

## ■ APTO, 01 qto, sl, coz, bnh, s/gar. Revisitando o *Edifício Master*: devires e alegrias num campo controlado

Frederico Canuto

*“A realidade da vida é o funeral das ilusões”*

[Sindicato do edifício Master, em Copacabana, RJ]

Do alto de seu castelo, munido de câmeras de vigilância e com o respaldo da EMIVE, companhia de segurança genérica respeitada pela classe média emergente devido a sua possibilidade [não certeza, portanto] de prover segurança, o síndico volta o olhar para o seu próprio espaço prisional: edifício Copacabana, exemplar condensador social vertical da arquitetura modernista carioca.

No panóptico de Bentham, do alto da torre central, o comandante tudo podia ver e a todos poderia controlar com seu olhar posicionado no contexto temporal chamado ‘tempo real’. Agora com câmeras e outros dispositivos de vigilância, o mesmo comandante renomeado síndico pode ver em “tempo real” ao mesmo tempo que o próprio “tempo real”, rebobinando-o quando necessário para não perder um instante do que realmente importa: a vida de seus comandados.

Para não ser chamado de ditador, usa de expedientes coercitivos. O síndico aprova com cada vez mais diligência suas medidas de controle do espaço condominial em assembleias e reuniões terminadas em assinaturas de atas e aumentos auto-impostos das taxas condominiais mensais aprovados pelos próprios moradores. Uma auto-coerção de si construída a partir da assimilação dos moradores ao pacto estabelecido pelo síndico, mas inventado anteriormente por uma lógica de auto-proteção classista que caracteriza a divisão de classes brasileira ou até mesmo as cidades medievais: proteger-se do desconhecido que está do lado de fora e que não se comporta como a imagem que se tem de si, a saber, “pessoal normal”. Um auto-terrorismo<sup>159</sup> cuja reprodução sistematicamente perpetua medo e auto-comiseração de um em relação aos outros.

---

159 O conceito de auto-terrorismo é desenvolvido pelo pensador francês Henri Lefebvre no livro *Vida Cotidiana no Mundo Moderno* e comentado e contemporaneizado socialmente no artigo *O Terror Superposto: Uma Leitura Lefebvrina do conceito de Terrorismo e suas relações com o Mundo Contemporâneo*, dos autores Frederico Canuto, Alexandre Cunha,

Porém, de qual realidade o síndico está a falar que se caracteriza por ser um ‘cemitério’?!? Quais serão as ‘ilusões mortas’ que alimentam a sua fome por controle saciadas em reuniões e assembleias de condomínio?!?

Para além de qualquer controle ou sensação do mesmo dado pelo síndico, incurte-se no indivíduo auto-disciplina, cujo horizonte final num contexto metropolitano serão as chamadas sociedades disciplinares<sup>160</sup>. O que é definido como realidade ou ilusão são construções imaginárias / imagéticas que obedecem ao desejo de determinados estratos sociais construído em encartes publicitários, novelas diárias, jornais e outras mediações entre eu e o mundo através da visualização de imagens ideais de si mesmo. “O espetáculo não é um conjunto de imagens”, sejam encartes ou vídeos televisivos, “mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, 14), reproduzida por hábitos e gestos entre eu e o mundo. Imagens que não são produtos mediáticos apenas, mas um olhar para si e para os outros como imagens acabadas vendidas numa sociedade consumista. A nova experiência que todos partilham são os desejos de consumo que redesenham maneiras de viver: desejos de viver, que apontam para como se quer viver no futuro. Vive-se e pretende-se viver numa co-dependência entre eu e o mundo imaginado nas imagens do morar junto.

Para além do que é, está no horizonte do que pode ser qualquer ato disciplinador de vivências adquiridas neste presente momento. Realidade e ilusão são palavras que dizem respeito, segundo o modo de pensar imposto pela relação síndico-condomínio-condômino, a uma lógica reproduzida *ad infinitum* na contemporaneidade: realidade é o que não se quer, mas se vive (in)desejadamente; ilusão, o que se tem medo de perceber como sua própria condição.

