

**Hospitalidade, amizade e experiência heterotópica nas imagens de
“Era o Hotel Cambridge” (2016)**

*Hospitality, friendship and heterotopic experience in the images of
“Era o Hotel Cambridge” (2016)*

Ângela MARQUES¹
Felipe BORGES²

Resumo

O objetivo deste artigo é elaborar uma reflexão acerca de como práticas emancipatórias de hospitalidade, amizade e heterotopia estão presentes em cenas do filme “Era o Hotel Cambridge” (2016), da diretora Eliane Caffé. A partir da escolha de 6 imagens do filme, argumentamos que elas realizam uma operação crítica que rearticula relações de poder, podendo alterar imaginários e desestabilizar formas consensuais de pensar a experiência. Nesse sentido, são destacados gestos imageantes de amizade, acolhimento, cuidado, erotismo e gambiarra de modo a evidenciar como as imagens são operações de deslocamento e desestabilização que promovem uma abertura sensível nas formas de perceber, sentir e entender diferentes formas de viver, experimentar e existir. Evidenciamos como a narrativa desse filme aproxima imagens que se conectam e deslocam toda uma rede de sentidos instituídos para abrir espaço a outras tramas sensíveis que podem contribuir para a ação e aparição política de sujeitos e grupos.

Palavras-chave: Era o Hotel Cambridge. Hospitalidade. Imagens. Amizade. Heterotopia.

Abstract

The aim of this article is to reflect on how emancipatory practices of hospitality, friendship and heterotopia are present in scenes from the film “Era o Hotel Cambridge” (2016), by director Eliane Caffé. Based on the selection of 6 images from the film, we argue that they perform a critical operation that rearticulates power relations, potentially altering imaginaries and destabilizing consensual ways of thinking about experience. We highlight image-making gestures of friendship, welcoming, care, eroticism and makeshift arrangements in order to demonstrate how images are operations of displacement and destabilization that promote a sensitive opening in the ways of perceiving and understanding different ways of living, experiencing and existing. We argue that the narrative of this film brings together images that displace a network of established

¹ Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora do Departamento de Comunicação/UFGM. Email: angelasalgueiro@gmail.com

² Graduando em Jornalismo pela UFGM. Bolsista de Iniciação Científica – PIBIC/UFGM. Email: felipebs14052002@gmail.com

meanings to open space for other sensitive plots that can contribute to the political action and appearance of subjects and groups.

Keywords: Era o Hotel Cambridge. Hospitality. Images. Friendship. Heterotopia.

Introdução

Residem hoje no Brasil 1,3 milhão de imigrantes, sendo a maioria da Venezuela e do Haiti, segundo o Observatório das Migrações Internacionais. Um caminho muito comum dos venezuelanos, por exemplo, é a chegada pela fronteira em Roraima, e depois de algum tempo, regularizado os documentos e a imigração, ocorre a interiorização, os quais vão para as regiões sul do país, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo. Essa vinda dos imigrantes para os centros econômicos do país não é acompanhada de direitos, como moradia ou trabalho: eles são largados em meio às metrópoles, desamparados (Carneiro, 2018).

Além desse abandono social, os imigrantes encaram uma estigmatização violenta de suas vidas a partir da elaboração de enquadramentos midiáticos depreciativos, de ódios alimentados pelas redes sociais, estigmatizações que muitas vezes apagam a peculiaridade de cada um e colocam todos juntos em uma só imagem violenta: contra o sujeito representado, mas também, principalmente, contra o sujeito que assiste, bloqueando qualquer tipo de pensamento. Imagens de ódio impõem uma determinada visibilidade ao espectador (Mondzain, 2011), promovendo um enquadramento que mata o sujeito (fisicamente, simbolicamente e socialmente, retirando-o de redes de apoio e cuidado), colocando-o numa vulnerabilidade inevitável (Butler, 2015).

Nosso objetivo é elaborar uma reflexão que busque destacar imagens que possibilitam uma visualidade menos violenta contra esses imigrantes e entender como elas fazem isso. Para tanto, selecionamos alguns frames do filme “Era o Hotel Cambridge” (2016), da diretora Eliane Caffé, pois são imagens que mostram lutas emancipatórias travadas por moradores de uma ocupação, envolvendo também o gesto político de insurgência que se afirma quando sujeitos em situação de vulnerabilidade participam de redes de construção de espaços e zonas hospitaleiras que podem, ao mesmo tempo, produzir acolhimento e fazer parte da comunicabilidade de experiências questionadoras e desviantes.

