Nacional da Habitação

CMP - Central dos Movimentos Populares

FLM - Frente de Luta por Moradia

FGTS - Fundo de Garantia do Tempo de Serviço

FGV - Fundação Getulio Vargas

GRIST - Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem Teto de São Paulo

INSS - Instituto Nacional do Seguro Social

IPTU - Imposto Predial e Territorial Urbano

MCMV - Minha Casa Minha Vida

MMC - Movimento de Moradia do Centro

MSTC - Movimento Sem Teto do Centro

MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

MTST - Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto

PT - Partido dos Trabalhadores

PUC-SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais

UFRB - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

ULC - Unificação das Lutas de Cortiços

UMM - União dos Movimentos de Moradia de São Paulo

USP - Universidade de São Paulo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 - Pôster de divulgação do filme - Era o Hotel Cambridge

Imagem 2 - Eliane Caffé durante oficina de dramaturgia com os refugiados

Imagem 3 - Processo de reforma da biblioteca / lan house da ocupação

Imagem 4 - Frases encontradas na página Quem Somos da ocupação Cambridge do MSTC

Imagem 5 - Close-up de Carmen durante o filme

Imagem 6 - Fachada de um prédio ocupado pela FLM

Imagem 7 - Imagens da Ocupação 9 de Julho

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
OBJETIVOS DA PESQUISA	16
ASPECTOS METODOLÓGICOS DE PESQUISA	18
Capítulo 1 - A luta por moradia vira filme em <i>Era o Hotel Cambridge</i>	23
1.1 Por que falar da falta de moradia? - Entre a ficção e a realidade: as origens do filme	25
1.2 Muito além do filme: O Edifício Cambridge, a ocupação e as contrapartidas da produção	30
Capítulo 2 - A falta de moradia: raízes históricas e sociais	35
2.1 Quem são os sem-teto? Uma perspectiva histórica e social	36
2.2 A desigualdade continua: a falta de moradia nos dias de hoje	39
Capítulo 3 - O direito à moradia, as políticas habitacionais e os movimentos sociais	44
3.1 O direito à moradia no Brasil e as políticas habitacionais existentes	45
3.2 Os movimentos sociais por moradia e as ocupações na cidade de São Paulo	50
Capítulo 4 - <i>Era o Hotel Cambridge</i>, Educomunicação e cinema militante.....	58
4.1 As relações da Educomunicação e do cinema militante em “Era o Hotel Cambridge” - a estética e os modos de fazer	58
4.2 O que vem depois do filme: o legado de <i>Era o Hotel Cambridge</i>	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

INTRODUÇÃO

Ao longo da minha trajetória na Licenciatura em Educomunicação, sempre busquei me aproximar do audiovisual. Isso porque tenho mais familiaridade com a área e acredito que esse é um campo em exponencial desenvolvimento. Por se tratar de uma linguagem mais lúdica e que chega a pessoas de diferentes idades, gêneros e classes sociais, o audiovisual sempre me atraiu. Essa relação se iniciou muito cedo, desde os tempos de escola, quando procurava estudar através de videoaulas, filmes e séries, uma forma bastante produtiva de recorrer ao formato quando eu tinha dificuldade em compreender os assuntos abordados pelo livro didático. Depois do ensino básico, a paixão continuou, inicialmente, ingressei em um curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, porque gostaria de trabalhar com produção audiovisual e *design*, no entanto, já no começo dessa graduação, senti que faltava algo ali, para além do audiovisual e do *design*, gostaria de fazer algo significativo, que também envolvesse uma parte educativa. Eu não sabia, mas estava prestes a conhecer o que uniria todos os meus desejos: a Educomunicação.

Em um dia qualquer, conversando com a Professora Luciana Grilo¹, docente do meu antigo curso, ela me falou sobre a Licenciatura em Educomunicação da Universidade de São Paulo (USP). Fiquei bastante interessada e alguns dias depois, Luciana me emprestou um livro chamado *Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento*. Após a leitura do livro, concluí que gostaria de fazer a transferência para o curso. O processo foi bem longo, passei cerca de um ano e meio estudando e me preparando até conseguir ingressar na USP. Gosto de lembrar como cheguei até aqui, porque não foi uma trajetória fácil, mas felizmente, foi bem adaptável e de alguma forma, um caminho sempre me guiou a outro.

Em 2019, meu primeiro ano na nova graduação, já pude fazer disciplinas que me ajudaram a aprofundar meus conhecimentos em audiovisual, sempre olhando para questões de relevância social, uma característica da Educomunicação.

¹ Luciana Grilo foi docente da disciplina Laboratório de Linguagens do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda na UEMG - Passos.

Algumas disciplinas me deram aporte teórico para o desenvolvimento dos trabalhos práticos; foi o caso ATPA III, que me ensinou bastante sobre os movimentos cinematográficos e resenha de filmes. Também no ano de 2019, na matéria de Linguagem Verbal nos Meios de Comunicação II, desenvolvemos o curta-metragem intitulado *In Diferenças*, que revelava uma dura realidade brasileira, o abismo de classes sociais entre jovens universitários, que privilegia alguns, enquanto marginaliza outros, sobretudo os mais pobres. Digo desenvolvemos / produzimos, porque a Educomunicação é sempre um trabalho colaborativo e feito a muitas mãos, jamais seria possível realizar trabalhos como estes - sozinha, por isso, acho importante reconhecer aqui os esforços de todos os meus colegas envolvidos.

No ano seguinte, na disciplina de Estratégias Audiovisuais em Projetos Educomunicativos, produzimos um documentário sobre os moradores em situação de rua na cidade de São Paulo. Foi a partir do documentário *Frestas* - que tive mais interesse em entender a fundo o problema da falta de moradia na capital paulista. A população em situação de rua na cidade ultrapassa o número de habitantes da cidade em que nasci. Isso escancara a desigualdade social presente em uma das metrópoles mais ricas da América Latina. Mas além da população em situação de rua, pude entender que o desafio é maior. Pois, além dos moradores em situação de rua não terem um lugar para chamarem de casa, há outro grupo enorme extremamente prejudicado por essa desigualdade toda, os sem-tetos. Eles não estão na rua, contudo, estão por aí - vivendo em situações muito complicadas. A partir daí, pesquisando e procurando produções midiáticas que abordassem o assunto, conheci algumas produções audiovisuais, uma delas *Era o Hotel Cambridge*, de Eliane Caffé (2016). O filme me chamou a atenção, principalmente pela forma como foi feito. A maioria dessas produções são documentários e curta-metragens e não chegam a ter grande circulação pelas salas de cinema ou pela grande mídia. Porém, *Era o Hotel Cambridge* desafiou essa lógica - não só em seu formato, como também pela sua distribuição. O longa chegou a casa de muitos brasileiros, diversos veículos de comunicação como Folha de S. Paulo, O Globo, El País, entre outros - comentaram sobre o longa. Só isso já era suficiente para a adoção do filme como objeto de estudo, mas confesso que a produção, o modo de fazer, a brincadeira da "ficção x realidade", me parecia tão próximo à Educomunicação, que me causou ainda mais desejo de falar sobre a produção

cinematográfica. Foi o protagonismo dos principais interessados, uma espécie de “fazer com” e não “fazer para” aquele movimento social em questão, que me proporcionou a faísca inicial para a produção deste trabalho.

Para Donizete Soares, a Educomunicação é, antes de tudo, uma proposta de organização social essencialmente diferente da que estamos acostumados, justamente pelo fato de se estabelecer nos grupos de forma horizontalizada com participação de sujeitos autônomos (2015). Neste sentido, enxergo muitas relações da Educomunicação com o filme em questão, assim sendo, procuro demonstrar essas conexões, expondo também como esse tipo de produção pode possibilitar a construção de outras narrativas acerca da moradia e dos movimentos sociais, estabelecendo assim, uma visão que possa reconhecê-los, evidenciando suas potencialidades e direitos.

Objetivos da pesquisa

A partir do filme *Era o Hotel Cambridge*, de Eliane Caffé (2016), me deparei com um novo formato audiovisual, um híbrido de ficção e realidade, que me lembrou bastante dos pressupostos apreendidos em meu curso de Licenciatura em Educomunicação. *Era o Hotel Cambridge* parecia reunir diversos pressupostos da Educomunicação - como o protagonismo dos sujeitos, a gestão democrática das mídias, entre outros. Consciente disso ou não, acredito que a equipe produtora fez um trabalho interessante, bastante participativo e democrático, assim como propõe a Educomunicação. Essa proximidade com a minha área de formação somado ao tema da moradia e dos movimentos sociais, outras temáticas que me despertam interesse, me convenceram de que essa era a produção audiovisual que eu gostaria de estudar.

Com isso posto, e a partir das primeiras pesquisas bibliográficas de artigos, dissertações e até mesmo de um livro sobre o filme chamado *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*, foi levantada a primeira e **principal hipótese (H1)**: *Ao se aproximar dos pressupostos da Educomunicação, a produção cinematográfica “Era o Hotel Cambridge” traz outras narrativas sobre a questão da moradia, das ocupações e dos movimentos sociais.*

Além disso, também foram elencadas hipóteses secundárias como: (h2) trazer um problema como a falta de moradia em um filme como *Era o Hotel Cambridge* é fundamental para se furar bolhas e chegar a diversos públicos; (h3) o atual problema da falta de moradia é mais antigo do que se possa imaginar, a questão está profundamente relacionada com a história do país; (h4) os movimentos sociais e as ocupações tornam-se os principais aliados daqueles que não têm onde morar, quando os seus direitos lhes são negados.

Embora, algumas hipóteses tenham viés crítico, a intenção aqui não é apenas evidenciar os problemas, porém - gerar outras ideias e discussões para que eventualmente, eles possam ser superados, visando o enriquecimento de todas as discussões que aqui serão abordadas.

Aspectos metodológicos de pesquisa

Para a realização deste trabalho, adotaram-se diferentes estratégias metodológicas. Inicialmente, recorreu-se à pesquisa bibliográfica que já havia sido disponibilizada sobre os assuntos abordados, no entanto, por se tratar de uma pesquisa sobre uma produção cinematográfica híbrida de ficção e realidade, considerei pertinente entrevistar os envolvidos na produção e estudiosos do tema, dessa forma, a entrevista em profundidade semi-aberta também foi uma alternativa adotada aqui.

A pesquisa bibliográfica é:

(...) um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico. (STUMPF, 2005, p. 51).

Nesse sentido, para o concebimento da pesquisa, buscou-se textos e autores que já pesquisaram o filme *Era o Hotel Cambridge* e a questão da moradia na cidade de São Paulo, o que proporcionou a elaboração de um panorama histórico e social. Além disso, também busquei trabalhos que pudessem fundamentar o que tange a discussão teórica acerca do direito à moradia. Por fim, ancorada na bibliografia da Educomunicação, do cinema militante e das entrevistas em profundidade semi-abertas realizadas, analisei se uma produção como *Era o Hotel Cambridge* proporciona outras narrativas sobre os temas aqui estudados.

No que diz respeito à entrevista em profundidade, pode-se dizer que é uma: (...) técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada (DUARTE, 2005, p. 62).

Ainda é possível mencionar que para Demo apud Duarte: (...) os dados não são apenas colhidos, mas também resultado de interpretação e reconstrução pelo pesquisador em diálogo inteligente e crítico com a realidade (2005, p. 62-63).

Existem diversos tipos de entrevistas, contudo, o modelo de entrevista adotado aqui foi a entrevista em profundidade semi-aberta. A diferença entre *abertas* e *semi abertas* é que as primeiras são realizadas a partir de um tema central, uma entrevista sem itinerário, enquanto as semi-abertas partem de um roteiro-base (DUARTE, 2005, p. 64).

Assim sendo, os três roteiros das entrevistas realizadas estão disponibilizados em anexo neste trabalho. Ainda sobre a entrevista semi-aberta, segundo Triviños apud Duarte (1990):

Ela parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante (2005, p. 66).

Em relação à escolha dos entrevistados ou “informantes”, como coloca o autor, é necessário dizer que houve uma seleção intencional, ou seja, foram selecionadas pessoas que já tinham um conhecimento prévio do tema ou alguma representatividade subjetiva. Portanto, os escolhidos foram: Marília Xavier de Lima, Doutora em Comunicação e pesquisadora do filme estudado e Carla Caffé, diretora de arte da produção cinematográfica. Houve a tentativa de contato com uma das lideranças do MSTC (Movimento Sem-Teto do Centro), mas ela não respondeu até o momento em que essa pesquisa foi concluída.

As entrevistas foram agendadas previamente mediante o contato inicial e realizadas virtualmente através da plataforma *Google Meet* entre os meses de outubro e dezembro de 2022. Todas foram gravadas com permissão das entrevistadas e posteriormente transcritas para facilitar as análises. Neste trabalho, utiliza-se as falas mais pertinentes à pesquisa. O *link* para acessar as transcrições completas também estão disponibilizadas em anexo.

Quanto à concepção dos capítulos, foi estabelecida a seguinte ordem: no primeiro foi apresentado o filme *Era o Hotel Cambridge* e como seus produtores chegaram ao tema da moradia. O capítulo também revela o contexto em que o Brasil e o mundo se encontravam antes e durante a concepção do longa, demonstrando algumas causas motivadoras para tratar dos assuntos abordados.

Para a realização deste capítulo, buscou-se aporte teórico em textos de artigos, dissertações, livros e entrevistas das diretoras (Eliane Caffé e Carla Caffé), disponíveis na *internet* no *site* Festival Sesc Melhores Filmes. Além disso, também exponho ideias de outros autores que analisaram o longa como SANTAELLA (2017), DRUMOND (2020) e XAVIER (2021). Também é relevante dizer que nesse momento, o terreno para as análises do quarto capítulo começa a ser preparado, assim sendo, há uma pequena discussão introdutória sobre o formato do filme, a Educomunicação e as contrapartidas da produção.

Já o segundo capítulo, passa pela linha histórica e social deste trabalho. Desse modo, em uma lógica um tanto quanto cronológica, retoma-se alguns capítulos da história, que indicam possíveis raízes para os problemas da falta de moradia vivenciados até hoje. Para isso, são incorporados autores que são referências no assunto, como FERNANDES (1965) e CAMPOS (2007). No que tange aos números de sem-tetos no país, são apresentados dados da Fundação João Pinheiro², além de conceitos e estudos BOULOS (2014) e ROLNIK (2019), ambos falam sobre o planejamento urbano no período pós-guerra e na ditadura militar, mais episódios relevantes para a discussão. Para finalizar esse debate, ainda foram utilizados outros autores que tratam da Lei de Terras, que transformou a terra em propriedade privada no país, inviabilizando o acesso dos mais pobres e da população negra - com MORAES (2018) e LOURENÇO (2007). O capítulo não se aprofunda no programa de habitação Minha Casa Minha Vida (MCMV), mas introduz ao assunto, já que será um dos principais assuntos do terceiro capítulo - intitulado “O direito à moradia, as políticas habitacionais e os movimentos sociais”.

Buscando a fundamentação da legislação e das políticas que fomentam o direito à moradia, o terceiro capítulo faz um apanhado dos principais pactos, tratados, leis e direitos que abordam o direito à moradia, em um primeiro momento a nível mundial e depois em território nacional. São mencionados: a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948); o Pacto Internacional sobre os Direitos Económicos, Sociais e Culturais das Nações Unidas (1966); e o Pacto Internacional

² “Criada em 1969, a Fundação João Pinheiro é uma instituição de pesquisa e ensino vinculada à Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão de Minas Gerais. Fonte de conhecimento e informações para o desenvolvimento do estado e do país, tem como característica a contínua inovação na produção de estatísticas e na criação de indicadores econômicos, financeiros, demográficos e sociais”. **QUEM SOMOS - FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO**. Fundação João Pinheiro, 2023. Disponível em <<https://fjp.mg.gov.br/a-fjp/>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

sobre os Direitos Civis e Políticos das Nações Unidas, também de 1966, da qual a promulgação no Brasil ocorreu somente em 1992. Em solo brasileiro, destaca-se o artigo 6º da Constituição Federal (1988), o Estatuto da Cidade (Lei Federal Nº 10.257 de 10 de julho de 2001), entre outros artigos e leis.

No que se refere às políticas habitacionais, também houve um levantamento acerca das políticas mais relevantes ao longo dos anos, sendo priorizadas aquelas que mais conversavam com o filme estudado. Nesse sentido, ressalta-se políticas como o BNH (Banco Nacional de Habitação) de 1964, o Programa de Produção de Habitação por Mutirão e Autogestão da então Prefeita de São Paulo, Luiza Erundina (1989-1992) e o MCMV, um dos programas mais atuais, instaurado em 2009. O capítulo aponta alguns prós e contras de cada programa, para isso recorre-se novamente às análises de autores como Guilherme Boulos e Raquel Rolnik.

Para finalizar o último tópico do terceiro capítulo, enfatiza-se a discussão do conceito de direito à cidade, fortemente debatido por HARVEY (2014), assim - partindo para um fechamento que traz mais hipóteses levantadas neste trabalho, ou seja, se os movimentos sociais por moradia e as ocupações tornaram-se grandes alternativas para os sem-tetos da cidade de São Paulo, quando seus direitos são negados. Busco mostrar os números das ocupações, baseado em levantamentos da própria Secretaria Municipal de Habitação de São Paulo, além de apresentar a origem histórica dos movimentos sociais de moradia, suas pautas, perfis dos ocupantes etc. Nesse sentido, foram consultadas as dissertações de BLOCH (2007) e HIRATA (2010).

O quarto capítulo se encarrega de demonstrar se produções como *Era o Hotel Cambridge* possibilitam outras narrativas acerca da falta de moradia, dos movimentos sociais e das ocupações. Para isso, as metodologias adotadas para as análises realizadas foram novamente a pesquisa bibliográfica e as entrevistas em profundidade semi-aberta. Alguns conceitos como cinema militante, muito discutido por CESAR (2017) e protagonismo de SOARES (2006).

Por último e não menos importante, há as considerações finais sobre a produção da pesquisa, demonstrando possíveis conclusões e caminhos para as questões debatidas ao longo do trabalho, o que conclui o estudo.

Em seguida, há as referências que embasam o trabalho e os anexos, como os roteiros das entrevistas e os áudios das mesmas. Sendo assim, o trabalho como um todo tem o objetivo de contribuir com o debate das produções midiáticas que tratam do assunto da falta de moradia, com o cinema militante e suas interfaces educacionais.