Real e ilusão não são valores contraditórios, mas imagens duplas mas iguais, vividas na rotina, em trânsito perpétuo entre uma e outra. A realidade e a

---

Lucas Linhares, Roberto L. M. Monte-mor. Tal conceito diz respeito a uma sociedade onde reina um terror ou estado de repressão difuso, internalizado e legitimado pelas próprias pessoas. Isto significa dizer que o estado de reprodução social da ordem social é de sobremaneira eficaz e atinge a todos que reprimimos, aterrorizamos ou vigiamos a nós mesmos e aos próximos através de códigos de conduta e hábitos. “A violência permanece em estado latente. As pressões se exercem de todos os lados sobre os membros da sociedade [pelos mesmos]; eles têm uma enorme dificuldade para se desembaraçar delas, para afastar esse peso. Cada um se torna terrorista dos outros e seu próprio terrorista (...)” (LEFEBVRE, 1991, p. 158).

160 Segundo Gilles Deleuze, tal sociedade de controle se expressa através de mecanismos que impõem regimes de conduta e atrelamento a instituições, sejam elas públicas ou privadas, que se entrelaçam. Ele inicia uma lista destes regimes: regime das prisões, regime dos hospitais, regime das escolas e regime das empresas. (cf. DELEUZE, 1992, p. 219-226).

ilusão sendo uma só: a primeira construída sobre cemitérios com corpos estirados ao chão sem vida paralelamente a segunda. Rebobinar o tempo real na cabine de segurança é repetir incessantemente o que se está por vir como agora congelado.

Entretanto, o tempo real não ilumina tudo. Como dirá Agamben ao se referir ao contemporâneo, se a ideologia iluminista é a da racionalidade que descobre e gerencia tudo, pesquisar sobre as zonas mais escuras das imagens, dos discursos deste tempo real que se apresenta e não se apresenta frente ao síndico são as linhas de fuga de vidas que não se restringem a uma imagem bem acabada de organização e segurança condominial. Outras vidas que não necessariamente estão num cemitério por ele gerenciado e vigiado.

### **Nômades: 01 APTO, 01 qto, sl, coz, bnh, c/gar**

Moradores de rua vivem em cantos não usados da cidade, se apropriando de pequenos restos espaciais. Vivem nestas frestas até o momento em que esta é reclamada por seu proprietário. Deslocam-se de vazio em vazio: o mesmo vazio, mas diferente. Vazio dos baixios do viaduto, vazios dos lotes abandonados, vazios das áreas de preservação, vazio dos edifícios e ruas.

Vazios temporais: todos os dias, em sinais de trânsito nas grandes metrópoles brasileiras – ou talvez de todo o mundo – pessoas vendem produtos para carros, frutas, doces e outros quaisquer. Em Belo Horizonte, vendedores ambulantes localizados em sinais de trânsito pela cidade, trabalham no horário comercial [8h-18h] vendendo seus produtos, escondendo-os nos bueiros da cidade após as 18:00, para irem descansar e dormir nos viadutos e albergues do centro da cidade, pagando uma taxa. No dia seguinte acordam, vão ao seu ponto de venda, abrem o bueiro, pegam o que foi ali guardado e vendem, reiniciando a jornada diária de trabalho.

A moradora do edifício se muda de apartamento em apartamento durante anos a fio devido a pressões financeiras e de outros tipos. Ainda que more no mesmo prédio há mais de 40 anos, muda sempre que necessário de apartamento. Para não perder a amizade, os conhecidos, as redes de relacionamento há muito constituídas – sejam as pessoas, sejam os territórios próximos ao prédio onde vive – prefere morar no mesmo condomínio.