O filme é uma re-elaboração do roteiro da diretora, Luis Alberto de Abreu Inês

Figueiró junto da Frente de Luta por Moradia (FLM), do Grupo Refugiados e Imigrantes Sem Teto (GRIST) e da Escola da Cidade. Os moradores da ocupação participaram ativamente atrás e na frente das câmeras, muitos são atores e realizaram depoimentos sobre suas próprias histórias de vida. As pessoas sem teto e as pessoas refugiadas habitam uma ocupação no centro da cidade de São Paulo, onde convivem com diversas individualidades e coletivadas em situações de luta constante. Uma das regras para poder viver na ocupação é a participação ativa dos seus habitantes nas assembleias, manifestações e ações do movimento social. Isso entra em choque com a realidade dos imigrantes: já que eles, segundo o Estatuto Brasileiro dos Refugiados, não podem participar de manifestações políticas. Assim, apesar do filme não contar exclusivamente com pessoas vindas de outros países, há um maior tempo dedicado ao retrato e auto-retrato de imigrantes, sobretudo negros (vindos majoritariamente do Congo).

Essa presença das mãos criativas dos atores/personagens faz com que o filme produza outro tipo de imagem das quais estamos acostumados sobre aqueles que ele retrata. Assim, o tema do trabalho é a aparição desses imigrantes/refugiados nas imagens de “Era o Hotel Cambridge”. Observamos como a relação entre as linguagens e visualidades documental e fabular contribuem para a abertura das imagens à hospitalidade e, assim, para o deslocamento do olhar sobre aqueles sujeitos refugiados retratados no filme “Era o Hotel Cambridge” (2016). Acreditamos que a construção de imagens hospitaleiras está intimamente ligada à produção de um olhar que amplie nossa imaginação acerca das lutas e vivências dos refugiados, a partir da valorização de aspectos éticos e políticos da fabulação ficcional. É nesse sentido que, a partir de algumas imagens e situações interacionais presentes no filme, elaboramos uma reflexão que pretende mostrar como, no Hotel Cambridge, maneiras de viver juntos foram imaginadas e realizadas em comum, reconfigurando e politizando a precariedade para propor, como enfatizam Marie-José Mondzain (2022a) e Marielle Macé (2023), uma zona, espaço de laços, de hibridações, indeterminações e heterotopias.

As indeterminações que fraturam enquadramentos desumanos

O termo “estrangeiro” vem do latim, que significa “estranho” ou “o que é de fora”. O estrangeiro, assim, como a estranheza, tem como efeito lançar uma dúvida sobre toda a realidade familiar” (Didi-Huberman, 2017, p. 67). Encontrar com um estrangeiro é entrar em contato radical com a diferença e com o outro. Nossa visão é muito influenciada

pelos enquadramentos midiáticos, que atuam como matrizes de interpretação ideologicamente localizadas (Butler, 2015). Eles são muitas vezes injuriosos e desumanizantes com as pessoas que se deslocam de maneira forçada de suas terras natais.

Judith Butler (2019) enfatiza que sujeitos e grupos estão expostos de forma diferente ao insulto, à agressão, à rejeição e à morte. Assim, a vulnerabilidade não é apenas uma condição ontológica, mas um estado contingente que pode ser modificado e alterar o estatuto dos sujeitos e dos grupos dadas as transformações dos vínculos e das condições (materiais, simbólicas, humanas) que nos permitem viver. Podemos falar de vulnerabilidades no plural, porque não são imóveis, mas contingentes e situadas. A vulnerabilidade não tem uma origem única, mas resulta de uma rede complexa de múltiplos relacionamentos. Ser vulnerável não é sinônimo de ser vítima, incapaz, mas implica um trabalho em processo, que abre uma zona de indeterminação para deixar espaço para a aproximação à alteridade (Butler, 2015).

Enquadramentos muitas vezes se reduzem a operações de poder que invisibilizam o fato de que refugiados encarnam e trazem outras culturas, cosmovisões, hábitos e alimentos para o nosso cotidiano. Corpos refugiados e migrantes se arriscam a aparecer não apenas para falar e para agir, mas também para sofrer e comover, para engajar outros corpos, para negociar e questionar a injustiça e a desumanização retira quase todas as possibilidades de sobrevivência.