Capítulo 1 - A luta por moradia vira filme em *Era o Hotel Cambridge*

A falta de moradia no Brasil é um problema sério e muito antigo. O déficit habitacional de grandes capitais como São Paulo passa da marca de 1 milhão de moradias. Em tese, o direito à moradia é assegurado pela Constituição Federal, contudo, na prática, a realidade de milhares de pessoas que precisam de um teto para viver é extremamente complicada. Não somente na rua vivem os sem-teto, muitos estão em acampamentos distantes dos centros urbanos, em ocupações de prédios abandonados e sem função social ou até mesmo em pequenas casas, barracos e cortiços em condições precárias. Aliás, também é preciso mencionar que existe uma diferença entre déficit habitacional quantitativo e déficit habitacional qualitativo, o que será tratado no próximo capítulo.

Mas basicamente, o primeiro está relacionado ao número de famílias que não tem uma casa para morar, já o segundo diz respeito aquelas que até possuem alguma forma de moradia, porém, em situações degradantes, lugares muito pequenos construídos com vários tipos de materiais inadequados, em localizações impróprias sob o risco de desabamentos, entre outros problemas ambientais e sanitários. Além disso, marginalizadas, essas famílias, muitas vezes, não conseguem acesso aos outros serviços básicos de sobrevivência como rede de esgoto, água potável, energia elétrica, postos de saúde, creches, escolas etc. Esse é o déficit habitacional qualitativo e não é necessário ir muito longe para encontrar essa realidade, está presente em praticamente todas as cidades e bairros.

O problema existe, é evidente, mas pouco tratado, tanto pelo poder público quanto pela mídia hegemônica. Assim sendo, produções independentes procuram retratar o tema em documentários, filmes, curta-metragens, vídeo-reportagens, entre outros - produções como *Dia de Festa* (Pablo Georgieff, Toni Venturi, 2005), *Na missão com Kadu* (Aiano Bemfica, Kadu Freitas & Pedro Maia de Brito, 2016) e *Quem mora lá* (Rafael Crespo, Conrado Ferrato, 2018) são alguns exemplos.

Ademais, em 2016, o assunto também esteve em destaque em *Era o Hotel Cambridge*, um filme de Eliane Caffé, produzido pela Aurora Filmes juntamente com a Frente de Luta por Moradia (FLM), o Grupo Refugiados e Imigrantes Sem Teto (GRIST) e a Escola da Cidade. Em um formato híbrido entre ficção e realidade, o filme conta a história de diversas pessoas do movimento sem-teto em uma ocupação no centro de São Paulo. A sinopse encontrada no *site* da Aurora Filmes sintetiza a obra cinematográfica de Caffé:

Esse filme conta a inusitada trajetória de um grupo de refugiados que divide com os sem-teto uma ocupação no centro de São Paulo. Na tensão diária pela ameaça de despejo, revelam-se pequenos dramas, alegrias e diferentes visões de mundo dos ocupantes (AURORA FILMES, 2016³).



Imagem 1: Pôster de divulgação do filme - Era o Hotel Cambridge. (2016).⁴

³ **Era o Hotel Cambridge**. Aurora Filmes, 2017. Disponível em <<https://www.aurorafilmes.com.br/era-o-hotel-cambridge>>. Acesso em: 27 out. 2022.

⁴ Pôster do filme. Disponível em <<https://www.atoupeira.com.br/era-o-hotel-cambridge-e-premiado-no-festival-do-rio/>>. Acesso em: 25 out. 2022.

A ocupação e até alguns personagens existem, contudo, a produção busca “brincar” com a narrativa, se assim pode-se dizer e também traz personagens fictícios, esses representados por José Dumont como Apolo, um agitador cultural da ocupação e Suely Franco, a Gilda, uma senhora, ex-artista de circo e tia de Apolo.

Em sua montagem, o filme também traz alguns recortes e trechos de outros documentários e vídeos reais produzidos por redes de mídia independentes como a Mídia Ninja. A Mídia Ninja é uma rede de comunicação livre que procura outros modos de produção e distribuição da informação por meio da tecnologia e de uma forma colaborativa de trabalho.

As cenas feitas por essas redes de mídia se encontram com aquelas filmadas na ocupação e compõem parte da história daqueles moradores e dos problemas enfrentados por eles, além da falta de moradia, o preconceito, a repressão do Estado etc.

1.1 Por que falar da falta de moradia? - Entre a ficção e a realidade: as origens do filme

Para chegar ao tema da falta de moradia, das ocupações e dos movimentos sociais, Eliane Caffé percorreu uma longa jornada. Inicialmente, Caffé, diretora de outras obras cinematográficas como *Kenoma* (1998) e *O Sol do Meio Dia* (2009), estava interessada em abordar a questão dos refugiados. De acordo com a própria Eliane Caffé em seu texto *Construindo o filme Era o Hotel Cambridge* presente no livro *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*:

O estrangeiro - pessoa ou território - sempre me provocou um tipo de espanto e encantamento. Basta que alguém fale outra língua para acender em mim uma curiosidade quase infantil. Mas, quando se trata de estar diante de um estrangeiro que se fez refugiado, uma profusão de afetos e impressões me mobiliza por completo. Eu diria que buscar entender ou definir melhor que impressões são essas foi o primeiro germe que anos depois deu origem ao filme em questão (CAFFÉ, 2017, p. 234).

Neste mesmo texto, Eliane conta que, quando iniciou o processo de roteirização, o tema do refúgio ainda não tinha tanto destaque na mídia quanto hoje e à medida que dava continuidade à escrita, diversas notícias acerca dos imensos fluxos migratórios a nível mundial foram explodindo, o número de refugiados crescia cada vez mais, inclusive no Brasil. Nesse sentido, percebeu-se que o caráter “épico”

do fenômeno exigia mais atenção, ou seja, trazer o foco do longa para apenas um personagem central já não seria suficiente. Dessa forma, a diretora e sua equipe passaram um bom tempo tentando entender qual seria a nova abordagem para o filme. Conforme, ela mesmo narra:

Eis então que um dia, assistindo a um vídeo no YouTube, o tal contexto que nos faltava emergiu com toda força e riqueza de matizes. Tratava-se de uma reportagem sobre a dramática reintegração de posse de um edifício ocupado por trabalhadores sem-teto no centro de São Paulo. A ligação foi imediata: o que, afinal, a maioria dos brasileiros certamente tem em comum com a maior parte da população de refugiados? A falta de moradia, a falta do cumprimento do direito a um lugar seguro e estável para equilibrar a alma e a família e suportar o caos cotidiano (CAFFÉ, 2017, p. 235).

Ainda de acordo com Eliane Caffé (2017, p. 236):

Ao escolhermos o tema da moradia, a narrativa encontrou seu território, sua geografia específica para criar corpo e forma. Logo apareceu o contexto de um prédio imaginário onde poderiam conviver todos os tipos de refugiados (estrangeiros ou brasileiros) alienados dos seus direitos.

Em busca do melhor lugar para se passar o filme, a equipe produtora fez algumas visitas de campo em instituições responsáveis pela acolhida de refugiados e também em ocupações na cidade de São Paulo, depois de muito trabalho, decidiram escolher apenas um movimento social e uma ocupação, sendo o MSTC e a ocupação Cambridge respectivamente. Outro desafio dos produtores foi conseguir o equilíbrio entre as narrativas desejadas sem que uma questão se sobressaísse a outra. Nesse sentido, Eliane comenta:

O que fizemos foi dar a mesma importância e o mesmo valor dramático tanto para os personagens refugiados como para os brasileiros. Todos, independentemente da nacionalidade, passaram a ser protagonistas e lutar em pé de igualdade a fim de iluminarem a trama (CAFFÉ, 2017, p. 237).

Ao final da produção, foram feitas pelo menos dezesseis versões de roteiros, que combinavam cenas de *Skype*, essas abertas pelos refugiados como premissa de que esses personagens estavam abrindo a janela do mundo exterior para o interior da ocupação, além das cenas da trama ficcional do próprio filme, gravadas com os atores profissionais e não profissionais (muitos desses, moradores da ocupação), algumas sequências extraídas de dois documentários - *Blood in the Mobile*, de Frank Poulsen e *A chave de casa*, de Paschoal Samora e Stela Grisotti - sobre essas cenas, é necessário observar que para a diretora:

(...) quando migraram para nosso filme, deixaram de existir como registro de realidade e se transformaram nas imagens oníricas dos personagens fictícios Ghandu e Rassam. Portanto, a leitura imagética desses trechos tomados da realidade ganhou estatuto de ficção na medida em que a nossa montagem atribuiu a eles um novo sentido narrativo (2017, p. 242).

Além disso, há também imagens impactantes de uma reintegração de posse que é responsável pelo desfecho do filme. Essas cenas são reais e como mencionado anteriormente, foram produzidas por coletivos da mídia ativista (Mídia Ninja, Fora do Eixo, Jornalistas Livres etc.) nesse aspecto, nota-se uma violenta ação de despejo sofrida por uma das ocupações da FLM.

Essas imagens reais, aquelas produzidas pelo midiativismo justamente para dar visibilidade à violência ocultada pela cobertura jornalística hegemônica, aparecem no filme como clímax dramático da história de uma ocupação semi-ficcional (DRUMOND, 2020, p. 225).

A ocasião realmente aconteceu, foi no antigo “Espigão”, edifício na avenida Ipiranga, centro de São Paulo, e a cena acabou compondo a narrativa do filme *Era o Hotel Cambridge*. Apesar daqueles vídeos serem reais e muito chocantes, faz-se necessário comentar que a ocupação Cambridge nunca sofreu uma ação desse tipo. Porém, dados todos os conflitos abordados no filme, foi importante uma escolha como essa - retratando a dura realidade das pessoas que vivem nessas ocupações.

Por último e não menos importante, destacam-se algumas cenas dos corredores em que os personagens cantam, conversam, aparecem de modo descontraído. Essas imagens foram registradas pelo documentarista Sandro Kakabaze, que estava filmando os bastidores da produção. Alguns desses registros também foram parar na versão final do filme. É interessante mencionar todas essas estratégias adotadas na montagem, porque elas são fundamentais para o resultado final e até para a discussão de por que o filme se confunde entre ficção e realidade. Para alguns autores, o filme é mesmo um híbrido de ficção e documentário, Pizzini apud Lins e Batista falam em *mockumentary*, ou “falso documentário” - e ainda complementam com a ideia de “falsa ficção” do autor:

Pode-se pensar aqui no chamado *mockumentary*, ou “falso documentário”, mas talvez essa dualidade se insira com mais propriedade dentro da ideia de “falsa ficção”, trazida por Joel Pizzini para discutir obras que, (...) embora se apresentem como espetáculos encenados, fletam com o cinema documental, ao investigar e/ou ressignificar o mundo como um instrumental calcado na experiência humana, incorporação de não-atores

(profissionais) ou atores sociais, que se prestam a revolver o próprio espaço simbólico, sujeitos a técnicas de interpretação e recriação de papéis autorreferentes (2019, p. 18).

No texto *A indômita luta pela dignidade da vida*, presente no livro *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*, Lucia Santaella, semioticista e professora da PUC-SP comenta: “Trata-se de um híbrido de documentário e ficção em que a dose de ficção é apenas aquela necessária para que uma narrativa se teça.” (SANTAELLA, 2017, p. 247). A autora ainda complementa:

Despojado das gorduras da retórica e das encenações que caem no engodo de transformar a miséria humana em espetáculo, o que o filme traz a nu, no seu nu e cru, é a vida como ela é, quando despida do direito ao teto que protege a vida (2017, p. 248).

Pedro Drumond, pesquisador do filme, Mestre em Comunicação pela UFF e Doutorando em Comunicação pela mesma universidade, acrescenta: “Eventualmente, o prédio imaginário passa a se confundir com a realidade do Hotel Cambridge e sua ocupação porque ambos estão em mútua complementaridade através da mediação do fictício” (2020, p. 213).

Marília Xavier de Lima é outra estudiosa que falou sobre o filme em sua tese de doutorado - *O devir-personagem no cinema brasileiro contemporâneo: estética, política e performance*. Ao analisar algumas cenas que dão início ao longa, Lima comenta que a forma como se começa o filme, com algumas conversas bem-humoradas entre os personagens, demonstrando a complexidade e a diversidade cultural presente na ocupação, proporcionam um tom mais leve para a produção. Dessa forma, percebe-se que houve uma preocupação em capturar o interesse de diversos públicos e não afastá-los.

Essas cenas fazem parte do início do filme e são inseridas estrategicamente como forma de apresentar seus temas sociais com leveza, sem causar estranhamento ou uma rejeição imediata. Pois há ainda uma perspectiva no entendimento de um público específico que qualifica as ocupações como “invasões” dos espaços privados. Seria para esse público que o filme prepara o caminho de abertura, talvez um tanto conciliador, para a conscientização acerca das ocupações (LIMA, 2021, p. 187).

Nesse sentido, também é possível trazer a Educomunicação. Afinal, abordar o assunto de forma menos espinhosa, com participação coletiva e protagonismo é Educomunicação. SOARES (2015) comenta:

Eu comunico - e todos nós comunicamos. E quando nós comunicamos, é também de corpo e alma que o fazemos - é por necessidade, portanto. Gritos, palavras, gestos... nada mais são do que meio de nos fazermos vistos pelo outro. Precisamos que ele nos veja e, sobretudo, que nos reconheça. Somente assim nos entendemos seres humanos (2015, p. 113).

Além disso, quando se pensa em filmes com temáticas e abordagens tão relevantes para a sociedade, é difícil não lembrar de uma obra como *Que horas ela volta?*, (2015), de Anna Muylaert. O filme protagonizado por Regina Casé conta a história de Val, uma empregada doméstica que vai para São Paulo em busca de melhores condições de vida. Val, no entanto, precisa deixar Jéssica (Camila Márdila) sua filha, em sua cidade natal, quando a menina cresce, também tem o desejo de ir para São Paulo e dessa vez para estudar e se tornar uma arquiteta formada por uma universidade renomada, a USP. A produção vai retratar os conflitos que surgem a partir das relações entre Val, sua filha e os padrões da doméstica, fazendo uma crítica às desigualdades sociais brasileiras. Apesar do formato em questão ser bem diferente do longa estudado aqui, *Que horas ela volta?* - que pode ser considerado uma crônica cinematográfica, também tem muito a contribuir para diversos debates. Para a autora MAGNO (2016, p. 163):

Anna Muylaert, ao falar do que está muito próximo de nós com o que tropeçamos todos os dias, e, justamente por isso, já não vemos mais, e ao transformar essa fala em imagens, obriga-nos a olhar o cotidiano e ver nesse cotidiano as complexas relações que envolvem o aparentemente insignificante, comum e natural da vida.

Dessa forma, percebe-se que filmes como esses ocupam um papel fundamental no dia a dia de diversas pessoas. Quanto ao real formato de *Era o Hotel Cambridge*, Eliane Caffé menciona que foi realmente impressionante ver o filme ganhando respaldo na realidade. Contudo, ainda assim, a diretora acredita que o filme é pura ficção: É evidente que, uma vez lançado nas telas, o que o filme é ou deixa de ser depende apenas do desejo e da vontade do espectador. Minha opinião, como diretora e espectadora, é que o filme é pura ficção (CAFFÉ, 2017, p. 242).

Eliane disserta sobre a sua afirmação, trazendo alguns motivos para tal. Ela vai falar sobre os atores profissionais e não profissionais estarem cientes de que atuavam para a câmera, além do próprio papel da montagem, que atribuiu outros sentidos narrativos para as cenas de documentários e do midiativismo, como já exposto anteriormente. Ademais, Caffé comenta sobre uma cena bem interessante com a personagem Carmen Silva, interpretada pela própria Carmen, na cena -

Carmen lidera uma nova ação de ocupação em outro imóvel abandonado. Essas imagens também são da vida real, contudo - houve uma pequena interferência da direção ali:

Rapidamente mobilizamos alguns personagens da nossa ficção para estarem presentes na ocasião - a maioria deles seguia no movimento - e, apenas com uma câmera e uma unidade de som, nos juntamos aos moradores. A única interferência que tivemos nessa ação foi solicitar à Carmen que vestisse a mesma blusa que havia usado meses atrás para gravarmos uma cena parecida (CAFFÉ, 2017, p. 244).

A diretora conclui:

Recordando tudo isso hoje, acho incrível perceber como toda a sutura dramática que une essa cena às outras feitas muito antes foi conseguida, em grande parte, apenas pela blusa estampada que Carmen vestia nas duas ocasiões (CAFFÉ, 2017, p. 244).

É verdade que a complexidade vista na produção analisada gera reflexões acerca dos limites do que é real e do que não é. Além disso, também abre espaço para diversas interpretações e opiniões. Para finalizar esse excerto, recorre-se novamente a Santaella: “O que permanece, tem que permanecer, é a potência da luta de que o filme é porta-voz.” (SANTAELLA, 2017, p. 248).

1.2 Muito além do filme: O Edifício Cambridge, a ocupação e as contrapartidas da produção

Além de todo o conteúdo já exposto, faz-se necessário trazer um pouco da história da própria ocupação Cambridge e dos movimentos sociais por moradia que ali ocupavam. Afinal, eles são os protagonistas disso tudo. Para início de conversa, o Hotel Cambridge é um antigo edifício de luxo do centro de São Paulo, sua construção está datada na década de 1950. Contudo, após a dispersão da elite paulistana para outras regiões da cidade, o prédio ficou fadado à falência e foi fechado no início da década de 2000. Com muitas dívidas de IPTU e uma longa batalha judicial com os seus donos, em 2010, a Prefeitura da cidade conseguiu desapropriar o imóvel para ser transformado em moradia popular. Porém, mesmo após esse marco importante, o edifício ainda ficou abandonado e esquecido por cerca de 2 anos, até que em 2012, o MSTC, um dos movimentos que compõem a FLM ocupou o prédio.

Após a ocupação, um mutirão de limpeza removeu 15 toneladas de lixo em caçambas de quase 60 caminhões. A reciclagem não era apenas do lixo, mas também do espaço, que deixava de ser um lugar sem função social para abrigar mais de 170 famílias, cerca de 500 pessoas (REDE BRASIL ATUAL⁵, 2016).

