

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS  
ARTES: EXPERIÊNCIAS/CONCEITOS/SONORIDADES

**AMANDA SORIANO**

**PERFORMATIVIDADES NA HABITAÇÃO: PANDEMIA E NOVAS  
CONFIGURAÇÕES PARA A ARQUITETURA**

Niterói  
2024

AMANDA SORIANO

PERFORMATIVIDADES NA HABITAÇÃO: PANDEMIA E NOVAS  
CONFIGURAÇÕES PARA A ARQUITETURA

Dissertação na linha de pesquisa Experiência; conceito e sonoridades, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, sob orientação do Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Artes.

Niterói  
2024

---

Soriano, Amanda

Performatividades na habitação: Pandemia e novas configurações para a arquitetura / Amanda Soriano. – 2024.

88 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes: Experiência/Conceito/Sonoridades, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão.

1. Arte. I. Título.

---

## **Performatividades na habitação: Pandemia e novas configurações para a arquitetura**

Amanda Soriano

Orientador: Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão

Dissertação de mestrado apresentada à banca pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestra em Estudos Contemporâneos das Artes.

Aprovada em:

---

Prof. Luciano Vinhosa, *orientador e presidente da banca* (PPGCA/UFF)

---

Prof. Ethel Pinheiro, *membro externo* (PROARQ/UFRJ)

---

Prof. Jessica Gogan, *membro interno* (PPGCA/UFF)

Niterói  
2024

À Wânia, minha mãe, e Bernadette, minha  
madrinha, minhas duas grandes referências  
no campo das artes e que me ensinaram a  
ver o mundo de outra maneira.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, ao meu orientador, Luciano Vinhosa, quem me permitiu traçar esse caminho transdisciplinar entre arte e arquitetura;

Aos generosos participantes dessa pesquisa, que me permitiram entrar em contato com suas histórias e subjetividades;

À Ethel e Walmeri, membros da banca de qualificação que me permitiram ver este trabalho com outros olhos e à Jéssica, que muito me guiou nos últimos meses;

Ao Fabrício, meu companheiro e namorado, quem acompanhou, muito amorosamente, esse processo tão único;

À Wânia e Elson, meus pais, e Brunella e Flávio, meus irmãos, que, mesmo à distância, sempre estiveram ao meu lado;

À Nicole e Nina, amigas fundamentais durante essa jornada.

## RESUMO

A presente pesquisa propõe investigar como está a relação do corpo com o espaço da habitação, levando em consideração a experiência de uma pandemia e a vida em uma cidade metropolitana que se atualiza diariamente rumo a uma cidade hoje desconhecida, trazendo à tona o debate sobre as performatividades individuais e coletivas nos interiores de habitações do Rio de Janeiro, a partir dos gestos que compõem o cotidiano. Para isto, é definido o marco temporal e histórico da pandemia de Covid-19 a fim de tecer as análises sobre o cotidiano e os modos de habitar no tempo presente. A pesquisa questiona se a pandemia apresentou à sociedade uma nova relação com os interiores — sobretudo das habitações —, a partir de uma nova relação estabelecida com a cidade diante de um cenário de crise sanitária. Defende, contudo, que este cenário está em consonância com a produção capitalista contemporânea, a partir de uma lógica de vigilância, e por isso, poderá instaurar novas configurações para longo prazo nas habitações de uma cidade metropolitana.

**Palavras-chave:** Performatividade. Habitação. Pandemia.

## **ABSTRACT**

This research proposes to investigate the relationship between the body and the living space, taking into account the experience of a pandemic and life in a metropolitan city that is updated daily towards a city that is now unknown, bringing to light the debate on individual and collective performativities within the interiors of Rio de Janeiro's housing based on the gestures that make up everyday life. For this purpose, it defines the temporal and historical framework of the Covid-19 pandemic to analyze everyday life and ways of living in the present time. The research questions whether the pandemic presented society with a new relationship with interiors — especially housing —, based on a new relationship established with the city in the face of a health crisis scenario. It argues, however, that this scenario is in line with contemporary capitalist production, based on a logic of surveillance, and therefore, could introduce new long-term configurations in the housing of a metropolitan city.

**Keywords:** Performative; Housing; Pandemic.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 -	Mami (a) .....	24
Figura 02 -	Mami (b) .....	25
Figura 03 -	Mami (c) .....	28
Figura 04 -	Imagens encontradas a partir de buscas no Instagram .....	36
Figura 05 -	Coronário .....	37
Figura 06 -	Vista aérea do Metajuku .....	39
Figura 07 -	Destilaria de tequila para o Metaverso .....	40
Figura 08 -	Cartaz de publicidade de exposição Casa Milanesissime .....	47
Figura 09 -	Maquete 1:1 por Alvar Aaltissimo e Miocugino .....	48
Figura 10 -	Maquete 1:1 por Alvar Aaltissimo e Miocugino .....	49
Figura 11 -	Impressões 3D por Alvar Aaltissimo e Miocugino .....	50
Figura 12 -	Mapa traçado por Gisèle Durand .....	60
Figura 13 -	Mapa traçado por Jacques Lin .....	60
Figura 14 -	Monoblet, novembro de 1976 .....	61
Figura 15 -	Casa da Ingrid .....	66
Figura 16 -	Casa da Brenda .....	67
Figura 17 -	Casa do Paulo .....	70
Figura 18 -	Casa do Leonardo .....	70
Figura 19 -	Casa da Giulia .....	72
Figura 20 -	Casa da Lívia .....	72
Figura 21 -	Casa da Joana .....	74
Figura 22 -	Casa da Fernanda .....	76
Figura 23 -	Habitação de Joana imaginada pela IA .....	79
Figura 24 -	Habitação de Ingrid imaginada pela IA .....	79
Figura 25 -	Habitação de Lívia imaginada pela IA .....	80
Figura 26 -	Habitação de Leonardo imaginada pela IA .....	80
Figura 27 -	Habitação de Giulia imaginada pela IA .....	81

Figura 28 -	Habitação de Fernanda imaginada pela IA .....	81
Figura 29 -	Habitação de Paulo imaginada pela IA .....	82
Figura 30 -	Habitação de Brenda imaginada pela IA .....	82

## Sumário

<b>PRÓLOGO</b>	12
<b>INTRODUÇÃO</b>	15
<b>1. METODOLOGIA</b>	20
1.1 FERRAMENTAS E FONTES DE DADOS	20
1.2 PERCURSO TEÓRICO	21
1.3 PERCURSO EXPERIMENTAL	23
<b>2. O LUGAR DA ARTE</b>	26
<b>3. A HABITAÇÃO</b>	31
3.1. O QUE É A CASA?	31
3.2. A HABITAÇÃO TECNOLÓGICA	33
3.3 A INFORMAÇÃO COMO PRIMÓRDIO	42
3.4 A HABITAÇÃO E O CORPO	45
3.5 OS GESTOS EM UMA NOVA ESCALA	52
<b>4. O TECIDO DA VIDA</b>	58
4.1 OS PERCURSOS	62
4.2 AS PERFORMATIVIDADES: O <i>TECIDO DA VIDA</i>	78
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	83
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	86

*Ao longo da primeira incursão, o cartógrafo vai logo se dando conta de que naquele lugar está havendo uma verdadeira revolução no modo de produção do desejo. Só se fala em mudança. A impressão que ele tem é que está tudo de pernas pro ar. E parece que a inteligência, a sensibilidade, a percepção, os sonhos, os costumes, a sociabilidade etc. se encontram em plena mutação. Primeiro: a população está sendo tomada por um processo galopante de desterritorialização. Parece que, de repente, todos, sem exceção, estão sendo convertidos em força de trabalho: tornaram-se “livres”. A mobilidade dessa força é quase que total, o que implica uma capacidade de desterritorialização considerável, pois cada vez que se muda de “emprego” da força de trabalho, se muda de emprego de todas as forças: é o conjunto do território existencial que se organiza. (Rolnik, 2016, p.87)*

## PRÓLOGO

A partir do trabalho final de graduação, sob o título *Limites e manipulações cênicas /// a cena na rua como dispositivo no Rio de Janeiro contemporâneo*, desenvolvido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ), a autora da presente pesquisa pôde se debruçar, em tempo pandêmico, sobre o tema da cena cotidiana na vida urbana. Nessa ocasião, o objetivo da pesquisa foi entender quais linhas de força atuavam nas ruas do centro do Rio de Janeiro fazendo emergir cenas, na época em que enfrentávamos o isolamento social durante a pandemia de Covid-19<sup>1</sup>. O que se encontrou, em busca por cenas do cotidiano nas ruas do centro do Rio de Janeiro, foi uma cidade esvaziada, que apenas manteve sua vitalidade onde havia o cruzamento de linhas de força deste dispositivo que se apelidou de *cena na rua*. Por outro lado, nota-se que o esvaziamento da cidade pandêmica não só trouxe efeitos para a vida nas ruas das cidades, mas criou em outros lugares novas cenas, onde a disseminação do coronavírus foi mais controlada: os interiores das habitações.

A presente pesquisa se desenvolve, portanto, a partir destas transformações na cidade, que culminam na transformação da habitação, fazendo dos interiores das habitações um novo objeto de pesquisa — da cena na rua à cena na habitação. Destacando, nessa passagem, o momento de pandemia no contexto sanitário brasileiro. Pois, neste momento, não houve um simples esvaziamento da cena na rua e um preenchimento da cena da habitação: a desigualdade no país possibilitou que alguns pudessem permanecer em casa durante este período, protegendo-se de contaminação, ao mesmo tempo que impossibilitou que outros fizessem o mesmo, obrigando parte da população, desguarnecida de qualquer apoio sério do governo para enfrentar esta crise, a sair de casa e se expor.

Então, de certa maneira, na linha que perpassa cidade e habitação, a presente pesquisa se desdobra e continua da pesquisa anterior, ao mesmo tempo em que se difere e se descontinua dela. Cabe ainda ressaltar que, no exercício da escrita da dissertação resultante da pesquisa atual, encontramos também um espaço de

---

<sup>1</sup> SORIANO, A. O. *Limites e manipulações cênicas /// O dispositivo cena na rua do Rio de Janeiro contemporâneo*. - RJ / Amanda Soriano. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2021. Disponível em <<http://hdl.handle.net/11422/18393>> Acesso em: 17 set. 2023.

subjetivação das experiências pelas quais a própria autora passava — a transformação de um momento passageiro de um isolamento social em função de uma pandemia, ainda que maior que se supôs em seu princípio, que se tornou um momento duradouro. Isso deixou como marca certo isolamento social como parte integrante do cotidiano, determinado a partir das novas circunstâncias de trabalho e relacionamentos interpessoais.

## INTRODUÇÃO

Entre o acordar e o dormir, uma série de atividades definem o dia de Joana, que é diferente do dia de Paulo, que é diferente do dia de Leonardo. Suas atividades se definem pelos seus estilos de vida, pelas suas profissões, pelas suas relações sociais, por seus hábitos e por suas experiências afetivas. Diante dessas atividades e da repetição delas, depara-se com o cotidiano, sobre o qual um fio condutor interliga os três sujeitos mencionados: nos três cotidianos o trabalho em casa está presente.

A presente pesquisa, tendo como objeto as performatividades na habitação das pessoas que passaram a trabalhar em casa a partir da pandemia de Covid-19, objetiva investigar a relação do corpo com o espaço da habitação, utilizando uma metodologia combinada, sendo ela a pesquisa bibliográfica e um ensaio artístico, a qual será melhor explicitada no primeiro capítulo. Neste caso, para encontrar tais singularidades e performatividades dentro da habitação, compreendendo a construção desta como coletiva, cultural, socioeconômica e política, em que o corpo que a habita se molda a regras, propomos um debate conceitual acerca do tema e, como ferramenta expressiva são utilizadas participações de pessoas que desenvolveram desenhos — plantas de suas próprias moradas — na tentativa de fazer aparecer as performatividades na habitação.

A arte aparece como experiência da própria arquitetura, definida no segundo capítulo, no qual buscamos através de texto e imagens dar visualidade ao que se experiencia na habitação em tempo atual, assim como quais gestos se diferenciam na repetição do cotidiano. O conteúdo desenvolvido com os participantes da pesquisa trouxe novos entendimentos sobre o tema investigado, dizendo principalmente sobre as limitações que a arquitetura contemporânea impõe no modo de vida em que o trabalho remoto é presente e a casa aparece como um novo espaço de produção de capital. Cada corpo participante da pesquisa aparece, então, como um campo de batalha (GAGO, 2020), na medida em que os atravessamentos de uma pandemia e tudo o que ela resultou nem sempre pode ser transposto para o espaço, como forma de rearranjos ou de ressignificações, mas certamente atravessam os corpos que performatizam nestes espaços em suas novas relações.

O que é o cotidiano? O cotidiano é algo em exercício, algo que se pratica, no caso de Joana, Paulo e Leonardo, no interior da habitação. Quando se pratica o

cotidiano, espera-se encontrar atividades em comum entre os seres humanos, como se levantar, banhar-se, conversar, alimentar-se, organizar e limpar o ambiente de convívio, trabalhar, alimentar outros seres, entreter-se, trocar afetos e se exercitar, e nestas atividades são executados gestos, que cada um faz a sua maneira. Esses gestos, exercidos no espaço da habitação, definem uma relação própria e relativa a cada sujeito com este espaço — íntimo e privado — isto é, definem performatividades particulares. É nessa relação entre os gestos, o espaço e o cotidiano que se produzem modos de vida ritmados por certas performatividades.

As performatividades, particulares a cada ser, podem revelar aspectos sociais, culturais e pessoais, como por exemplo a maneira de fazer o café, seja na chaleira da avó e coado no pano, ou então na máquina de expresso auto programada. Neste trabalho, lemos a performatividade como uma linguagem particular dos gestos, em específico os gestos exercidos em um cotidiano dentro de casa, diferentemente da leitura de Butler (2006), para quem a performatividade tem como foco os estudos de gênero. Isto não exclui de nossa leitura das performatividades as expressões de gênero nelas inseridas, entretanto, nos baseamos no estudo do sistema econômico vigente — o capitalismo de vigilância (ZUBOFF, 2020) — para entender como as performatividades estão sendo realizadas dentro da habitação.

Definimos as performatividades na habitação, portanto, como uma linguagem particular estabelecida a partir de uma série de práticas do cotidiano. Enquanto Joana acende uma luz amarela para recebê-la ao ir dormir, Paulo costuma ler para *pegar* no sono, estabelecendo performatividades completamente diferentes diante do ato de se preparar para dormir. Cada um à sua maneira, performatizam diferentes percursos e histórias em suas habitações, mas são conectados por um novo dispositivo em suas vidas: o trabalho exercido em casa, que transformou recentemente seus lugares de refúgio em lugares de produção.

Enquanto os três acordam e se preparam para trabalhar, outros milhões de brasileiros saem de casa e se encontram com uma cidade já conhecida: uma cidade das longas distâncias e dos transportes lotados. Estes três corpos que ficam, exercem uma relação extensiva com a habitação a partir do trabalho que se executa em casa, possuem mais superfície de contato com o *corpo-casa* (GAGO, 2020) do que aqueles que foram percorrer a cidade. Aqui, a habitação é compreendida como o espaço onde

se mora, assim como o trabalho é compreendido como uma atividade produtiva remunerada.

Questionamentos sobre o significado e futuro da habitação são trabalhados no terceiro capítulo, no qual o debate conceitual se desenvolve a partir de estudos teóricos e de outros trabalhos artísticos. A pesquisa trouxe para debate, no quarto capítulo, a performatividade de Paulo, Joana, Leonardo<sup>2</sup> e de outras cinco pessoas que também participaram da pesquisa, assumindo como condição de participação a execução de trabalho remoto em casa. Essa condição nos dá pistas do que pode acontecer com o futuro do habitar diante de uma cidade que se desmobiliza e desmaterializa (MITCHELL, 2002), acarretado pelo desenvolvimento de um capitalismo de vigilância (ZUBOFF, 2021).

O capitalismo de vigilância, termo cunhado por Zuboff (2021) em seu livro *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder* se refere ao momento em que as principais estratégias de produção passam por coleta e uso de dados. Com isso, o consumidor é decifrado em algoritmos e bombardeado com publicidade de acordo com o que busca. As redes, por outro lado, tão presentes no cotidiano de quem exerce trabalho remoto dentro da habitação, criam um ambiente sem saída, onde tudo o que o sujeito deseja lhe é oferecido nas palmas da mão, com possibilidade de aquisição com um simples toque. Para Mitchell (2002), no momento em que o sistema informacional prevalece na lógica de consumo e produção, o encontro na cidade perde importância. Isso ocorre porque os dados e os produtos circulam pelo espaço com uma maior facilidade do que as pessoas, tornando o cotidiano cada vez mais imóvel e imaterial.