Nos chama a atenção os corpos dos refugiados e a maneira como são colocados em cena no filme. Na narrativa fílmica, todos os estrangeiros são refugiados, e racializados. “O corpo negro é vítima de um processo violento de despossessão material e simbólica (...) uma violência subjetiva da qual o refugiado, nos dias atuais, torna-se herdeiro” (Resende; Robalinho; Amaral, 2019, p. 5). É importante também destacar que não estamos falando apenas de pessoas negras, mas também pessoas de outros tons de pele e regiões: há a presença de pessoas do Oriente Médio e da América Latina. Assim, o entendimento de xenofobia no Brasil é inevitavelmente ligado ao racismo e ao colonialismo.

Uma das maneiras que o filme utiliza para questionar a opressão colonial é mostrar a heterogeneidade de corpos, culturas e vivências, assim, “o Hotel, que era o Cambridge, se torna um corpo de corpos-diverso e de temporalidades e geografias densa” (Resende; Robalinho; Amaral, 2019, p.7). Essa heterogeneidade acontece nas vivências e nas aparições que o filme propõe, mas também está presente no modo como o filme é construído: a conjugação do fabular e do documental. E essa hibridização rompe com o

que conhecemos como decupagem clássica (Xavier, 2008).

Esse tipo de organização fílmica permite que a narrativa crie um “espaço intervalar”, que leva o espectador a recusar uma identificação imediata com o que aparece na sua frente. Quando a imagem não se associa imediatamente ao entendimento produzido pelo espectador, ela preserva uma distância crítica, capaz de gerar desalinhamentos, incertezas e aberturas à diferença. Essa abertura de um intervalo é um dos gestos políticos que, segundo Mondzain (2009), protegem a alteridade contra a violência.

É como se a fabulação preparasse um cenário, uma cena sobre a qual as imagens, os corpos, os gestos, os sons que aparecem não eram aqueles esperados, escapam às convenções acordadas e fazem com que as conexões entre distintas temporalidades não funcione de modo previsto (Mondzain, 2022). Ou seja, o cinema documentário permite um desenvolvimento de novas visões, mas também de ações, justamente por permitir uma mise en scène aberta à indeterminação, criando um espaço de hospitalidade entre espectadores e sujeitos figurados. Nesse ponto, antes de avançar, é preciso fazer um adendo: o documentário não é, intrinsecamente, democrático e receptivo com as alteridades, ele pode sim violentá-las, trata-se aqui de uma possibilidade libertadora deste tipo de cinema, e não uma regra (Comolli, 2008).

“Era o Hotel Cambridge” aproxima o documental do ficcional e mostra a participação ativa dos moradores da ocupação, transforma o filme para além da ficção, ele se torna fabular. Aqui, a fabulação pode ser entendida como um “gesto criativo e crítico que permite escapar a um roteiro previamente estabelecido de leitura, interpretação e posicionamento diante das imagens (...) a imagem fabuladora é aquela que permite a figuração” (Biondi; Marques, 2021, p. 316). O exercício de fabulação contraria o encadeamento de causas e efeitos, a previsibilidade, a relação entre o que estaria previsto e o que de fato acontece, criando uma narrativa experimental e dissensual desdobrada pela cena polêmica e seus arranjos desestabilizantes.

A fabulação promovida pela montagem de “Era o Hotel Cambridge” promove não só uma justaposição de imagens contrastantes, mas também, a nosso ver, uma ampla gama de articulações estéticas e políticas, que ampliam nossa imaginação coletiva e nossas “ideias de vida, práticas, laços, gestos que são também zonas a serem defendidas, por meio das quais se pode impulsionar inquietudes e combates” (Macé, 2023, p.21). Abrir essas zonas de inquietude junto com as imagens implica entender a montagem como reposicionamento dos sujeitos, de suas lutas e de seus afetos.

Tomar posição enquanto se executa o trabalho de montagem pode ser um caminho

para elaborar o que Mondzain (2022a) chama de uma zona de hospitalidade: um limiar em que, ao permitir criar outras imagens daquelas que já conhecemos, negocia-se um reposicionamento dos corpos, um deslocamento de avaliações muito apressadas e de julgamentos fundados em preconceitos.