De acordo com o *site* da ocupação Cambridge⁶, o MSTC atua na mobilização e organização de famílias sem teto que estão na luta por moradia digna (OCUPAÇÃO CAMBRIDGE, 2019). Ou seja, eles reivindicam não apenas o direito de morar como também o direito à saúde, educação, cultura e emprego, direitos esses que muitas vezes são melhores assegurados no centro da cidade. Em outras palavras, pode-se dizer que o movimento social luta pelo direito à cidade, conceito que será tratado posteriormente neste trabalho.

Ademais, a própria ocupação funciona como uma espécie de centro cultural, visto que possui laboratórios de informática, brinquedoteca, oficinas etc. Vale mencionar que alguns desses recursos vieram da própria contrapartida da produção do filme *Era o Hotel Cambridge*. Isso porque, as irmãs Eliane Caffé e Carla Caffé, diretora e diretora de arte respectivamente, trabalham com o cinema de contrapartida. A dupla já havia tido experiências assim em outras produções como *Caligrama* (1995) e *Narradores de Javé* (2004). Em *Narradores de Javé*, o grande problema era a quantidade de lixo da pequena cidade de Gameleira da Lapa, um pequeno distrito no interior da Bahia. A cidade estava sem coleta de lixo há onze anos. Em uma entrevista para o *site Festival Sesc Melhores Filmes*⁷ (2018), Carla relata sobre as contrapartidas encontradas para aquele momento:

A produção podia limpar todo dia onde a gente filmava. Em geral se faz assim quando se filma em algum lugar. Mas a gente foi trabalhando a ideia de ajudar a cidade para resolver o problema”, explicou Carla. E assim a produção do longa começou a fazer coleta de ponto de lixo e a modificar a realidade da cidade. “Era preciso deixar o lixo em certos pontos. Fui falar com o prefeito da cidade para dizer que Gameleira precisava de coleta do lixo, conseguimos um caminhão”, explica. Além disso, a cidade não tinha fossas de esgoto. “Pois havia um ex-pedreiro na equipe de arte. E foi então decidido que toda casa em que fosse ser filmada uma cena do filme ganharia uma fossa. Acabou que todos queriam que a gente filmasse em

⁵ **Ocupação Cambridge une luta e arte pelo direito à cidade.** Rede Brasil Atual, 2016. Disponível em <<https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/ocupacao-luta-e-arte-2903/>>. Acesso em: 28 out. 2022.

⁶ **Quem Somos MSTC.** Ocupação Cambridge, 2019. Disponível em <<https://ocupcambridge.wixsite.com/mstc01>>. Acesso em: 31 out. 2022.

⁷A entrevista pode ser lida na íntegra em: **Era O Hotel Cambridge e o Cinema da Contrapartida.** Festival Sesc Melhores Filmes, 2018. Disponível em <<https://melhoresfilmes.sescsp.org.br/era-o-hotel-cambridge-e-o-cinema-da-contrapartida/>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

suas casas”, relembra, com humor, a diretora de arte. (FESTIVAL SESC MELHORES FILMES, 2018).

Em *Era o Hotel Cambridge*, as contrapartidas foram um pouco diferentes, mas também muito relevantes. Junto com os alunos da Escola da Cidade⁸, faculdade em que Carla Caffé é professora, foi desenvolvido um projeto arquitetônico. Para ela:

Como tanto o filme quanto a própria ocupação precisavam de uma *lan house*, nós também colocamos uma biblioteca logo na entrada da ocupação. Fizemos uma mega edição dos livros. E este foi um dos cenários que entregamos para a direção filmar”, explica (FESTIVAL SESC MELHORES FILMES, 2018).

No filme, a *lan house* fica dentro da biblioteca. Além disso, as próprias dinâmicas e oficinas de atuação e audiovisual com os membros da ocupação fizeram parte dessas contribuições. As irmãs acreditam que essas contrapartidas e a capacidade de transformar positivamente o ambiente em que filmam são essenciais. Para elas: “o relacionamento e as trocas com as pessoas é o ponto mais rico de seu trabalho” (FESTIVAL SESC MELHORES FILMES, 2018).

⁸ “A Escola da Cidade é uma faculdade de arquitetura e urbanismo brasileira sediada no município de São Paulo. Foi fundada em 2001 pelos professores e arquitetos associados desde 1996 na Associação de Ensino de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo”. **Escola da Cidade - WIKIPÉDIA**. Wikipédia, 2023. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_da_Cidade>.



Imagem 2: Eliane Caffé durante oficina de dramaturgia com os refugiados. Fonte: *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*. (2017).

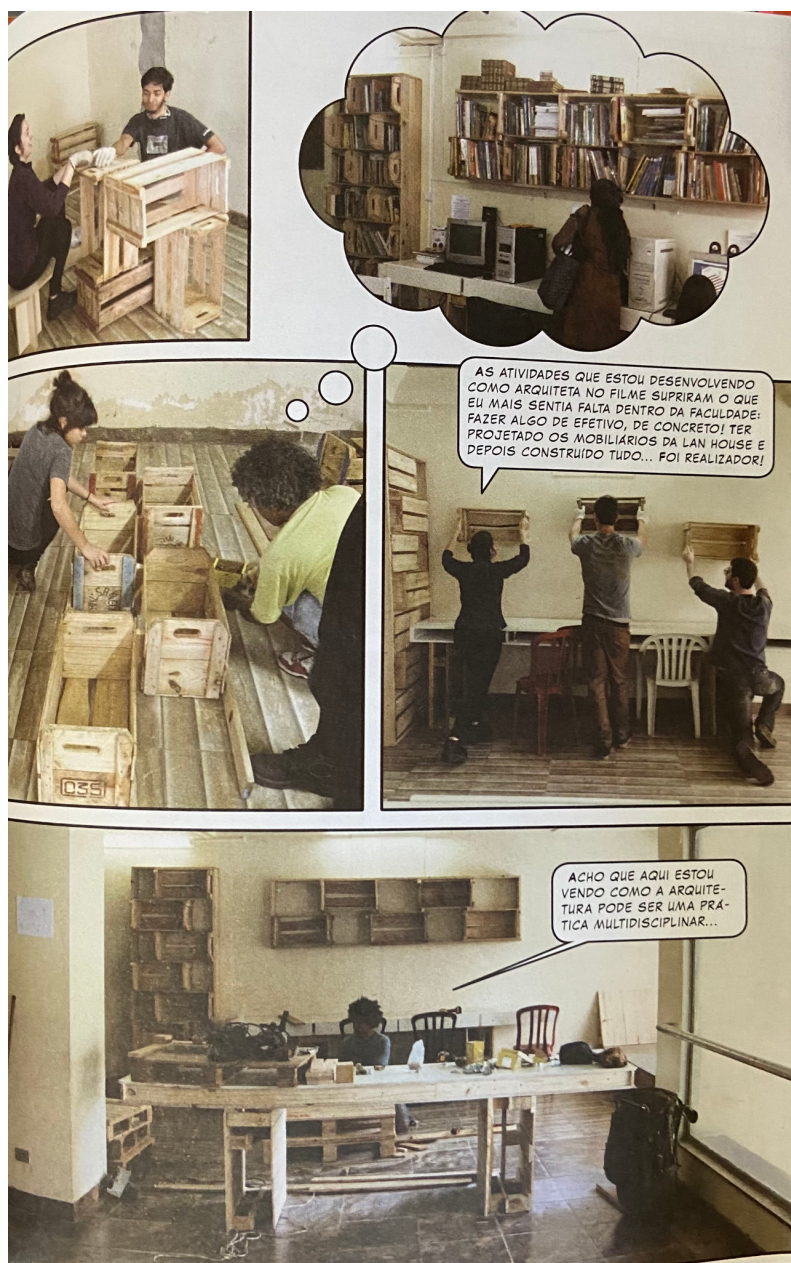


Imagem 3: Processo de reforma da biblioteca / lan house da ocupação. Fonte: *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*. (2017).

Capítulo 2 - A falta de moradia: raízes históricas e sociais

“Tanta casa sem gente, tanta gente sem casa”, a frase é clássica e pode ser vista em diversos grafites espalhados por grandes metrópoles como São Paulo. A denúncia social é válida e vai além dos muros da cidade, porque os dados também assustam. De acordo com estudos da Fundação João Pinheiro apud Boulos (2014, p. 13): “o déficit habitacional quantitativo no Brasil é de 6.940.691 famílias. Isso significa que cerca de 22 milhões de brasileiros não têm casa. Os sem-teto são, portanto, mais de 10% da população do país.” Para compreender o que é déficit habitacional, vale mencionar esse mesmo autor, quando ele expõe:

Déficit habitacional é o nome que se dá para a quantidade de casas que faltam para atender a todos aqueles que precisam de um teto. Existem dois modos de definir este déficit: o quantitativo (número de famílias que não tem casa) e o qualitativo (número de famílias que moram em situação extremamente inadequada). Estes dois dados, juntos, formam o panorama do problema habitacional brasileiro (BOULOS, 2014, p. 13).

Em nível de curiosidade, os números citados anteriormente são de 2013, ou seja, quase dez anos depois, os dados podem ser ainda maiores, principalmente porque nos últimos anos, enfrentamos uma das piores crises epidêmicas de todos os tempos. A pandemia de covid-19 deixou muitos brasileiros desempregados, sem renda, muitos foram despejados e ficaram sem moradia⁹.

Em São Paulo, o problema da falta de moradia também é grave - representando um dos maiores déficits habitacionais do Brasil. Dados da FGV, obtidos pelo jornal Valor, mostraram que o déficit habitacional da região metropolitana da capital paulista bateu recorde e chegou a marca de um milhão de moradias¹⁰. Os números impressionam, mas é necessário pensar: Como se chegou a essa marca na cidade mais rica do país? Quem são essas pessoas sem-teto? Quais são as reais condições de moradia delas? Quais são as razões históricas e

⁹ **Pandemia leva famílias para as ruas de São Paulo e acelera mudança de perfil da população sem-teto.** El País, 2021. Disponível em <<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-02/pandemia-leva-familias-para-as-ruas-de-sao-paulo-e-acelera-mudanca-de-perfil-da-populacao-sem-teto.html>>. Acesso em: 11 out. 2022.

¹⁰ **Déficit habitacional em São Paulo bate recorde e supera 1 milhão de moradias.** Valor Investe, 2020. Disponível em <<https://valorinveste.globo.com/produtos/imoveis/noticia/2020/02/19/deficit-habitacional-em-sao-paulo-bate-recorde-e-supera-1-milhao-de-moradias.ghtml>>. Acesso em: 11 out. 2022.

sociais por trás de um problema tão crítico como esse? É o que será abordado no próximo tópico.

2.1 Quem são os sem-teto? Uma perspectiva histórica e social

Primeiramente, é preciso se desvincular da ideia de que os sem-teto são apenas pessoas que vivem em situação de rua. Para Boulos (2014, p. 14):

Esse grupo é aquele que chegou ao limite da degradação causada pela falta de moradia, pelo desemprego e outros males do sistema capitalista. A maioria dos sem-teto não está em situação de rua e trabalha, ainda que muitas vezes na informalidade e sem direitos assegurados.

A situação é complexa e tem diversas causas envolvidas. Assim sendo, será necessário retomar alguns pontos cruciais presentes no campo histórico e social do país. Para início de conversa, é necessário lembrar que o Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravidão, apenas em 1888. No mais, é preciso apontar que a partir desse momento, os ex-escravos, agora “livres”, não tiveram nenhum tipo de direito ou assistência garantida. Sem absolutamente nada e tendo que “se virar” nas cidades, muitos foram parar em morros, nos lugares mais inadequados e pobres possíveis. Em “Sobrados e Mucambos”, Gilberto Freyre (2016, p. 297) comenta sobre as condições de vida dos ex-escravos após esse período: “seus meios de subsistência tornaram-se irregulares e precários”. Ainda de acordo com Freyre (2016), depois de 1888, o número de cortiços só aumentou. Nesse sentido, é possível acrescentar excertos de Florestan Fernandes (1965, p. 146): “O negro e o mulato ficaram quase totalmente à margem das primeiras manifestações da expansão urbana da cidade”.

Não houve esforços ou qualquer tipo de política eficaz para melhorar a vida dessa população, dessa forma, meio século depois da abolição, a população negra continuava sofrendo. Segundo Fernandes:

Outras informações e principalmente o impressionante relato de Carolina Maria de Jesus, corroboram esse lado sombrio da existência do “negro” na década de 50. As cenas descritas no “diário de uma favelada” sugerem, dramaticamente, que a fome, a miséria, a doença e a desorganização social, com suas variadas consequências sociopáticas, continuam a ter plena vigência para uma vasta parcela da “população de côr”. Os porões e os cortiços são substituídos pelas favelas (1965, p.167).

Florestan Fernandes argumenta que a tardia inserção dos negros na sociedade de classes não é dada de maneira simples, todo o processo de exclusão e marginalização está atrelado ao que ele chama de “preconceito de côr”. Para o sociólogo: “A discriminação era, em si mesma, o elemento operativo e danoso. Ela é que restringia, solapava ou impedia o acesso do “negro” às formas desejadas de integração social.” (FERNANDES, 1965, p. 27). Sem acesso à educação e a trabalhos bem remunerados, além da própria moradia adequada, saúde etc, “o negro vem sofrendo os terríveis efeitos de maquiavélica campanha de preconceito de côr, que só ele sente e percebe, porque é fato de todo instante”. (FERNANDES, 1965, p. 29). Para Andreilino Campos, Doutor em Geografia pela UFRJ e Professor Adjunto da UERJ, há um outro elemento a ser analisado aqui: “a importação de trabalhadores brancos também dificultou a integração do negro como trabalhador livre no sistema produtivo”. (2007, p. 58). Não apenas dados históricos cabem aqui. O preconceito contra a população negra no Brasil segue até os dias de hoje, inclusive contra as suas formas de morar. Para Raquel Rolnik, existe um tipo de barreira “invisível” que impede a circulação dessa população nas melhores localizações, contudo - isso vai além da lógica econômica, está diretamente ligado com as formas de discriminação étnico-cultural. Para a autora:

Trata-se de uma poderosa maquinaria de discriminação étnico-cultural, que define como “proibidas” formas de morar inscritas em certas práticas socioculturais. Em trabalhos anteriores, procurei demonstrar como as formas de habitação coletiva desenvolvidas por afro-brasileiros em cidades do Brasil, com raízes em práticas religiosas e sociais, foram sendo estigmatizadas e proibidas pelos códigos de edificação e leis de zoneamento das cidades (ROLNIK, 2019, p. 187).

Outro elemento que corrobora com toda a desigualdade exposta, é a Lei de Terras. Apesar de ter sido criada em 1850, ou seja, período pré-abolição, a Lei de Terras pode ser considerada mais um potencial instrumento para impedir que os negros, os imigrantes e os trabalhadores brancos pobres tivessem acesso à terra. Para Lourenço (2006, p. 2615):

O território brasileiro foi ocupado de forma segregadora, gerando uma grande massa de excluídos, alijados do acesso à terra desde que se instituiu a Lei de Terras de 1850. A referida lei tornou a via da posse ilegal. As aquisições de terras públicas só poderiam ocorrer através da compra, ou seja, só poderiam ser adquiridas por aqueles que tivessem condições de pagar por elas.

Nesse sentido, Campos comenta: “(...) merece ainda destaque a restrição ao acesso à terra pelos ex-escravos, que, na falta, também procuravam a cidade em números cada vez mais significativos em busca de trabalho e moradia”. (2007, p. 58). De acordo com Camila Moraes, Doutoranda em Serviço Social pela UFRJ, em seu artigo - *O problema da moradia no Brasil tem cor?* “Pode-se considerar que a “Lei de Terras” de 1850 representa a implantação da propriedade privada do solo no Brasil.” (MORAES, 2018, p. 11). A partir daí, observa-se o amplo crescimento das favelas e dos cortiços.

Os autores de *Brasil: Nosso Século*, comparando favela e cortiço como lugares de moradia dos mais pobres, escrevem que as casas de tijolos e alvenaria são escassas, insuficientes para abrigar boa parte da população, obrigada a habitar as favelas ou os cortiços (CAMPOS, 2007, p. 56).

No caso do Rio de Janeiro, por exemplo, “esses morros logo se revelaram, também, como única opção de moradia próxima ao local de trabalho” (CAMPOS, 2007, p. 59). Outro ponto importante a ser destacado, é que até a década de 1940, as periferias praticamente não existiam. Isso porque, ainda havia muitas pessoas na zona rural, já nas cidades, era notável as condições degradantes das moradias, dos cortiços, dos pequenos cômodos etc.

No entanto, até esse momento, boa parte da população ainda conseguia viver relativamente próxima aos centros, ou seja, perto dos pontos de trabalhos e a algum tipo de infraestrutura dos municípios. O que acontece após essa época? Com o crescimento dessa população, a burguesia, mais uma vez ancorada em suas formas de discriminar e excluir, desenvolve mecanismos importantes para afastar essas pessoas dali. Novamente recorrendo a Boulos, destaca-se o seguinte trecho:

Com o apoio do governo, fizeram o que chamaram de uma “limpeza” no centro: demoliram cortiços, despejaram favelas e aumentaram o valor dos aluguéis, que se tornou inviável para a maior parte dos trabalhadores. Ao mesmo tempo, abriram loteamento clandestinos em áreas distantes - onde não havia nada - para vender aos trabalhadores (2014, p. 27).

Ainda há diversos acontecimentos que poderiam ser citados aqui. Contudo, serão ressaltados outros dois períodos que integram profundamente a questão da falta de moradia no Brasil: o pós-guerra e a ditadura militar. Para Raquel Rolnik: O chamado Estado desenvolvimentista do período do pós-guerra, ao qual correspondeu a montagem de um sistema de bem-estar social na Europa, não teve um arranjo comparável no Brasil (2019, p. 266).

Ela complementa:

Se a forte intervenção do Estado na economia foi uma característica comum em ambas as experiências, o impulso de modernização vivido no Brasil, entre o final dos anos 1960 e meados dos anos 1970, não foi além da concretização de um processo rápido de industrialização. A notória transformação do aparato produtivo não foi acompanhada por um crescimento generalizado dos salários, nem por qualquer evolução substancial no que diz respeito à garantia de direitos sociais pelo Estado (ROLNIK, 2019, p. 267).