Ainda que a imagem da moradora explicitada acima não seja a mesma em todas as cidades, a globalização produziu efeitos mundiais que expõem o homem à sua condição universal contemporânea: estrangeiro em sua própria terra, onde habitar significar conectar-se a redes de informação, a redes de sociabilidade, a não apropriar-se de sua casa, mas de uma arquitetura ainda que esta seja do

tamanho de uma cidade. Mesmo que Baudelaire já partisse de tal estranhamento dado por um novo modo de estar e viver na cidade na escrita de seus textos, utilizando de figuras mundanas como a prostituta e o trapeiro para trazer a poesia antes romântica vinculada a um ideal de natureza esmagadora para a metrópole, o mais importante de sua obra é uma construção vivida metropolitanamente, segundo Benjamin: incrustado no século XIX, época da construção e disseminação com contradições de uma vida moderna<sup>161</sup>. Habitar a metrópole, ao mesmo tempo em que significa aderir ao fluxo fantasmagórico de suas mercadorias e a velocidade da nova vida, também direciona o olhar para o modo como as ruas são apropriadas, imagina o poeta francês.

Em “vinho dos trapeiros” (BAUDELAIRE, 2006, p. 351 e 353), um dos poemas mais lidos de Baudelaire, o personagem é o bêbado que sob o efeito alcoólico “onde fervilha o povo anônimo e indistinto”, esgueira-se nas paredes tal qual um poeta. Este trapeiro, que ao tomar o vinho entorpece-se e torna-se outro, transfigura-se e põe-se a falar “desses malditos que em silêncio vão morrendo”. Ele, “abre seu coração em projetos gloriosos” a fim de “na ensurdecadora e luminosa orgia, Do clarim e do sol, do grito e do tambor, trazer [sic] a glória ao povo ébrio de amor!”.

Assim, o trapeiro, segundo Benjamin lendo o poeta francês, não é uma figura que pertence a classe dos conspiradores, daqueles que se encontram nas tavernas dos negociantes dos vinhos, que farão barricadas ao longo do XIX e mudarão a história. Ele é aquele que viaja até a periferia parisiense a fim de tomar vinhos a preços mais acessíveis, os vinhos de barreira, pois os impostos foram aumentados pelo governo (BENJAMIN, 1989, p. 15,16). É então aquele que não participa de grandes estratégias e esquemas de revolta, as conspirações coletivas como as organizadas pelos operários no século XIX. Em seu cotidiano mundano, em suas ações próximas e repetidas, inventa táticas e estratégias de sobrevivência nas trevas, junto aos pantanais “das inesperadas rãs frios caracóis”, tal como a nômade do edifício máster que troca de apartamentos sem sair do lugar. Num nível micropolítico, age como “o que Baudelaire assim registra poder-se-ia denominar *metafísica do provocador* [grifo nosso]” (BENJAMIN, 1989, p. 11). Provocador este que ativa a pequena parte escondida em todos, onde “[...] desde o liberato até

---

161 Assim, colocará Benjamin, a poética baudelairiana faz um deslocamento, aproximando do que se apresenta na vida cotidiana, vendo a rapidez das transformações, provando que “[...] Baudelaire está incrustado no século XIX”, onde “A impressão que nele deixou deve surgir tão nítida e intacta como a de uma pedra que, certo dia, é movida de seu lugar depois de aí ter jazido por décadas” (BENJAMIN, 2008, 336).

o conspirador profissional, cada um que pertencesse a boêmia podia reencontrar no trapeiro um pedaço de si mesmo” (BENJAMIN, 1989,17). Ou seja, o trapeiro é aquele que tem visibilidade e passa despercebido pois não catalisa desejos, mas potencialmente é o que na proximidade das relações políticas humanas, responde provocando outros.

Ainda neste mesmo século XIX, as casas não possuem mais fundação pois elas devem poder ser rapidamente destruídas para darem lugar a novas habitações, pois os terrenos onde estão assentadas mudarão seu potencial construtivo em pouco tempo (PENNA, 1995). Hoje, o terreno vazio mais do que desuso indica uma terra que espera valorização posterior. São fatos, fatos e mais fatos<sup>162</sup> construtivos ou cercados iguais em uma cidade qualquer que seja, cuja diferença se dá pelo valor monetário que tem ou que potencialmente podem vir a ter.