Operações imageantes e zonas de hospitalidade para o aparecimento político dos vulneráveis

Marie-José Mondzain (2009, 2022a) argumenta que as imagens possuem uma agência: elas produzem e modificam um determinado regime de visibilidade. A agência das imagens estaria ligada à forma como elas podem fazer aparecer certos acontecimentos, elementos e realidades, sem desconsiderar sua circulação e apropriação em fluxos midiáticos. Assim, a imagem é principalmente uma operação, um processo de articulação de um dispositivo de visibilidade, a introdução de um visível no campo da experiência que reitera ou modifica o regime de visibilidade.

Assim, fazer imagens é criar um sistema que organiza e estrutura o que se dá a ver; olhando as condições em que algo pode ser visto. Enquanto operação que dispõe as coisas de uma dada maneira, a performatividade das imagens pode tanto enraizar preconceitos e violências, quanto fraturá-los. O fato de as imagens estarem em contínuo processo de construção faz com que sua capacidade performativa atue sobre o mundo, sobre a percepção dos sujeitos e sobre a maneira como percebemos e compreendemos uma determinada realidade situada e contextualizada. É por isso que uma imagem amplifica um gesto radical de recusa à confiscação da memória: ela “oferece àquelas e àqueles a quem se endereça, um lugar de indeterminação infinita próprio para propor-lhes a cena de sua ação” (Mondzain, 2022a, p.90). Uma imagem pode produzir uma zona de indeterminação perpassada por uma energia radical que desestabiliza esquemas coloniais de confiscação da palavra, da existência, da agência.

A nosso ver, as imagens criadas em “Era o Hotel Cambridge” circulam e desafiam as legibilidades e visibilidades autorizadas, provendo desvios na percepção e nas formas de ver e pensar a paisagem urbana. Produzir novos dispositivos de visibilidade é um processo extremamente importante, para Mondzain (2022b), sobretudo quando se trata de elaborar zonas de indeterminação a partir de operações imageantes. A operação imageante abre e instaura uma zona fecunda para alimentar a potência e a radicalidade de fluxos de transformação, de compartilhamento e de elaboração do comum. A zona de

uma operação imageante não se reduz às imagens, mas abrange os gestos notáveis que combatem as ideologias de ódio e racismo, as formas de fazer com que a cultura se reduza a indicadores territoriais e identitários. Tais fluxos interferem no imaginário e na forma como alianças, solidariedades e partilhas se realizam. É nessa zona que cresce as relações de hospitalidade, pois nela se cultiva “a arte de receber, que nada mais é do que a arte de acolher, de aceitar como uma dádiva aquilo que no momento anterior estava ausente” (Mondzain, 2022a, p.206).

A hospitalidade pode ser entendida como uma oposição à violência fusional que algumas imagens possuem, na qual “o sujeito se pode abismar e desaparecer na voracidade unificadora do Todo” (Mondzain, 2015, p. 17). Logo, as imagens violentas são aquelas que suprimem o invisível delas mesmas, impedindo o pensamento e a reflexão. “A relação entre a violência e o visível diz respeito, não às imagens da violência, nem à violência própria das imagens, mas à violência cometida contra o pensamento e a palavra, no espetáculo das visibilidades” (Mondzain, 2009, p.38).

A abordagem de Mondzain acerca da violência capaz de se apresentar na relação com as imagens destaca que não é o excesso de imagens de violência que bloqueia uma reação contrária do espectador à situação que expõe a dor do outro, mas sim a política em favor de imagens que não refletem os eventos ocorridos e que posicionam o espectador como observador sem agência. Imagens que possibilitam uma aparição política de sujeitos em condições amplificadas de vulnerabilidade são aquelas que, de fato, propõem o acolhimento às existências que, expostas à desaparição, levantam um apelo capaz de ativar uma potência de fluxos de transformação, de compartilhamento e de elaboração do comum. É assim que operações imageantes, que se estendem para além das imagens, interferem no imaginário e na forma como alianças, solidariedades e partilhas se realizam. Operações imageantes desestabilizam a ordem e trabalham para modificá-la através da experimentação, do desvio e da inventividade

A figuração daquelas pessoas que participaram ativamente da produção de suas próprias aparições políticas, pode ser capaz de fazer caminhar a visão do espectador de uma sideração, momento de estereotipização e de cinismo frente às necessidades e individualidade dos refugiados; para um “movimento de consideração, isto é, de observação, atenção, delicadeza, cuidado, estima, e conseqüentemente de reabertura de uma relação de uma proximidade, uma possibilidade” (Macé, 2018, p. 28).