Quanto à ditadura militar, é necessário evidenciar que o autoritarismo sofrido aqui, também diverge das experiências norte-americanas e europeias. O regime que durou mais de vinte anos (1964-1985), bloqueou qualquer avanço social significativo que poderia ter seguido o crescimento da modernização econômica que se expandiu no país.

Esse modelo desenvolvimentista e socialmente perverso resultou na consolidação de uma das sociedades mais desiguais do mundo, em que a maioria da população não têm atendidas necessidades básicas, tal como a habitação. De fato, a falta de oferta de moradia acessível tornou-se um dos principais problemas sociais do país, em um contexto de urbanização vertiginosamente rápida (ROLNIK, 2019, p. 267).

Tudo isso combinado à herança perversa da escravidão, ao preconceito e a uma burguesia preocupada em excluir cada vez mais os pobres, podem ser considerados fatores de estabelecimento do espraiamento de enormes assentamentos nas franjas urbanas das cidades. Dessa forma, se vivencia ainda hoje - os resultados da aversão à garantia dos direitos sociais e humanos.

2.2 A desigualdade continua: a falta de moradia nos dias de hoje

Uma série de episódios históricos já foram expostos e para os dias atuais, ainda não é possível sermos muito otimistas, o país segue longe de resolver o problema da habitação. Não é à toa que o direito à moradia e até o direito à cidade tornaram-se algumas das demandas mais urgentes dos movimentos sociais e de outros setores progressistas da sociedade, desde o processo de redemocratização do país até hoje.

É verdade que após a ditadura militar, encontramos avanços expressivos quando pensamos na questão da moradia. Contudo, mesmo assim, o número de favelas continuou crescendo. Fundamentada em um levantamento feito pela

Prefeitura de São Paulo e em números do Censo, Rolnik demonstra a evolução dos números de favelados desde a década de 1980 até 2011:

(...) a proporção da população favelada no total da cidade era pouco relevante até a década de 1980. Um levantamento da Prefeitura de São Paulo realizado em 1973 indicou cerca de 70 mil habitantes, ou 1% da população do município à época. Estimativas baseadas no Censo indicaram, para o ano de 1991, uma população favelada de 900 mil habitantes, ou 9% da população total, enquanto, em 2000, a cidade passaria a ter 1,2 milhão de habitantes em favelas, correspondendo a 11% da população municipal. A proporção manteve-se praticamente a mesma - 11% da população total em 2010 (2019, p. 277).

Isso, sem mencionar o número de pessoas vivendo em ocupações, em barracos precários, morando de favor em quintais de familiares e conhecidos, pagando aluguel, que, pela baixa renda, inviabiliza a sobrevivência das famílias etc. Para Boulos (2014, p. 53): “a ocupação é a única alternativa de moradia para milhões de trabalhadores brasileiros”. Nesse momento, também é preciso distinguir *ocupação* de *invasão*. Recorrendo a esse mesmo autor, pode-se dizer que:

Invasão foi o que fizeram os portugueses e depois deles os grandes proprietários brasileiros. É grilar e roubar uma terra que é pública e que deveria ter destinação social, em benefício da maioria. Ocupação é algo bem diferente. É retomar a terra dos invasores, para que possa ser utilizada em favor da maioria, dos trabalhadores. É transformar uma área vazia, que só serve para a especulação e lucro de empresários, em moradia digna para quem precisa (BOULOS, 2014, p. 47).

No próximo capítulo, serão apresentados os movimentos sociais de luta por moradia e as ocupações. Contudo, antes de chegarmos lá, pode-se adiantar que a ocupação não é crime. Os artigos 5 e 170 da Constituição Federal expõem que a propriedade privada deverá atender a sua função social.¹¹ Dessa forma, entende-se que a propriedade deve ter alguma utilidade, servir para moradia, comércio, enfim, qualquer outro fim que vá beneficiar a sociedade. Os prédios vazios ocupados pelos movimentos sociais não cumprem nenhuma função social, servem apenas para especulação imobiliária, para que pouquíssimas pessoas possam lucrar com isso um dia. Assim sendo, os sem-teto ocupam esses lugares também como forma

¹¹ **Artigo 5 da Constituição Federal de 1988.** JusBrasil, 2022. Disponível em <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10641516/artigo-5-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Artigo 170 da Constituição Federal de 1988. Constituição da República Federativa do Brasil, 2021. Disponível em <<https://cdn.cade.gov.br/Relatoriorios%20de%20gestao/2020/Cap.%201/Art%20170%20da%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%20Federal%20de%201988.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

estratégica de chamarem a atenção do poder público e da sociedade em geral, para que se “resolva” o problema da habitação, mesmo que de forma temporária.

Hoje, várias dessas ocupações são bairros consolidados. Basta andar pela periferia de qualquer grande cidade brasileira para vermos isso: as ocupações deixaram sua marca nas cidades e possibilitaram a muitos trabalhadores ter acesso ao direito à moradia, que não teriam conseguido de outra forma (BOULOS, 2014, p. 51).

A ocupação Cambridge, parte essencial de estudo deste trabalho, é um ótimo exemplo de ocupação, que, após a pressão do movimento social, tornou-se um residencial financiado pelo programa de habitação Minha Casa Minha Vida (MCMV). Isso também será abordado no próximo capítulo. Apesar desse exemplo positivo, deve-se fazer um adendo, primeiramente, o MCMV foi um marco importante e de muita relevância para milhares de pessoas, no entanto, o programa criado por um governo de esquerda, o PT, em 2009, tem alguns problemas e muitas contradições, isso também será aprofundado posteriormente. Por ora, é necessário apontar alguns pontos, sobretudo - porque o MCMV foi um desses avanços para a questão habitacional no país nas últimas décadas. Como já foi dito, esse programa foi e continua sendo fundamental para que muitos trabalhadores consigam acesso a casa própria, porém, segundo Guilherme Boulos: Os programas habitacionais do Estado brasileiro não representam jamais um contraponto à lógica de eliminação da moradia como direito. Ao contrário: aprofundam o caráter excludente e mercantil desta lógica (2014, p. 19).

Salvo algumas exceções - como o Residencial Cambridge, o MCMV acaba repetindo a lógica das moradias periféricas, ou seja, coloca as famílias em lugares extremamente distantes e com pouca infraestrutura - já que ali os terrenos são mais baratos para as empreiteiras. Além disso, de acordo com Boulos:

A qualidade e tamanho das moradias são também as piores possíveis. Para famílias com menos de três salários, o parâmetro do tamanho das casas é de 39 metros quadrados. São as conhecidas “caixas de fósforo” populares (2014, p. 22).

Apesar das críticas, tanto a obra de Boulos quanto a obra de Rolnik, reconhecem que o MCMV representou um avanço no subsídio da aquisição da casa própria, especialmente para famílias com menos de três salários mínimos, algo que não foi vivenciado em outros governos. Porém, como já mencionado, isso se combina a moradias de baixa qualidade e em localizações ruins. Ademais, é preciso

olhar para o fato de que o programa não consegue acompanhar a crescente demanda de sem-tetos, que sofrem cada vez mais com o aumento do valor dos aluguéis, desemprego etc. Nesse sentido, o autor conclui que o MCMV:

(...) aprofundou, ao invés de combater, a lógica da moradia como uma mercadoria, que deve dar lucro, e não como um direito. Aprofundou também o princípio de que pobre deve morar mal e em regiões cada vez mais periféricas (BOULOS, 2014, p. 25).

A situação dos sem-teto brasileiros é complexa e representa um número volumoso, como já observamos anteriormente. Para completar esse cenário, atualmente, também é preciso olhar para a questão da imigração por parte das pessoas que buscam refúgio no país. Nos últimos anos, o Brasil recebeu inúmeros refugiados de diversas partes do mundo¹², fugindo de guerras, conflitos religiosos, desastres ambientais, entre outros fatores - os refugiados, em sua maioria, venezuelanos, sírios, congolese e angolanos que chegam ao país, também sofrem com o desemprego, baixos salários, poucas oportunidades e conseqüentemente, com a falta de moradia. Frente às dificuldades encontradas, acabam tornando-se sem-teto e recorrendo aos movimentos sociais de luta por moradia para garantirem um lar para suas famílias.

Como vimos, no capítulo anterior, o tema do refugiado sem-teto também perpassa o filme *Era o Hotel Cambridge*, no início, Eliane Caffé tinha a intenção de produzir um longa apenas sobre esse assunto, contudo, após estudos e diversas visitas nas instituições que recebem os refugiados e nas ocupações, ela percebeu que a questão é bem ampla e tentou fazer um filme que contemplasse vários tipos de “refugiados”, inclusive o trabalhador pobre brasileiro. Em uma entrevista, a diretora de arte, Carla Caffé comenta: “O que há de comum com o refugiado da Síria, Congo...? A falta de todos os direitos básicos é mundial, global. É incrível como o sistema capitalista unifica a exclusão (FESTIVAL SESC MELHORES FILMES, 2018).

Para finalizar esse capítulo, é possível citar David Harvey, consagrado autor da Geografia urbana contemporânea, para o autor:

¹² **No Dia Mundial do Refugiado, Brasil atualiza dados sobre população refugiada no país.** ACNUR, 2022. Disponível em <<https://www.acnur.org/portugues/2022/06/21/no-dia-mundial-do-refugiado-brasil-atualiza-dados-sobre-populacao-refugiada-no-pais/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Podemos concluir que a urbanização desempenhou um papel crucial na absorção de excedentes de capital, e que tem feito em escala geográfica cada vez maior, mas ao preço de processos fluorescentes de destruição criativa que implicam a desapropriação das massas urbanas de todo e qualquer direito à cidade (2014, p. 59).

Nesse sentido, há pouco para ser celebrado, afinal, já são mais de cem anos desde a abolição da escravidão e ainda é preciso lidar com todo o atraso e as consequências desse perverso capítulo da história brasileira. Para Moraes, (2018, p. 9), “as cidades brasileiras são hoje a expressão urbana de uma sociedade que nunca conseguiu superar sua herança colonial para construir uma sociedade que distribuísse de forma menos desigual suas riquezas”.

Capítulo 3 - O direito à moradia, as políticas habitacionais e os movimentos sociais

Neste capítulo, abordaremos o direito à moradia, o direito à cidade, as políticas habitacionais criadas pelo governo, os movimentos sociais e as ocupações. Quando pensamos na importância da moradia, não há o que se discutir: é uma necessidade básica e primordial para a sobrevivência de qualquer ser humano. Embora indispensável, esse direito só começou a ser discutido e tratado na metade do século XX. Ainda sobre o direito à moradia, podemos citar Spink et ali, 2020, p.3:

Há vários passos na construção deste conceito. Certamente, o primeiro é a própria criação das Nações Unidas após a Segunda Guerra Mundial, que teve como primeira etapa a assinatura de seu estatuto, a Carta das Nações Unidas (Charter of The United Nations), em 26 de junho de 1945, em São Francisco, no encerramento da Conferência das Nações Unidas sobre Organização Internacional (United Nations Conference on International Organization) (United Nations, 1945) (2020, p. 3).

Para os autores, o estatuto é essencial para toda a ação desenvolvida pelas Nações Unidas no que diz respeito à proteção e promoção dos direitos e das liberdades fundamentais, incluindo o direito à moradia. À época são elaborados três documentos: a Declaração Universal dos Direitos Humanos (Nações Unidas, 1948); o Pacto Internacional sobre os Direitos Económicos, Sociais e Culturais das Nações Unidas, de 1966; e o Pacto Internacional sobre os Direitos Civis e Políticos das Nações Unidas, também de 1966, da qual a promulgação no Brasil ocorreu somente em 1992 (Brasil, 1992). Segundo os pesquisadores, o direito à moradia é formulado em dois desses documentos: a Declaração dos Direitos Humanos (DUHD) e o Pacto Internacional sobre os Direitos Económicos, Sociais e Culturais das Nações Unidas.

Conforme a Declaração Universal dos Direitos Humanos apud Spink, M. J. P., Martins, M. H. M., Silva, S. L. A., & Silva, S. B. (2020, p.4), o direito à moradia é tratado no parágrafo 1 do artigo 25º:

Toda pessoa tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar a si e a sua família saúde e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência fora de seu controle (NAÇÕES UNIDAS, 1948, p. 1, tradução nossa).

Alguns anos mais tarde, em 1966 - foi aprovado o Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais das Nações Unidas, legitimado no Brasil somente em 1992. No artigo 11, parágrafo 1, o Pacto Internacional sobre os Direitos Econômicos Sociais e Culturais das Nações Unidas propõe que:

Os Estados-partes no presente Pacto reconhecem o direito de toda pessoa a um nível de vida adequado para si próprio e para sua família, inclusive à alimentação, vestimenta e moradia adequadas, assim como uma melhoria contínua de suas condições de vida. Os Estados-partes tomarão medidas apropriadas para assegurar a consecução desse direito, reconhecendo, nesse sentido, a importância essencial da cooperação internacional fundada no livre consentimento (PACTO INTERNACIONAL SOBRE OS DIREITOS ECONÔMICOS SOCIAIS E CULTURAIS DAS NAÇÕES UNIDAS, artigo 11, parágrafo 1, 1966).

Como se vê, mesmo que tardiamente, o Brasil reconheceu nos documentos pactuados os direitos Econômicos Sociais e Culturais das pessoas, no entanto, está muito longe de aplicar esses direitos na prática. O direito à moradia no Brasil será melhor explorado abaixo.

3.1 O direito à moradia no Brasil e as políticas habitacionais existentes

No Brasil, o direito à moradia passou a ser garantido em 1988, ou seja, cem anos depois da abolição da escravidão. Dessa forma, é possível encontrar o direito à moradia no artigo 6º da Constituição Federal, a redação foi alterada algumas vezes, portanto, hoje consta na Emenda Constitucional nº 90, de 2015 o seguinte texto:

Art. 6º - São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição (BRASIL. Constituição (1988).

A partir da Constituição de 1988, Sanches, Stevens & Piotto (2019, p. 555) destacam que:

(...) as diretrizes de uma nova política urbana foram baseadas no fortalecimento dos municípios, alocando autonomia administrativa através da Lei Orgânica (CF, Atributo 29), distribuindo a responsabilidade de implementar processos de planejamento urbano inclusivos e participativos. O artigo 23 que estabelece a responsabilidade de competência comum da União, dos Estados e dos Municípios para promover programas de

moradias e a melhoria das condições habitacionais e de saneamento básico, e os artigos 182 e 183, que definem os princípios da política urbana, o plano diretor como o principal instrumento de desenvolvimento urbano e a função social da propriedade e da cidade.

De acordo com Raquel Rolnik:

Especificamente no campo da política urbana, a Constituição de 1988 reconheceu a função social da propriedade como um princípio, bem como os direitos de ocupantes informais, o que criou uma base jurídica para a efetivação do direito à cidade e a implementação da chamada agenda de reforma urbana (2019, p. 268).

Guilherme Boulos também expõe sobre as leis brasileiras que regulam o solo urbano, no entanto, o autor é bem crítico quanto a aplicação delas.

(...) existem no Brasil leis que regulam o uso do solo urbano, como o Estatuto das Cidades e os Planos Diretores. Quando estas leis entram em conflito com o interesse do capital são frequentemente “ajustadas”. Um terreno destinado para moradia popular vira, do dia pra noite, área comercial ou residencial de alto padrão, conforme o interesse em jogo (2014, p. 32).

O Estatuto da Cidade, Lei Federal Nº 10.257 de 10 de julho de 2001, proporciona aparatos urbanísticos aos municípios para implementação dos princípios da política urbana. Esse é mais um instrumento fundamental para a luta dos sem-teto. Porém, como pontuou Boulos, essas leis podem ser um pouco contraditórias e muitas vezes servem apenas aos interesses do capital, ao invés, daqueles que realmente precisam.

Raquel Rolnik destaca ainda que essas leis e direitos apresentados aqui: (...) são exemplos de conquistas pontuais - mas não menos importantes - de movimentos sociais e forças de esquerda, no âmbito de suas lutas pelo direito à cidade (2019, p. 270).

Apesar de todos esses marcos históricos importantes, políticas nacionais de habitação que conversem com o direito assegurado pela Constituição Federal só passaram a ser fomentados na década de 2000. Isso porque, como vimos anteriormente, antes desse período, quase não houve preocupação por parte dos governantes em garantir aos cidadãos alguns direitos básicos, como o de habitação. Durante a ditadura militar brasileira até houve um projeto destinado à construção de

moradias populares, contudo - não foi capaz de atender as classes mais baixas. O BNH foi criado em 1964, logo após o golpe de Estado.

A política de construção de casas fazia parte da Aliança para o Progresso, nome dado ao programa norte-americano de cooperação com a América Latina, lançado por Kennedy em 1961, com o objetivo de promover o desenvolvimento e barrar o comunismo, que já havia se instalado em Cuba e ameaçava o continente (ROLNIK, 2019, p. 283).

Somente entre 1964 e 1965 foram criadas 19 Cohabs (Companhia Metropolitana de Habitação) em todo o país. Apesar de parecer promissor, o movimento que veio depois foi o de investimento em um modelo próximo do norte-americano, um sistema de poupança e empréstimo, que afastaria as camadas pobres do BNH. “(...) o BNH transforma-se em instrumento privilegiado de financiamento interno da economia do país”. (ROLNIK, 2019, p. 284). Nesse mesmo período, o governo criou o FGTS (Fundo de Garantia do Tempo de Serviço), um fundo financeiro composto pela contribuição mensal de empregadores aos empregados, uma poupança compulsória do trabalhador sob gestão pública.

A magnitude dos recursos do FGTS alçou o BNH à condição de segundo estabelecimento bancário do país, desde sua criação até o início dos anos 1970, e o fundo é, até os dias de hoje, a grande fonte de recursos da política habitacional (ROLNIK, 2019, p. 284).

A partir desse momento, o governo dá prioridade para aqueles que tivessem o FGTS e as maiores rendas.

Isso explica, em parte, por que apenas 30% do total de 4,5 milhões de financiamentos habitacionais concedidos através do BNH, entre 1970 e 1986, tenha se dirigido aos setores de menor renda. Explica, igualmente, a diversificação de investimentos do banco, que na década de 1970 passa a financiar também grandes obras de infraestrutura (ROLNIK, 2019, 284).