O recorte do trabalho em casa é escolhido para ser implementado na pesquisa a partir da compreensão que as cidades contemporâneas são definidas por “[...] casas-escritórios, bairros 24 horas, locais de reunião mediados eletronicamente a longa distância, sistemas de produção, comercialização flexíveis e descentralizados, e serviços contratados e prestados eletronicamente [...]” (MITCHELL, 2002, p. 27). Isto é, uma cidade desmobilizada e desmaterializada, que pretende otimizar capital e recursos, rumo a um futuro digital. O que se deduz com isto é que o contato extensivo

---

<sup>2</sup> Os nomes aqui citados foram alterados para preservar a identidade das presenças participantes desta pesquisa. Os dados da pesquisa não foram enviados ao Comitê de Ética por se tratar de pesquisa de opinião pública com participantes não identificados, conforme consta na resolução CEP/CONEP CNS 510/2016.

com a casa pode produzir novas performatividades, performatividades essas que podem revelar o futuro do habitar e das habitações.

Durante o desenvolvimento da pesquisa nos ativemos a um recorte territorial, o da cidade metropolitana do Rio de Janeiro e, ao ser proposto o recorte territorial em uma cidade global como o Rio de Janeiro, falamos de tantas existências e performatividades quantas podem ser supostas. Pois cada bairro se apresenta como um microcosmo da cidade e revela, já em suas ruas, realidades completamente distintas. Apesar disto, buscamos nesta pesquisa reunir as diferentes realidades unidas por uma linha de força: a do trabalho remoto exercido na habitação, a qual entendemos estar mais presente em uma cidade metropolitana. Portanto, não nos debruçamos sobre as especificidades do território físico do Rio de Janeiro, e sim, do território virtual. Entendemos a cidade como um dispositivo (FOUCAULT, 1982), no qual a habitação faz parte deste emaranhado e o que nos interessa nesta pesquisa é a parte específica da habitação onde o trabalho atravessa.

Debruçamo-nos aqui, portanto, sobre os que exercem trabalho remoto remunerado dentro de seus lares e se utilizam para isso da tecnologia a fim de se conectar às empresas virtuais. A cidade do Rio de Janeiro aparece apenas como recorte territorial, porém, acredita-se que o território percorrido por estes corpos não é o de uma cidade específica, e sim de um não-lugar generalizado. As tecnologias consideradas são as redes de internet Wi-fi e 5G, além do uso de câmeras e microfones para comunicação.

Durante um dia qualquer da semana, Joana, Paulo e Leonardo, assim como tantos outros, estabelecem diferentes performatividades com o espaço em que vivem e trabalham, cada um com sua linguagem própria. Com isto, seus corpos definem uma construção crítica ativa sobre os espaços em que habitam e praticam o cotidiano. A partir da compreensão de performatividade e de práticas do cotidiano, propomos abrir um debate conceitual sobre o impacto da pandemia de Covid-19 e, principalmente, das condições atuais de produção e consumo no capitalismo tardio nos modos de habitar. Este debate será feito através da ótica das performatividades, isto é, dos gestos menores (DELEUZE; GUATTARI, 2010) que acompanham o modo de habitar contemporâneo, levando em consideração a relação que se estabelece entre estas performatividades e a arquitetura que as envolve.

A pesquisa busca, portanto, a partir de uma leitura performativa das práticas do cotidiano, investigar como está a relação do corpo com o espaço da habitação, levando em consideração a experiência de uma pandemia e a vida em uma cidade metropolitana que se atualiza diariamente rumo a uma cidade hoje desconhecida (ZUBOFF, 2020). Dentro do objetivo geral, têm-se os seguintes objetivos específicos: colocar em evidência as práticas do cotidiano contemporâneo de um sujeito que trabalha em casa; friccionar essas práticas do cotidiano com o momento histórico e social; e iniciar um debate que problematize as condições e os efeitos do capitalismo de vigilância na habitação.

Ao colocarmos em questão os modos de habitar que aparecem a partir das transformações da cidade durante a pandemia e no modo de produção mais atual, trazemos uma via de problematização da realidade política atual. Isto é, pretendemos contribuir com o debate ético sobre o capitalismo contemporâneo, a partir das condições de como se habita neste período. Pesquisar sobre os novos modos de habitar e trabalhar é investigar o que se está produzindo no modo de produção capitalista, quais habitações, quais regimes de experiência dos espaços, quais fluxos e quais modos de vida se produz nestes novos tempos. Motivo pelo qual entendemos aqui que pesquisar sobre a habitação — estabelecendo, com o espaço da intimidade, uma imediata relação com as mudanças históricas e sociais e, em última instância, com o capitalismo contemporâneo — torna essa pesquisa pertinente e atual.

Diante das justificativas apresentadas, podemos afirmar que esta pesquisa possui impacto para o campo teórico-prático das artes, na medida em que pensa as transformações mais atuais do habitar, contribuindo, assim, com a comunidade geral e com a comunidade acadêmica. Encara, a partir do cotidiano, a arte como um processo, efeito das transformações políticas, assim como das manifestações sociais. Com isso, consideramos a arte e a arquitetura não mais como um fazer exclusivo do artista, ao entendermos os usuários como os próprios instauradores de arte e de arquitetura em suas experiências na habitação.

## 1. METODOLOGIA

A fim de cumprir com o objetivo geral da pesquisa — investigar as performatividades nas habitações da cidade do Rio de Janeiro a partir do contexto da pandemia de Covid-19 levando em consideração as transformações do capitalismo contemporâneo e as práticas comuns do cotidiano — propomos uma metodologia combinada, unindo pesquisa bibliográfica e ensaio artístico. Essa combinação de metodologias nos permite explorar os conceitos e teorias que estão sendo produzidos acerca de um tema tão contemporâneo, além de adicionar visualidades para o debate. Isso implica em fazer dessa metodologia combinada uma maneira de investigar e produzir conhecimento no campo das artes, mas também no campo da arquitetura. Isto porque essa metodologia busca revisar aspectos arquitetônicos do modo contemporâneo de habitar, tendo como principal justificativa a experiência do usuário em seu próprio lar. Nesse sentido, tomamos aqui a experiência arquitetônica como uma maneira de viver e fazer arte no cotidiano.

### 1.1 FERRAMENTAS E FONTES DE DADOS

Antes de chegar à presente metodologia, esta pesquisa pretendeu, inicialmente, apoiar-se em um trabalho fotográfico. Esta proposição consistiria em adentrar os espaços de habitação e registrá-los, buscando capturar assim os gestos performativos e instauradores de novas práticas do cotidiano. No entanto, nos primeiros passos da pesquisa e da aproximação com o campo obtivemos duas grandes dificuldades: a primeira foi acessar estes espaços de intimidade presencialmente e a segunda foi dar visibilidade a um cotidiano de maneira que fosse reveladora sem ser invasiva para os participantes.

Algumas tentativas de entrevistas foram feitas, mas não foi possível extrair delas o que se objetivava, pois o contato breve com a habitação do outro não trouxe ao corpo da autora desta pesquisa, assim como às lentes de sua câmera, uma história possível de ser narrada em conjunto com quem a escreve em sua própria vida. Depois desses primeiros passos fracassados, recomeçamos a tentativa de adentrar a habitação, desta vez por outra via: uma plataforma de videochamada que limita espacialmente a entrada de um corpo no espaço do outro. Deste modo, é possível se

vestir pela metade, vestir a casa pela metade e performar dentro do espaço enquadrado pela webcam. Esse espaço enquadrado por uma câmera se tornou um dos ambientes privilegiados de relação a partir da habitação, sobretudo de relações de trabalho remoto.

O elemento câmera, antes proposto como capturador de cenas e performances do cotidiano presencial, passou a mediar o encontro e a conversa realizada com os participantes. Apesar da mediação, um novo elemento foi inserido como estratégia de registro e de aproximação: o desenho. Assim, a pesquisa passou a ser realizada através de conversas por videochamada com moradores e moradoras de diferentes habitações no Rio de Janeiro. O que compõe essas conversas são os desenhos de seus percursos dentro da própria habitação, elemento que, durante as conversas, se mostrou tão fundamental quanto a narrativa oral.

Esta forma de se convidar para adentrar as performatividades na habitação do outro trouxe para a pesquisa mais aberturas, mais encontros e uma nova forma de visibilizar a habitação: a forma do desenho, suas linhas e traçados, realizada pelos próprios moradores. Acessamos, através do desenho, não só um corpo individual, completamente isolado, mas corpos que compõem um corpo coletivo (GAGO, 2020), no qual o trabalho remoto exercido em casa é uma realidade. Quando se pretende afirmar um corpo coletivo a partir de um corpo individual, neste trabalho, assumimos uma heterogeneidade particular de performatividades, mas que revelam aspectos coletivos, sociais e políticos.

Apesar desta proposição de considerar o traço particular para dizer de uma realidade coletiva, os desenhos traçados com os percursos de dentro da habitação pelos participantes não revelaram tudo o que se pretendia em primeira vista. Portanto optamos por adicionar uma fundamentação teórica através de um debate conceitual para permitir uma sensibilização do leitor em direção aos ensaios trazidos posteriormente, explicitada no próximo subitem.

## 1.2 PERCURSO TEÓRICO

A fase teórica percorre o trabalho do início ao fim, desde a revisão bibliográfica sobre o tema até o debate conceitual que se constrói a partir dos autores. A justificativa do trabalho enquanto arte aparece no segundo capítulo, 'O lugar da arte', na medida

em que posiciona o lugar da arte no trabalho. Utilizando teóricos como Vinhosa (2016) e Certeau (2013), o cotidiano é posicionado como procedimento artístico na vida dos habitantes de uma habitação. Para aprofundar o assunto, são utilizados artistas como Lygia Clark e Hélio Oiticica, que exploram o papel da arte como experiência.

Para falar da habitação e seus significados desde seus primórdios, construímos no capítulo 'A habitação', no subitem 'O que é a casa', um entrelaçamento entre Mumford (1998), Smith e Anderson (2015) e Bachelard (2008 apud ZUBOFF, 2020). Estes primeiros autores nos guiam quanto ao significado do lar, que se perpetua ao longo da história como um espaço para se proteger, criar laços e desenvolver a intimidade.

Após breve introdução histórica sobre o percurso da habitação, trazemos para o debate o tema A habitação tecnológica, esta que foi localizada, neste trabalho, como o destino das habitações na cidade contemporânea. Para explicitar melhor o tema, foram utilizados autores como Beiguelman (2021), Virilio (2014) e Mitchell (2002), em que a obra *Coronário*, de Beiguelman, ilustra como essa habitação, que agora é também local de trabalho, se modifica a partir do isolamento social durante a pandemia de Covid-19.

A partir da compreensão de uma casa tecnológica, não podemos desconsiderar o desenvolvimento das tecnologias de informação — tema trabalhado no subitem 'A informação como primórdio'. Para trabalhar o tema, utilizamos autores como Preciado (2020), Zuboff (2020) e Han (2022), para quem o sistema de distribuição de informação transforma o lar, ao modificar o regime de produção e ao trazer a presença massiva da imagem para dentro deste espaço.

Para continuar o debate sobre os impactos no cotidiano dessa habitação que se atualiza, trabalhamos no subitem 'A habitação e o corpo' essa relação corporal com o espaço que o envolve. Para falar desse tema, os gestos (FLUSSER, 2014) são trazidos ao centro, para delimitar o que é considerado como performatividade neste trabalho. Também trazemos o entendimento de corpo ciborgue (2009) e *emplacement* (PINK, 2013) deste ambiente atravessado por dispositivos tecnológicos (PINK; HJORTH, 2012) que colocam o trabalho remunerado como uma linha de força importante presente nesta nova cena (FOUCAULT, 1982).

No último subitem deste capítulo — Os gestos em uma nova escala —, trazemos a intersecção entre os sistemas de informação, a vigilância e a presença do

trabalho em casa para falar sobre as performatividades no contemporâneo, performatividades construídas em uma escala menor, moldadas pelo espaço menor a partir dos quais se desenvolvem.

### 1.3 PERCURSO EXPERIMENTAL

Diante dessas referências e questionamentos metodológicos, utilizaremos aqui o que foi produzido na fase experimental da pesquisa como um dado que poderá ser interpretado a partir do debate conceitual feito. O procedimento desta fase se deu da seguinte maneira: estabelecido o contato com os participantes, algumas perguntas abertas foram definidas como padrão para todos os entrevistados, que ajudaram a aquecer o pensamento crítico do participante diante do seu lugar de construção do cotidiano. No primeiro momento das conversas, é pedido aos participantes que desenhem com papel, caneta e à mão livre a planta de suas próprias casas com os principais móveis existentes. Após desenhada a planta, é pedido que narrem um dia qualquer da rotina em que estão trabalhando em casa e que tracem todos os percursos feitos durante o dia, narrando junto de todos os pequenos gestos, em cima da planta desenhada.

No segundo momento das entrevistas, perguntas mais direcionadas, mas ainda abertas, são definidas para guiar os relatos do cotidiano. São elas:

- Quantas horas você trabalha por dia?
- Como você separa trabalho e descanso?
- O que você faz quando quer se divertir durante a semana? E no final de semana?
- E quando quer relaxar? Como você se prepara para dormir?
- Há algo que te atravessou na pandemia que fez você se relacionar diferente com a sua casa?
- Considerando todas as suas necessidades e desejos, como seria a casa ideal para você hoje?
- O que você espera do futuro das habitações? E do futuro das cidades?

Vale destacar que o intuito destas perguntas não foi direcionar o participante a uma resposta padrão, mas sim abrir passagem para as narrativas sobre as performatividades na habitação, sendo elas relativas à produção em casa, ao consumo em casa e também ao descanso em casa, além de tentar relacionar esses três momentos. Além destas perguntas, também foram questionados sobre quais as profissões e os bairros onde os entrevistados residem. Desenvolvemos a fase experimental desta dissertação, portanto, a partir de um fluxo aleatório de encontros, com o objetivo de recolher material para ampliar os caminhos do debate conceitual. Nesse sentido, abrimos diálogos entre os cosmos, sobreposições dos percursos encontrados, a partir das relações que se revelam entre casa e corpo de Joana, Pedro, Leonardo e outros cinco participantes.

Figura 01 – Mami (a)



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Figuras 01, 02 e 03 são recortes de vídeo desenvolvido para disciplina de 2022.1, cursada como aluna especial no Programa de Pós Graduação de Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e com o tema das performatividades na habitação.

Figura 02 – Mami (b)



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

## 2 O LUGAR DA ARTE

O lugar da arte neste trabalho é importante de ser posicionado, pois tanto faz parte do processo de definição de uma metodologia, quanto da construção dos produtos experimentais no decorrer da pesquisa. A arte que propomos debater aparece a partir da experiência que uma arquitetura promove. Nesse caso, a experiência de uma habitação em modificação — não é a habitação como objeto artístico, mas sim a experiência nela como arte, ou seja, a arquitetura se revela arte na medida em que os sujeitos vivem nela: são eles que instauram a arte na arquitetura. Não pensamos a arquitetura como forma ou objeto, e sim, como espaço negativo a ser preenchido com a vida, como sugere Vinhosa no trecho:

Tudo se passa como se a arquitetura pudesse ser reduzida a simples jogos dramáticos entre sombra e luz, cheios e vazios, como se se tratasse de uma escultura ou objeto de arte. Ora, quando a usamos, sabemos muito bem que a “arte” está relacionada com a profunda experiência de vida que é capaz de propiciar em todas as suas extensões. Nesse sentido, deve ser pensada não como volume cheio e positivo que se impõe a quem olha de fora, mas como espaço negativo; vazio residual em que o ser se pratica enquanto o preenche com a própria vida. É justamente nesse intervalo que a arte encena sua plenitude na experiência de habitar. Do ponto de vista da intimidade, a casa vem a ser então a obra de arte mais perfeita, porque o morar se instaura como o éthos daquele que a habita em constituição de seu modo de vida. (VINHOSA, 2022, p.101)

Ou seja, a arte, aqui, integra o caminho e os fins da pesquisa. Entendemos essa instauração da arte na arquitetura pelos próprios usuários das habitações, tendo como referência o trabalho artístico de Lygia Clark, que se lança em direção à quebra da dicotomia entre sujeito e objeto através da proposta de manipulação da obra de arte por parte de quem antes era somente espectador. Com isto, o que Clark pretendia era libertar tanto o objeto da posição de observado, quanto o sujeito da posição de observador, transformando a arte em uma dimensão da existência de todos, tornando a vida uma obra de arte (ROLNIK, 1999).

Uma outra relação entre sujeito e objeto, não mais dicotômica, leva a uma outra experiência estética e existencial. Tanto que, em momento posterior de sua carreira, Lygia Clark avança para uma fase que ela mesma denomina de não-arte, onde ela propõe intervenções como terapeuta e traz o espectador para sessões

experimentadas junto de seus objetos relacionais. Nesta fase, há um espaço que insere o espectador na proposição, que se torna o espaço de ação também do espectador, em que sua subjetividade se prolonga — um espaço de performance (MELIM, 2008). Com Lygia Clark, a dicotomia entre sujeito e objeto se dissolve, e a experiência estética e existencial se conjuga em um espaço de performance, quer seja através do objeto que nos convida à manipulação, quer seja no espaço das intervenções terapêuticas. Este tipo de “experimentalidade livre”<sup>4</sup> foi muito presente, no Brasil, nos anos 1960 e 1970 e passava obrigatoriamente por uma experimentação corporal, como propunha também Hélio Oiticica em seu trabalho (MELIM, 2008). Em *Penetráveis*, de Hélio Oiticica, a experiência acontece com o espaço proposto, realizados na escala do corpo humano, a escala da habitação.