A seguir, exploraremos algumas imagens que, a nosso ver, promovem gestos de hospitalidade ao configurarem operações imageantes que abrem o espaço de interação e

de interdependência entre os moradores do Hotel Cambridge a partir da amizade e da heterotopia. Esses dois conceitos, trabalhados por Michel Foucault (1997, 2004, 2013) e mencionados por Mondzain (2022a e b), podem nos ajudar a perceber como as operações imageantes promovidas pelo filme questionam dispositivos de poder e permitem a emergência de gestos de liberdade, de criação de fugas e refúgios instalados no coração dos territórios confiscados pelo capitalismo.

A amizade enquanto zona de experimentação política

Entre as imagens que mostram momentos de reunião afetiva entre moradores da ocupação do Hotel Cambridge, nos chamam a atenção quatro cenas que revelam como as alianças pautadas pela amizade podem se configurar como exercício de reinvenção de práticas políticas voltadas à abertura, à sensibilidade e ao jogo de afetos como forma de abertura à pluralidade e às diferenças. A amizade possui, segundo Michel Foucault (1997), um papel central no questionamento das formas já prescritas de relacionamento dentro da lógica de expropriação do capitalismo. Para ele, a potência alegre e contingente trazida pelos amigos desafiam formas de agência política já mapeadas, prescritas e institucionalizadas pelo aparato policial de controle dos sujeitos e grupos.

Figura 1 - Moradores da ocupação trocam impressões acerca de problemas vivenciados



Fonte: Era o Hotel Cambridge (2016), dir. Eliane Caffé.

A imagem 1 mostra como moradores da ocupação se reúnem e buscam, coletivamente, um melhor entendimento acerca dos problemas que os atingem. Nenhuma forma de resolução de desafios está dada de antemão: as soluções derivam de opiniões e experiências singulares, de afetos partilhados, de uma invenção dinâmica que permite o respeito, a escuta e a vontade de agir em público, como um público. Assim, a amizade é definida como potência que age em nome de um mundo comum a ser construído, das constelações imaginárias que resistem à decomposição e que nos permitem “imaginar juntos a reapropriação do espaço público como a de um espaço onde se compõe um tempo comum sob o signo da hospitalidade” (Mondzain, 2022a, p.77).

Segundo Macé (2023), a amizade move relações que consideram, que abrem uma borda imageante na qual nos demoramos para permitir um olhar à escuta, um olhar que desafia a maneira como a retórica da inospitalidade tende a dizer que o imigrante, o refugiado são excessivos, que eles incomodam, que não há lugar que os comporte, que os acomode. O gesto radical da insurgência que se apoia na amizade realiza uma *mise en scène* que promove a redistribuição e o deslocamento de lugares, nos afastando das fobias do contato e do contágio, nos levando a fazer uma experiência na “hostipitalidade”, um exercício de buscar as alteridades violentadas no processo brutal de confiscação e sideração.

A imagem 2 mostra a conversa entre dois refugiados palestinos, que compartilham não apenas um vínculo familiar, mas também a melancolia ligada à perda da terra natal. Entre eles, um elo de cuidado se forma, um cuidado político, cuja preocupação central é reunir sem cessar os elementos que permitem sua sobrevivência em um espaço “reabitado, cultivado, imaginado, implicando envolvimento e responsabilidade” (Macé, 2023, p.29). Contudo, não se trata apenas de sobreviver, mas de criar juntos maneiras de viver, de cooperar e de favorecer o trabalho coletivo apensar das violências do capitalismo que tudo expropria dos viventes.

Figura 2 - Isam Ahamad Issa (com camisa lisa), refugiado palestino, conversa com seu sobrinho e amigo Kalil sobre as saudades que sentem de seu país.



Fonte: Era o Hotel Cambridge (2016), dir. Eliane Caffé.