De acordo com Boulos: “(...) o BNH financiou casas para a classe média e não para os trabalhadores mais pobres, que, como vimos, representam 90% do déficit habitacional”. (2014, p. 19). Com o fim do BNH - em 1986, o Brasil ficou mais de vinte anos sem qualquer política habitacional de impacto. Somente no governo Lula, foi criado outro programa, o Minha Casa Minha Vida, que será tratado adiante.

Antes de entrarmos no MCMV, vale destacar uma interessante gestão municipal que contemplou a questão habitacional. Foi a da então prefeita de São

Paulo, Luiza Erundina do Partido dos Trabalhadores (PT), de 1989 a 1992. A proposta no governo petista em nível municipal, consistia em experiências de autogestão na produção de habitação, a prática ganhou escala e força política entre os movimentos de moradia.

Conforme Bonduki (2000), o Programa de Produção de Habitação por Mutirão e Autogestão da gestão municipal (1989-1992), tinha como objetivo fortalecer a participação da população nas políticas sociais com projetos de qualidade técnica e custos menores. A autogestão na produção da moradia foi concretizada pela participação intensa dos futuros moradores do empreendimento habitacional, que organizados em associações ou cooperativas, participaram desde o momento inicial do projeto da habitação, orientados por equipes de assessorias técnica, na administração da construção das unidades habitacionais em todos os seus aspectos, a partir de regras e diretrizes estabelecidas pelo poder público, responsável pelo seu financiamento (Sanches, Stevens, Piotto, 2019, p. 555).

A forma como a Prefeita Luiza Erundina lida com a questão habitacional, é bem próxima à experiência observada na produção do filme *Era o Hotel Cambridge*. Ao envolver o principal interessado na produção daquilo que é feito para ele e sua comunidade - os resultados obtidos podem ser mais satisfatórios, rápidos e de qualidade. É o que falei no início deste trabalho sobre “fazer com” e não “fazer para”. Após a gestão de Erundina, o projeto não teve continuidade e o modelo de política habitacional voltou a ser aquele sem a participação popular.

Assim, conforme Sanches (2015) em 1997 as reivindicações dos movimentos sociais de moradia por programas de habitação social nos distritos centrais de São Paulo e a luta pelo direito à cidade, é marcado pelas ocupações de imóveis vazios que não cumprem a função social da propriedade (Sanches, Stevens, Piotto, 2019, p. 556).

Os movimentos sociais e as ocupações serão abordadas no decorrer deste capítulo. Contudo, nesse momento, faz-se necessário retornarmos à política habitacional criada no governo Lula, o MCMV.

Batizado, então, de Minha Casa Minha Vida (MCMV) pela área de marketing do governo, o programa deveria se transformar na mais importante ação no campo econômico-social, articulando a oferta de moradia, demanda histórica e ativo eleitoral tradicionalmente forte, com uma estratégia keynesiana de crescimento econômico e geração de emprego (ROLNIK, 2019, p. 301).

Criado em 2009, o programa era a grande promessa de resposta para o fim do problema da falta de moradia. Na prática: (...) podemos afirmar que, do ponto de

vista do crescimento econômico e da geração de empregos, a estratégia foi bem-sucedida, o que, sem dúvida, angariou apoio de setores empresariais e sindicais (ROLNIK, 2019, p. 306).

No entanto, segundo Guilherme Boulos (2014, p. 21):

(...) ao definir como meta central atender os interesses do capital, o programa manteve a mesma lógica que vimos no caso do BNH. Cerca de 75% dos recursos e 60% das habitações do programa foram destinados a famílias com renda maior do que três salários mínimos, exatamente porque - em se tratando de imóveis mais caros - as empreiteiras ganham mais.

Isso sem mencionar o fato de que em termos de localização, o programa continuou construindo conjuntos habitacionais em regiões muito periféricas, deixando o pobre cada vez mais longe dos pontos de trabalho. Apesar da chegada do PT ao Governo Federal ser fortemente embasado na construção de um Estado de direitos, em que o acesso à moradia adequada e o direito à cidade eram elementos essenciais, o período também ficou marcado por algumas contradições. Para Raquel Rolnik (2019, p. 262):

(...) é exatamente no mesmo período que o país vê avançar a hegemonia dos circuitos globalizados do capital e das finanças, assim como das agendas de pautas neoliberais, especialmente nas políticas habitacionais e urbanas, o que faz com que esse momento seja marcado por ambiguidades e contradições.

Ainda assim, é preciso reconhecer que o país vivenciou alguns avanços em diversos setores econômicos, inclusive no de moradia. Apesar dos problemas já evidenciados, o MCMV representou um enorme progresso no financiamento para habitação. Ademais, como já comentado anteriormente, experiências como a do próprio Residencial Cambridge são frutos da luta por moradia somada aos benefícios da existência de um programa como o MCMV. Para encerrar esse tópico destacando a importância da participação popular em pautas tão importantes, recorre-se a David Harvey:

“(...) todos aqueles cujo trabalho está envolvido em produzir e reproduzir a cidade têm um direito coletivo não apenas àquilo que produzem, mas também de decidir que tipo de urbanismo deve ser produzido, onde e como” (2014, p. 245).

A partir desses pressupostos, serão apresentadas as lutas dos movimentos sociais por moradia e as ocupações, sobretudo em São Paulo.

3.2 Os movimentos sociais por moradia e as ocupações na cidade de São Paulo

Como vimos, as políticas habitacionais existem, contudo, não dão conta da alta demanda de sem-tetos do país. O crescimento da pobreza e do desemprego vivenciados nos últimos anos de Governo Temer e Bolsonaro, com políticas de retrocesso às conquistas sociais, e aprofundados com a pandemia afetam profundamente a questão, fazendo com que, essas pessoas tenham que escolher entre alimentação ou moradia. Para completar o cenário, há um enorme déficit habitacional em boa parte do território nacional, como foi mencionado nos capítulos anteriores. Segundo o Correio Braziliense¹³, baseado em levantamentos da ONU, apenas em São Paulo faltam mais de 1 milhão de residências, em Minas Gerais (575 mil), na Bahia (461 mil), no Rio de Janeiro (460 mil) e no Maranhão (392 mil). Já no Distrito Federal, há uma carência de 132 mil moradias.

Distantes do apoio das tais políticas habitacionais, muitas vezes, os sujeitos precisam recorrer às ocupações e aos movimentos sociais de luta por moradia. Dados da Secretaria Municipal de Habitação de São Paulo (2018) mostram que apenas na Capital paulista há pelo menos 206 ocupações, onde moram 45 mil famílias. Isso sem mencionar ocupações não mapeadas e todo o processo de pobreza acelerado a partir da pandemia de Covid-19, situação que deixou ainda mais pessoas sem renda e sem condições financeiras de arcarem com os aluguéis.

A princípio, é preciso deixar claro que, a conjuntura dos movimentos sociais não é recente, desde muito tempo atrás, aqueles que são marginalizados e oprimidos precisam se organizar para reivindicar os seus direitos. Como vimos, nos primeiros capítulos, no Brasil, a população negra e pobre sempre sofreu com as mazelas de uma sociedade extremamente desigual. De acordo com Florestan Fernandes:

¹³**33 milhões de brasileiros não têm onde morar, aponta levantamento da ONU.** Correio Braziliense, 2018. Disponível em<<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2018/05/03/interna-brasil.678056/deficit-d-e-moradias-no-brasil-chega-a-6-3-milhoes-sp-tem-a-maior-defa.shtml>>. Acesso em: 19 set. 2022.

A inquietação, que começa a ganhar corpo pelos fins da I Grande Guerra, e os movimentos sociais, que se esboçam a partir da segunda década deste século, marcam o início da participação do negro e do mulato, como e enquanto tais, na história moderna da cidade. Aos poucos, a situação de miséria, o tratamento diferencial e o isolamento irão provocar um doloroso processo de autoafirmação e de protesto, que projetará o “homem de côr” no cenário histórico, como agente de reivindicações econômicas, sociais e políticas próprias (FERNANDES, 1965, p. 3)

Quanto aos movimentos sociais especificamente de moradia, será observado um avanço apenas na década de 1980. No entanto, antes disso, houve algumas mobilizações.

A primeira grande mobilização ocorreu entre 1917 e 1919, com a formação da Liga dos Inquilinos contra despejos e o valor dos aluguéis. Os sem-teto buscaram organizar uma greve de aluguéis. Entre 1945 e 1947, também ocorreram grandes movimentos, em especial em São Paulo e no Rio de Janeiro, com as mesmas reivindicações (BOULOS, 2014, p. 26).

Já na década de 1980, destaca-se a Unificação das Lutas de Cortiços (ULC). Um dos primeiros movimentos a ganhar visibilidade para a luta dos sem-teto em São Paulo. O movimento surgiu devido a discordância em relação às taxas de água, luz e IPTU, desde aquela época, muito altas para o padrão de renda das classes mais baixas. De acordo com Hirata (2010, p. 83), “a ULC pode ser considerada a matriz de diversos grupos que surgiram depois”. Ali havia inúmeras lideranças presentes em movimentos sociais vigentes até hoje, como por exemplo, o Movimento de Moradia do Centro (MMC) e o Movimento Sem-Teto do Centro (MSTC). Para Hirata (2010, p. 84):

Estes movimentos articulam-se em níveis mais abrangentes com movimentos de outros estados do país, formando organizações maiores: a União dos Movimentos de Moradia de São Paulo (UMM), fundada em 1985, faz parte da Central dos Movimentos Populares (CMP), fundada em 1993 e congrega a ULC, o Fórum dos Cortiços e o MMC. O MSTC, por sua vez, fundou a Frente de Luta por Moradia (FLM) em 2003.

A respeito do surgimento desses movimentos sociais nesse período, outro pesquisador, GOULART apud ISÍDIO (2021), complementa:

O que deve ser ressaltado é que tal contexto, marcado pelo empobrecimento, pela miséria dos trabalhadores e pelo desemprego crescente, ampliava o leque de possibilidades e constituía-se como um terreno fértil para as ações de reivindicação urbanas emergenciais das classes (p. 106).

No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, a atuação desses movimentos começa a se intensificar cada vez mais. Sendo que em 1997, constata-se o pontapé inicial dos trabalhos de movimentos como o MTST (Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto) e MSTC. Sendo que o MTST aparece em Campinas, na Marcha Nacional por Reforma Agrária, Emprego e Justiça organizada pelo MST. Nesse sentido, o MTST, nasce como um braço do MST na cidade. Enquanto o MSTC, nesse mesmo ano, promove uma de suas primeiras ocupações, em um prédio na Rua Álvaro de Carvalho, centro de São Paulo. Alguns anos mais tarde, no ano de 2000, lideranças femininas desta e de outras ocupações se unem e finalmente fundam o que é hoje o MSTC. Pode-se afirmar que os dois movimentos sociais aqui mencionados adotam estratégias diferentes de ocupação, sendo que:

O MTST adotou a tática de construir grandes ocupações em terrenos vazios nas periferias urbanas, buscando com isso integrar a luta por moradia com a luta por serviços e infraestrutura nos bairros mais pobres (BOULOS, 2014, p. 51).

Por sua vez, o MSTC adota a prática de ocupar imóveis vazios e sem função social mais próximos às regiões centrais, visto que esses locais já possuem urbanização consolidada. Ou seja, nesses lugares há maior probabilidade de oferta de emprego e outros serviços básicos de saúde, educação, cultura, lazer etc. Apesar de aderirem a processos diferentes, a atuação de um movimento não se sobressai a do outro. Além disso, pode-se dizer que a estratégia adotada pelo MSTC e outros movimentos que se organizam no centro está bastante ligada ao discurso do direito à cidade, já abordado neste trabalho.

Na luta pelo direito à cidade, essas ocupações dão visibilidade ao problema da moradia e evidenciam a contradição de que, nas melhores áreas da cidade existem imóveis, terrenos e unidades habitacionais ociosos sem nenhuma destinação adequada (BLOCH, 2007, p. 11).

Ademais, vale mencionar novamente David Harvey, quando ele expõe: “(...) o direito à cidade se configura pelo estabelecimento do controle democrático sobre a utilização dos excedentes da urbanização” (2014, p. 61). Assim sendo, os sem-teto que lutam pelo direito de viverem mais perto do trabalho e ainda terem acesso aos

aparatos básicos da sobrevivência humana estão reivindicando aqueles direitos que lhes foram negados. Afinal:

O direito à cidade como hoje existe, como se constitui atualmente, encontra-se muito mais estreitamente confinado, na maior parte dos casos, nas mãos de uma pequena elite política e econômica com condições de moldar a cidade cada vez mais segundo suas necessidades particulares e seus mais profundos desejos (HARVEY, 2014, p. 63).

Mas conforme Harvey aponta, esses movimentos sociais são fundamentais e representam algum tipo de “esperança”, se assim pode-se dizer, no que tange ao rompimento dessa lógica:

O papel dos comuns na formação das cidades e na política urbana só agora está sendo claramente reconhecido e desenvolvido, tanto teoricamente como no mundo da prática radical. Há muito trabalho a fazer, mas há sinais abundantes nos movimentos sociais urbanos ao redor do mundo de que existem muitas pessoas e uma massa crítica de energia política à disposição para fazê-lo (2014, p. 169).

Dito isso, também é necessário pensar quem são as pessoas por trás desses movimentos sociais e ocupações, é o que será abordado a seguir. Antes de mais nada, é preciso mencionar que os dados apresentados estão focados no Movimento Sem-Teto do Centro e na ocupação Cambridge, partes essenciais desta pesquisa. Sendo assim, é possível que em outros movimentos, os perfis apresentados, recursos disponíveis da ocupação, entre outras coisas sejam diferentes das apresentadas aqui.

Para iniciar essa discussão - retomo o trabalho de Hirata, de acordo com a pesquisadora:

Os sem-teto são trabalhadores desempregados ou parcialmente empregados que compõem uma fração da classe trabalhadora – a chamada superpopulação relativa ou exército industrial de reserva – que precisa vender sua força de trabalho em busca de patamares mínimos de sobrevivência (2010, p. 82).

Ainda segundo essa mesma autora falando sobre o MSTC:

(...) a base social dos sem-teto constitui-se em sua maioria de imigrantes e migrantes, principalmente nordestinos e de cidades do interior de São Paulo, sendo que a maior parte deles se dedica ao trabalho informal ou ao setor de serviços, como catadores de recicláveis, ambulantes, garçons, domésticas. Quando questionada sobre a base social dos integrantes do MSTC, a coordenadora geral nos alerta: “desempregado não, porque eles se viram. Eles acabam se virando” (HIRATA, 2010, p. 82).

Cabe ressaltar que:

Ainda que muitas pesquisas mostrem que os movimentos sem-teto, geralmente, são formados em sua maioria por mulheres, a coordenadora geral do MSTC afirmou que esta situação vem se transformando, tornando-se mais equilibrada. Ela acredita que as mulheres são mais preocupadas com a sobrevivência dos filhos e em lhes proporcionar melhores condições, o que explicaria sua maior filiação aos movimentos. Sobre o movimento recente de maior filiação dos homens, ela afirmou que eles passaram a compreender a complexidade da luta, já que corriam o risco de serem abandonados pelas mulheres, perdendo sua família. (HIRATA, 2010, p. 83).

Vale destacar que a pesquisa de Hirata é do ano de 2010, sendo assim, o número de refugiados presentes no movimento, possivelmente - era bem menor, mas como observou-se no primeiro capítulo deste trabalho, após inúmeros acontecimentos globais, o país recebeu diversas pessoas em situação de refúgio. Ou seja, além desses perfis expostos, há a necessidade de incluirmos ainda esse outro, que também ganhou espaço e protagonismo na luta, inclusive no filme aqui estudado.

Nesse sentido, é possível afirmar que durante as filmagens da produção cinematográfica, formou-se o GRIST (Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-Teto). Após o término das gravações, o grupo continuou suas ações e acabou se consolidando. De acordo com Luambo Pitchou, ator do filme e uma das lideranças do grupo: "No GRIST temos debates, palestras e eventos sobre o refúgio. É um canal para nossa expressão cultural por meio da gastronomia, do artesanato e da música do Haiti e de países da África". (LUAMBO PITCHOU, 2017, p. 230).

Ao observarmos o GRIST, é possível apontar suas conexões com o que a Educomunicação chama de ecossistema comunicativo. Não só no GRIST nota-se o ecossistema comunicativo, porém, em todo o processo de criação do filme. Em relação ao ecossistema comunicativo na Educomunicação, Ismar Soares (2014, p. 44) propõe: "(...) preferimos usar o termo como uma figura de linguagem para nomear um ideal de relações, construído coletivamente em dado espaço, em decorrência de uma decisão estratégica de favorecer o diálogo social." No próximo capítulo, serão evidenciados outros exemplos que corroboram com a ideia do ecossistema comunicativo na produção do filme *Era o Hotel Cambridge*.

Carmen Silva, liderança do MSTC comenta ainda (2017, p. 29):

Somos um movimento social. Nós nos encontramos semanalmente em reuniões de base para explicar quais são os critérios de participação no movimento. Os participantes do grupo são mulheres e homens com a esperança de um dia poderem ter uma moradia digna. Os critérios de participação são simples: as famílias só podem ocupar se os filhos estiverem matriculados na escola; não é permitido qualquer violência física entre os habitantes; e é obrigatório a participação nas manifestações públicas e políticas e na manutenção do edifício.

Essa fala de Carmen é muito relevante e confirma-se no filme. Durante algumas cenas, fala-se bastante sobre os critérios de participação no movimento social e na ocupação. Assim sendo, observa-se uma organização interessante no movimento social, de modo que, percebe-se o quanto eles valorizam não somente aquele lugar em que estão ocupando, por vezes - temporariamente, como também a educação, a política, as boas relações no ambiente e a promoção da cidadania mesmo.

Por fim, na página Quem Somos do *site* da ocupação Cambridge do MSTC, encontra-se alguns excertos acerca do perfil de seus participantes e de seus objetivos:

O movimento promove ações e debates, junto ao governo e à sociedade civil, para que o direito constitucional de acesso à moradia seja cumprido pelo Estado, corrigindo as falhas cometidas há décadas pelo poder público, no que tange a distribuição urbanística e habitacional das metrópoles brasileiras. Atualmente, o MSTC conta com 10 prédios ocupados em São Paulo, habitados por trabalhadores de baixa renda, crianças, jovens, adultos e idosos, incluindo imigrantes e refugiados, que transformam os locais abandonados, depredados e sem função social, em um lar organizado, com capacidade residencial e produtiva (OCUPAÇÃO CAMBRIDGE, 2019).