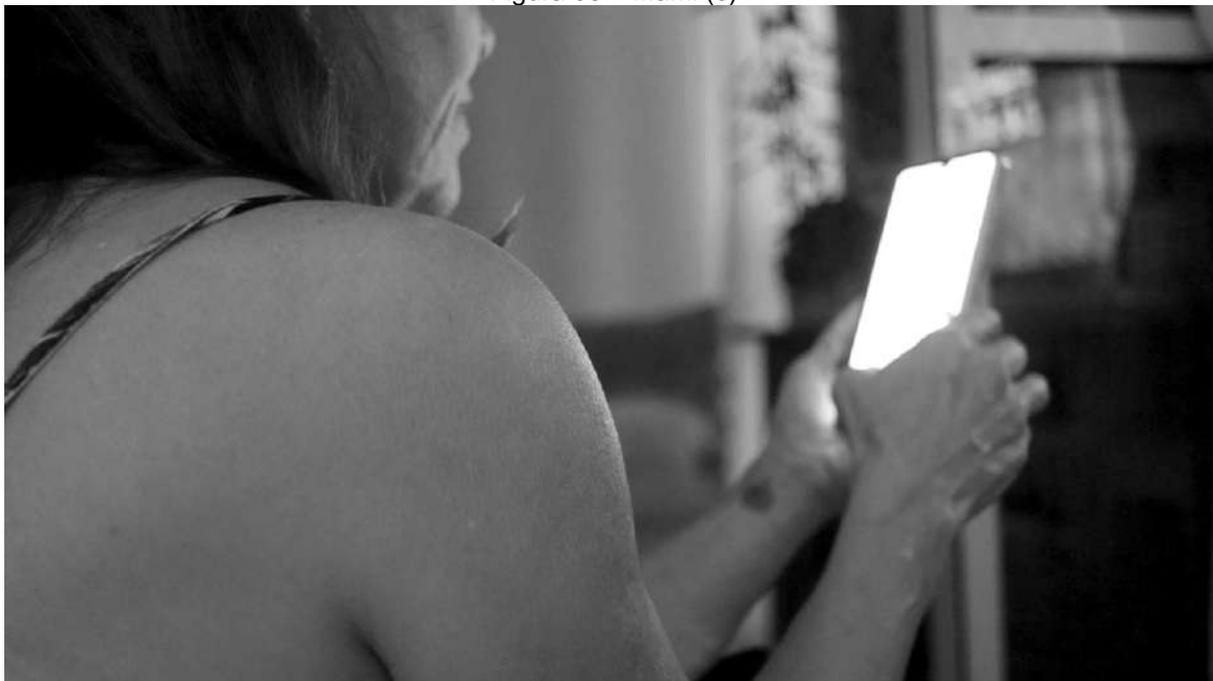
Retornar às referências de uma experimentação que surge há mais de sessenta anos, como é o caso das obras de Lygia Clark e de Hélio Oiticica, se justifica em um tempo em que se mergulha num mundo de imagens que rolam diante dos dedos em frações de segundos. Cada vez mais vemos a relação com as imagens atravessar o cotidiano, sendo a performatividade e a relação com os objetos em boa parte meios para acessá-la, gestos em busca da imagem.

Essa reconfiguração da relação do sujeito com o objeto que observamos na obra de Clark e Oiticica, traz consequências para a nossa compreensão de arte que nos aponta para uma estética da existência, um modo de vida, uma ética. Partindo disso, no trabalho de pesquisa que aqui apresentamos, entendemos que este espaço de performance é a habitação, ou, ainda, que a habitação é um dos espaços privilegiados para a realização da vida como obra de arte, desde as performatividades mais cotidianas. É na habitação, em que a performance se revela como ato de morar, que a arquitetura se realiza como vida e lugar de invenção da arte de viver.

---

<sup>4</sup> Termo designado por Mário Pedrosa para definir ações experimentais entre corpo e espaço. Fonte: MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008.

Figura 03 – Mami (c)



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Nesse sentido, entendemos o termo corpo como a corporificação de um sujeito. Esse sujeito cria o espaço a partir do seu próprio corpo, experiencia o cotidiano e se expressa, performaticamente, com seus gestos. É este corpo que experiencia, percebe e faz arte, mas, também, é este corpo que se anestesia pela vida no cotidiano e por todas as implicações relacionadas à contemporaneidade, esvaziando-se de seus potenciais criativos. Portanto, esse corpo é também um corpo que pode estar mortificado e adoecido, corpo que padece dos efeitos da sobreposição de tarefas no espaço da casa, da aceleração da vida e da velocidade do trabalho, das desigualdades de um país em desenvolvimento, das grandes distâncias de uma metrópole e da hiperconectividade visual das redes. O que consideramos especialmente notável se repararmos na situação dos corpos em isolamento no contexto pandêmico. Lygia Clark, quando propõe a ativação de corpos ao adicionar objetos sensíveis às suas sessões, objetos esses que despertarão afetos, poderíamos também nos perguntar: como será possível, ou, ainda, como vem sendo possível sensibilizar esse corpo contemporâneo anestesiado dentro da habitação?

Retoma-se, portanto, o lugar da arte neste trabalho, onde não mais se localiza no objeto arte, mas sim na relação entre os habitantes e suas habitações: seus objetos

relacionais. A partir desta relação entre corpo e casa, sobretudo na medida em que a imagem está presente a partir desses objetos, não somente a experiência na habitação está em jogo como fazer artístico, mas também a criação e veiculação de mídias a partir dessa experiência, o que Prata (2016) adianta como a produção de artemídia:

[...] A arte tornou-se talvez o caminho para a criação e afirmação de identidades. Há uma dessacralização da criação artística que possibilita ao homem comum produzir, mediar e veicular sua “arte” de forma independente e instantânea, livre de qualquer curadoria e institucionalização (PRATA, 2016, p. 19).

O cotidiano, então, não é somente o roteiro objetivo das tarefas que se repetem, ou o que há de idêntico na passagem dos dias, mas é aquilo que se repete como experiência e que faz com que a diferença de hoje se relacione com o passado de ontem pela memória, lançando-se também ao futuro do amanhã, como defende Certeau (2013, p. 30):

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta “não história”, como o diz ainda A. Dupront. O que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível.

O cotidiano se torna interessante para a pesquisa e se justifica na medida em que as performatividades singulares dos sujeitos diante de suas práticas do cotidiano podem revelar ressonâncias coletivas sobre o modo de habitar mais atual. Essas ressonâncias poderão servir de crítica ao modo de produção da arquitetura atual, o qual muitas vezes se desenvolve distanciando-se dos desejos particulares e coletivos em favor de um mercado imobiliário, por exemplo. Queremos chamar atenção para isto: voltar-se a um tal gesto menor pode ser uma maneira de sensibilizar esse corpo contemporâneo anestesiado dentro da habitação, ao mesmo tempo em que, através dele, se pode questionar o espaço da arquitetura em nosso tempo. Retomando a

categoria de ‘menor’ presente no pensamento de Deleuze e Guattari, Arias e Manning (2019) defendem que o processo de ativação destes gestos menores se dá ao sairmos da perspectiva que separa arte e vida, compreendendo a arte como um meio e não um fim. Assim, as leituras dos percursos desenvolvidos pelos participantes como performatividades no cotidiano não somente orientam o processo artístico deste trabalho, mas são o próprio fazer artístico dos habitantes em suas vidas, naquilo que podemos considerar, a partir da ideia de gesto menor, uma indissociabilidade entre arte e existência (ARIAS; MANNING, 2019).

Aqui, podemos trazer o exemplo prático do trabalho de Vinhosa (2016), em que estes gestos menores, ou *O pequeno gesto: ensaio em torno da experiência ordinária*, como sugere o título do trabalho — intervenções urbanas promovidas pelo transeunte — foram fotografados, organizados e catalogados e demonstram indícios de performatividades particulares em espaços públicos. Gestos como guardar, posicionar, assinalar, entre outros, narram o dizer de um corpo individual no corpo coletivo da cidade e demonstram que mesmo diante dos códigos de convivência, esses corpos encontram brechas para existir em suas singularidades, demonstrando linguagens particulares. Encontrar essas performatividades é dar passagem para a arte no cotidiano, não só na rua, mas também na habitação.

E dar passagem para a arte na experiência do cotidiano é o que consideramos como uma direção urgente, especialmente depois de uma pandemia, uma vez que o isolamento modifica a relação com o espaço interno e, para muitos, de maneira permanente. Dar passagem para a arte, nesse contexto, é ressensibilizar corpos em estado de anestesia diante das tarefas produtivas que se sobrepõem e estrangulam o ócio no cotidiano. E esses corpos, mesmo isolados em uma habitação, compõem uma coletividade, uma realidade coletiva, pois mesmo que os cotidianos desses corpos sejam muito distintos, algo de comum os atravessa. Isso é o que buscamos mostrar a partir do ‘Tecido da Vida’, no capítulo quatro.

### 3 A HABITAÇÃO

Quando trazemos a habitação como locus de uma performatividade do cotidiano, nos referimos a uma habitação contemporânea e, sobretudo, uma habitação permeada pela informação. E, para chegar nessa habitação contemporânea, compreenderemos brevemente o que, de fato, é uma habitação: esse lugar de afeto. Traçaremos, neste capítulo, um caminho entre os primeiros significados da casa, até os mais atuais, evidenciando os sistemas de informação e as novas tecnologias como importantes transformadores deste espaço.

#### 3.1 O QUE É A CASA?

A partir de qual momento emerge uma casa? Há cerca de quatro mil anos atrás, os sumérios construíram suas primeiras casas, feitas de tijolos de barro cozido com telhados planos e janelas estreitas para se protegerem do calor da região (KRAMER, 2010). O caso dos sumérios, um dentre tantos, nos permite colocar uma outra questão: antes da casa, havia o quê? Talvez a casa não fosse mais que um abrigo para se proteger do tempo e dos predadores, mas, com o passar do tempo, este abrigo se torna algo além. Torna-se palco para celebração, espaço de trabalho, de interação e assume muitas outras funções, assim como disfunções: vai se tornando lugar de produção da própria vida que preenche seu vazio, vai se tornando lugar de subjetivação. Trata-se de admitir, ainda que brevemente, como ponto de partida, a existência de uma trilha para trás do surgimento da casa, pelo menos da casa tal como a conhecemos atualmente, que permita compreender seu sentido histórico, de certa forma, próximo do que Mumford (1998, p.11) sugere com relação a cidade:

Se quisermos identificar a cidade, devemos seguir a trilha para trás, [...] antes da cidade, houve a pequena povoação, o santuário e a aldeia, o acampamento, o esconderijo, a caverna, o montão de pedras; e, antes de tudo isso, houve certa predisposição para a vida social que o homem compartilha, evidentemente, com diversas outras espécies animais.

Ao longo da história, diferentes civilizações, histórias e culturas foram desenvolvendo suas casas e, hoje, embora existam muitas variações na arquitetura da habitação, muitas casas de diferentes países apresentam semelhança em termos de tipologia, como o conjunto sala, cozinha, banheiro e quartos. E a razão para isto,

pode-se supor, é que as casas são tradicionalmente projetadas para suprir necessidades humanas. Com isso, dormir, cozinhar, comer, repousar e ter relações sexuais são algumas das atividades que podem justificar a casa em todo o mundo.

Apesar disso, o significado da casa hoje é maior que um espaço para exercer as necessidades básicas, segundo Smith e Anderson (2015), para quem a casa é lugar de identidade, conforto e segurança. Em *The Meaning of Home: literature review and directions for future research and theoretical development*, publicado na revista *Journal of Architectural and Planning Research*, os autores dissecam a casa em diferentes significados.

Em um desses significados, a casa pode ser compreendida como um local de segurança e controle (SMITH; ANDERSON, 2015). É nesse espaço que nos sentimos protegidos do mundo exterior, onde podemos exercer controle sobre nosso ambiente e nos refugiar em momentos de vulnerabilidade. Se as primeiras casas foram construídas para fixação do humano nômade em busca de nutrição e reprodução (MUMFORD, 1998), em torno delas surge o princípio de cidade, com a aglomeração de casas e trocas de suprimentos entre seres. A cidade, então, atua como um dispositivo para armazenar e transmitir os bens, concentrando facilidades e abrigando necessidades (MUMFORD, 1998).

Zuboff, em seu livro *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder* (2020), defende que este espaço de refúgio é uma necessidade humana e, apesar disso, sua existência está sendo ameaçada pelo surgimento do capitalismo de vigilância, onde vão se acabando todos os espaços íntimos:

Considero as implicações desse desenrolar de acontecimentos em relação a um segundo direito elementar: o direito de santuário. A necessidade humana de um espaço de refúgio inviolável tem persistido em sociedades civilizadas desde os tempos antigos, mas agora está sob ataque na medida em que o capital de vigilância cria um mundo “sem saída” com profundas implicações para o futuro humano nesta nova fronteira de poder. (ZUBOFF, 2020, p. 33)

Utilizando-se da obra de Bachelard (2008), Zuboff (2020) traz à discussão o conceito de topoanálise, que se define por ser o estudo das relações entre mundo, o sujeito e as suas experiências no espaço. Nesse sentido, o lar aparece como o primeiro e principal espaço responsável por dar sentido à experiência, é nele que criamos a compreensão de “[...] dentro e fora, concreto e abstrato, ser e não ser, isto

e aquilo, aqui e em outro lugar, estreito e largo, profundidade e imensidão, privado e público, íntimo e distante, eu e outro” (BACHELARD, 2008, apud ZUBOFF, 2020).

Mas este lar privado e protegido, tão importante na apreensão do mundo, começa a se esfacelar a partir do desenvolvimento do que Zuboff (2020) chama de capitalismo de vigilância — termo cunhado por ela para definir a nova ordem econômica mundial baseada em coleta e distribuição de dados pessoais para prever e influenciar o comportamento humano. Pois, com o capitalismo de vigilância, vemos a casa ser ocupada por uma série de técnicas e tecnologias — principalmente a partir dos *smartphones* — que possuem como finalidade ou meio a coleta de dados. Essas tecnologias influenciam o cultivo de práticas e performatividades que produzam dados a serem distribuídos, o que vai desde o impacto de uma publicidade entregue sob medida a partir de um algoritmo personalizado, até obtenção de dispositivos de vigília 24h por dia, como câmeras de segurança.

A partir da apreensão das seis categorias de comportamento de privacidade mencionadas por Pedersen (1997 apud ZUBOFF, 2020) para garantir a saúde psicológica do indivíduo — “[...] solidão, isolamento, anonimato, comedimento, intimidade com amigos e intimidade com a família” —, podemos começar a compreender a importância da separação entre habitação e vigilância, separação esta que prossegue rumo a um fim. Essa vigilância na habitação transforma tanto a relação do sujeito com o espaço, quanto com os outros sujeitos e consigo mesmo, colocando-o em constante conexão com o que se faz, o que se produz, como se descansa e como se entretém no mundo fora da habitação.

Vamos destrinchar o impacto do capitalismo de vigilância nas performatividades na habitação a partir de três tópicos, sendo eles a compreensão do que é uma casa tecnológica, como a informação modifica esse espaço e qual o lugar do corpo nessa relação.

### 3.2 A HABITAÇÃO TECNOLÓGICA

O que é uma habitação tecnológica? Poderíamos entender, a partir dessa expressão, que a habitação tecnológica é uma habitação totalmente automatizada, habitada por robôs e diversas tecnologias sofisticadas, como já demonstraram filmes como *Her* (2013) e *Blade Runner* (1982). Mas, quando nos aproximamos de uma

habitação comum de um brasileiro que habita uma cidade metropolitana, percebemos a tecnologia nos pequenos detalhes, o que demonstra que lidamos tão naturalmente com a tecnologia no cotidiano que até esquecemos de suas características. Esses detalhes podem ser exemplificados desde a presença das máquinas de lavar roupa, equipamento tão importante que reduziu a carga de trabalho não remunerado exercido pelas mulheres, até a utilização de lâmpadas inteligentes, controladas por controle remoto ou aparelho celular.

Para falar sobre essa habitação tecnológica que se constrói no contemporâneo, precisamos compreender que o espaço urbano está, cada vez mais, estruturado por unidades de *bytes*, além dos materiais tradicionais de construção (CORDEIRO, 2020). Esses dados digitais são integrados nas várias camadas da cidade e formam um fluxo contínuo de informações que permeia o ambiente urbano, e essas informações, em constante movimento, podem ser visualizadas em várias escalas, desde em grandes telas nas fachadas de edifícios até em telas individuais de telefones celulares, onde se difunde essa digitalização do cotidiano, mesmo onde não chega a tecnologia que se concentra nos centros financeiros da cidade.

