

“Era o Hotel Cambridge”: Os refugiados, corpos políticos

“Era o Hotel Cambridge”: The refugees, political bodies

“Era o Hotel Cambridge”: Los refugiados, cuerpos políticos

“Era o Hotel Cambridge”: Les refugiés, corps politiques

*Paula Cesari Borges Bastos de Oliveira
paulacesari@hotmail.com*

*É psicóloga e pesquisadora; doutoranda do Programa de Pós-graduação em Psicologia da
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
Integra o Núcleo de Trabalho e Contemporaneidade (UFRJ) e o Grupo Trabalho Vivo
Pesquisas em Arte, Trabalho, Ações Coletivas e Políticas, desde 2014*

*Obra: Montenegro, A., Pires, R., Tenenbaum, E., Tenenbaum, A. &
Caffé, E. (2016). Era o Hotel Cambridge [Longa-metragem].*

*Montenegro, A., Pires, R., Tenenbaum, E., Tenenbaum, A., Prod.,
Caffé, E., dir. São Paulo: Vitrine Filmes. 93 min. color. son.*

Introdução, Breve Sinopse

O longa de Eliane Caffé narra a vida dos sem-teto e refugiados que ocupam um edifício, o antigo Hotel Cambridge, abandonado, no centro de São Paulo. Os sem-teto e refugiados são de diversas nacionalidades, inclusive brasileiros que dividem naquele espaço a circulação.

Durante noventa e três minutos acompanhamos o cotidiano dos moradores nas dificuldades diárias, que vão desde a manutenção do imenso edifício, feita pelos próprios ocupantes, à elaboração coletiva das regras de convivência e ocupação, até os encontros e desencontros culturais, entre dramas e risadas, hábitos não compartilhados e línguas não faladas.

Neste encontro com o estrangeiro, os personagens irrigam o prédio com manifestações de arte, que não só inauguram espaços de fala possíveis, como permitem que eles estejam juntos, apesar das origens e caminhos tão diversos.

Sem deixar de pautar o entorno político das ocupações no cotidiano dos personagens, inclusive no modo como as ocupações são vistas pelos “outros”, o filme apresenta de maneira vibrante o diálogo entre corpos afetados por um comum, em dois atos: a radical diferença e o desamparo.

Espaço e Tempo: Do Desamparo ao Político-Movimento

É interessante pensar como o título do filme aponta imediatamente para a errância das coisas. “Era o Hotel...” - o pretérito aqui anuncia a possibilidade de desapropriação

Resenha

persistente em todas as coisas que “são”, que se instituem vivas, ou ainda, que se apresentam numa dimensão temporal. O que era um Hotel, no qual rotinas e afetos específicos de passagem circulavam, agora é outra coisa, a saber, o lugar onde pessoas são na passagem, se afirmam a partir de um “não lugar” e da transitoriedade.

Aquilo que “é”, no presente, não passa de um recorte estático da vida. Neste caso, o presente, a conjugação do verbo no presente é sempre uma pequena morte, o total congelamento do tempo e do movimento, poderíamos assim dizer, uma pausa na narrativa de nós mesmos. Didi-Huberman, numa recente conferência pronunciada em Paris, faz este relevo a partir de uma resposta de Aristóteles em que problematiza a própria filosofia e o pensamento de modo geral:

Sócrates é bom em geral? Aristóteles respondia a essa pergunta com precisão: “Eu não posso saber se Sócrates é bom enquanto ele estiver vivo”, pois de uma hora para outra ele pode se tornar mau. O filósofo espera que Sócrates morra para somente então dizer qual é a verdade do “é” de Sócrates. Muitos filósofos têm essa atitude, inclusive filósofos contemporâneos. Eles começam constatando que alguma coisa está morta para então dizer: “eis o que essa coisa é”. É fácil esperar que uma coisa esteja morta para então dizer o que é. Isso se chama Metafísica. Não é o meu negócio, eu prefiro que Sócrates continue vivo, que a borboleta continue voando, mesmo que eu não possa pregá-la em um pedaço de cortiça para dizer que a borboleta “é” – decididamente – azul. Prefiro não ver completamente a borboleta, prefiro que ela continue viva [...]. (Didi-Huberman, 2013, p. 62)