Ao mesmo tempo, o valor de troca que é monetarizado pode ceder espaço a um valor de uso pelas táticas<sup>163</sup> inventadas pelos moradores. Um espaço que é valorizado em cifras, pode ser usado segundo critérios de proximidade de amigos, reconhecimento já estabelecido das possibilidades de ocupação de um apartamento. Uma mulher que muda de apartamento sempre dentro do mesmo edifício várias vezes aponta para um negociação a partir da cifra entre morador e possível locatário. Expõe uma consciência do morador que compreende e vive num mundo de “fatos” construídos, mas pensa em como e próximo de quem quer viver. Adere à consideração do valor monetário como modo de troca de habitação

---

162 “A prisão poderia ter sido o hospital, o hospital poderia ter sido a prisão; a prefeitura poderia ter sido um ou outro ou os dois, ou não importa qual outra coisa, dado que os respectivos signos arquitetônicos não indicavam nada em contrário. Fatos, fatos, fatos, por toda parte no aspecto material da cidade; fatos, fatos, fatos, por toda a parte no aspecto material [...] Não havia senão fatos entre o hospital da maternidade e o cemitério, e aquilo que não podia figurar em cifras, que não podia comprar pelo preço mais baixo para ser revendido pelo mais alto não seria e jamais poderia ser, até o fim dos séculos. Amém.” (DICKENS apud BENEVOLO, 1983, 156).

163 Segundo o antropólogo Michel de Certeau, táticas são “[...]um cálculo que não pode contar com um próprio, portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. (...) pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no vôo’ possibilidades de ganho. (...) tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões. Sem cessar, o fraco deve tirar partido das forças que lhe são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos (...), mas a sua síntese intelectual tem por forma não o discurso, mas a própria decisão, ato e maneira de aproveitar a ocasião (DE CERTEAU, 1994, 46-47).

a fim de permanecer no lugar que elegeram como lugar para se morar, tal como Marx em seus tempos de jornalista<sup>164</sup>.

Paradoxalmente então, o que as relações de produção do espaço de consumo engendram – valorização monetária e espetacularização da vida cotidiana – é motor de construção de novas modalidades de vida que se estabelecem por relações de afeto através do uso que se faz da própria arquitetura e suas relações com o mundo urbanizado. Uma cultura do consumo que atravessa a alienação em favor da aderência ao possível do viver em um lugar escolhido através de sua própria astúcia ao negociar valores de aluguel<sup>165</sup>. Essa imagem dialética é motor da reprodução e da destruição da vida cotidiana, portanto fomentador de uma nova experiência que somente a metrópole, condensador social por excelência, é capaz de construir.

### **Maria...s: 01 APTO, 01 qto, sl, coz, bnh, s/gar**

Antigamente, Maria era chamada à portaria para preencher como testemunha a ocorrência policial. Brigas entre prostitutas, cafetões entre outros que ali perto moram ou frequentam eram comuns. O térreo do edifício onde Maria mora era lugar e parte de um contexto social específico na Copacabana carioca.

Tais eventos policiais eram confraternizações entre os moradores próximos, seja para testemunhar contra alguém, seja para fazer comentários de outro, seja para aproveitar o rebuliço das ruas e fofocar sobre quem é quem, seja para estar junto ainda que distante, cada qual em seu apartamento, na portaria por aquele breve instante.

---

164 Karl Marx, morando em Londres no século XIX e sem dinheiro para poder ficar livre de qualquer responsabilidade a fim de completar seu novo livro na época, *O Capital*, penhora seus bens a fim de ter dinheiro para poder ir à biblioteca completar seu livro. Ao fazê-lo, usa o valor monetário obtido com o casaco para poder escrever. Ou seja, transforma o dinheiro conseguido em moeda de uso para escrever e conseguir sustentar a família.

A história a respeito do casaco de Marx seu uso como valor de uso e troca é contada com mais detalhes no livro de Peter Stallybrass, *O Casaco de Marx. Roupas, Memória e Dor*.