Segundo Virilio (2014), a casa possui três tipos de abertura. Em primeiro lugar, a porta, a abertura que torna possível a casa ser ocupada. Em segundo lugar, as janelas, que surgem a partir da disseminação da tipologia da casa burguesa. Em terceiro lugar está a televisão, um tipo de abertura que não se abre para o vizinho, mas sim para além do “horizonte perceptivo” (VIRÍLIO, p.74). Com isso, a casa se transforma em uma casa de imprensa, um espaço onde a informação se acumula e rivaliza com as atividades do cotidiano, ou seja, a dimensão da informação se torna dominante e desafia diretamente as dimensões tradicionais do espaço doméstico. Virilio, ao citar a televisão como abertura da casa, diz de uma abertura para o acesso à informação e ao mundo exterior, mas de uma maneira passiva. Podemos adicionar à crítica dele que a entrada da internet no espaço da habitação poderia ser a verdadeira terceira abertura, onde não mais se é espectador e sim participante ativo dessa troca de informações.

Essa dimensão da informação que domina o espaço urbano, assim como o espaço da habitação, provoca o que Virilio chama de povoação do tempo. A partir dessa ideia, compreendemos que o espaço perde importância quando comparado ao tempo, pois o espaço virtual não possui dimensões físicas e sim temporais. Os

espaços virtuais passam a anteceder, em importância, a arquitetura, e um exemplo disso é o surgimento de tipos de trabalho que se organizam unicamente a partir dos dados, como sugere Virilio (2014, p.69) no trecho:

O novo “escritório” não é mais o cômodo à parte, este apartado arquitetural, tendo se tornado uma simples tela. O espaço reservado ao trabalho e ao estudo no apartamento burguês passou a ser o terminal de um “escritório-visor” em que aparecem e desaparecem instantaneamente os dados de uma teleinformação na qual as três dimensões do espaço construído são transferidas às duas dimensões de uma tela ou, antes, de uma interface que não somente substitui o volume do antigo cômodo, com sua mobília, sua arrumação, seus documentos e plano de trabalho, mas que economiza também o deslocamento mais ou menos distante de seu ocupante. Esta transformação da qual o confinamento inercial do novo escritório tornou-se o polo de gravidade, centro nodal de nossa sociedade (tecnoburocrática), explica, se necessário, o atual remanejamento “pós-industrial”.

Com isso, vemos que uma das maiores transformações do espaço da habitação se faz na virtualização do espaço que, na medida em que adentram nele as tecnologias, este passa a ser também espaço de trabalho. Nesses casos, a casa tecnológica se especifica como uma casa tecnológica em função do trabalho: não é somente a casa tecnológica para acessar a informação, ou para entretenimento, ou para um benefício diante dos afazeres domésticos. É isso também, mas é sobretudo um lugar de produção, que se baseia nas tecnologias conectadas à internet para operar.

Se buscamos em uma das maiores redes sociais da atualidade, o Instagram, *tags* como *#homeoffice*, *#workstation* e *#deskgoals* — expressões que podem ser traduzidas por escritório em casa, estação de trabalho e mesa dos sonhos — o que encontramos é uma infinidade de imagens que demonstram a quantidade de telas que uma simples estação de trabalho em casa pode comportar (ver figura 05).

Figura 04 – Imagens encontradas a partir de buscas no Instagram com as palavras-chave #homeoffice, #workstation e #deskgoals



Fonte: @thelitesetup, 2023; @setuptic, 2023.

Constatar essa infinidade de imagens também nos mostra como a transformação do espaço, no sentido de sua tecnologização, se guia pelas imagens produzidas e consumidas no espaço virtual: é através da própria tecnologia que os sujeitos tecnologizam seus espaços. A produção e o consumo de imagens se tornaram parte intrínseca da vida cotidiana na sociedade contemporânea, com isso, as atividades do dia a dia, como o trabalho, a comunicação com a família, a interação sociocultural, o engajamento político, e até a expressão de emoções, são fortemente influenciadas pela tecnologia digital, mediadas principalmente pelas redes sociais (PRATA, 2016). Segundo Prata, ao habitarmos espaços *cíbridos* — neologismo cunhado por Beiguelman unindo as palavras híbrido e ciber — vivemos diante da possibilidade de entrar na paisagem:

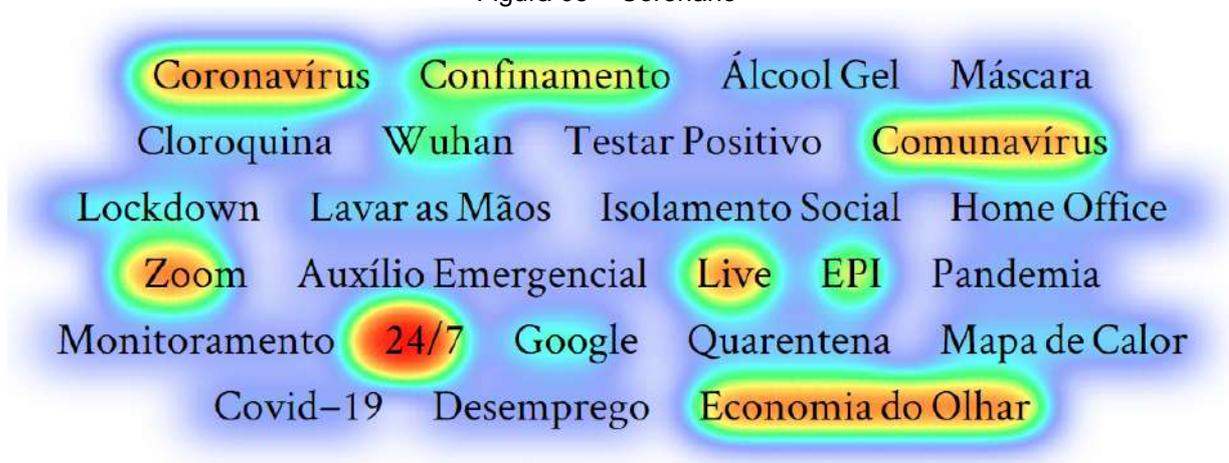
Nossa relação com o espaço físico se transformou pela possibilidade de estarmos presentes em espaços cíbridos, conectados simultaneamente ao ciberespaço e ao lugar, ao que vemos ao caminhar, às coisas urbanas, à paisagem. Talvez a possibilidade de “entrar na paisagem”, como descreve Smithson, com a câmera celular possa mudar nossa apreensão estética, pois imediatamente estamos mediando o que se vê, na medida em que a imagem é produzida, mediada e compartilhada/publicada imediatamente, na mesma tela do aparelho do dispositivo móvel. E tempos ainda, dentro desse espaço cíbrido, para o bem ou para o mal, a possibilidade de viver numa mediação contínua, no espaço da rede, onde narrativas reais, surreais, metafóricas e, principalmente, dos afetos convivem diariamente, impulsionadas pelo próprio espaço urbano que passa do estado interativo ao participativo (PRATA, 2016, p. 58)

Este neologismo não só indica o que pontuamos a respeito das complexidades da virtualização, que não é simplesmente dizer que tudo se virtualizou. Habitar um

espaço *cíbrido* é enfrentar a sobreposição cada vez maior do virtual sobre o físico, é enfrentar as normas predefinidas deste programa virtual (BEIGUELMAN, 2011) e enfrentar, também, novos microfenômenos na vida cotidiana. Esse espaço *cíbrido* não pode ser considerado sem o que dissemos a respeito do capitalismo de vigilância (ZUBOFF, 2020), pois deriva dessas transformações do capitalismo. Além do espaço físico estar em processo de se amalgamar com o espaço virtual, o habitante e usuário desse espaço também está em processo de transformação. Segundo Crary (2016, p. 113), estamos diante de uma “[...] hiperexpansão da lógica do espetáculo, [na qual] ocorre uma remontagem do eu que resulta em um novo híbrido de consumidor e objeto de consumo.”.

Para explicitar como relacionamos a pandemia com a aceleração da ocupação dessa casa tecnológica, utilizamos a obra *Coronário* (figura 06), obra digital de Giselle Beiguelman, que demonstra quais eram as palavras mais pesquisadas no Google no Brasil durante o período de isolamento social da pandemia:

Figura 05 – Coronário



Fonte: Coronário, 2020<sup>5</sup>.

Na imagem, vemos que expressões como *Zoom*, *24/7* e *Economia do olhar* demonstram uma preocupação nova e comum a muitas pessoas sobre um novo modo de performar. Esses novos vocabulários apontam não somente que a vigilância está em alta — onde o que importa é roubar a atenção dos sujeitos através de uma economia do olhar —, mas também que o trabalho 24h por dia, durante os sete dias da semana faz parte dessa equação, o que fica evidente com as expressões *home*

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://coronario.ims.com.br/>> Acesso em: 15 out. 2022.

*office* e 24/7. Nesse sentido, o Coronário aponta para modificações no cotidiano nos menores detalhes, desde ao trazer o trabalho para dentro da habitação de muitas pessoas, até criar nesse cotidiano novos gestos, como lavar as mãos logo ao entrar.

As transformações no cotidiano dentro da habitação, que aqui consideramos a partir da pandemia e do desenvolvimento do capitalismo de vigilância, levam à reinvenção do sujeito e da própria habitação. Esse sujeito é mais sedentário a cada dia: não precisa sair de casa para se comunicar e receber bens de consumo. O aumento do sedentarismo já era uma situação esperada por Mumford (1998), que defende, citando Sauer (1952), que é uma tendência humana fixar-se e armazenar. E, se a casa contemporânea pode fornecer segurança e mantimentos sem nenhum deslocamento, então essa casa pode prevalecer, suspendendo a necessidade de uma cidade física. Nesse sentido, é possível afirmar que o surgimento da internet encerra uma série de encontros que antes dependiam da fisicalidade para acontecer, assim como a chegada da água encanada (MITCHELL, 2002). Esse corpo que precisava se deslocar para o trabalho, para o mercado, para a farmácia, além de para os encontros sociais, dá um passo maior em direção ao sedentarismo na medida em que surgem dispositivos como *home office*, *delivery* e plataformas de videochamada para reuniões e encontros, dispositivos esses que tiveram seu uso intensificado com a pandemia.

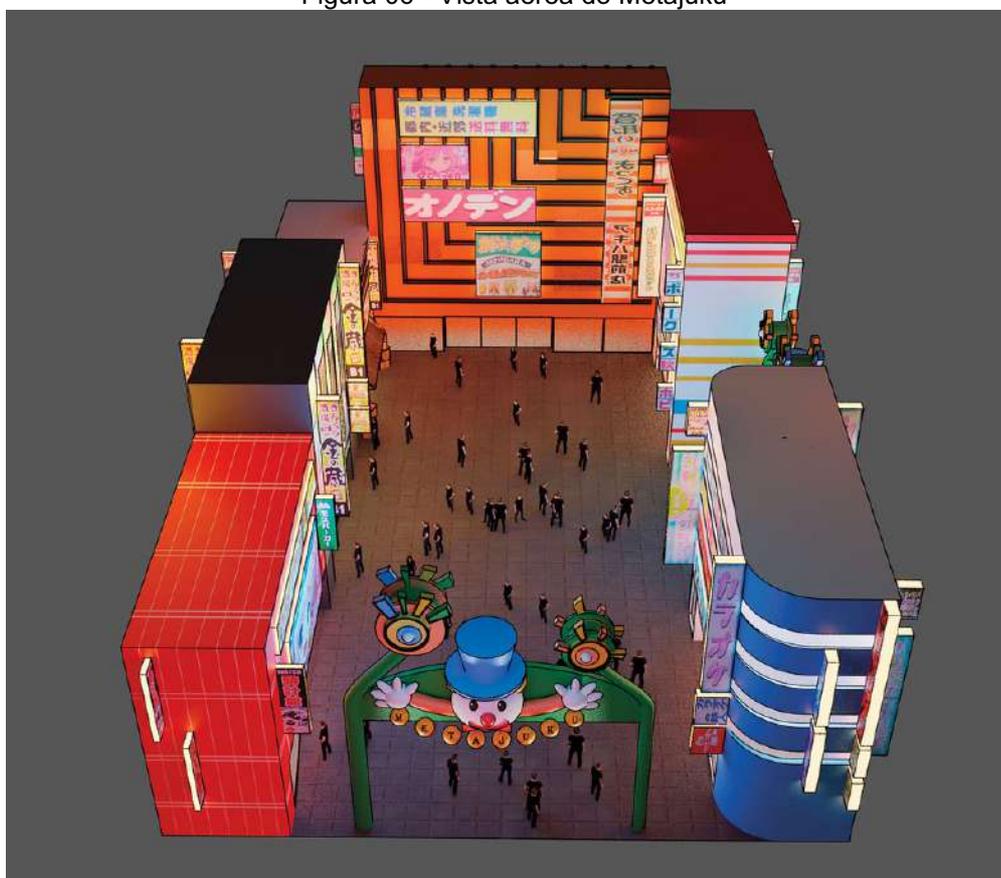
A partir disso podemos interpretar que a desmaterialização e desmobilização (MITCHELL, 2002) desenham a possibilidade do início do fim das cidades. A possibilidade dos encontros virtuais proporcionados pelas tecnologias digitais de comunicação substitui a importância do encontro físico e real (VIRILIO, 2014). Virilio, ao criar a expressão net-cidade, defende que o surgimento da internet afeta tanto a relação entre indivíduos, quanto a noção de cidade e cidadania. A net-cidade é uma cidade desprovida de fisicalidade e de extensão territorial, se sustentando apenas no presente. Além disso, a dicotomia entre cidade/campo e centro/periferia também se perdem, na medida em que o território tende a não importar mais (VIRILIO, 2014): estamos agora circulando um espaço virtual sem fronteiras.

Um exemplo do aumento da presença dos espaços virtuais em nosso cotidiano é a criação do Metaverso, uma aposta da empresa Meta — que comanda outras redes sociais como Instagram, Whatsapp e Facebook — para um universo onde nos encontramos online, em uma realidade paralela. Essa realidade, possibilitada através dos óculos de realidade virtual, cria o espaço propício para relacionamentos de todo

o tipo do cidadão com a metacidade. Na figura (06) a seguir, é possível conhecer um dos espaços que já foi criado no Metaverso e pode ser habitado por seus usuários. Segundo Florian (2023, p.1), a ocupação desses espaços virtuais começa a ser mais relevante após a pandemia de Covid-19:

Atualmente, existem dois tipos de ambientes que permitem que as pessoas se reúnam e compartilhem experiências: físicos e virtuais, representados principalmente pelas mídias sociais. Os espaços públicos físicos são os mais atrativos entre os espaços que as cidades oferecem. Eles permitem uma interação social não estruturada e seu caráter é definido pelas pessoas que os utilizam. No entanto, quando a pandemia forçou todos ao isolamento, as limitações dos espaços físicos ficaram em evidência, e a mudança para espaços sociais virtuais se mostrou vantajosa de várias maneiras.

Figura 06 - Vista aérea do Metajuku<sup>6</sup>



Fonte: Archdaily, 2022.

Essa ocupação vantajosa de um espaço virtual demonstra que a pandemia de Covid-19, dentre muitos efeitos que deixou, precipitou essa capilarização dos espaços virtuais, trazendo para a habitação a informação mais veloz, aparelhos inteligentes e

<sup>6</sup> Da desenvolvedora Republic Realm, um shopping virtual na plataforma Decentraland com base no vibrante distrito de Harajuku, em Tóquio.

hiperconectados, além da personalização de produtos de consumo. De acordo com um levantamento da FGV (2023), o processo de transformação digital em 2021 foi o equivalente ao esperado para um período de quatro anos. Com a pandemia e diante do isolamento social imposto no período, este inaugura, para muitas pessoas, novas práticas do cotidiano, muitas delas mediadas pela tecnologia que adentra o trabalho e as relações.

O prolongado isolamento social também provocou, em alguns, uma nova relação, mais distanciada e independente da cidade, criando também uma nova relação com esse espaço da habitação que passa a se tornar um micromundo particular. Algumas modificações espaciais que podem ser consideradas na habitação do sujeito que passa a trabalhar em casa são: a incorporação do espaço de trabalho em casa, a adaptação do exercício físico dentro do espaço doméstico, assim como a readequação da escala dos movimentos.

Figura 07 - Destilaria de tequila para o Metaverso



Fonte: Archdaily, 2022.

A imagem acima (figura 07), desenvolvida por Rojkind Arquitetos, demonstra um dos espaços que pode ser acessado dentro do mundo virtual que é o Metaverso: uma destilaria de tequila. Neste universo de dados, entramos com óculos de realidade virtual e nos encontramos com pessoas reais, mas a partir dos seus avatares virtuais. A proposta do Metaverso, já em uso, mostra que um mundo complexo pode ser

construído virtualmente a partir dos dados e dos dispositivos tecnológicos. Nesse mundo, as relações acontecem sem um encontro físico com as pessoas e com o próprio espaço, partem, portanto, de pura visualidade.