“Era o Hotel Cambridge”, traz em si todo repertório de possíveis pela afirmação do que não é mais. A escolha de Caffé em nomear o filme pelo passado do que foi a matéria, também é uma escolha por não renomear aquele lugar. Esta escrita impossível é um ato possível que permite, portanto, que “Era o Hotel Cambridge” possa ser ocupado. Ele – Era o Hotel... - é um território vivo, matéria em movimento, onde as pessoas agenciam seus desejos, em permanente construção.

Estabelecer uma morada é como criar raízes, se fixar num lugar, mas, para os personagens do Cambridge morar se estabelece de outro modo: ocupando, no gerúndio. As ocupações de modo geral acenam para outra relação com os espaços. Relação esta que desinveste o território como bem individual, próprio, e afirma o movimento do sujeito, um sujeito-movimento. Na ocupação os verbos são verbos sem fixes, deslizam com e no território.

Retomemos o resgate do termo proletariado, em Marx, pelo qual este distinguia sujeitos que, a partir de um lugar de negatividade, encarnaram uma causa política com seus corpos impróprios. Os refugiados do Cambridge também afirmam um lugar de indiscernibilidade pelo qual constroem outros vínculos políticos.

Nos pequenos dramas íntimos de cada personagem, acompanhamos a derivação da falta da propriedade - aquilo que nos pertence, nos predica perante a cultura - para a afirmação do desamparo, o qual todos estamos, desde sempre, destinados.

Eliane Caffé apresenta a ocupação não apenas como uma questão política maior, Política. Felizmente, o filme não se detém apenas na tomada de um espaço físico por aqueles que não o possuem. A problemática da ocupação é atravessada, no espaço e no tempo, pela desterritorialização - reterritorialização dos personagens. Há um quê de política menor aí, menor, mas, não menos importante. Menor, como Deleuze e Guattari anunciaram ao discorrerem sobre a literatura de Kafka.

Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização. (Deleuze & Guattari, 1975, p. 25)

Numa das cenas em que uma espécie de assembleia acontece, acompanhamos um momento de tensão entre os sem-teto brasileiros e os refugiados. “A gente não tá podendo nem cuidar de nós, os brasileiros, ainda tem que cuidar de refugiado do congo, dos libaneses e palestinos.” Numa das falas mais potentes do filme, a resposta atravessa a tela e o espectador: “Somos todos refugiados”. “A luta é com vocês, não é pra vocês”.

As invenções coletivas de enfrentamento e resistência, a partir do desamparo, instituem um lugar comum, do amor comum. Lembro aqui a leitura que Safatle (2015) faz do desamparo, não como apelo ao cuidado, mas, como condição comum do ser, de todo ser. Estamos todos procurando um lugar de reconhecimento para o verbo ser, um predicativo que nos traga continente, seja no seio materno seja na terra, pátria prometida. Uma vez reconhecida, a afirmação da falta de lugar no Outro pode causar não somente frustração ou angústia, mas um outro modo de afirmar o ser: pela sua desfíxes, suas linhas de fuga e não nas estacas duras e imaginárias do eu. Ser refugiado é um predicativo que se afirma na desapropriação. Ou seja, neste ser há um sujeito que se emancipa pela dialética do sujeito despossuído. Por isso, ele ocupa e luta. Fora da propriedade de si, há “terra” para todos.

A demarcação do ser e sua dialética é quase sempre uma ontologia geométrica. Facilmente se remete a um dentro e fora, ao espaço habitado pelo seu ser ou não. Desse modo, nos espaços constituídos, o ser ali está ou ali falta.