165 Uma excelente diferenciação conceitual a respeito da diferença entre sociedade de consumo e cultura do consumo, comumente entendidos como um mesmo conceito, a partir da compreensão do consumo como central no processo dialético de reprodução social e cultural de qualquer sociedade [reprodução sendo continuação ou uma nova produção] está no livro de Livia Barbosa (2004, 07-14). Para a autora, numa leitura pós moderna e apoiada em autores diferentes como Zygmunt Bauman, Jean Baudrillard, Fredric Jameson, entre outros, cultura do consumo está ligado a práticas sócio-culturais de renovação, enquanto que sociedade de consumo relaciona-se à reprodução do status quo capitalista.

No entanto, no próprio documentário, Maria diz com um sorriso e à base de gargalhadas que o prédio era uma ‘zona’, um caos, improdutivo e que com o novo comando, se tornara pacífico, calmo, eficiente, uma ‘beleza’. Uma contradição entre corpo que sorri e presentifica a história ao contá-la vivendo-a, e a racionalidade, que julga confusão como algo ruim e limpeza e organização, bom.

Longe da noção de cotidiano de Agnes Heller (1987) definida como o dia a dia dos homens, precisar se torna necessário uma noção de rotina ou vida cotidiana atrelada a uma construção ideológica capitalista que dê lógica, sustentando e baseando-se na condição de Maria.

Com Lefebvre (1971, 1976), o cotidiano é considerado como construção capitalista que serve nada mais que reproduzir relações sociais de produção. Ou seja, cotidiano é uma invenção que se dá na cidade e cujo objetivo é manter o *status quo* cultural atual por meio de uma reprodução de gestos, encontros, lógicas, racionalidades, enfim, de um espaço social. Segundo o mesmo, relações capitalistas são produzidas espacialmente e, daí em diante, repetidamente, reproduzem as relações capitalistas de produção (LEFEBVRE, 1976). Assim, os moradores, tais como Maria, não obedecem a uma ordem exterior, de um síndico. Carregam, introjetados dentro de si como indivíduos e parte de corpos sociais, auto-disciplinamento. Assim, disciplina não somente de si mesmo, mas aos próximos que repetem acriticamente os julgamentos de valor herdados por Maria e reproduzidos pela mesma.

No entanto, tal construção não é feita sem rachaduras como os mesmos autores dirão. Assim como o cotidiano é base ideológica de construção de uma sistema de consumo de lugares, pessoas e objetos, espetacularizando a vida; ele também é espaço dialético que aponta para novas possibilidades de viver. Ou seja, o contexto existente é motor de sua própria destruição, profanando a si mesmo segundo Agamben, por meio de paródias e ironias produzidos por sujeitos quaisquer, singulares, ora ordinários, ora potências negativas.

Ainda que Maria emita opiniões e julgamentos sobre realidades vividas por meio de filtros sociais estrategicamente colocados e auto-impelidos, no momento em que o evento estava a acontecer ou mesmo durante sua fala sobre o mesmo evento no passado, o corpo reconhece a alegria do estar ali, naquela ruptura de seu cotidiano. O estar na portaria testemunhando para policiais ou rindo de toda a confusão na portaria – estar ali que, para o filósofo francês Jean Luc Nancy, significa uma lógica da experiência onde existir significa “[...] qualquer coisa que se pode experimentar de maneira singular” (PAIVA, 207, 36) – aponta para um evento onde Maria participa de corpo inteiro, abandonada de qualquer

lógica exterior que não ao prazer de estar simplesmente ali. Nesse território construído no acontecimento, “A alegria não é pois, um discurso *sobre* o mundo. Ela substitui o aparecimento simples das coisas, ela é uma espécie de ontologia sísmica do mundo: movimento contrapondo-se à estagnação, à morte. Nesse sentido, a alegria, como o desejo, é uma ética e estética do efêmero” (FURTADO, LINS, 2008, p. 43).