Esse mundo virtual parece prometer esvaziar o mundo físico, por isso, a aglomeração de pessoas que fez surgir a cidade, para haver melhor sobrevivência com ajuda de uma comunidade que produz e troca (MUMFORD, 1998), está possivelmente ameaçada. O encontro, a partir da colonização de um mundo virtual, pode agora perder sua localização física e dimensão geográfica, pois já não precisa ocorrer em um lugar específico dentro do ambiente urbano, mas sim no tempo, onde a simultaneidade temporal o determina. Entendemos que, a partir dessa nova maneira de encontrar, há uma urbanização do tempo, a partir da qual uma cidade do futuro não dependeria do corpo para funcionar. Esse corpo, que agora pode percorrer apenas o tempo, habita qualquer lugar. Além disso, este corpo pode desaparecer na cidade, se afastando das ruas e se reunindo com uma comunidade virtual (DIAS, 2005), como sugere Virilio (2014, p. 11):

Se a abertura das portas da cidade murada estava antes ligada à alternância entre o dia e a noite, devemos observar que, a partir do momento em que abrimos não somente a janela como também a televisão, o dia modificou-se: ao dia solar da astronomia, ao dia incerto da luz de velas e à iluminação elétrica acrescenta-se agora um falso-dia eletrônico, cujo calendário é composto apenas por “comutações” de informações sem qualquer relação com o tempo real.

Esse falso-dia eletrônico já faz parte de nosso cotidiano e coexiste com o dia solar, uma vez que o menor dispositivo e mais difundido — o smartphone — já faz parte da realidade de milhões de brasileiros, existindo no Brasil 1,2 smartphone por pessoa (FGV, 2023). Apesar do dado que, no Brasil, as tecnologias têm se difundido de forma cada vez mais abrangente, essa disseminação não ocorre de forma igualitária, e a profunda disparidade socioeconômica do país se reflete na desigualdade de acesso às tecnologias. Enquanto em algumas áreas urbanas e regiões mais desenvolvidas a conectividade à internet de alta velocidade e o acesso a dispositivos eletrônicos são praticamente onipresentes, em muitas áreas rurais e comunidades de baixa renda o acesso à tecnologia ainda é limitado ou inexistente. Essa discrepância de acesso não apenas perpetua as desigualdades sociais, mas também cria barreiras significativas no que diz respeito à educação, ao mercado de

trabalho e à participação cívica. A redução da desigualdade social passa, para além de questões de saúde e educação, por um maior acesso no mundo que se desenvolve virtualmente. Trataremos, no próximo subitem, sobre como as tecnologias de informação foram a base para o desenvolvimento de uma casa conectada, desmaterializada e performática.

### 3.3 A INFORMAÇÃO COMO PRIMÓRDIO

Nessa transformação do capitalismo, que inclui a transformação da própria habitação, um elemento se torna fundamental no contemporâneo: as tecnologias de informação, integrantes do modo de produção do capital. Segundo Hilbert (2013 apud ZUBOFF, 2020), as tecnologias de informação já se disseminaram mais facilmente que a eletricidade pelo planeta, acessando três dos sete bilhões de habitantes do mundo. Entranhadas na vida cotidiana, estas tecnologias estão presentes no trabalho, no lazer e nas relações, como as mídias sociais, traçando um nó entre privado e público, assim como entre real e virtual. O que se pode afirmar, desde já, é que as mais novas estratégias de funcionamento do capitalismo se baseiam na capilarização do uso dessas tecnologias de informação baseando-se na coleta e distribuição de dados (ZUBOFF, 2020).

Para Preciado (2020), é com o surgimento das mídias pornográficas — mais especificamente a maior delas, a revista *Playboy* — que a vigilância transforma a habitação. Preciado, no seu doutorado em teoria de arquitetura na Universidade de Princeton, transforma a *Playboy* em laboratório crítico para explorar a relação entre corpo e casa durante a guerra fria, em que a pornografia exerce função de publicizar o privado e espetacularizar a domesticidade.

*A Playboy havia conseguido inventar o que Hugh Hefner denominava uma disneylândia para adultos. O próprio Hefner era o arquiteto-pop dessa folie erótica multimídia. De algum modo, ele havia entendido que, para cultivar uma alma, era preciso projetar um hábitat: criar um espaço, propor um conjunto de práticas capazes de funcionar como hábitos do corpo. Transformar o homem heterossexual estadunidense em playboy supunha inventar um topos erótico alternativo à casa familiar suburbana, espaço heterossexual dominante proposto pela cultura estadunidense do pós-guerra (PRECIADO, 2020, p. 15).*

Esse espaço, inventado pela revista e proposto aos seus leitores a partir de uma reportagem publicada na revista em 1959, se define por ser a nova habitação do homem divorciado: uma cobertura tecnológica e automatizada, em que o trabalho doméstico é exercido pelas máquinas e os espaços de convívio e descanso são transformados em palcos para a prática sexual. As transparências propostas para este espaço desvelam o que antes estava velado. A primeira vez que o termo *Casa Playboy* é utilizado na revista, se refere à reportagem sobre Harold Chaskin, amigo de Hefner, onde o centro da casa é uma piscina na sala dotada de paredes transparentes. Quem está na sala pode observar, sem se molhar, o que acontece na piscina, assim como os leitores da revista observam, sem se molhar e sem serem vistos, a nudez exposta na Playboy.

Para Giedion (2004 apud PRECIADO, 2020), a expansão de uma arquitetura playboy — tendência que se conhecia como *international style* — estava relacionada a sintomas de cansaço, superficialidade, escapismo e indecisão, causados pelo fim da segunda guerra mundial. Essa tendência dependia especialmente da expansão da exibição pública da sexualidade, isto é, da pornografia. O espaço superexposto da arquitetura playboy não tem uma identidade física estável — é desmaterializada — segundo Preciado (2020), porque é reconfigurada constantemente pela informação, pelas tecnologias de vigilância e de comunicação:

O processo de “superexposição” atravessa assim a casa e a constitui: o espaço interno da Mansão se enche de câmeras e telas eletrônicas que ou bem transformam seu hábitat em dígito e informação transmissível ou bem fazer fluir em seu interior informação decodificada em forma de imagem. [...] é esta superexposição que erode as formas clássicas de domesticidade não só no caso da mansão como também da casa suburbana, que, apesar de se apresentar como contra modelo e antagonista ideológico, não é senão uma de suas cópias invertidas e um receptor midiático periférico. A condição superexposta da mansão alcança também o corpo e a sexualidade, que são deste modo “des-domesticados” e publicitados. O corpo e a sexualidade, produzidos e representados pelas tecnologias visuais da comunicação, se veem também convertidos em dígito, ao mesmo tempo informação, valor e número. (PRECIADO, 2020, p. 204 e 205)

No trecho acima, Preciado afirma que a casa suburbana não está fora deste novo modo de habitar, mesmo estando fora do centro comercial e tecnológico de uma metrópole. É, portanto, um receptor midiático periférico. O modelo de vigilância que

se desenvolve no apartamento de luxo dos centros urbanos, alcança, pouco a pouco, as casas suburbanas. E, assim, consideramos deixar de destacar a heterogeneidade da casa brasileira: apesar das diferentes configurações, em maior ou menor grau as habitações são atravessadas pelas tecnologias próprias do capitalismo de vigilância.

Os mesmos sentimentos de escapismo e cansaço, definidos por Giedion, após a Segunda Guerra, podem ser encontrados ao fim de outro período histórico, o fim da pandemia de Covid-19 que atravessamos de 2020 a 2022. Nesse período, o isolamento, o medo e o luto coletivo exigiram das pessoas o enfrentamento de batalhas inéditas, como a conciliação de uma ameaça à vida, que foi o coronavírus, com as tarefas do cotidiano. Mas, diferentemente da mídia impressa das décadas de 50 e 60 que possuía limites físicos de alcance para fornecer conteúdo a ser consumido diante desse escapismo e cansaço do pós-guerra, o que observamos no caso da pandemia foi que a mídia digital, presente durante o isolamento na pandemia, se fortaleceu e se intensificou quando grande parte da interação social presencial, sobretudo para a classe média urbana, estava suspensa. Enquanto a *Playboy* havia sido o veículo distribuidor dos novos signos, hoje, vemos que a internet permite que o usuário ser o arquiteto, o fotógrafo e o transmissor de seu próprio espetáculo doméstico.

Os dispositivos tecnológicos que adentram a habitação fotografam, filmam, gravam, postam, replicam e fazem outras infinitudes de tarefas que expõem a vida privada, não sem dar ao indivíduo a sensação de controle: tudo o que se expõe está na palma da mão e pode ser filtrado. Segundo Crary (2016), que utiliza o termo capitalismo tardio, expor-se é uma característica que constitui o indivíduo, mas espera-se que essa exposição esteja protegida por uma vida coletiva, o que não ocorre neste regime de informação. O sujeito submisso do capitalismo de vigilância supõe ser livre, autêntico e criativo (HAN, 2022) na medida em que usufrui das tecnologias de informação para ter um mundo personalizado, o que não se faz sem a coleta de seus dados. A comunicação promovida pela conexão é o que traz a falsa sensação de um mundo livre, enquanto a vigilância adentra os espaços na forma de conveniência, como sugere Han (2022. p. 8):

O regime de informação se garante sem uma coação disciplinar. Às pessoas não são impostas uma visibilidade panóptica. Ao contrário, desnudam-se sem qualquer coação externa por necessidade interior. Produzem-se, ou seja, se

põem em cena. Em francês, se *produire* significa deixar-se ver. No regime de informação, as pessoas se empenham por si mesmas à visibilidade, enquanto no regime disciplinar isto lhes é imposto. Metem-se voluntariamente no foco de luz, até mesmo desejam isso, enquanto os reclusos do panóptico disciplinar procuram sair dele.

### 3.4 A HABITAÇÃO E O CORPO

Para chegar na relação entre o corpo e a casa, primeiramente é preciso considerar a cidade como um dispositivo (FOUCAULT, 1982), já que entendemos a cidade como uma rede composta por linhas de força, linhas de fuga, linhas de subjetivação, e tantas outras linhas mais quanto se puder mapear, que distribuem e formam os espaços por onde circulamos. Nesse dispositivo, o espaço da habitação faz parte de seu emaranhado: é um espaço que existe sendo também atravessado pelas linhas que compõem a cidade. Essa rede, maior que a habitação em si, atravessa-a e a transforma em diferentes aspectos. Nesse sentido, questionamos: o que acontece quando o trabalho — como uma linha de força do sistema econômico em que estamos inseridos — atravessa essa habitação? Deste encontro, quais formas emergem?

Podemos responder a esta pergunta trazendo a disseminação do uso das tecnologias digitais para o centro. Quando o trabalho adentra a habitação, exige desse espaço uma grande conexão com o mundo externo, conexão essa virtual. Além disso, com a presença dessa linha de força no espaço da habitação, as distâncias dos corpos aumentam, ao exercerem uma atividade tão extensa como o trabalho neste espaço virtual. Diferentemente dos corpos que frequentam as ruas e praças, esses corpos transitam pela net-cidade e a implicação disso é uma falta de responsabilidade pelo território físico da cidade, reduzindo a consciência política da população (VIRILIO, 2014).

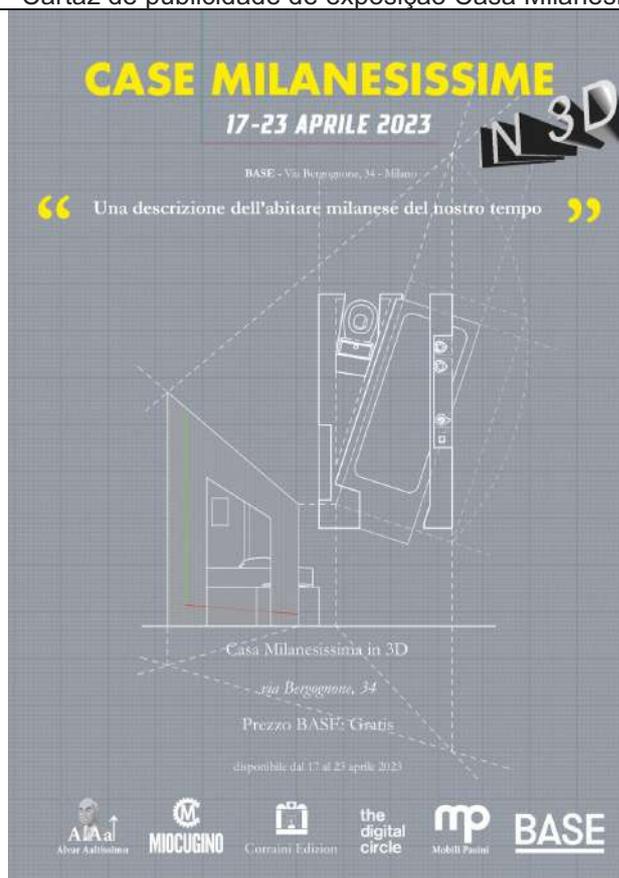
Aqui, se faz importante entender que esta linha de força adentra as habitações, pouco a pouco, na medida em que as empresas vão sendo virtualizadas. O cotidiano que antes era um, dependente de conexões físicas com a cidade e os cidadãos, se torna outro ao participar de uma rede de encontros online. A metrópole vai se aproximando do pequeno vilarejo, uma vez que toda informação necessária para fazer girar o sistema econômico é trazida pelas redes 5G e Wi-Fi, penetrável em qualquer lugar conectado. Portanto, mesmo dentro de um pequeno vilarejo, se conectado, é

possível acessar outros mundos. Essas redes, participantes da exibição pública da intimidade, modificam os gestos do sujeito. Ao enquadrar, fotografar e filmar o cotidiano, o sujeito se torna arquiteto e diretor fotográfico de sua própria realidade. Performa para as câmeras porque assim deseja e, a partir do recorte fotográfico de sua realidade, percebe o mundo de uma outra maneira.

Esses corpos habitantes de uma net-cidade, distante materialmente uns dos outros, criam estratégias de encontro, de trabalho e de entretenimento dentro da habitação. Os gestos do cotidiano se adequam a uma nova escala: a escala em que a casa é também um universo inteiro onde se pode fazer tudo sem sair dela. O caminhar já não exige muito do corpo físico: não se caminha até o trabalho ou até o transporte público, no máximo entre cômodos. O trabalho se encontra com outras tarefas: para ter o ambiente de trabalho organizado é preciso organizar a casa ou o cômodo onde o trabalho se concentra. As pausas no trabalho já não oferecem mais encontro e sim, um breve momento de desconexão. O entretenimento já não tem mais tanta corporeidade: o sujeito se anestesia e se anula fisicamente diante de telas.

Para exemplificar essa nova escala, apresentamos o trabalho Casa Milanesissime, desenvolvido pelos artistas Alvar Aaltissimo e Miocugino, exposto na Semana de Design de Milão em 2023. Essa obra, nomeada *A utopia imobiliária de uma Casa Milanesissime torna-se habitável*, aponta criticamente para o modo de produzir habitações contemporâneas na cidade de Milão, na Itália, quando demonstra possíveis casas milanesas e seus tamanhos ínfimos. Os artistas desenvolvem uma série de casas impressas em 3D, além de construir em escala humana um dos tipos por eles criados. No banner de divulgação da obra (figura 08) está escrito "Uma descrição do habitar milanese de nosso tempo".

Figura 08 - Cartaz de publicidade de exposição Casa Milanesissime in 3D



Fonte: Lamia Finanza, 2023<sup>7</sup>.

A obra desenvolvida em escala humana (figuras 09 e 10), demonstrada também em planta e vista (figura 08) é uma micro casa, que não chega a atender as funções mais elementares de um ser humano: vemos espaço para dormir e para fazer as necessidades fisiológicas — não há lugar para comer, cozinhar ou sequer se banhar. Essa obra se apresenta quase como um hiper-realismo, onde toda área é útil e, mais que isso, a área mais larga da micro casa é a área onde se encontra um notebook, área que pode representar o trabalho dentro dessa habitação.

<sup>7</sup> Disponível em <<https://www.lamiafinanza.it/2023/04/alvar-aaltissimo-e-miocugino-alla-milano-design-week-2023/>> Acesso em: 29 set. 2023.