Dito isso, não parece incoerente dizer que a ontologia, por um lado problematiza o ser pela sua percepção espacial, definida por linhas que decantam o eu do resto do mundo, apontando para uma geografia específica e os dualismos daí decorrentes, por exemplo: dentro e fora; sujeito e objeto. Elevam-se barreiras para o ser. Elevam-se fronteiras. A formação do ser espacial define fronteiras, fronteiras essas que imaginariamente determinam um sujeito convergente.

O ser não está no centro, ele é desfixado. No filme, se, por um lado, a condição dos refugiados é inaugurada pela negação de um lugar ou por uma espécie de diáspora do sujeito, por outro, *ser* refugiado constrói uma incrível motilidade, exemplificada aqui na fala de um personagem palestino: “Toda minha vida eu fui num país ocupado. Pela primeira vez eu sinto que estou ocupando uma coisa.”.

A partir da desfíxes foi possível trazer o movimento do ser à cena, “ocupando”. Isto acontece porque, como ilustra o filme, as relações imaginárias de identidade tiveram que ser abandonadas. A partir daí novos vínculos com as pessoas e com os territórios foram estabelecidos, mesmo que entre tropeços, foi preciso reterritorializar-se.

O desencontro das línguas, de outros lugares e culturas coloca em primeiro plano uma outra cultura, “mestiça”, donde nasce aquilo que pode nascer do encontro radical das diferenças (des)instituídas. Quem disse que a melhor língua a ser compartilhada é aquela que é entendida?

Neste cenário, Caffé mostra como a arte pode ser um importante dispositivo político para a inauguração dos diálogos inacessíveis. No Hotel, os personagens criam ações de teatro, poesia, concepção e manutenção de um vlog, na tentativa de lidar com o excesso do que lhes falta.

Ainda, em uma cena, acompanhamos uma conversa via skype entre um refugiado e sua amiga. Ela interrompe a conversa e canta uma canção belíssima, num dos pontos altos do filme. Ao ouvi-la, outros personagens vão se aproximando da tela do computador e se emocionando. Embora não “entendam” aquela língua, compartilham o afeto que ali passa a circular. Neste momento, e aqui me permito escrever em nome (im)próprio, eu experimentei um instante de pausa-movimento, uma pausa cantada, que suspendeu a ficção e levantou a tela do cinema. Os espectadores, fora da língua cantada, éramos eu e eles, nós.

A arte como dispositivo nas entranhas do hotel, e como filme, nos lembra de que é preciso pra-

ticar outra fala política, não aquela do argumento coesivo, do entendimento persuasivo, não aquela da razão acima de tudo, do bom juízo, etc. Nos dois lados da tela, o movimento político se faz com e nos corpos afetados.

Referências

- Bachelard, Gaston. (1957). A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes.
- Bergson, Henri. (1896). Evolução Criadora. Rio de Janeiro: Editora Opera Mundi.
- Bergson, Henri. (1922). Duração e Simultaneidade. São Paulo: Martins Fontes.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). Kafka por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago.
- Didi-Huberman, Georges. (2013). Que emoção! Que emoção? São Paulo: Editora 34.
- Lacan, Jaques. (1966). O estádio do espelho como formador do eu. Em Escritos. (pp.96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Montenegro, A., Pires, R., Tenenbaum, E., Tenenbaum, A. & Caffé, E. (2016). Era o Hotel Cambridge [Longa-metragem]. Montenegro, A., Pires, R., Tenenbaum, E., Tenenbaum, A., Prod., Caffé, E., dir. São Paulo: Vitrine Filmes. 93 min. color. son.
- Safatle, Vladimir. (2006). A paixão do negativo: Lacan e a dialética. São Paulo: UNESP.
- Safatle, Vladimir. (2015). O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify.
- Tavares, Gonçalo. (2013). Atlas do corpo e da imaginação -teoria, fragmentos e imagens. Lisboa: Caminho.

•Recebido em: 29/06/2017

•Aprovado em: 22/02/2018