A conversa entre ambos, marcada por poesia, palavras cantadas no idioma palestino, inventa linhas de fuga possíveis, afronta as precariedades e tematizam a reivindicação de uma forma de vida a ser considerada. A zona criativa da amizade deve ser cultivada, defendida, ampliada, pois nela crescem outros modos de habitar e enfrentar a confiscação do capitalismo. Os espaços seguros dessa zona produzem um grande “emaranhado de desafios e de destinos, que não temos exatamente que desembaraçar, mas cujos agenciamentos inesperados, saídas surpreendentes, enodamentos e desnodamentos” (Macé, 2023, p.35) transformam e modela o comum. Nas ruínas do Hotel Cambridge proliferam novas formas de vida, articuladas pela amizade, que faz coabitar sujeitos, histórias, desejos, confundindo os aparelhos de captura através da capilarização do amor político (Foucault, 1997).

A imagem 3 mostra o vínculo de amizade e erotismo entre a personagem Uta (interpretada por Juliane Arguello) e o refugiado congolês Ngandu (interpretado por Guylain Mukend). O afeto entre ambos requer que ela conheça certas regras da cultura congoleza que dificultam a aproximação física. Contudo, o mais marcante acerca do sentimento que nasce entre eles é a presença do eros, que, em rivalidade com a tendência narcísica de fechamento de um sujeito sobre si mesmo, trabalha pela interrupção da captura do outro através de sua redução àquilo que já é conhecido. Tal interrupção, que nos coloca diante do outro e nos solicita a criação de uma forma de responsabilidade hospitaleira, abre um limiar para a recepção acolhedora e amistosa da alteridade, sem

desconsiderar as diferenças ou dissolvê-las (Macé, 2023).

Figura 3 - Uta se apaixonou por Ngandu e anseia pela proximidade física.



Fonte: Era o Hotel Cambridge (2016), dir. Eliane Caffé.

A aproximação entre Uta e Ngandu revela como um desconhecido pode fazer surgir uma zona revolucionária na qual o eros floresce como força vital capaz de desafiar a degradação, a expropriação, o ódio e a morte. A potência erótica da amizade movimenta forças subjetivas e coletivas em prol de metamorfoses e do cultivo de um vínculo que reconfigura as redes de interdependência e amparo, alterando as condições de vulnerabilidade. Assim como a escrita, a experiência da amizade é um evento político, para Foucault (1997, p.136), articula afetos, põe em movimento “fidelidade, coleguismo, companheirismo, aos quais uma sociedade um pouco destrutiva não pode ceder espaço sem temer que se formem alianças, que se tracem linhas de força imprevisas”. Quando a amizade passa a ser base das interações de reciprocidade entre pessoas no cotidiano, a norma social usual “é sacudida, intensidades afetivas a atravessam; ao mesmo tempo, a dominam e perturbam. (...) Estas relações instauram um curto-circuito e introduzem o amor onde deveria haver a lei, a regra ou o hábito” (Foucault, 1997, p.137). É nesse sentido que as amigas representam um perigo para o controle institucional, pois, pela amizade, uma forma de vida pode encontrar desvios e caminhos outros para sua emancipação.

A experiência heterotópica: a criação de refúgios e gambiarras

Outro conjunto de três imagens que nos chamou a atenção acerca da presença de gestos imageantes do cotidiano no filme mostram moradores da ocupação criando outras espacialidades dentro do prédio “em ruínas” do Hotel Cambridge. É como se entre os cômodos, as escadarias e espaços comuns e mal cuidados do prédio estivessem surgindo novos territórios de luta e de refazimento. Apoderar-se do que foi destruído pelo uso capitalístico do espaço das cidades, de seu mobiliário urbano evidencia a potência dos laços de cuidado e amizade que ali se constituem. O que está em vias de ser demolido, confiscado, inutilizado é justamente a matéria-prima da invenção, da gambiarra, dos “usos inauditos daquilo que estava previsto para servir ao capital” (Macé, 2023, p.35).

Criar territorialidades de insurgência dentro dos espaços da ocupação é produzir uma heterotopia, no sentido de fazer algo outro, inesperado, sobre espaços geralmente destinados a usos controlados, planejados. De modo geral, a noção de heterotopia (Foucault, 2004) se refere a espaços outros que são criados nos interstícios das redes de poder, nos arranjos e nas gambiarras que os migrantes vivenciam quando rompem o cerco de territorialidades controladas. A heterotopia mostra um conjunto de relações e lugar da experiência política de todos os espaços e corpos que encontramos fora do arquipélago de vigilância, mas também evidencia uma forma de reinventar esse arquipélago e transformar o mundo que habitamos.