Figura 09 - Maquete 1:1 por Alvar Aaltissimo e Miocugino na Milan Design Week 2023

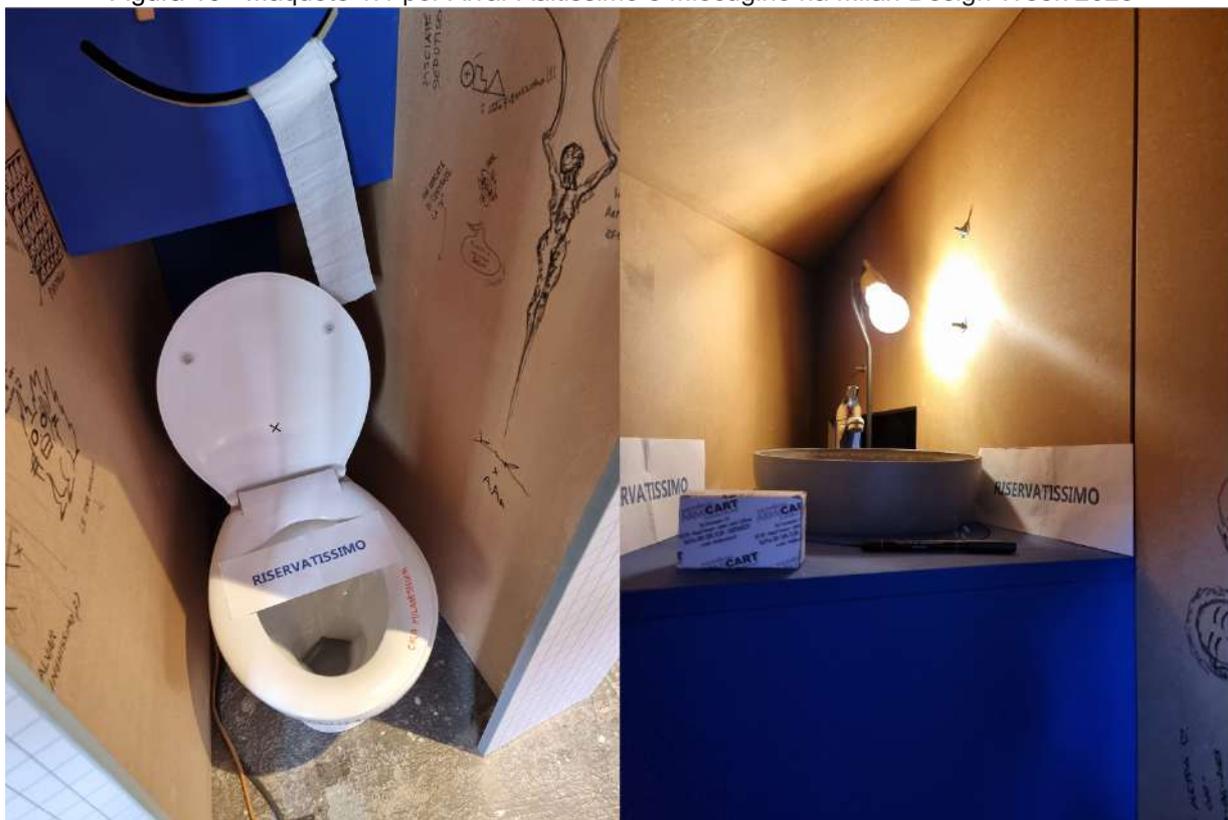


Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Percebemos que este espaço é feito para uma só pessoa e não permite sequer que se ande: todo espaço útil é ocupado por mobiliário, seja a cama, seja o computador, seja a bacia sanitária. O teto, em diagonal, também comunica um utilitarismo, na medida em que o único espaço onde se pode ficar de pé é o espaço em que ficar de pé é necessário: a frente da bacia sanitária. Percebemos, ainda, que o lavatório se encontra acima da bacia, tornando seu acesso possível apenas se subimos na bacia sanitária.

O mais surpreendente desta obra é que, embora não tenha lugar para cozinhar, comer ou se banhar, há lugar para trabalhar, onde se acomoda um notebook e uma luminária com cúpula, contrastando com a que ofusca acima da bacia sanitária, como se ali, no espaço que se confunde trabalho e dormitório, fosse necessário uma luminosidade direcionada ao trabalho. Vemos, assim, a sobreposição da tecnologia na habitação — onde se dorme, se conecta ao trabalho —, mas vemos também a exclusão de espaços básicos de sobrevivência — o cozinhar e o comer — em favor dessa entrada tecnológica na habitação.

Figura 10 - Maquete 1:1 por Alvar Aaltissimo e Miocugino na Milan Design Week 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Esse trabalho, se apresenta, portanto, como uma crítica, tanto ao mercado imobiliário, quanto à adequação desse corpo milanese a essa nova realidade. Mas isso não se reduz ao corpo milanese, já que localizamos essa modificação da escala do espaço e dos próprios gestos como características que surgem com o capitalismo de vigilância. Nisso, a vida se reduz a existir e produzir, o que demonstra a desmobilização e desmaterialização da vida cotidiana, adiantado por Mitchell (2002).

O que se vê em escala real também se reflete nas obras que se apresentam como impressões 3D (figura 11), na qual vemos a representação de um espaço reduzido em um tamanho também reduzido, e por um momento parece lembrar algo entre um mostruário ou uma espécie de brinquedo. Nesse sentido, podemos notar uma sátira pela qual se retrata esses micro espaços das habitações contemporâneas.

Figura 11 - Impressões 3D por Alvar Aaltissimo e Miocugino na Milan Design Week 2023



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Numa das impressões, se habita uma casa circular com o que parece ser uma pista de corrida, onde aparece na legenda “100 euros por km/h”, demonstrando um custo atrelado à velocidade de uso da casa-pista. Em outra impressão, a casa de um casal se apresenta na forma de um coração com cozinha, banheiro e quarto e quase não há espaço para utilizar a mesa de jantar. Na terceira impressão, há somente uma

cama, sequer há outro mobiliário, onde deitado sobre a cama numa casa tão justa, o sujeito parece que terá de sair de costas. Na última impressão trazida aqui, dentre tantas outras, a estação de trabalho está em continuidade com o próprio fogão e a cama se adequa à forma do espaço. O sujeito que ocupa esta habitação está sentado na bacia sanitária, conectado ao celular.

Após analisarmos esse trabalho de Aalvar Altissimo e Miocugino, percebemos que a habitação, reconfigurada pela informação, pelas tecnologias de vigilância e pelos custos de se habitar uma cidade metropolitana como Milão, modifica os gestos do cotidiano, que se adequam a uma nova escala. O desenvolvimento de mobiliários híbridos, que servem a múltiplas funções, surge para contemplar não somente a necessidade de otimização do tempo, mas também para caber nos novos empreendimentos, que são lançados com menos área por habitante na tentativa de otimizar o capital. Um estúdio de 20m<sup>2</sup> pode abarcar tantas funções quanto uma casa com três quartos, sala, cozinha e lavanderia. Nesse sentido, ocorre outra mudança: os gestos do cotidiano já não se definem pelo espaço, e sim pelo tempo (VIRILIO, 2014), em que na mesma mesa que se come, se trabalha, então trabalho doméstico e trabalho remunerado coincidem no mesmo mobiliário, com diferença temporal, o importante é a utilidade do mobiliário. Surge a necessidade deste novo espaço na casa: a estação de trabalho, enquanto outras áreas se reduzem ao mínimo necessário, como a lavanderia que agora pode depender apenas de uma máquina lava-e-seca para existir, abandonando equipamentos como tanque e varal.

Com essa obra vemos uma outra relação entre arte e habitação contemporânea — dessa vez, na própria retratação da habitação de maneira artística. Se partimos da arte como experiência da habitação no cotidiano, questionamos: qual o lugar do artístico, da estética da existência, da inventividade e da criatividade na habitação contemporânea, experiência que a tecnologia parece estar anestesiando? Até aqui, buscamos destacar as modificações na habitação contemporânea e no corpo contemporâneo, levando em consideração o impacto da pandemia de Covid-19 e de uma aceleração do capitalismo de vigilância nessa equação. Para tratar da arte como experiência e dos gestos como movimentos críticos a uma realidade, trabalharemos o tema das performatividades quando mediadas por vigilância, para, então, encontrar nossa fase experimental da pesquisa.

### 3.5 OS GESTOS EM UMA NOVA ESCALA

Discorramos um pouco sobre como a vigilância modifica a experiência na habitação, retomando a crítica de Zuboff (2020). Aqui, se faz importante lembrar que escrevemos sobre um corpo que habita a cidade conectada, que se afeta pelo surgimento desses novos dispositivos e tem a possibilidade de usufruir deles. E falar deste corpo, desta maneira, é assumi-lo como uma direção, sem esquecer daqueles que ainda não têm acesso às mais recentes tecnologias digitais e por isso ainda se deslocam diariamente para trabalhar, para fazer compras e para se reunir com outras pessoas.

Em primeiro lugar, na medida em que as tecnologias de segurança do lar avançam, avançam com elas a vigilância: câmeras conectadas a redes móveis que podem ser acessadas a qualquer hora e qualquer lugar fragilizam a privacidade de um espaço que antes era inacessível aos olhos externos. Como efeito disso, essa imagem capturada para vigilância que circula nas redes pode ser interceptada, acessada por outros e até mesmo vendida. Já se veem casos de casas de aluguel com câmeras escondidas que se utilizam das imagens roubadas de seus hóspedes para venda no mercado pornográfico.

Os sistemas de vigilância por vídeo e áudio fazem mais do que prometem: se prometem proteger uma habitação de arrombamentos e furtos, inauguram uma série de relações interpessoais mediadas pela vigilância, como por exemplo as habitações que possuem câmeras para vigiar seus funcionários, as movimentações das crianças e até mesmo dos animais. A presença das câmeras nestes espaços rompe com uma das principais premissas de um lar, que é ser um ambiente íntimo e reservado.

Em segundo lugar, a habitação é transformada em mais um espaço de consumo, onde não só acessamos as redes que coletam e distribuem nossos dados para fins comerciais, mas também já não é mais necessário sair dela para consumir. A um clique, consome-se comida, itens de saúde, itens de beleza e vestuário, mobiliário, projetos de arquitetura, entre outros. Segundo Crary (2016), o consumo adentrado em todos os momentos da vida, exceto o sono, é uma característica do que ele chama de capitalismo tardio. Crary defende que o sono é a única barreira atualmente intransponível para o sistema econômico em questão: não é possível, ainda, consumir, tampouco vender durante o sono.

Em terceiro lugar, as relações sociais no espaço da habitação já não se dão da mesma maneira: a vigilância transforma as dinâmicas sociais e inibe a liberdade de expressão antes existente na privacidade. A entrada das redes sociais no cotidiano de muitas pessoas transforma a casa também em palco de espetáculo: divulgamos em texto e imagem o que comemos, o que vestimos, como trabalhamos, o que escolhemos para entretenimento, entre outros compartilhamentos da vida íntima: tudo isto como um plano de status e de felicidade padronizada, uma representação do senso comum.

Com esse panorama da vigilância que adentra a habitação, nos questionamos: como ficam os gestos, as performatividades, diante de tamanha exposição? Se antes a performatividade era uma expressão dos corpos em seus meios, a partir da disseminação da informação, essa performatividade pode alcançar o mundo inteiro, encontrando ressonâncias e dissonâncias em realidades distantes e inimagináveis. Conforme já aludimos, não podemos tratar das performatividades na habitação contemporânea sem levar em consideração a pandemia de Covid-19, mais precisamente, seus efeitos; e as novas estratégias de funcionamento do capitalismo, isto é, a vigilância e suas implicações. Este último, entendido como modo de produção não somente econômico ou de mercadorias, mas também modo de produção de modos de vida, de cidade, de habitações, de cotidianos e performatividades. O modo de produção do capitalismo modula o consumo, a produção e a distribuição atuais, e não poderia passar alienada disso a produção da habitação.

A banalidade das câmeras nos telefones celulares, ou smartphones, não pode ser desconsiderada nessa equação onde se produz e consome a partir de dispositivos conectados. Segundo Pink e Hjorth (2012), essa ferramenta se tornou parte do cotidiano e é utilizada na medida em que percebemos e experienciamos o espaço, não somente produzindo um vocabulário visual, mas também responsável pelas narrativas cotidianas compartilhadas em formato de blogue e pelo uso de serviços baseados em localização. No cotidiano, esses aparelhos portáteis e conectados já são responsáveis por novas maneiras de produzir e consumir — de entretenimento a serviços online. Produzem — ao recortar a realidade através da fotografia — arquiteturas invisíveis, expressão cunhada por Pink e Hjorth (2012), isto é, espaços puramente visuais que existem dentro de certa realidade virtual. Essas lugarificações da visualidade conferem ao corpo um novo status, o de interagente corporificado

(FARMAN, 2010 apud PINK; HJORTH, 2012), como também sugere Beiguelman (2021, p. 26) a partir deste rearranjo industrial:

Todo um rearranjo industrial evidencia a mutação do olhar. A começar pela popularização das telas de toque, a partir da criação do iPhone, em 2007, e dos consoles de jogos desde o Wii, lançado pela Nintendo em 2006. Esses produtos, comercializados em grande escala, evidenciam que o caminho para um olhar que se expande dos olhos a outras partes do corpo está no âmago da cultura digital contemporânea. Em conjunto, recolocam a célebre frase *Veja com os olhos*, que muitos ouviam na infância, em outro patamar. O correto seria dizer, de hoje em diante, *Veja com os olhos, olhe com o corpo todo*. Mas a ruptura com os modelos de olhar instituídos no bojo da Revolução Industrial projeta também a possibilidade de transcender a figuração indicial, mimética, da produção tradicional de imagens.

Segundo Zuboff (2020), a transição do modo de produção e consumo para como conhecemos hoje começou a se desenhar a partir do lançamento do iPod, produto Apple, quando se tornou possível personalizar um produto vendido em massa. Nesse sentido, o surgimento da Apple representa um marcador importante da nova subjetivação humana contemporânea. Esse dado aparece com importância na medida em que a subjetivação humana em direção à construção de um mundo personalizável, feito por um algoritmo, pode ressoar na construção de um novo modo de habitar. É a partir da influência dessas tecnologias que a experiência na habitação se remodela e faz emergir novas performatividades.

Além de perceber diferente, esse corpo também adequa seus gestos, de acordo com o novo cotidiano conectado e uma arquitetura híbrida — que se desenvolve a partir da atribuição de múltiplas tarefas em um mesmo espaço. Segundo Flusser (2014), os gestos são a forma pela qual nos comunicamos antes mesmo de começarmos a falar, e eles continuam sendo uma parte importante da comunicação humana, mesmo em uma era de comunicação digital. Ele afirma que “[...] os gestos precedem a palavra e se estendem para além dela, formando a matriz primordial da comunicação” (FLUSSER, 2014, p. 9). Flusser também argumenta que os gestos são culturalmente construídos e têm significados que variam de acordo com o contexto e a cultura em que são realizados. Ele sugere que os gestos podem ser entendidos como *códigos culturais* que expressam valores, normas e hábitos específicos de uma sociedade. O conjunto desses gestos é o que chamamos aqui de performatividade.

Para falar de performatividades na habitação, se faz necessário primeiro entender o que são os gestos do cotidiano. Se ao acordar, ambas, Fernanda e Livia

arrumam a cama e, logo em seguida, vão ao banheiro escovar os dentes, compartilham então entre si alguns gestos do cotidiano. Apesar disso, Fernanda não usa cobertor, logo, sua performatividade na hora de arrumar a cama é diferente da de Livia, que cobre a cama religiosamente com três camadas. Assim que seguem ao banheiro, Fernanda passa por um corredor de piso frio, enquanto Livia passa pelo seu piso de taco. O encontro com o piso frio e os pés de Fernanda a incomodam e a resfriam, fazendo com que ela decida escovar os dentes com água quente. Assim como teorizou Rolnik (2016), Fernanda, Livia e tantos outros sujeitos são atravessados por uma multiplicidade de forças, relações e histórias que os encaminham para determinada performatividade na habitação.

Nesse sentido, as performatividades que se constroem na cultura global do regime de informação apontam para movimentos menores, gestos adequados à escala da habitação, a partir da linha de força do trabalho que se encontra muito mais presente neste espaço hoje do que um dia antes esteve. Um bom exemplo dessa adequação de escala é a nova estética de dança que aparece no aplicativo Tiktok, um dos maiores aplicativos de interação social da atualidade, no qual os usuários postam vídeos seus dançando e esta dança precisa caber no espaço de uma tela de celular. Ou seja, os movimentos são reduzidos e o corpo ocupa agora apenas um lugar no espaço para dançar, utilizando-se de microgestos para se expressar.

Adequações como esta ocorrem em vários momentos do cotidiano: desde o preparo alimentar que não depende mais das idas ao mercado para acontecer, até o entretenimento baseado em telas que não solicita o movimento do corpo, tampouco interações sociais. É em função de uma reorganização do tempo, sobretudo voltado ao trabalho remunerado, que programamos dispositivos eletrônicos e eletrodomésticos para trabalharem para nós em outras tarefas não remuneradas, como lavar roupas, lavar louças, cozinhar, fazer o café, entre outras atividades.