Isso tudo reforça o que já foi exposto até aqui, os sem-teto são pessoas diversas, que lutam por uma causa em comum, o direito à moradia digna e o direito à cidade. Nessa mesma página *online*, ainda é possível encontrar frases que são frequentemente repetidas nas manifestações do MSTC, como: “Quem não luta, tá

morto!”

QUEM NÃO LUTA, TÁ MORTO!

Não somos invasores, somos o SÍMBOLO DA LUTA POR MORADIA DIGNA, em uma capital que grita por mais JUSTIÇA SOCIAL e solidariedade.

Imagem 4: Frases encontradas na página Quem Somos da ocupação Cambridge do MSTC. Fonte: ocupação Cambridge - MSTC (2019).

Como vimos, a luta dos movimentos sociais vai além das ocupações, contudo, a ocupação ainda é uma das principais formas de chamar a atenção do poder público e pressioná-lo de modo que o direito à moradia seja efetivado. Nesse sentido, Sanches e cols. ou et ali. pontuam:

Vale destacar - que a estratégia de luta dos movimentos sociais de moradia na área central de São Paulo, resultou entre os anos de 1990 até 2012, em 38 empreendimentos de habitação de interesse social com quase 4.000 unidades habitacionais, em edifícios que foram reformados, obras novas ou em terrenos que existiam cortiços. (2019, p. 558).

O Residencial Cambridge, antigo hotel e ocupação Cambridge, palco do filme aqui estudado, é um desses empreendimentos. De acordo com o vídeo “Conheça a história do antigo Hotel Cambridge que era ocupação e agora é uma moradia acessível em SP” - disponível no canal do *YouTube* do Alma Preta Jornalismo, jornalismo especializado na temática racial do Brasil:

Em 2016, o MSTC recebeu o imóvel via doação da Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo (Cohab-SP) para transformá-lo em empreendimento habitacional de interesse social (ALMA PRETA JORNALISMO, 2022).¹⁴

O residencial Cambridge foi contemplado pelo programa Minha Casa Minha Vida, Entidades do Governo Federal. Após mais de cinco anos de ocupação, o edifício, finalmente, ganhou a reforma que precisava para se tornar residencial. As

¹⁴ **Conheça a história do antigo Hotel Cambridge que era ocupação e agora é uma moradia acessível em SP.** YouTube, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dgJtQpaL0Fo&t=187s&ab_channel=AlmaPretaJornalismo. Acesso em: 25 nov. 2022.

famílias que ali habitavam, tiveram assegurado o direito de adquirir um daqueles apartamentos reformados. A reforma que iniciou em 2019, só foi finalizada em 2022, a obra promoveu a reforma de 121 unidades habitacionais e foi feita pela Assessoria Técnica Peabiru juntamente com as famílias beneficiadas, o que se aproxima da experiência de gestão da Prefeita Luiza Erundina, mencionada anteriormente. Segundo Carmen Silva: “Cada apartamento saiu no valor de 113 mil” (ALMA PRETA JORNALISMO, 2022). Através do programa, as famílias têm a oportunidade de financiar a sua moradia em diversas parcelas e assim ter acesso a sua casa própria no centro de São Paulo, perto do trabalho, da escola de seus filhos, de hospitais de qualidade, entre tantos outros serviços. Nesse sentido, observamos não só o direito à moradia sendo efetivado como também o direito à cidade, já discutido nesta pesquisa.

Apesar de os movimentos terem como principais reivindicações a moradia e o direito à cidade, as estratégias utilizadas são amplas e também podem ser analisadas como processo de formação política. De acordo com Hirata (2010, p. 85):

Os movimentos mais organizados fizeram chegar ao conhecimento da sociedade, através das mobilizações, ocupações e das denúncias (cabe aqui considerar também a importância dos documentários exibidos em grandes salas de cinema da capital, que desmistificaram a criminalização corrente feita pela mídia dominante), as reais condições de moradia das famílias na cidade de São Paulo e passaram a pressionar o poder público para solucionar o problema.

Capítulo 4 - *Era o Hotel Cambridge*, Educomunicação e cinema militante

Pensando em chegar ao maior número de pessoas e assim conscientizá-las, os movimentos sociais utilizam muitas estratégias, como vimos a ocupação é uma delas. No entanto, ainda é possível trazer o documentário, entre tantos outros formatos audiovisuais, que chegam a diversas pessoas, ajudando a desconstruir o preconceito e a desinformação contra os movimentos e as ocupações, conforme foi apontado pela autora Hirata no capítulo anterior. Nessa esteira, entra o longa-metragem *Era o Hotel Cambridge*, filme que desafia as lógicas convencionais de produção, demonstrando inovação em diversos sentidos, tanto em seu formato, montagem, cenários, performances etc. Neste capítulo, essas questões serão discutidas e aprofundadas através das contribuições dos autores da Educomunicação, do cinema militante, além de outros pesquisadores que estudaram o filme e das entrevistas realizadas.

4.1 As relações da Educomunicação e do cinema militante em “*Era o Hotel Cambridge*” - a estética e os modos de fazer

Na produção da diretora Eliane Caffé, é possível observar que a participação do movimento social de luta por moradia foi fundamental para que se chegasse ao resultado final. O filme proporcionou protagonismo para os próprios moradores que vivem ali, estratégia que chamou a atenção da sociedade e da mídia, promovendo discussões e outros tipos de discursos, além daqueles que marginalizam e os excluem. Afinal, não é muito comum encontrar produções ou até notícias que retratam a questão da falta de moradia, dos movimentos sociais e das ocupações fora do discurso hegemônico dos grandes conglomerados de comunicação. Ao mesclar ficção e realidade, *Era o Hotel Cambridge* apresenta a narrativa própria de seus moradores, relacionando-se com as premissas de protagonismo da Educomunicação.

Para SOARES (2006), o protagonismo não pode ser visto no sentido de ser aquele sujeito que detém o poder, o primeiro, o principal, pois, sendo assim, a

Educomunicação estaria se contradizendo. O protagonismo deve ser visto como o agente de uma ação, ou seja, aquele que consegue transformar a realidade em que vive por meio de sua ação, de sua participação. Assim sendo, é possível notar o protagonismo dos moradores da ocupação no longa de Caffé. Ao se apresentarem no filme como protagonistas de suas histórias, eles não foram expostos como “vândalos” ou “baderneiros”, termos pejorativos frequentemente utilizados pelos grandes veículos de comunicação para descrevê-los, mas sim, como mães, pais, trabalhadores, refugiados, imigrantes, crianças, idosos, pessoas comuns e de baixa-renda que não possuem outra forma de morar e que por isso recorrem às ocupações. Ao lembrar de outra experiência cinematográfica em que o movimento participou, Carmen Silva comenta que naquele momento, o movimento social e a ocupação só foram procurados para que oferecessem um cenário, e agora, na experiência de *Era o Hotel Cambridge*, isso mudou, dessa vez, eles também eram os protagonistas.

Era sempre uma história que vinha de fora para dentro. Com o encontro com a produtora e com a cineasta Eliane Caffé e toda a equipe, nós trocamos ideias de oficinas. Não era já chegar gravando. Nós não servimos de cenário dessa vez. Foi realmente uma troca de experiência (SILVA, 2017, p. 253).

Ao evidenciar o problema da falta de moradia de forma leve, porém - consistente e política, *Era o Hotel Cambridge* também se aproxima dos filmes militantes ou do cinema militante. De acordo com CESAR (2017, p. 12):

No Brasil atual, nota-se a proliferação de objetos audiovisuais que, fundados pelo desejo explícito de intervenção e transformação social, podemos chamar de filmes e práticas cinematográficas gestados em contextos de disputas políticas e em associação com movimentos sociais recentes ou já consolidados, como o movimento Passe Livre e os movimentos indígenas.

Utilizar a linguagem cinematográfica a favor de questões políticas não é algo novo. Em território brasileiro, desde as décadas de 1960 e 1970 com o Cinema Novo, passando pelo Cinema da Retomada nos anos 1990 e mais recentemente, os movimentos de cinema Queer, Negro, Periférico e Indígena - como pontuou CESAR, buscam utilizar a linguagem para falar de causas sociais e denunciar injustiças.

Para LIMA, uma das entrevistadas para a concepção deste capítulo, hoje há uma abertura maior para as produções militantes:

(...) o que a gente vê hoje, na verdade, é uma abertura muito maior para esses tipos de filmes, que são políticos e são militantes - estarem dentro de salas de cinema, festivais de cinema, concorrer a prêmios...(Entrevista cedida à pesquisadora, sem página, 2022).

Lima também associa a ascensão dos filmes militantes à expansão da tecnologia. “Eu acho que a boa virada da história do cinema é quando a tecnologia permitiu que outras pessoas pudessem acessar os equipamentos”. Nesse momento, a pesquisadora está falando sobre os movimentos cinematográficos da França nos anos 1960 - com Jean-Luc Godard e outros cineastas que começaram a produzir com as câmeras portáteis, grande novidade daquela época. Contudo, a fala de Lima pode facilmente nos remeter aos dias atuais, com os celulares, cada vez mais pessoas conseguem produzir narrativas próprias e ganhar visibilidade através da *internet*. Mas, essa também é uma discussão complexa, por isso será debatida no próximo tópico. Nesse momento, faz-se necessário retomar a questão do cinema como forma de intervenção social. Anita Leandro comenta:

abordadas sob o ponto de vista da criação, as imagens são capazes de suscitar, da mesma forma que o texto escrito, um verdadeiro processo cognitivo. [...] A imagem pensa e faz pensar, e é nesse sentido que ela contém uma pedagogia intrínseca (2001, p.31).

O cinema militante ao se relacionar com a política, com a educação e com a Educomunicação precisa de aportes teóricos e práticos - além disso, é claro - de sujeitos interessados naquela produção. É por isso que quando se pensa em cinema militante, a estética torna-se um dos principais fatores a serem analisados. Segundo CESAR (2015, p. 12), deve-se pensar “o estético a partir do político - e não o inverso”. Adiante estão algumas análises relacionadas à estética do longa estudado.

Em *Era o Hotel Cambridge* - a estética tornou-se uma das principais aliadas dos produtores e diretores. Esse resultado foi alcançado graças a um ótimo planejamento de produção, desde a pré até a pós. Em excertos do livro que trata da produção cinematográfica, Eliane Caffé diz que foram anos de estudos e preparação para finalmente filmar o longa-metragem. Isso quer dizer que a equipe

produtora não chegou na ocupação e fez todo o processo em alguns dias. Pelo contrário, a equipe conheceu os moradores, suas casas e suas reais necessidades, porque a partir daí, criaram-se cenários, texturas, figurinos, tudo o que compôs a estética do filme e que de alguma forma seria importante também depois do filme. Cada detalhe era relevante, não era uma questão de fazer para deixar bonito na filmagem, porém - fazer para deixar uma utilidade. Carla Caffé é diretora de arte em *Era o Hotel Cambridge* e me proporcionou uma entrevista contando alguns pontos interessantes a serem destacados aqui. Carla acredita que “o filme passa.” Porém, as intervenções criadas nos cenários das gravações podem ter alguma finalidade para a comunidade depois que a produção se encerra.

A diretora de arte falou bastante sobre esse momento de concepção da estética do filme dentro da ocupação. O processo se deu juntamente com os alunos de arquitetura da Escola da Cidade, Carla comenta que os alunos percorriam diariamente os dezesseis andares de um prédio sem elevador em busca das histórias das pessoas que viviam ali. Eles falaram com todos os moradores, o que também ajudou a criar vínculos sólidos - que se fortaleceram nas gravações. Para Carla Caffé:

(...) os alunos azeitaram a comunidade, quando o filme começou a rodar mesmo, o edifício inteiro já sabia o que estava acontecendo. O edifício inteiro já estava acostumado com a presença da gente ali, sabendo que ia rolar o filme, sabendo que ia ter a participação (Entrevista cedida à pesquisadora, sem página, 2022).

Carla ainda complementa:

A participação do filme também se torna mais... com mais engajamento, porque as pessoas percebem que você não está indo lá só para extrair. Você está indo lá também para construir algo em conjunto (Entrevista cedida à pesquisadora, sem página, 2022).

É possível avaliar essa prática da produção como próxima à Educomunicação. Na Educomunicação, experimenta-se uma nova forma de convivência social, pautada no respeito à fala de todos os integrantes do grupo. Nesse sentido, é possível relembrarmos do ecossistema comunicativo, já mencionado antes. O termo é usado para designar as teias de relações das pessoas que convivem nos espaços onde esses conjuntos de relações são implementados. Para se criar e desenvolver ecossistemas comunicativos, o educador deve promover ações inclusivas, democráticas e igualitárias, com a

mediação dos recursos da informação e de forma criativa. Nesse sentido, observa-se que conscientes disso ou não, produtores, alunos envolvidos e moradores da ocupação estavam promovendo o seu próprio ecossistema comunicativo. Para reforçar isso, vale mencionar uma fala de Carmen Silva presente no livro de Carla Caffé:

Uma das trocas de experiências foi o Shopping Rua. Nele, a gente reaproveita os móveis que foram jogados fora para as famílias que não têm. A Escola da Cidade pegou essa experiência nossa e a transformou, usando a ideia para os cenários. As oficinas foram se concretizando até as gravações do filme. Foi fundamental uma parte conhecer a outra (CAFFÉ, 2017, p. 254).

Além do ecossistema comunicativo, percebe-se que essa produção também possui outros vínculos com a Educomunicação - que serão expostos a seguir.

Nesse sentido, é possível lembrar das oficinas realizadas para a produção do filme, da *lan house* com os computadores disponibilizados para a comunidade - mesmo após a finalização da produção, entre tantos outros recursos e trocas mediados pelas experiências artísticas entre produtores, atores, alunos da Escola da Cidade e moradores da ocupação Cambridge.

Ademais, ao relembrar do processo de produção, Carmen pontua que agora “as crianças não aguentam ver uma câmera!” Ela diz:

Elas têm hoje um grupo de trabalho, uma oficina que veio com o filme, na qual elas mesmas fazem os vídeos. Elas se acham repórteres! Sei que, delas, vão surgir vários repórteres (SILVA, 2017, p. 258).

A história contada por Carmen pode nos oferecer indícios de que hoje - a mediação tecnológica na educação (assunto muito tratado pela Educomunicação) vem se fazendo presente na vida das pessoas envolvidas na produção cinematográfica.

Outro ponto a ser mencionado aqui - embora não houvesse um educador auxiliando os processos de gestão da comunicação, desde o início do trabalho, como foi apontado, há algumas evidências de que, cientes disso ou não, a produção dialogava com os pressupostos da Educomunicação. Nesse sentido, seria possível propor que em trabalhos futuros, a dupla de diretoras, o movimento social, ou qualquer outro interessado em fazer filmes que fortaleçam o

protagonismo e participação social - envolva um educador no processo. Ainda no começo da pesquisa, chegou-se a pensar na possibilidade de existir um produtor-educador ou um educador-produtor, no entanto, pela falta de tempo para me aprofundar no potencial termo, deixo isso para um outro trabalho.

Após toda essa discussão com a Educação, retomo a questão estética do longa estudado e seria difícil falar dela, sem mencionar o papel desempenhado pela sua montagem. Para Vertov apud Barroso e Migliorin (2016, p. 18):

A montagem é o resumo das observações feitas pelo olho humano sobre o assunto tratado (montagem das próprias observações, ou melhor, montagem das informações fornecidas pelos cine-exploradores) (...) Como resultado final de todas essas junções, deslocamentos, cortes, obtemos uma espécie de fórmula visual.

Em *Era o Hotel Cambridge*, essa montagem - essa “fórmula visual”, foi alcançada por meio de diversos recursos. Para Marília Lima, é como se fosse um “mosaico audiovisual”.

(...) ela [Eliane Caffé] mistura todos os formatos de linguagem, essa que tem vídeo, tem imagens de composição, estética pictórica, natureza morta, aquele começo, com muitas performances e muita encenação. Tem muitos momentos documentais. Ela mistura filme em outros filmes, então ela constrói um mosaico de audiovisual. (Entrevista cedida à pesquisadora, sem página, 2022).

Nesse tal mosaico, destacam-se inúmeras cenas. Porém, na tentativa de fazer análises mais pertinentes ao trabalho, selecionei apenas algumas. A primeira delas é a cena da mexerica. A cena, que é conduzida por Carmen, é capaz de despertar diversos sentimentos. Isso porque, na tentativa de simular uma conversa com a juíza que determinou a reintegração de posse da ocupação Cambridge, Carmen sugere que é necessário levar o máximo possível - de mães, crianças e frutas, incluindo a mexerica. Segundo ela, só assim a juíza seria capaz de enxergar quem são as pessoas que vivem naquela ocupação, além disso, ela também acreditava que o cheiro da mexerica causaria impaciência na tal juíza, fazendo com que ela mudasse de ideia. Na cena, ela diz o seguinte: “Imagina vocês numa sala fechada com um monte de gente, aquela salinha desse tamainho e o povo chupando mexerica?”. A cena é cômica, ao mesmo tempo em que é forte, na medida em que pode nos remeter a boas lembranças trazidas por aquele aroma característico.

Em sua tese, Lima conta que essa é a sua cena favorita. Durante a entrevista, ela também recordou da cena dizendo: “Aí você está perto de alguém, sente o cheiro da mexerica, vê um monte de coisa bonita, um monte de coisa afetuosa. O filme é isso, o filme é a tangerina mesmo”. De acordo com a pesquisadora, esse tipo de recurso foi utilizado também para “furar a bolha”, falar com o público de classe média que olha com maus olhos para a ocupação. Fundamentada na crítica de Cássio Starling (2017), ela conclui:

(...) a crítica de Starling mostra que o papel da diretora equivale ao que representa essa cena da mexerica: procurar afetar o público de uma forma simples, com uma fruta que pode despertar alguma memória afetiva (LIMA, 2021, p. 193-194).

Outro aspecto a ser analisado nessa cena é o silêncio que vem depois dos diálogos e das risadas. Apesar de ter esse momento descontraído e afetuoso, o que vem adiante é registrado em plano fechado, um *close-up*, ou seja - um enquadramento bem fechado focado nos rostos e nas expressões daqueles moradores, que se demonstram bastante pensativos e preocupados com o que pode acontecer futuramente, um futuro despejo.