Não é uma revolução, ou destruição permanente do mundo das coisas tal como ele é, mas de um reconhecimento vivido das coisas tais como elas são naquele momento de uma identidade em formação por meio de eventos que tomam algumas vezes o espaço social, assaltando-o de sua função original por meio de um novo modo de usar. Não é uma nova rotina ou novo cotidiano, mas fomento a uma nova relação entre uns e outros, Performances<sup>166</sup>.

Ao narrar sua experiência frente a câmara de Coutinho, algo resta naquele sorriso de quem julga facilmente como melhoria o silêncio e a aridez desejada pelos condomínios. Esta reminiscência contida como possibilidade de um possível reconhecimento numa próxima situação.

### **Daniela: 01 APTO, 01 qto, sl, coz, bnh, s/gar**

A nova doença da contemporaneidade é a Agorafobia. Em nome de uma segurança contra as violências desenhadas diariamente em jornais, televisão e outros meios de comunicação que se transformam em alimentos para conversas informais reprodutoras de um estado de tensão por sua vez; assim como de uma limpeza do espaço comum das ruas de quaisquer elementos não planejados como moradores de rua, lixos e camelôs; e de uma eficiência desenhada para a vida privada com objetos de design que cumprem apenas uma função para um uso específico e vias de trânsito rápido economizadoras de 10 segundos entre sua casa e seu local de trabalho; cidades são desenhadas para determinadas funções previamente determinadas. O planejamento urbano que nasce nos anos 1960 incorporando o urbanismo não é mais apenas desenho da cidade, mas desenho da urbe – vida no espaço segundo condições físicas, econômicas, políticas e culturais –, tal como

---

166 Cf. NEGRI, HARDT, 2004, 247-292. Neste trecho, os autores fazem uma passagem conceitual da noção de hábito de origem filosófica anglosaxônica para uma de performance, coincidente com leituras pós-estruturalistas como as de George Yudice (2007) e *Negociação* de Homi K. Bahba em *O Local da Cultura* (2004). Ainda que tal articulação conceitual demande um espaço maior de discussão, importante destacar como a preocupação entre estes três autores é a mesma: definir identidade não como um imagem estável, mas movimento, linhas de fuga na sociedade contemporânea.



originalmente concebido. Desenha vias, planeja estrategicamente horários de entrada e saída de carros para uso das mesmas e gerencia por meio da polícia e órgãos vinculados ao trânsito o movimento e velocidade com que se transita nas ruas. Hoje, cidades são organizadas pelo design de acordo com o uso tendo em vista tempo gasto. Espaço e tempo – localidade e efemeridade – são as duas questões principais para o gerenciamento da cidade e seus inerentes conflitos.

O que dizer então do problema urbano que se tornou Daniela? Não gosta ou “fica aliviada”, segundo seus próprios dizeres, quando o elevador em que está, desenhado para X pessoas, tem somente ela como passageiro, o que significa uma subutilização da capacidade do elevador e desperdício de energia com uma ao invés de mais pessoas. Sente-se incomodada ou mesmo transtornada, tendo ataques de ansiedade, quando anda e se mistura a multidão de passantes na metrópole carioca onde reside.

Por outro lado, o que pode nos mostrar Daniela? Tal como a maioria das pessoas, desenvolveu estratégias e táticas para viver numa cidade em que não conhece todos, mas é obrigado a conviver com eles. Não olha “tete-a-tete” como diz, pois não quer revelar. Espera o elevador mais vazio para sair de seu andar, o que significa um pensamento matemático astuto que tem como incógnitas e números, o tempo que demora até descer de elevador, o número de pessoas que saem ao mesmo tempo que ela de casa e utilizam o elevador, o número máximo de carga que o transportador pode suportar e como isso afeta a velocidade do mesmo. Aprende a desenvolver hobbies para espairar e não enlouquecer vivendo num pequeno apartamento num dos prédios mas populosos do Rio de Janeiro, uma das cidades mais populosas do mundo, ponto de chegada turístico de pessoas de todo o mundo.