A presença tamanha da tecnologia em nossas vidas fez Haraway, Kunzru e Tadeu (2009) cunharem o termo ciborgue para designar esse corpo humano que se confunde com um corpo tecnológico, porque acontece, ao mesmo tempo, a mecanização do humano e a subjetivação da máquina. Não necessariamente, esse corpo ciborgue está acoplado a um dispositivo tecnológico, mas sim, utiliza-se de tecnologias não humanas para melhorar sua performance na vida, tecnologias citadas por Tadeu (2009, p. 12):

Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos “artificiais”. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas, psicofármacos. Estados “artificialmente” induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, a tesão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres “artificiais” que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Máquinas de guerra melhoradas de um lado e outro da fronteira: soldados e astronautas quase “artificiais”; seres “artificiais” quase humanos. Biotecnologias. Realidades virtuais. Clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial. Bits e bytes que circulam, indistintamente, entre corpos humanos e corpos elétricos, tornando-os igualmente indistintos: corpos humano-elétricos.

A partir da compreensão desse corpo ciborgue, podemos citar Sara Pink (2013), que com o conceito de *emplacement* — traduzido neste trabalho para lugarificação — busca entender como os espaços moldam e são moldados pelas experiências humanas. Nesse caso, a tecnologia presente no espaço público e privado é o que modifica o corpo rumo a um ciborgue. Em suas pesquisas, Pink utiliza abordagens metodológicas como a etnografia e a análise visual para investigar como as pessoas interagem com esses *emplacements* em seu cotidiano, destacando que, ao entendermos as complexas relações entre as pessoas e os *emplacements*, é possível ter uma compreensão mais ampla das dinâmicas sociais, culturais e espaciais em um determinado contexto.

Ou seja, a maneira como o sujeito se relaciona com o espaço lugarificado, transformado em lugar de acordo com sua experiência nele, pode nos apontar para determinadas mudanças contemporâneas sobre a socialização, a construção de cidades e a relação das cidades com um novo modo de habitar. Essa maneira de se relacionar com o espaço e nele performar é subjetiva e diz de uma dinâmica social, política e cultural a partir de determinada realidade. Segundo Butler (2006), por exemplo, as performatividades partem da percepção e expressão de gênero, em que o gênero nada mais é que uma construção social e cultural reproduzida repetidamente através das práticas de gestos e discursos. Por este motivo, gênero não é algo que alguém é, mas algo que alguém faz — a identidade de gênero é um ato performativo, definido através da repetição e do reconhecimento social.

Os gestos corporais desempenham um papel crucial nesse processo performativo de gênero. Para Butler (2006), os gestos que as pessoas fazem com

seus corpos são elementos fundamentais na construção e expressão de sua identidade de gênero. Esses gestos não são simplesmente uma expressão neutra de uma identidade já existente, mas sim constituem essa identidade ao serem repetidos e reconhecidos dentro de um contexto cultural e social específico. No contexto específico dos gestos corporais femininos, Butler argumenta que esses gestos são produtos de normas de gênero estabelecidas socialmente. As expectativas culturais em relação ao que é considerado feminino moldam os gestos que as pessoas associadas ao gênero feminino são encorajadas a adotar. Isso inclui uma série de comportamentos, expressões faciais, posturas corporais e maneirismos que são socialmente codificados como femininos

Aqui, entendemos a performatividade a partir de uma mudança socioeconômica na sociedade, na qual o sistema de informação rege as novas performatividades. Portanto, a performatividade de gênero é utilizada apenas como exemplo para narrar como se formam outros tipos de performatividades a partir de repetidas práticas gestuais e discursivas do contemporâneo. Optamos pelo uso da palavra performatividade para tentar separar a prática performativa do que compreendemos por performance no uso coloquial da palavra, que sugere uma prática voltada para um público (AARLANDER et al, 2017). O que pesquisamos neste trabalho não se refere a uma prática orientada para um público, e sim aos processos de performance do sujeito na relação com o mundo.

E, para nos aproximarmos dessas performatividades na relação com o mundo, propusemos um trabalho artístico experimental, no qual trazemos a participação de pessoas com seus desenhos e discursos a fim de criar visualidades e aumentar o ponto de contato desse debate com a realidade brasileira atual. Trataremos disso no próximo capítulo.

#### 4 O TECIDO DA VIDA

Até aqui, apresentamos um debate conceitual, através de referências bibliográficas e imagéticas, com o objetivo de problematizar as condições e os efeitos do capitalismo de vigilância na habitação e nas performatividades. A partir daqui, colocaremos em evidência as práticas do cotidiano contemporâneo de um sujeito que trabalha em casa, através de uma experimentação artística, que não foi só produto, como também meio de pesquisa para acessar essas performatividades na habitação.

Essa experimentação artística — intitulada de *Tecido da Vida* — partiu da coleta de plantas das habitações dos participantes com seus percursos desenhados nelas e propôs visualidades construídas com inteligência artificial somada aos percursos e aos discursos dos habitantes. Os participantes dessa proposta, assim, participaram via internet, através de uma videochamada, totalizando oito participações em seis casas, onde duas duplas moram juntas e apresentam performatividades diferentes em um mesmo espaço. Essa proposta participativa foi inspirada no trabalho cartográfico de Fernand Deligny, como apresentaremos brevemente adiante. Além dos desenhos colhidos das plantas e percursos, também colhemos o que os participantes tinham a dizer dos mapas e percursos que desenhavam, através de transcrição. Os sujeitos participantes da pesquisa não são identificados com seus verdadeiros nomes, o que garante a ética da pesquisa. Através dessa experimentação, que se distingue em dois processos, tanto da coleta quanto do tratamento dos dados, buscamos mostrar os gestos de quem trabalha e vive no mesmo espaço, com seus percursos repetitivos.

A proposição da fase experimental do trabalho, intitulado de *Tecido da vida*, faz referências aos mapas produzidos pelas presenças próximas da rede de acolhimento a crianças autistas, iniciada em fins da década de 1960, na França, com a iniciativa de Deligny (2013), que se intitulava pedagogo. Deligny, com tal iniciativa, pretendeu criar um território comum com essas crianças, a partir do traçado.

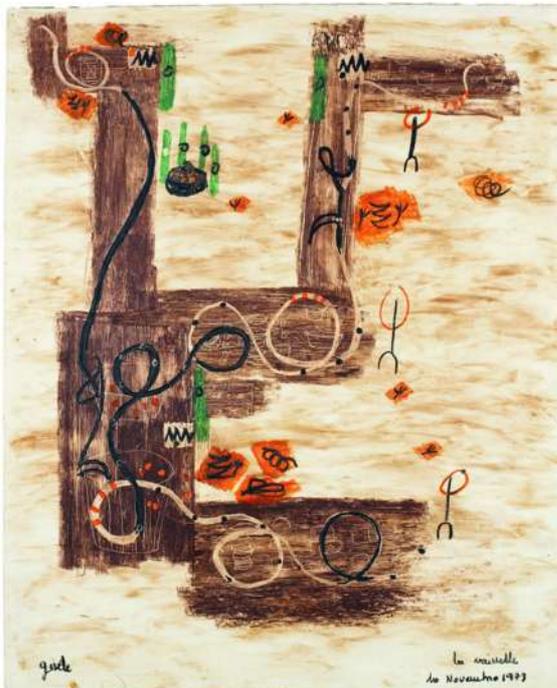
A partir de uma indicação de Deligny, Jaques Lin, que buscava uma maneira de intervir nas crises, é convocado a mapear aquilo que observava, passando a traçar os percursos das crianças autistas a partir de uma crise. Além de traçar a presença dos adultos e de outras presenças próximas, dentro de um espaço de convivência, revelando, assim, as linhas de erro na experiência autista com o espaço. Esse método

de produzir mapas com os percursos, ou melhor, com essas linhas de erro das crianças autistas, segundo Deligny (2013), se tratava de identificar e localizar espacialmente o comportamento das crianças, e não de interpretar. Com isso, os mapas demonstram os trajetos e também os gestos onde podemos perceber microacontecimentos no cotidiano (MIGUEL, 2015). Além disso, com esse trabalho, Deligny critica o sujeito formado, simbólico, que impõe sua lógica sobre os seres não estruturados pela palavra:

Mas se nas psicoses e no autismo profundo o acesso ao simbólico é interrompido, fraturado ou inexistente, então esse aparelho-linguagem não funciona e é por uma outra via que se terá que trabalhar. Os mapas são assim um modo de desviar da linguagem e de ver o que não pode ser visto por um sujeito justamente por causa da sua linguagem – ou seja, por causa da posição que ele ocupa enquanto sujeito (MIGUEL, 2015, p.62).

Portanto, esses mapas (ver figuras 12 a 14) funcionam como uma maneira de visibilizar outras existências e suas performatividades, por uma via que não é a via da palavra, são dispositivos performáticos (MIGUEL, 2015). Assim como no *Tecido da Vida*, os mapas demonstram como as crianças se territorializam e habitam o território ao qual estão inseridas. E é por isso que os mapas são importantes para nossa pesquisa, pois, tal como se revela com o trabalho de Deligny, os percursos no *Tecido da vida* apresentam um atravessamento de linhas, um mapeamento do trajeto, suas repetições e diferenças, a ocupação do espaço, ou seja, o exercício do próprio cotidiano e a performatividade nele.

Figura 12 - Mapa traçado por Gisèle Durand  
10 de novembro de 1973. Área de convivência: Le Serret.



Fonte: PUC-Rio, 2016<sup>8</sup>.

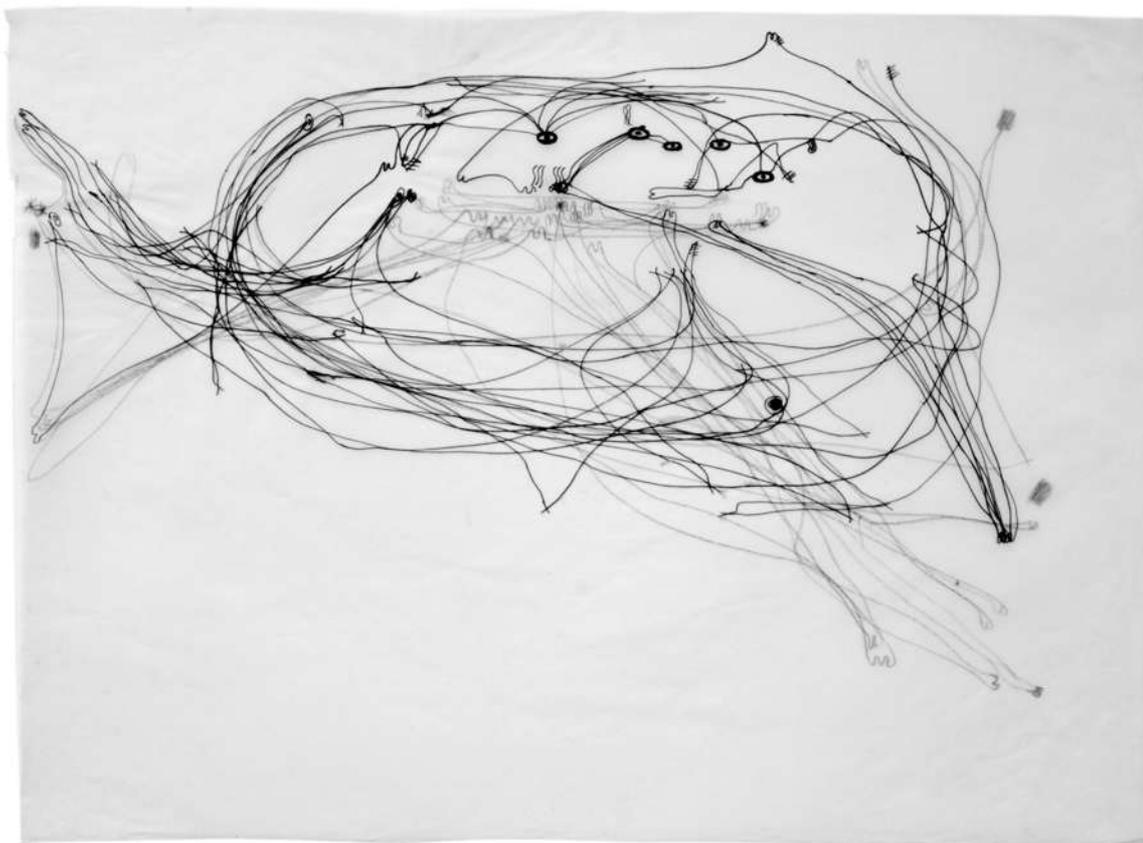
Figura 13 - Mapa traçado por Jacques Lin  
Sem data. Área de convivência: Serret. Formato: 65x50cm.



Fonte: PUC-Rio, 2016.

<sup>8</sup> Figuras 12, 13 e 14: Disponível em <[https://deligny.jur.puc-rio.br/wp-content/uploads/2018/01/cronobiografia\\_excertos\\_Deligny.pdf](https://deligny.jur.puc-rio.br/wp-content/uploads/2018/01/cronobiografia_excertos_Deligny.pdf)>. Acesso em: 15 jan. 2023.

Figura 14 - Monoblet, novembro de 1976  
Transparências sem o mapa de fundo. Formato: 36,6x49,7cm.



Fonte: PUC-Rio, 2016.

O *Tecido da vida* aparece, portanto, como uma via de apresentar o espaço, sobretudo a experiência no espaço e a experiência estética do cotidiano, o que se repete e o que se reinventa diante do capitalismo contemporâneo e a partir da pandemia. Propusemos o mapeamento dos percursos dos participantes da pesquisa, habitantes em suas habitações, seus cotidianos e performatividades, propondo que realizassem um desenho da planta de sua própria casa e sobre ele seus percursos em um dia qualquer da semana, além de sugerir também uma conversa sobre esse cotidiano que aparece com as linhas. São convocados para esse trabalho presenças próximas da autora, assim como no trabalho de Deligny e Lin. Essas presenças próximas participam da pesquisa sem o objetivo de gerar dados conclusivos, mas sim com o intuito de trazer essas realidades para o enriquecimento do debate conceitual acerca do tema.

Como podemos observar nos mapas acima, o desenho da movimentação das crianças autistas inscreve seus percursos, demonstrando certa repetitividade na

relação com o espaço. Uma relação semelhante será observada a partir dos percursos traçados pelos participantes deste trabalho que revelam sua movimentação cotidiana dentro da habitação. O que aqui se apresenta com o *Tecido da vida* é uma proposta de leitura das performatividades a partir de uma tessitura com caneta sobre papel, os traçados da performatividade em um espaço — o espaço da habitação. O que este trabalho pretende visibilizar, com esta referência, são tanto os encontros desses participantes com sua habitação durante um dia do cotidiano, quanto permitir para essas pessoas que participam que narrem as suas performatividades e que se permitam ser afetados por novas percepções sobre as próprias práticas do cotidiano.

#### 4.1 OS PERCURSOS

Oito pessoas participaram da fase experimental da pesquisa e estabeleceram o protótipo do trabalho *Tecido da vida*. A única condição para a participação dessa proposta, além de que o participante habitasse uma casa, foi que ele também trabalhasse em casa, exercendo atividade remunerada no espaço da habitação. Essa condição se estabelece quando consideramos que as principais modificações na habitação após uma pandemia foi a possibilidade de exercer vários tipos de trabalho em casa, os quais antes eram exercidos fora desse território.

Todos os participantes e habitações tinham em comum o fato de habitarem uma cidade metropolitana. Além disso, não houve outra condição deliberadamente estabelecida para a participação. O contato para começar as conversas com estes habitantes começava com um encontro aleatório, um encontro casual e conveniente, a partir de conversas sobre esta pesquisa em diferentes espaços pelo qual circula a pesquisadora. A partir dessas conversas surgiam interesses, curiosidades, que então abriam a possibilidade de apresentar a proposta, de se fazer um convite, o que obteve muitas recusas, mesmo porque envolvia a exposição da casa, mas também resultou em eventuais aceites.

Mediante o aceite em participar, o processo transcorria da seguinte maneira: combinava-se uma data e horário para realizar a conversa, utilizando-se de uma plataforma de videochamada para o encontro. Todas essas conversas tiveram em torno de uma hora de duração, embora isso não tenha sido intencionalmente programado. Com o início da videochamada, encontrando-se no espaço digital, logo

depois dos cumprimentos, a primeira coisa era começar com um pedido, que se formulava na seguinte pergunta: “você pode desenhar a planta da sua casa para mim?”.

Pedido este que, em todas as ocasiões, foi recebido com surpresa. Possivelmente, muitos esperavam uma pesquisa nos moldes metodológicos qualitativos de uma entrevista estruturada, semiestruturada ou aberta. Certamente, tínhamos perguntas que guiaram a conversa, mas o primeiro pedido, pedido para se desenhar a planta da habitação como primeira camada do mapa, surpreendia pelo desvio desse padrão metodológico. Já não se tratava do sujeito responder passivamente, como objeto de pesquisa, as perguntas ativamente feitas pela pesquisadora, mas o próprio participante deveria participar ativamente, interativamente, começando por desenhar sua própria casa.