Imagem 5: *Close-up* de Carmen durante o filme. Frame de *Era o Hotel Cambridge*. (2016).

A cena trazida anteriormente também antecede outras cenas importantes que compõem a versão final do filme. Em uma delas, acontece uma ligação entre

amigos colombianos via *skype*. Um deles está dentro da *lan house* na ocupação, enquanto a outra está no México conduzindo um projeto de música. A cena é marcante, pois a cantora colombiana conduz por mais de um minuto seguido - uma canção em espanhol - o que é capaz de despertar o interesse de todos aqueles que estavam utilizando algum computador no local.

Nesse momento, os desafios de convivência são postos de lado e o que se vê, são brasileiros, colombianos, africanos e palestinos juntos harmonicamente apreciando a riqueza cultural que faz parte da ocupação. Ao longo da trama, acontecem várias dessas ligações virtuais entre imigrantes e refugiados com seus amigos e familiares. O tema do refúgio é bem presente na trama, nesse sentido, percebe-se que foram exploradas muitas possibilidades proporcionadas pelas tecnologias. A premissa da ligação *online* na produção era baseada na ideia de que os refugiados estavam abrindo as janelas da ocupação para o mundo exterior. Além disso, durante o longa observa-se falas em vários idiomas, o que também reforça a riqueza cultural ali presente.

Outra cena que é capaz de gerar reflexões acerca da potencialidade do uso da *internet* é a que Apolo (José Dumont) abre a página do *blog* da ocupação e se depara com diversos comentários de ódio contra o movimento. É interessante mencionar isso, porque o filme explora bem os recursos virtuais, demonstrando que o movimento social faz seus *vlogs*, registra suas ações e compartilha tudo pela *internet*. Porém, mesmo com os “benefícios” ocasionados pelas ferramentas digitais, é preciso estarmos atentos. Segundo Drumond (2020, p. 224):

O que Apolo vê - e, por consequência, o que o filme exhibe nesse espaço virtual - é uma hostilidade que antecipa a violência policial que virá. Nas caixas de comentários das fotografias estão escritas mensagens de ódio, marcadas por uma visão sobre os pobres e os refugiados que legitima a crueldade e truculência do estado.

No final deste excerto, Drumond se refere a cena final que será comentada em breve. Castells apud Barros também agrega à discussão:

Agora todos nós nos convertemos em potenciais cidadãos jornalistas que, com pouco equipamento, podem gravar e em seguida pôr nas redes globais o que qualquer um esteja fazendo de errado, seja em que parte for (2015, p. 236).

Nesse sentido, é possível afirmar que cidadãos comuns e movimentos sociais têm se apropriado desses espaços virtuais. Mas é claro que essa é uma discussão complexa e não seria possível esgotá-la aqui, afinal, mesmo com o barateamento das tecnologias, muitas pessoas ainda não possuem acesso, isso sem mencionar a necessidade de se ter o domínio técnico e crítico para o uso desses meios. Por esse ângulo, a Educomunicação pode entrar novamente, pois: A educomunicação legitima o trabalho coletivo com qualificação, produção e difusão de mensagens pensadas a partir de um processo democrático e crítico de partilha de ideias (BARROS, 2015, p. 246).

Isso não quer dizer que a Educomunicação seja a “salvação” de tudo. Longe disso, o que tento dizer é que a partir dos ideais e das premissas dos trabalhos educamunicativos, a produção de conteúdo pode ser algo democrático e crítico.

Conforme também lembra o jornalista e educamunicador Alexandre Le Voci Sayad: “Os trabalhos em educomunicação têm hoje um papel fundamental em canalizar essas habilidades já evidentes para a produção de mídia de qualidade, marcada pela criatividade, motivação, contextualização de conteúdos, afetividade, cooperação, participação, livre expressão, interatividade e experimentação” (BARROS, 2015, p. 242-243).

Para finalizar, destaca-se a composição da cena final. Marcada por duras imagens que registram a truculência do estado contra as ocupações, sendo que esses vídeos foram cedidos por coletivos de mídia independentes como Mídia Ninja, Fora do Eixo, Jornalistas Livres etc. O que, mais uma vez, demonstra a potencialidade da *internet* na produção de conteúdos e o que conversa diretamente com a possibilidade de se fazer cinema militante a partir de vídeos reais. Para CESAR (2017, p. 108):

Efetivamente, os filmes militantes, inscritos nas urgências materiais da história, que operam na “imediatez performativa” com vistas à intervenção e à transformação social, não existem primordialmente para perfurar os bloqueios cinematográficos e penetrar em suas instituições e nem almejam necessariamente uma inscrição histórica: eles têm um objetivo preciso no tempo, são regidos por uma questão material de justiça e atuam no momento mesmo de sua emergência em instâncias de mobilização sociopolíticas, contando com outros meios (mais ágeis) de difusão de imagens, como a Internet e as redes sociais.

A ocasião que realmente aconteceu, mas não na ocupação Cambridge - aqui vale dizer que a ocupação Cambridge nunca sofreu uma ação do tipo - retrata a realidade violenta das pessoas que vivem nas ocupações. Além do preconceito da

sociedade, eles precisam lidar com a repressão de seu próprio país - que, em tese, garante o direito à moradia, mas na prática, como foi apontado no terceiro capítulo, muitas vezes, serve apenas aos interesses do capital. O filme, no entanto, não termina com essas cenas catastróficas. Na montagem, optou-se por colocar fachadas de diversos prédios ocupados com as bandeiras dos movimentos sociais de luta por moradia. Essas imagens podem sugerir um pouco de esperança para a luta daqueles que mais precisam. Para Drumond (2020, p. 225-226):

Era o Hotel Cambridge parece acreditar em uma ficção que não cria engodos, mas formas de reengajar afetos na realidade. Mesmo diante do desfecho trágico, da finitude e do esgotamento da trama, o filme faz lembrar que ainda existe luta, na medida em que seus planos de encerramento exibem as fachadas de diversas outras ocupações em São Paulo que penduram suas bandeiras por toda parte: MMM, MSTs, UST, CMP, FLM, siglas expostas nas janelas dos prédios abandonados e reivindicados.



Imagem 6: Fachada de um prédio ocupado pela FLM. Frame de *Era o Hotel Cambridge*. (2016).

Isto posto, é preciso reconhecer - a produção cinematográfica de *Caffé* em conjunto com a FLM, o MSTC e a Escola da cidade tornou-se um verdadeiro instrumento de luta para a FLM. Para Carmen Silva: (...) sei que esse filme é uma oportunidade que a FLM, representando todos os movimentos sérios e organizados,

está tendo para levar a causa do direito à moradia para a sociedade e para um alcance mundial (2017, p. 257).

No próximo tópico, busca-se entender parte do legado do filme para o movimento social.

4.2 O que vem depois do filme: o legado de *Era o Hotel Cambridge*

Após meses de pesquisas, entrevistas e reflexões, comecei a questionar sobre o que o longa-metragem realmente proporcionou ao movimento social. De imediato, poderia pensar nas coisas mais óbvias apresentadas aqui, como essa outra forma de se fazer cinema, o cinema da contrapartida, o cinema militante, o ecossistema comunicativo etc. Porém, a verdade é que me deparei com muitas outras coisas surpreendentes. Primeiramente, é preciso falar sobre a desmistificação que o filme faz sobre os movimentos sociais e as ocupações. A produção cinematográfica premiada e que chegou a tantos lugares e países, nos revela um movimento social organizado, bem distante daquelas manchetes e reportagens que os criminalizam. Para Carmen:

O filme é a oportunidade de tirar o mito de que os movimentos sociais de moradia são movimentos de vândalos e de marginais. Somos só seres humanos trabalhadores de baixa renda que gritamos que precisamos de políticas públicas eficazes no âmbito da moradia, da saúde, da educação (SILVA, 2017, p. 257).

Na entrevista que Carla Caffé me concedeu, ela diz algo parecido:

(...) o filme também conseguiu convencer, pulverizar, a ideia de que são famílias que ocupam, são pessoas de baixa [renda] que ocupam. E eu acho isso o que o filme deu para o movimento, essa possibilidade de mostrar a real cara, sem preconceitos, sem preconceitos da mídia (Entrevista cedida à pesquisadora, sem página, 2022).

Ao conversar com Carla, outro ponto me chama a atenção, é quando ela relembra a história de um questionamento que uma aluna da Escola da Cidade faz a Carmen. O trecho é longo, mas a história é curiosa e bem interessante.

Outra coisa muito importante - que aí, eu percebi que foram os alunos da Escola da Cidade que fizeram esse questionamento. Quando a gente estava fazendo a proposta de fazer um projeto que satisfizesse tanto as

necessidades do roteiro como as necessidades da ocupação. A gente vai apresentar para Carmen o projeto e, ao apresentar o projeto, uma das alunas perguntou pra Carmen, por que que o movimento trancava as janelas? Fechavam as janelas e as portas. E a Carmen falou, porque a gente não quer que se veja o movimento. A gente não quer mostrar o nosso movimento. E aí, os alunos falaram, mas isso, isso acaba criando ambientes muito inóspitos. A gente precisa da entrada de luz, de luz solar, da ventilação. Isso tudo é muito importante para se criar um ambiente saudável. E aí isso ficou. E eu me lembro de uma viagem que eu e Carmen fizemos pra Espanha, para apresentar o filme, e no momento da viagem, ela fala para mim - você sabe que a minha próxima ocupação, eu vou abrir as portas e as janelas? E se tornou a 9 de Julho! (Entrevista cedida à pesquisadora, sem página, 2022).

A Ocupação 9 de Julho fica no bairro da Bela Vista em São Paulo. O antigo prédio do INSS - que já passou por alguns processos de reintegração de posse e desocupação - foi ocupado pelo MSTC novamente em 2016. Desde então, a Ocupação 9 de Julho é a casa de mais de cento e vinte famílias, o edifício conta com estrutura de segurança contra incêndios, ligações elétricas, coleta de esgoto e lixo, além de imensa diversidade cultural disponível. Brechó, marcenaria, cozinha coletiva, sala de convivência, biblioteca, brinquedoteca, galeria de arte, quadra e horta comunitária são alguns dos aparatos da Ocupação 9 de Julho. A ocupação ficou famosa por abrir as suas portas para a comunidade externa, desde 2017, a Ocupação 9 de Julho promove encontros culturais e almoços abertos através da Cozinha Ocupação 9 de Julho.

Hoje os almoços incluem uma programação com shows, oficinas e ações de formação e serviços. Oferece incentivo e apoio às atividades dos moradores, a maioria trabalhadores informais e de baixa renda, além de remuneração através do trabalho na própria cozinha. Outros núcleos de atividade se firmaram na Ocupação posteriormente: a Galeria Reocupa (com exposições de arte contemporânea), a Oficina de Arte (voltada à adultos e crianças semanalmente), o CineOcupa (com a projeção de produções audiovisuais) e a Horta da Ocupação (com a compostagem de resíduos orgânicos e o plantio de insumos) (COZINHA OCUPAÇÃO 9 DE JULHO¹⁵, 2022).

No *site* da Cozinha Ocupação 9 de Julho, há bastante informação sobre os eventos. Na página, também encontra-se o seguinte texto:

¹⁵ **SOBRE A COZINHA DA OCUPAÇÃO 9 DE JULHO - MSTC.** Cozinha Ocupação 9 de Julho, 2022. Disponível em <<https://www.cozinhaocupacao9dejulho.com.br/pagina/sobre-a-cozinha-da-ocupacao-9-de-julho-mstc.html>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

Toda essa atividade funciona como uma proteção contra o despejo e a criminalização dos movimentos de moradia através do apoio de uma parcela mais ampla da sociedade. O movimento social organizado e estruturado em trabalho conjunto com a classe artística pode fomentar uma outra perspectiva, diferente da do senso comum e da mídia de massa. (COZINHA OCUPAÇÃO 9 DE JULHO, 2022).

Destaco esse excerto, pois acredito que ele conversa diretamente com a pesquisa e com a história de Carla. Outra passagem que pode ser destacada aqui é uma fala da própria Carmen em sua entrevista no livro *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*, já mencionado neste trabalho diversas vezes.

A Carla [Caffé] dizia: “Olha, vocês têm que tirar esses blocos desses vidros. Olha que janela linda”. E a gente respondia: “Nossa, mas essa é a nossa proteção!”. Essas janelas hoje ficam abertas, e levamos essa experiência de abertura para outras ocupações. Era muito radical o nosso desejo de sempre nos proteger. A equipe nos ensinou a nos abrir, a mostrar o que é bonito de ser mostrado (SILVA, 2017, p. 255-256).

A Ocupação 9 de Julho é exemplo do direito à cidade em sua verdadeira essência. Os movimentos sociais são fundamentais nesse processo de formação das cidades e da política urbana. Nesse sentido, é possível mencionar Harvey quando ele aponta: Em muitas partes do mundo, são abundantes as inovações urbanas acerca da sustentabilidade ambiental, da incorporação cultural dos imigrantes e do desenho urbano dos espaços habitacionais públicos (2014, p. 65).

Hoje, muitas ocupações geridas pelos movimentos sociais de luta por moradia mostram que essas inovações são possíveis, incluindo as estudadas aqui.



Imagem 7: Imagens da Ocupação 9 de Julho. Arquivo pessoal (2022).

Outro elemento que se destaca no quesito legado do filme, é o livro que foi feito para contar a história da produção cinematográfica. O livro *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação*, de Carla Caffé, é riquíssimo - o livro revela diversos pontos interessantes da produção do longa, tanto que se tornou fonte indispensável na realização dessa pesquisa. O que mais chama a atenção é o seu formato. Assim como o longa-metragem, a obra escrita também brinca com vários tipos de formatos, reunindo imagens em um estilo “quadrinhos”, diálogos, entrevistas, anedotas, textos e críticas, o livro nos fornece toda a fórmula de fazer cinema, não qualquer cinema, mas o cinema de contrapartida, de protagonismo e participação social.

(...) esta publicação vai além, nos oferecendo experiências pedagógicas inovadoras no processo de filmagem e na adaptação do que foi um antigo hotel de luxo - transformado em moradia popular - em *set* de cinema. (MIRANDA, 2017, p. 12).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem diversas formas de se fazer um filme. Décadas atrás, o Cinema Novo defendia: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Na verdade, bem antes disso, em 1929, Dziga Vertov inovou ao explorar diversas técnicas audiovisuais - em *Um homem com uma câmera*, ele ousou na estética, na montagem e no som. Na época, o cinema contava com poucos recursos, mesmo assim, a produção cinematográfica do diretor russo fez um trabalho excepcional, que levanta debates até hoje.

O objetivo parecia simples: fazer registros de um dia inteiro em uma cidade soviética, desde o amanhecer até a noite, o cinegrafista precisava filmar cenas tipicamente urbanas, há imagens das ruas vazias cedo e logo depois enchendo de pessoas comuns, trabalhadores, homens, mulheres, crianças, carros em movimento, enfim - tudo o que fosse capaz de retratar a modernidade daquele lugar. Acontece que, não bastava produzir inúmeras imagens aleatórias daquele tal dia comum - e, é aqui que entra a figura do diretor Vertov. Afinal, a montagem de um filme pode ser um dos momentos mais desafiadores de toda a produção. Em *Kinoks: Uma Revolução*, texto publicado por Vertov em 1923, ele já demonstrava indícios da importância da montagem neste processo.

Como recriar as impressões desse dia num modo eficaz, num estudo visual? Se for preciso fotografar sobre a película tudo o que olho viu, será o caos. Se montarmos com uma certa ciência, o que foi fotografado ficará mais claro. Se jogarmos fora o supérfluo, ficará ainda melhor (VERTOV, 1981, p. 41).

Quando assisti *Era o Hotel Cambridge* pela primeira vez, pensei muito em sua montagem, na verdade, em seu formato como um todo e foram esses elementos que aguçaram a minha curiosidade para ir além. Estudar o filme e suas questões, fez com que eu percebesse que o cinema poderia ter outro significado, isso começava pela sua forma de fazer. A produção cinematográfica de *Caffé* - que, desde o princípio me lembrava os processos educacionais estudados em meu curso, me mostrou que o cinema híbrido de ficção e realidade, de contrapartida e protagonismo contém em sua essência uma capacidade de transformação social bem maior do que eu poderia conceber. Pesquisar o filme, também me fez entender

que eu não esgotaria todas as suas discussões em alguns meses. Para Drumond (2020, p. 210): “Conservar o edifício Cambridge por meio do cinema não equivale, portanto, a denegar sua precariedade e deterioração, mas a reatualizar seu estatuto de inacabamento.” Escrevo minhas considerações finais com essa sensação. Sempre que penso no filme, me recordo de algo que não tinha notado antes, o que faz com que eu me sinta em um eterno processo de inacabamento. Porém, como esse trabalho precisa se encerrar, apontarei algumas conclusões ou considerações pertinentes até o momento.

O ponto de partida dessa pesquisa foi a busca por insumos e informações que dão conta da origem do filme, o problema da falta de moradia na capital paulista e a atuação dos movimentos sociais por moradia nas ocupações. Nesse sentido, o livro *Era o Hotel Cambridge - arquitetura, cinema e educação* foi de extrema importância, os textos de Carla Caffé e Eliane Caffé foram esclarecedores. Ficou evidente que, a princípio, a ideia era tratar da questão do refugiado no Brasil, mas que - com a magnitude da questão, isso não bastava. Pois, brasileiros e refugiados têm muito mais em comum do que aparentam.

No livro, Eliane Caffé aponta que a falta de moradia entre refugiados e brasileiros é a principal causa que os une e foi a partir daí que ela iniciou o processo de estudo e concepção do longa. Caffé também comenta que isso fez com que na produção não houvesse protagonista. “Todos, independentemente da nacionalidade, passaram a ser protagonistas e lutar em pé de igualdade a fim de iluminarem a trama”. (CAFFÉ, 2017, p. 237). Nesse sentido, evidenciou-se que o filme se conecta com a Educomunicação por meio do conceito de protagonismo, tratado por Donizete Soares.