A heterotopia, “evidencia a heterogeneidade dos lugares que podemos atravessar, que podemos habitar, que fazemos a experiência através de um movimento no espaço” (Laval, 2018, p.118). A concepção heterotópica é uma crítica à noção tradicional de utopia como um “espaço maravilhoso e liso”, compensador, confortável, consolador, “em detrimento do ato que transforma, da prática que altera, do gesto que contesta”, afirma Laval (2018, p.117). Sua dimensão política se relaciona ao fato de que “a heterotopia, longe de consolar, ‘inquieta’, porque ela perturba o lugar comum contido na linguagem, ela atrapalha a distribuição habitual das coisas, não as coloca no lugar esperado, não para de perturbar a ordem das coisas pela desordem do discurso” (Laval, 2018, p.180).

Figura 4 - Reuniões nas escadas transformam os espaços comuns em territórios de luta



Fonte: Era o Hotel Cambridge (2016), dir. Eliane Caffé.

A imagem 4 revela como, sob a liderança de Carmen Silva, líder da Frente de Luta por Moradia (FLM), o movimento de resistência criado cotidianamente no Hotel Cambridge, transforma as escadarias e corredores em territórios liminares de partilha, de escuta e de tensionamento entre diferentes opiniões. É nesses territórios comuns de experimentação que alianças e arranjos são forjados, remodelando constantemente as vidas privadas e coletivas. A heterotopia não se revela apenas na apropriação política e contestatória dos espaços, mas também na modelagem dos vínculos e laços que permitem sua metamorfose em territórios e zonas imageantes.

É sob esse aspecto que a noção de heterotopia se associa à heterogeneidade das relações com os espaços concretos, simbólicos e de deslocamento, que se configuram e reconfiguram constantemente nos processos comunicação, colocando em movimento uma rede de alianças e experiências voltadas para a transformação e para a re-existência. A criação de uma heterotopia não é sinônimo de busca por um “paraíso”, uma vez que sua criação nunca está dada de antemão e envolve a compreensão das assimetrias de poder que permeiam a vida dos migrantes, de seus familiares e amigos.

Nesse âmbito, a heterotopia não é apenas um lugar de solidariedade utópica entre sujeitos deslocados e sós. Ela é o lugar outro que faz ecoar as formas de vigilância e controle já conhecidas, sendo também onde a nova forma de vida do migrante é desenhada. Nos espaços comuns do prédio territorializado, refugiados encontram um limiar para se expressarem e para produzirem um “nós”, ou seja, “o resultado de um “eu”

que se abriu (que se abriu para aquilo que ele não é), que se dilatou, se colocou fora, se ampliou”. (Macé, 2023, p.25).

Nas imagens 4 e 5, vemos como a formação de um “nós” se entrelaça com a apropriação dos espaços coletivos do prédio, visando um cuidado ético, uma responsabilidade política que almeja a vontade de agir conjuntamente, de criar margens de manobra capazes de articular novas relações dialéticas. “As heterotopias iluminam assim campos espaciais imaginários, um conjunto de relações que não são separadas das estruturas e ideologias dominantes, mas vão contra a corrente e oferecem linhas de fuga (...)” (Foucault, 2013, p.76).

Figura 5 - Mulheres trocam experiências e cuidados



Fonte: Era o Hotel Cambridge (2016), dir. Eliane Caffé.

Acreditamos, junto com Jonhson (2013) e Laval (2018) que o conceito de heterotopia pode operar considerando uma experiência e suas experimentações, tal como ocorre no processo migratório e nas ocupações, evidenciando um fenômeno relacional, político e comunicacional particular. Como o próprio Foucault menciona, uma heterotopia é um trabalho, uma operação incessante de busca por novas rotas, desvios, coexistências, justaposições e criações de passagens, travessias, atalhos inesperados, impensados, não controlados por esquemas preconcebidos de constrangimento. A experiência heterotópica é uma experiência de cuidado, mas cuidar não é uma tarefa exclusivamente feminina (ampliando as condições de vulnerabilidade das mulheres, sobretudo de mulheres negras), mas envolve a todos em uma prática ética pautada por gestos e ações que visam buscar maneiras de modelar e estabelecer formas de vida mais

humanas e dignas no desgastante trabalho de refazimento dos vínculos de reciprocidade que sustentam o cotidiano.