Na adaptação que o cineasta Rainer Werner Fassbinder faz do livro de Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, Franz Biberkopf deixa a prisão nos minutos iniciais para rever sua Berlim, cidade da qual foi separado por alguns anos devido ao assassinato de uma prostituta. Ao se deparar com o que a cidade virara entre 1920 e 1928, época em que estivera preso, no primeiro plano o cineasta mostra a expressão de dor de Franz, de sua incapacidade perceptiva e cognitiva para lidar com os veículos e a paisagem que cortam seu olhar à frente, de ensurdecimento com o estrondo sonoro e visual. Ao longo da obra, tenta se encaixar em grupos fechados sejam nazistas ou ladrões, achar trabalho legalmente reconhecido e uma nova profissão, envolve-se em acidentes e atos ilegais, perde um dos braços. Nos últimos momentos da obra, o narrador em *off* diz que não há mais nada a dizer sobre ele pois agora que se acostumara à vida na cidade grande, ele

se tornara mais um na multidão. Biberkopf tornara-se uma Daniela: um que vê a paisagem se intensificar a frente e não perceber nada além do dia a dia, indo e voltando para casa.

Após o primeiro choque com a cidade, o Daniela constrói rotinas, hábitos, pequenas táticas para sobreviver neste ambiente inóspito para torná-lo familiar. Por meio de estratégias, vai se acomodando ao seu novo contexto de vida. Mas assim que se instala confortavelmente, é nomeada, cria rotinas, vincula-se a denominações e grupos sociais ganhando então identidade. De Possível e possibilidades inventadas, torna-se Nomeada. De um Sem Qualidades, tal como o personagem Ulrich de Robert Musil em *O Homem Sem Qualidades* (1989), torna-se qualificado para cargos, grupos, opiniões. Porém, é consciente do lugar que lhe foi construído e ri de si mesma. Seu riso é “tique” ou espasmo de uma potência que sempre pode desenhar uma linha de fuga.

### **Frank Sinatra: 01 APTO, 01 qto, sl, coz, bnh, s/gar**

Frank Sinatra ou Blue Eyes. Cantor americano do século XX que regrou canções clássicas de autoria de Cole Porter entre outros compositores. Muito mais do que um cantor, mitificado pela mídia norte-americana como o grande cantor das multidões, Frank Sinatra é ícone e figura facilmente reconhecida não só nos EUA como no mundo pela ligação com as grandes personalidades norte-americanas hollywoodianas do pós-guerra, pelos papéis desempenhados no cinema, logo, pelo poder de penetração no imaginário do que é ser famoso, bon vivant e bem-sucedido. Tal imagem foi sendo construída por meio do cinema e toda a indústria das celebridades em torno de si. Cinema agora dispositivo cultural dominante e articulador de toda uma indústria do entretenimento que levou os EUA a se tornarem principal nação ocidental nos últimos 50 anos.

Sinatra é o que nos faz a todos sermos americanos. Ser americano não é o equivalente a morar no EUA, dirá Lars Von Trier, mas um estado de espírito presente em qualquer parte do mundo. Uma lógica de viver. Um espetáculo a se viver socialmente como imagem.

Blue Eyes encontrou com um garçom brasileiro, provavelmente nos anos 1960, num encontro da empresa de aviação PanAm, nos Estados Unidos. Ao abordar Sinatra com a frase ‘How you doin’ Blue eyes?’, foi chamado para cantar os primeiros versos da música “My Way” com ele no palco.

Desde então, esta música de Sinatra tornou-se emblemática para o hoje ex-garçom, que voltou a morar no Rio de Janeiro. Por causa dela, um ou dois sábados por mês, vai a sua janela que abre para o interior do prédio para cantar a

musica para seus vizinhos. Sempre é ovacionado por alguns deles, reconhecido no edifício como aquele senhor que canta aquela música no sábado.