Trabalhar utilizando as interfaces da Educomunicação não é uma tarefa fácil, contudo, após a leitura do livro comentado anteriormente e até de uma entrevista que pude realizar com Carla Caffé, considero que houve um processo educamunicativo e de protagonismo. Através da experiência dos alunos da Escola da Cidade, das oficinas realizadas e do papel desempenhado pelos próprios moradores da ocupação, fica claro que havia um ambiente horizontal, de diálogos e trocas, conforme os pressupostos da Educomunicação.

Além disso, também foi possível observar que o conceito de cinema de contrapartida é fundamental na construção desse tipo de produção. Dessa forma, nota-se que o cinema de contrapartida conversa com a Educomunicação, o seu objetivo não é produzir por produzir, porém, produzir a partir do entendimento do que é relevante para aquela comunidade, de forma contextualizada, cooperativa e participativa. De modo que, o que fica não é só um filme, mas uma mudança, uma transformação relevante para os seus envolvidos, em *Era o Hotel Cambridge*, vimos como resultado - a *lan house*, a biblioteca, o brechó, entre outras melhorias deixadas no prédio e que posteriormente, inspiraram outras ocupações do movimento social.

No que diz respeito a compreensão do campo histórico relacionado a falta de moradia, foram visitadas obras de autores como Florestan Fernandes, Andreino Campos, Camila Moraes, entre outros. No capítulo, é evidenciado uma série de acontecimentos, fatos e dados que demonstram que a falta de moradia não é um problema recente, desde os tempos da abolição da escravidão, até episódios mais recentes como a ditadura militar fazem parte do quadro que se vê hoje. O capítulo também dá indícios do perfil da população que mais sofre com o problema, negros, pobres e imigrantes vindos da África e da América do Sul. Isso também é demonstrado no capítulo seguinte por meio do tópico em que trata do perfil dos moradores das ocupações atualmente, para tal, utiliza-se teses e dissertações que abordam a luta por moradia em São Paulo.

Neste trabalho, também vimos que como forma de reparar o retrocesso, causado por anos, talvez séculos de exclusão e marginalização, na década de 1980, o Brasil passa a reconhecer nos documentos pactuados os direitos Econômicos Sociais e Culturais das pessoas, incluindo o direito à moradia. No entanto, também observamos que - até hoje, segue longe de aplicá-los na prática. Dessa forma, contamos com alguns instrumentos jurídicos como estatutos e leis brasileiras, até porque a Educomunicação é indissociável do fomento aos direitos humanos e a luta pela garantia deles. Além disso, também foram apresentadas algumas políticas habitacionais que vieram para auxiliar na resolução da falta de moradia. Contudo, como constatou-se por meio de contribuições de Guilherme Boulos e Raquel Rolnik, com diversos problemas e contradições, políticas como

BNH e MCMV, não deram conta da alta demanda de sem-tetos do país, fazendo com que, muitas vezes, a ocupação seja a única alternativa de moradia para milhares de pessoas afetadas pelo grande déficit habitacional atual. Também fizeram parte do estudo questões relacionadas ao direito à cidade, Nesse sentido, as contribuições do autor David Harvey foram indispensáveis.

Abordar um problema como a falta de moradia em um filme não é nada simples, porém - a experiência de *Era o Hotel Cambridge* ancorada em pressupostos e áreas de intervenção da Educomunicação, mostrou-se como uma alternativa fundamental para se furar bolhas e chegar a diversos públicos, incluindo aqueles que olham com maus olhos para as ocupações e para os movimentos sociais de luta por moradia. De acordo com Marília Xavier de Lima, pesquisadora do longa-metragem e uma das entrevistadas para a realização desse Trabalho de Conclusão de Curso, algumas cenas: (...) são inseridas estrategicamente como forma de apresentar seus temas sociais com leveza, sem causar estranhamento ou uma rejeição imediata”. (LIMA, M. X, 2021, p. 187).

Nesse sentido, Carmen Silva, atriz do filme e liderança do MSTC comenta que: “O filme é a oportunidade de tirar o mito de que os movimentos sociais de moradia são movimentos de vândalos e de marginais.” (SILVA, 2017, p. 257). Dialogando com essa perspectiva, Carla Caffé diz algo parecido na entrevista em que me concedeu: “o filme também conseguiu convencer, pulverizar, a ideia de que são famílias que ocupam... E eu acho isso o que o filme deu para o movimento, essa possibilidade de mostrar a real cara, sem preconceitos, sem preconceitos da mídia.”

Dito tudo isso, chegamos à conclusão do que foi responsável pelo pontapé inicial para que essa pesquisa acontecesse. Ao se aproximar dos pressupostos da Educomunicação, *Era o Hotel Cambridge* proporciona outras narrativas sobre a questão da moradia, das ocupações e dos movimentos sociais. Isso fica evidente nas falas dos envolvidos e dos estudiosos sobre os temas. Experiências como as da Ocupação 9 de Julho, um dos frutos da produção cinematográfica, também corroboram com essa visão. Hoje, a Ocupação 9 de Julho abre suas portas para o público externo, realizando atividades culturais, culinárias e artísticas, demonstrando o real movimento social por trás dos edifícios ocupados. Para eles: “Toda essa

atividade funciona como uma proteção contra o despejo e a criminalização dos movimentos de moradia através do apoio de uma parcela mais ampla da sociedade.” (COZINHA OCUPAÇÃO 9 DE JULHO, 2022).

Na Educomunicação, estudamos os ecossistemas comunicativos, o protagonismo dos sujeitos, a produção de conteúdo educativo, entre tantos outros assuntos que foram abordados ao longo desses capítulos e que se relacionam com o longa estudado. Mas é o “fazer com” e não “fazer para”, o que me chama a atenção desde o princípio. Pois, só assim, conseguiremos produzir narrativas distantes daquelas feitas pela mídia hegemônica, que apenas exclui os mais pobres e serve aos interesses daqueles que possuem o capital.

Concluo ainda que a Educomunicação é um caminho, uma forma de fazer, com esse trabalho espero alcançar novos produtores, para que assim, possam trabalhar a partir das perspectivas educacionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SITES CONSULTADOS

33 milhões de brasileiros não têm onde morar, aponta levantamento da ONU. Correio Braziliense, 2018. Disponível em <<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2018/05/03/interna-brasil,678056/deficit-de-moradias-no-brasil-chega-a-6-3-milhoes-sp-tem-a-maior-defa.shtml>>.

Conheça a história do antigo Hotel Cambridge que era ocupação e agora é uma moradia acessível em SP. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dgJtQpaL0Fo&t=187s&ab_channel=AlmaPretaJornalismo>.

Déficit habitacional em São Paulo bate recorde e supera 1 milhão de moradias. VALOR INVESTE, 2020. Disponível em <<https://valorinveste.globo.com/produtos/imoveis/noticia/2020/02/19/deficit-habitacional-em-sao-paulo-bate-recorde-e-supera-1-milhao-de-moradias.ghtml>>.

Era o Hotel Cambridge. AURORA FILMES, 2017. Disponível em <<https://www.aurorafilmes.com.br/era-o-hotel-cambridge>>.

Era O Hotel Cambridge e o Cinema da Contrapartida. FESTIVAL SESC MELHORES FILMES, 2018. Disponível em <<https://melhoresfilmes.sescsp.org.br/era-o-hotel-cambridge-e-o-cinema-da-contrapartida/>>.

Escola da Cidade - Wikipédia. WIKIPÉDIA, 2023. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_da_Cidade>.

No Dia Mundial do Refugiado, Brasil atualiza dados sobre população refugiada no país. ACNUR, 2022. Disponível em <<https://www.acnur.org/portugues/2022/06/21/no-dia-mundial-do-refugiado-brasil-atualiza-dados-sobre-populacao-refugiada-no-pais/>>.

Ocupação Cambridge une luta e arte pelo direito à cidade. REDE BRASIL ATUAL, 2016. Disponível em <<https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/ocupacao-luta-e-arte-2903/>>.

Pandemia leva famílias para as ruas de São Paulo e acelera mudança de perfil da população sem-teto. EL PAÍS, 2021. Disponível em <<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-02/pandemia-leva-familias-para-as-ruas-de-sao-paulo-e-acelera-mudanca-de-perfil-da-populacao-sem-teto.html>>.

Página inicial Mídia Ninja. MÍDIA NINJA, 2022. Disponível em <<https://midianinja.org/>>.

Quem somos - Fundação João Pinheiro. FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2023. Disponível em <<https://fjp.mg.gov.br/a-fjp/>>.

Quem Somos MSTC. OCUPAÇÃO CAMBRIDGE, 2019. Disponível em <<https://ocupcambridge.wixsite.com/mstc01>>.

Sobre a Cozinha da Ocupação 9 de Julho - MSTC. Cozinha Ocupação 9 de Julho, 2022. Disponível em <<https://www.cozinhaocupacao9dejulho.com.br/pagina/sobre-a-cozinha-da-ocupacao-9-de-julho-mstc.html>>.

FILMOGRAFIA

ERA O HOTEL CAMBRIDGE. Direção: Eliane Caffé. São Paulo: Aurora Filmes, 2016. (93 min).

TEXTOS

BARROS, Hércules J. M. **A mobilização social por meio da comunicação e a interface com a educomunicação.** Educomunicação: caminhos da sociedade midiática pelos direitos humanos. Claudia Lago e Claudemir Edson Viana (orgs.). São Paulo: ABPEducom/ Universidade Anhembi Morumbi/NCE-USP, 2015. p. 237-248.

BLOCH, Janaina. **O direito à moradia:** Um estudo dos movimentos de luta pela moradia no centro de São Paulo. (2007). Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-08072008-143230/publico/DISERTACAO_JANAINA_ALIANO_BLOCH.pdf>.

BOULOS, Guilherme. **Por que ocupamos?** – Uma introdução à luta dos sem-teto. São Paulo, Autonomia Literária, 2014.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 16 ago. 2022.

CAFFÉ, Carla. **Era o Hotel Cambridge** - arquitetura, cinema e educação. São Paulo, Edições Sesc, 2017.

CESAR, Amaranta. **Cinema como ato de engajamento:** documentário, militância e contextos de urgência. Revista C•Legenda, Nº 35, p. 11-23. Niterói, 2017.

CESAR, Amaranta. **Que lugar para a militância no cinema brasileiro contemporâneo?** Interpelação, visibilidade e reconhecimento. Eco-Pós, v. 20, n. 2, p. 101-121, 2017.

CAMPOS, Andreilino Campos. **Do quilombo à favela:** a produção do espaço criminalizado. 2. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertand Brasil, 2007.

CITELLI, Adilson; COSTA, Maria Cristina Castilho. **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento.** 2011.

DRUMOND, Pedro. **Era o Hotel Cambridge** - Entre a reforma e a demolição. (2020). Disponível em <<https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/648>>.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo, Dominus Editora, 1965.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano**. São Paulo, Global, 2016.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes - Do Direito à Cidade à Revolução Urbana**. São Paulo, Martins Fontes, 2014.

HIRATA, Francini. **A luta pela moradia em São Paulo**. (2010). Disponível em <<http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/480384>>.

ISÍDIO, Jean. **As Raízes Históricas do MTST**. (2021). Disponível em <<https://redelp.net/index.php/rel/article/view/178>>.

LEANDRO, Anita. Da imagem pedagógica à pedagogia da imagem. **Comunicação & Educação**, n. 21, p. 29-36, 2001.

LINS, Consuelo & BATISTA, Caio Bortolotti. **Era o Hotel Cambridge: quando o documentário ocupa a ficção**. (2019). Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/32582>>.

LIMA, M, X. **O DEVIR-PERSONAGEM NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: estética, política e performance**. (2021). Disponível em <https://portal.anhemi.br/wp-content/uploads/2022/05/TESE_Marilia-Xavier-de-Lima_compressed.pdf>.

LOURENÇO, Ana Cristina de Mello Pimentel. **Novas abordagens do direito civil frente aos direitos sociais: o caso do direito à moradia**. (2007). Disponível em <http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/bh/ana_cristina_de_mello_pimentel_lourenco.pdf>.

MAGNO, M. I. C. **Que horas ela volta? Uma crônica cinematográfica**. (2016). Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/109376>>.

MIGLIORIN, C., & BARROSO, E. I. (2016). **Pedagogias do cinema: montagem**. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 43(46), 15-28. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2016.115323>

MORAES, Barros Camila. **O problema da moradia no Brasil tem cor?** (2018) Disponível em <<https://periodicos.ufes.br/abepss/article/view/22966>>.

MOREIRA, Sônia Virgínia; DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Editora Atlas SA, p. 15-81, 2005.

PIOTTO, Marcele, SANCHES, Débora & STEVENS, Jeroen. **Ocupações e urbanismos insurgentes - área central de São Paulo**. (2019). Disponível em <<https://sites.usp.br/icht2019/wp-content/uploads/sites/416/2019/07/OCUPAC%C3%A7%C3%83ES-E-URBANISMO-INSURGENTES-a-%CC%81rea-central-de-Sa%C3%83o-Paulo-.pdf>>.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares**. São Paulo, Boitempo, 2019.

SOARES, Donizete. **Educomunicação** – O que é isto? São Paulo, 2006.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação**: o conceito, o profissional, a aplicação. São Paulo, Paulinas Editora, 2011.

SPINK, M. J. P., MARTINS, M. H. M., SILVA, S. L. A., & SILVA, S. B. **O Direito à Moradia**: Reflexões sobre Habitabilidade e Dignidade. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 40, 1-14. (2020). Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703003207501>.

VERTOV, Dziga. *Variação do manifesto*. **A experiência do cinema**. São Paulo: Graal, 1983.

ANEXOS

ANEXO 1: QUESTIONÁRIO DA ENTREVISTA COM MARILIA XAVIER DE LIMA - DOUTORA EM COMUNICAÇÃO E PESQUISADORA DO FILME

- O cinema pode servir para desenvolver uma história crítica de acontecimentos sociais e políticos relevantes de determinadas épocas?
- O Neo-realismo Italiano e o Cinema Novo são movimentos que dialogam com essa perspectiva, certo? Apesar de parecerem excessivamente acadêmicos, são muito importantes para compreensão de seu tempo. Após a efervescência desses movimentos no século XX, houveram outros gêneros e movimentos cinematográficos no mesmo estilo, sobretudo no Brasil? Quais são eles e como isso funciona hoje?
- Atualmente, temos filmes como “Era o Hotel Cambridge”, de Eliane Caffé, (2016) retratando questões como a falta de moradia e a luta dos movimentos sociais pela causa. Qual o papel do cinema em questões sociais como essa? Filmes como “Era o Hotel Cambridge” são relevantes para essas lutas sociais?
- O hibridismo de ficção e realidade colocado no filme “Era o Hotel Cambridge” é um formato que proporciona outras visões do problema? Qual a sua opinião sobre o formato?
- Quais são os desafios de produções com esse formato, levando em consideração todo o processo de produção desde o roteiro até fatores que envolvem a preparação dos atores e não-atores, além do próprio cenário ser improvisado dentro da ocupação, entre outros pontos?
- O que o cinema brasileiro tem para oferecer a respeito de questões sociais como essa hoje? Tem alguma indicação de referência fílmica ou bibliográfica que possa nos ajudar nesse trabalho?

ANEXO 1A: TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA REALIZADA COM MARÍLIA XAVIER DE LIMA

Link do documento de transcrição:

<https://docs.google.com/document/d/1v7cHcZUX7fw2QNSb4Muf65FL9DVxcPbCa4xrsltY8vM/edit?usp=sharing>

Áudio da entrevista:

https://drive.google.com/file/d/1Nf6xd7L6jEJCu_TCknTsMP5aGUHitYmO/view?usp=sharing

ANEXO 2: QUESTIONÁRIO DA ENTREVISTA COM CARLA CAFFÉ - DIRETORA DE ARTE

- Por que produzir um filme sobre temas como a falta de moradia, movimentos sociais e ocupações?
- Como foi participar de uma produção híbrida de ficção e realidade? Qual foi o seu papel e o papel da Escola da Cidade, sobretudo dos alunos?
- Como foi a preparação dos moradores que interpretaram eles mesmos?
- Quais eram os objetivos, trazendo atores profissionais como José Dumont (Apolo) e Suely Franco (Gilda) para a produção? Você considera que eles foram alcançados?
- Sobre a estética do filme, como você avalia o resultado final da estética dessa produção? Ou seja, qual foi a importância de intercalar cenas reais com cenas do próprio filme, de documentários, que contam histórias de refugiados e até cenas de uma reintegração de posse de um edifício ocupado pelo movimento? Como você avalia a mistura desses materiais?
- Por que usar o cinema de contrapartida como vocês fizeram em Era o Hotel Cambridge e Narradores de Javé? Qual é a importância de se trabalhar dessa maneira?
- Na sua opinião, o filme trouxe mudanças para o movimento social e para as ocupações? Como você enxerga isso?

ANEXO 2A: TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA REALIZADA COM MARÍLIA XAVIER DE LIMA

Transcrição da entrevista realizada com Carla Caffé

Link do documento de transcrição:

<https://docs.google.com/document/d/1QzE2eQgktNf0AAcXJ4uAEdl1RrFtOAEWzvZ7-DFlisc/edit?usp=sharing>

Áudio da entrevista:

<https://drive.google.com/file/d/1npkg3aJGOMyCKnZ0qaOvgHUhXTYbOtEw/view?usp=sharing>

ANEXO 3: QUESTIONÁRIO DA ENTREVISTA COM O MOVIMENTO SOCIAL

- O MSTC já havia participado de experiências cinematográficas antes? Se sim, quais foram elas e quais as principais diferenças com a produção de “Era o Hotel Cambridge”? Se não, por que participar do “Era o Hotel Cambridge”?
- O movimento costuma produzir narrativas próprias, seja no formato audiovisual ou em outros, para promover a sua causa e chegar a mais pessoas? Como vocês se organizam para tal?
- Falando do próprio filme, como foi a experiência organizativa de vocês para essa produção? Ou seja, como vocês receberam o convite e como se prepararam para o processo?
- Como eram as gravações? Havia textos decorados, por exemplo? Quais foram as principais dificuldades encontradas e o que costumava funcionar muito bem?
- Como foi trabalhar com atores profissionais, isso ajudou no processo?
- O que vocês acharam do resultado final do filme? Teriam feito algo diferente? O que?
- A produção do filme trouxe benefícios para o movimento? Quais foram eles?
- Depois do filme, você acredita que a sociedade passou a enxergar o movimento e as ocupações de outra forma?