Já na imagem 6, vemos três moradores da ocupação se dedicando à fazer uma gambiarra para reparar o quadro de energia do prédio. Essa tática cria condições para uma experiência heterotópica, uma vez que os moradores da ocupação Hotel Cambridge agem geralmente através de experimentações de gambiarra, que caracterizam esses processos de elaboração e reconstituição de formas de vida heterotópicas que atuam contra as opressões institucionais e sociais. Tais gambiarras produzem arranjos, articulações e táticas de ação que podem ajudar os migrantes e moradores a burlar, desviar, fazer vazar ou alterar o sentido de linguagens, usos e práticas que geralmente os oprimem (Sedlmayer, 2017). A concepção da gambiarra e sua execução também articulam uma rede de agenciamentos e forças para dar resposta a um problema em situações de limitação de opções, nas quais a imaginação e o cuidado político são fortemente requisitados contra um quadro consensual de usos e significações dos objetos.

Figura 6 - Moradores do Hotel Cambridge criam gambiarras



Fonte: Era o Hotel Cambridge (2016), dir. Eliane Caffé.

Como destaca Didi-Huberman (2016, p.410), as heterotopias reconfiguram os usos dos espaços e objetos, deslocam as coordenadas da experiência e inventam o tecido comum de um imaginário de resistência e transformação: “elas aparecem como uma grande reserva de imaginação”.

A nosso ver, a criação de uma heterotopia é um trabalho paciente de cuidado, pois envolve a elaboração de uma nova forma de vida, indo além da composição de tempos e espaços, pois é criada enquanto se vive, no uso do corpo, das interações, das alianças que sustentam a vivência cotidiana. Não se trata de descartar as forças de dominação, mas de imaginar rotas possíveis, não formuladas a priori, de investir em uma operação paciente e ética de sedimentação das experiências que estruturam o mundo que nos cerca como um arranjo material e institucional que condiciona nossos atos e possibilidades de vida.

Referências

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência.** Belo Horizonte: Autêntica Business, 2019.

BIONDI, Angie; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. What remains: imagem, fabulação e experiência de atravessamentos na fotografia de Mónica Lozano. **Esferas**, n. 22, p. 314-332, 2021.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Imigrantes indesejáveis. **Revista USP**, n. 119, p. 115-130, 2018.

CAVALCANTI, Leonardo; OLIVEIRA, Tadeu da; SILVA, Bianca Guimarães. **Imigração e refúgio no Brasil: Retratos da década de 2010.** Observatório das Migrações Internacionais, 2021.

COMOLLI, J. Ver e poder: **A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário.** Belo Horizonte: UFMG. Humanitas, 2008.

SCOREL, Eduardo. **Era O Hotel Cambridge - Um Filme Extraordinário.** Revista Piauí, 2017. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/era-o-hotel-cambridge-um-filme-extraordinario/>>. Acesso em: 22 de março de 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Peuples en larmes, peuples en armes.** Paris: Éditions de Minuit, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FOUCAULT, Michel. Friendship as a way of life. In: **Ethics: subjectivity and truth**, v.I (Ed. Paul Rabinow). New York: The New Press, 1997, p.135-156.

FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. **Empan**, v. 54, nº 2, p. 12-19, [1984] 2004.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias.** São Paulo, n-1 Edições, 2013.

JOHNSON, Peter. The Geographies of Heterotopia. **Geography Compass**, v. 7, no.11, p. 790–803, 2013.

LAVAL, Christian. Foucault e a experiência utópica. In: FOUCAULT, Michel. **O enigma da revolta**. São Paulo: N-1 edições, 2018, p. 102-142.

MACÉ, Marielle. **Siderar, considerar**: migrantes, formas de vida. Rio de Janeiro: Bazar doTempo, 2019.

MACÉ, Marielle. **Nossas cabanas**. Rio de Janeiro: Bazar doTempo, 2023.

MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Lisboa: Nova Veja, 2009.

MONDZAIN, Marie-José. **Confiscação**: das palavras, das imagem e do tempo. Belo Horizonte: Relicário, 2022a.

MONDZAIN, Marie-José. **K como Kolônia**. Lisboa: Orfeu Negro, 2022b.

RESENDE, Fernando; ROBALINHO, Roberto; AMARAL, Diego Granja. Quando a imagem é corpo: modos de sobreviver à máquina colonial. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 16, n.47, p. 480-499, 2019.

SEDLMAYER, Sabrina. **Jacuba é gambiarra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.