O que esta repetição de um produto industrializado e espetacular norte-americano diz além de um senhor que não consegue se desprender de seu passado? De alguém que se enxerga como seu passado uma imagem de Sinatra? Um azul que cega aos olhos e não deixa ver a si mesmo como alguém que conheceu Sinatra, mas hoje se encontra isolado num apartamento num grande edifício?

O poeta português Herberto Helder diz que “Certas obsessões [até vocabulares] iluminam-se durante a realização de um texto. A escrever é que se aprende o que somos” (2006, p. 66). Assim, estaria o ex-garçom definindo a si mesmo a partir de sua obsessão com a musica de Frank Sinatra, cantando-a como repetição de sua escrita. Está redefinindo não somente a si mesmo a cada repetição obsessiva, mas a partir de sua relação com vizinhos que escutam sua cantoria todo sábado, seja manhã, tarde ou noite. Espacialmente, está redimensionando os limites entre público e privado dado pela divisão entre apartamento como área privada e corredores e vazios como áreas comuns através de sua música.

A cada morador que se muda para o edifício, a cada visitante, uma nova possibilidade de reconhecimento de si através dos olhos e ouvidos do outro. No documentário, no momento em que Coutinho e sua equipe filmam sua atuação-performance cantando *My Way* sentado ao lado do som, com lágrimas nos olhos, é um destes momentos possíveis. Emocionante não são os fatos, mas todo o contexto envolvendo a performance do ex-garçom, desde a história do seu encontro com Blue Eyes, passando pela cantoria, pelas lágrimas. Ele atua para a câmera procurando obter um reconhecimento de sua própria condição. Reconhecer seu abandono à espera de uma experiência singular que produza pelo olhar do outro uma nova imagem de si. Tal como todo sábado.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que Vem*. Lisboa: Presença, 1993.
- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BAHBA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004.
- BARBOSA, Livia. *Sociedade de Consumo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. *Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- BENEVOLO, Leonardo. *Origens da Urbanística Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas 03: Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo, Belo Horizonte: Imprensa Oficial, EdUFMG, 2008.

BENTHAM, Jeremy. *O Panoptico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CANUTO, Frederico, CUNHA, Alexandre, LINHARES, Lucas, MONTE-MOR, Roberto L.M. O Terror Superposto: Uma Leitura Lefebvriana do conceito de Terrorismo e suas relações com o Mundo Contemporâneo In: *Revista de Estudos Urbanos e Regionais*. v. 5, n. 2, 2003

DEBORD, G. *Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997,

DE CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: p. 34, 1992

FURTADO, Beatriz, LINS, Daniel. *Fazendo Rizoma. Pensamentos Contemporâneos*. São Paulo: Hedra, 2008.

HELDER, Herberto. *Photomaton e Vox*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

HELLER, Agnes. *Vida Cotidiana e a História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

LEFEBVRE, H. *O Direito a Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, Henri. *The Survival of Capitalism. Reproduction of the Relations of Production*. London: Allison & Busby, 1976.

LEFEBVRE, H. *Vida Cotidiana no Mundo Moderno*. São Paulo: Ática, 1991.

MUSIL, Robert. *O Homem Sem Qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

NEGRI, A, HARDT, M. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2004

PAIVA, Raquel. *O Retorno da Comunidade. Os Novos Caminhos do Social*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

PENNA, Alicia. *O Espaço Infiel. Quando o giro da economia capitalista impõe-se à cidade*. [vol. 01 e 02]. 1995. Dissertação [Mestrado em Geografia] – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.

STALLYBRASS, Peter. *O Casaco de Marx. Roupas, Memória e Dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

YUDICE, George. *A Conveniência da Cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.

■..... **Frederico Canuto** é arquiteto e urbanista formado em 2000. Doutor em Poéticas da Modernidade pela FALE/UFMG UFMG e professor Adjunto da Universidade Federal de São João Del Rei. Tem como campo de pesquisa e produção de ensaios, exposições e projetos a questão do comum na contemporaneidade a partir de diversos campos disciplinares envolvendo o espaço, desde a arquitetura passando pela antropologia, arte, geografia, literatura e filosofia.