A experiência da surpresa fazia com que se buscasse os materiais para a tarefa que não se estava preparado. Em seguida, reunidos os instrumentos — lápis, caneta, o papel que se tinha à mão —, na iminência de se começar a cumprir a tarefa, essa surpresa gerava um questionamento que fazia o entrevistado hesitar um pouco no começo. Um questionamento sobre a própria habitação: “como é mesmo?”, foi uma expressão que surgiu repetidas vezes. Todos compreendem o pedido de primeira, não há dificuldades com a linguagem ou a comunicação. Também é verdade que o desenho da planta de uma casa não é o tipo de traço que já está corporificado em todos, como seria, por exemplo, o desenho de uma casinha com duas janelas, porta e telhado: quer dizer, o desenho de uma planta remete a um desenho técnico. Mas nenhum dos participantes demonstrou desconhecer absolutamente a diferença de perspectiva entre o desenho de uma casinha e o da vista superior de uma planta. Este dado acrescenta à pesquisa um nível considerável de contato com arquitetura dos entrevistados, tanto já habituados com a palavra “planta” para designar a vista superior de um espaço, quanto com a capacidade de imaginação desses espaços a partir de uma perspectiva que não pode ser acessada.

Além disso, também relança a luz ao questionamento “como é mesmo?”. Ninguém perguntou: “como é mesmo que se desenha uma planta?”. Se perguntava “como é mesmo?” como quem se pergunta sobre algo familiar, amplamente sabido, mas que, por um momento, escapa à mente e se esquece como é: a própria habitação, o próprio contorno e delineamento desse espaço, que possivelmente é o espaço mais

cotidiano dos participantes, era o que parecia estranho e fugia por um momento, sendo preciso parar por um instante, se perguntar, para então se lembrar dos contornos daquilo que se vive todos os dias.

Após a planta ser desenhada, questionamos sobre a rotina de cada entrevistado, de um dia qualquer em que se esteja trabalhando de casa, e pedimos que desenhem estes percursos sobre a planta na medida em que se narra a sua rotina em voz alta. O cotidiano se revela no mapa da planta da casa através de duas materialidades — desenho e fala — que se produzem, então, de forma concomitante: o desenho do trajeto sobre o desenho feito da planta da casa, sobrepondo-se mapa da habitação e mapa do cotidiano, e o falar sobre o cotidiano junto do desenho. As duas materialidades compõem uma mesma narrativa: a narrativa do cotidiano performatizado nos gestos e a circulação no espaço da habitação contemporânea.

Em seguida, após o desenho da planta e do trajeto, perguntamos sobre as percepções de trabalho e descanso, quantas horas trabalhadas por dia, o que elege para entretenimento e descanso no cotidiano, além de questionar se a pandemia modificou a relação com o espaço, qual é a casa dos sonhos e o que se espera do futuro. Essas perguntas foram elaboradas para ativar uma conversa sobre o tema da pesquisa, não sendo o objetivo comparar as respostas para colher resultados.

Na medida em que relatavam sobre seus cotidianos, fomos desenvolvendo uma compreensão sobre os seus percursos e pudemos observar uma cartografia do cotidiano, que se fazia a partir da junção dos traçados com os relatos, e que se percebe aqui a presença da arte como meio e não como fim, como sugeriu Arias e Manning (2019) ou Clark (ROLNIK, 1999). A partir do desenho aparecia, então, o cotidiano e as transformações do isolamento na vida desses sujeitos, onde notamos que, em muitos casos, o mudar de cômodo aparecia como marcador de atividades diárias, como início e fim de jornada, o que podemos evidenciar no seguinte fragmento da narrativa de Brenda, a partir da entrevista feita em 2022, que transcrevemos a seguir:

*Eu acordo, levanto da cama, vou ao banheiro e aí logo depois eu faço xixi e vou pra sala e pego o tapete de atividade física que fica na sala. Depois eu volto pro quarto e a gente faz atividade física no espaço que tem no quarto entre a parede e a cama. A gente faz atividade física aqui, logo depois que acaba, 30 minutos mais ou menos, a gente sai e eu vou tomar meu banho, depois eu saio do banho, volto para o quarto para estender a toalha e volto para a sala novamente. Para cozinha, na verdade né, vou para cozinha pegar*

*alguma coisa para comer, depois eu vou para sala e eu sento para começar a trabalhar e eu permaneço durante muito tempo assim considerável, durante umas 3 horas até levantar para ajudar Ingrid no almoço, mas ela faz a maior parte. Eu vou retornar para o mesmo lugar que eu estava sentada trabalhando, mudo o ambiente para almoçar nesse mesmo lugar. Depois do almoço eu volto novamente para a cozinha para lavar louça, depois eu saio normalmente para o banheiro para escovar o dente e aí depois de escovar o dente vou para sala para o segundo turno do trabalho, aí a parte da tarde dura mais tempo trabalhando, eu fico mais tempo sentada no computador. Nesse percurso saio algumas vezes para o banheiro para fazer xixi e volto a trabalhar normalmente. Algumas vezes eu paro na cozinha para pegar alguma coisa para comer, mais ou menos isso até o final da noite. Se é um dia de atendimento eu acabo de atender oito e meia e depois disso eu vou para o banheiro novamente, tomo meu banho e vou para o quarto, deito na cama, coloco uma série para assistir e vou dormir.*

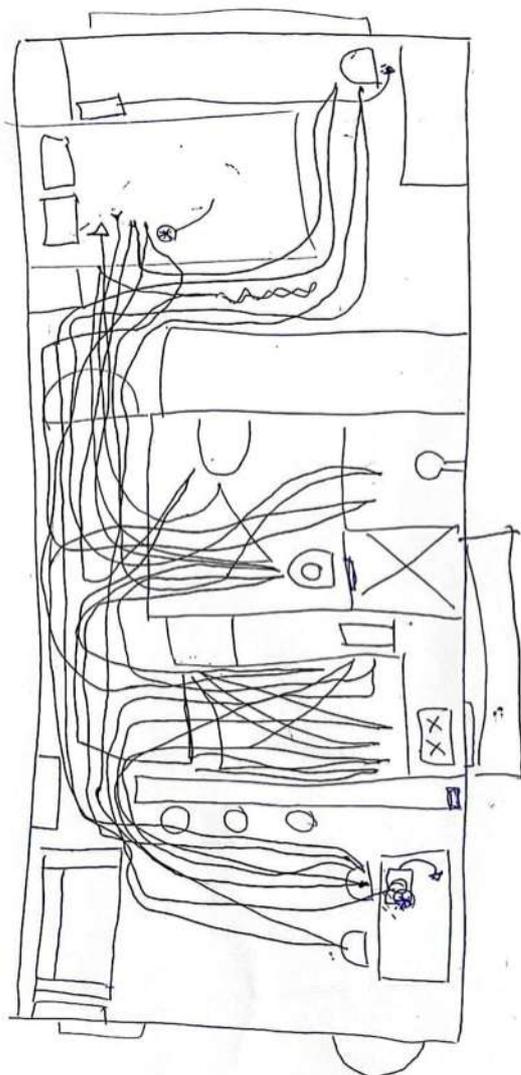
No relato de Brenda, percebemos como a troca de cômodos marca as atividades, mas, ainda assim, há uma sobreposição de tarefas em um mesmo cômodo em diferentes momentos do dia, como por exemplo o quarto que pela manhã serve ao exercício físico e, à noite, ao entretenimento e descanso. Os percursos consistem em idas ao banheiro e à cozinha e são percursos curtos, proporcionais a um apartamento quarto-e-sala. Essa sobreposição das tarefas em um mesmo ambiente revela uma sobreposição dos sentidos do espaço, isto é, um mesmo ambiente tendo que funcionar de diferentes maneiras no cotidiano. Além disso, também revela uma repetição dos percursos: a sobreposição envolve uma repetição dos traçados no espaço, começando, terminando e recomeçando tarefas em um mesmo ambiente, repetindo o percurso entre sala e quarto, com passagens menos permanentes entre cozinha e banheiro.

Também podemos notar história semelhante, mas diferente, na vida de Ingrid, que habita a mesma casa de Brenda (figuras 15 e 16). Apesar de habitarem a mesma casa, demonstram diferentes percursos tanto em escala quanto em repetição. Brenda e Ingrid moram e trabalham juntas em um apartamento de um quarto e compartilham as percepções de que habitam um apartamento muito pequeno para tantas funções comportadas.

A primeira característica que é possível notar é quanto à quantidade de idas e vindas: enquanto Ingrid traça sempre um percurso diferente do anterior, marcando a planta com várias linhas, Brenda demonstra o percurso do dia sobrepondo as linhas, demonstrando uma compreensão de repetição. A planta de Brenda é também mais larga que a de Ingrid, o que traz uma compreensão maior de espaço livre, e ainda assim Brenda sobrepõe suas linhas. Abaixo, apartamento de Ingrid e Brenda,

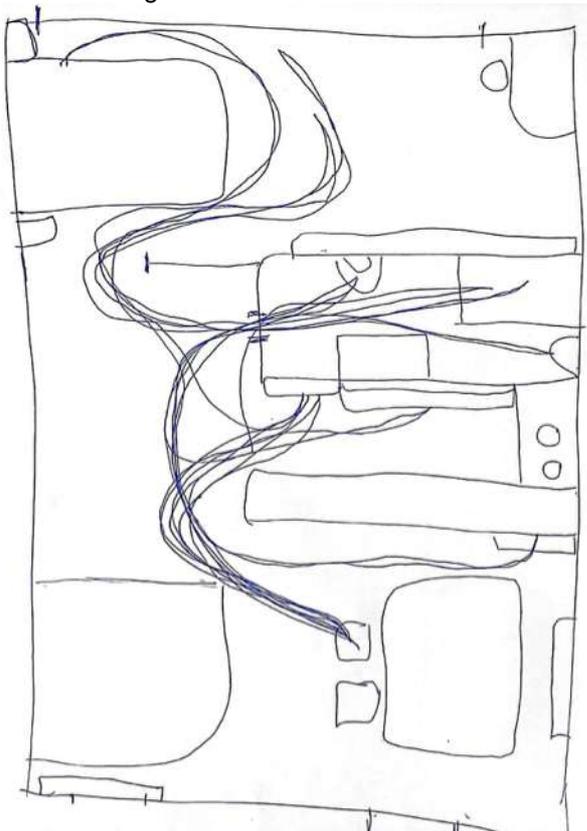
respectivamente, duas mulheres casadas que trabalham de maneira autônoma e online:

Figura 15 - Casa da Ingrid



Fonte: Acervo pessoal, 2022

Figura 16 - Casa da Brenda



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Outra característica que é possível notar e que diferencia os gestos de Ingrid dos de Brenda são as idas à cozinha: enquanto Ingrid vai diversas vezes, ao longo do dia, à cozinha, ocupando-a por completo, frequentando geladeira, fogão e pia, Brenda tem uma frequência mais tímida nesse cômodo, inclusive se abstendo de ir até o fogão, demonstrando que a responsabilidade de cozinhar está com Ingrid. Quanto à performatividade relativa ao trabalho, vemos dois postos de trabalho na casa: uma mesa na sala de estar e outra mesa no quarto, esta última ocupada apenas por Ingrid. Percebemos, de uma maneira geral, que Ingrid ocupa mais o espaço da casa, ou ao menos percebe a sua ocupação de uma maneira mais expansiva, do que Brenda percebe e desenha a sua ocupação. Apesar dessas diferenças, ambas compartilham as percepções de que habitam um apartamento muito pequeno para tantas funções comportadas, como relatam em seus discursos:

*Eu percebi que aqui parece que é um percurso longo, mas, na verdade, é um percurso muito curto, né, dentro de casa. Desenhando aqui eu percebi quanto a casa é pequena. Quanto parece que eu tô em ambientes diferentes, por exemplo quando vou ao banheiro, mas na verdade não mudei muita coisa*

*sabe. E tem muita coisa repetida né. A sala para o banheiro é a maior parte do percurso. (BRENDA)*

*Uma coisa que acontece também é que quando eu estou mais ansiosa eu vou na janela ver a mata e fico um pouquinho. E aí às vezes depois do almoço sentamos na cama pegando um sol, sentindo um calor no corpo, porque acho que isso dá uma energizada. A cama acaba se confundindo com espaço de trabalho e é inevitável porque se eu tenho que trabalhar no quarto eu vou preferir sempre trabalhar na cama porque a cadeira do quarto é muito desconfortável e me deixa com dor na coluna. A cadeira da sala não é ruim, embaixo dela tem um pufezinho, o problema é que a mesa é um pouco alta, o que atrapalha na postura. É uma casa pequena, então não tenho muitos espaços. É uma casa que eu tenho privacidade, mas aqui tem aqueles prismas de ventilação, então muitas vezes tem barulho de vizinho. Aqui nesse apartamento tem um cachorro doente, então muitas vezes o cachorro fica chorando e meus clientes escutam. Quando o apartamento de baixo estava em obra eu precisei entrar em negociação para que eles (os funcionários da obra) pudessem trabalhar e eu também. (INGRID)*

Através do discurso de Ingrid ainda é possível notar que alguns mobiliários podem servir para diversas funções ao longo do dia, como a cama que funciona para descanso, trabalho e momento de pausa para tomar sol. Ela utiliza a expressão “acaba se confundindo”, o que demonstra certa dificuldade de separação de tantas funções executadas em um mesmo mobiliário. Outros desconfortos também marcam o seu corpo, como o desconforto com a falta de ergonomia da cadeira do quarto e da mesa da sala.

Quando questionadas quanto a separação do trabalho e do descanso, ambas citam um mesmo gesto no cotidiano: o banho como marcador do fim de uma jornada de trabalho, seguido de jantar, assistir séries no computador e, enfim, ir dormir. Enquanto Ingrid adiciona o fato de estender a permanência na cama depois de acordar como uma forma de descansar, Brenda reforça a ideia de que o banho é um descanso para também iniciar a sua jornada de trabalho, após os exercícios físicos praticados no quarto. Nesse sentido, para Brenda e Ingrid, a arquitetura de sua habitação tem pouca função separadora das tarefas do dia, ficando a cargo das performatividades do corpo neste espaço híbrido separar os momentos de trabalho, de lazer e de relaxamento.

Aqui vemos bem a sobreposição do tempo sobre o espaço, como defendeu Virilio (2014), na medida em que o espaço é utilizado de acordo com a temporalidade, com o momento do dia, e não quanto a sua característica física. A cada vez que o percurso se repete, se repete o espaço, contudo, a performatividade se difere de acordo com o tempo e, com isso, um ambiente de trabalho se torna um ambiente de

descanso e vice-versa. É, então, a performatividade que dá sentido ao espaço, o que se performa no desenho, desde a diferença na relação entre as linhas do trajeto e a escala do desenho.

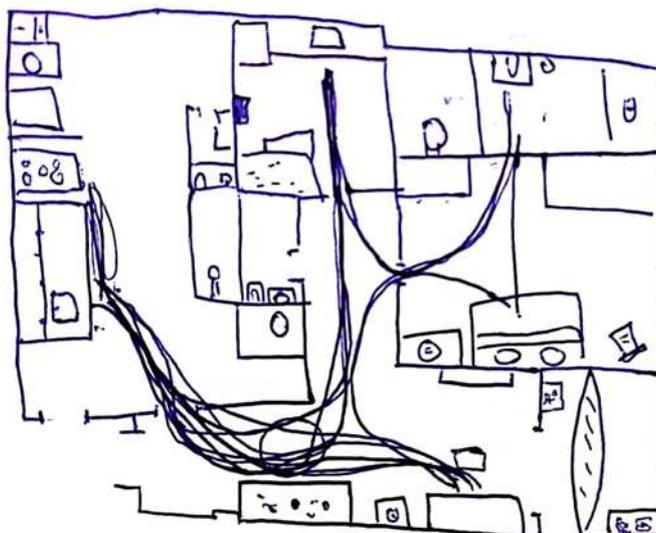
Outros entrevistados, diante desta pergunta — sobre a separação entre trabalho e descanso —, trouxeram respostas diferentes. Paulo, que trabalha parte do tempo em casa e parte em um escritório, se mudou durante a pandemia para um apartamento maior que pudesse comportar sua estação de trabalho em um cômodo próprio e, assim, marca seu descanso espacialmente quando encerra o trabalho. Apesar disso, narra que o trabalho em casa torna a rotina mais difícil devido à sobreposição de temporalidades que também acomete Ingrid e Brenda, diferentemente de quando precisa ir presencialmente ao trabalho no centro da cidade:

*Meu antigo apartamento era um quarto e sala e funcionava perfeitamente porque eu quase não ficava em casa. Na medida em que eu fui forçado a ficar em casa eu percebi que não era possível ficar naquele espaço, justamente por isso que eu procurei um apartamento maior que pudesse ter um escritório e uma cozinha maior, um apartamento que pudesse me comportar melhor. Naquele apartamento eu exercia mais de uma função por espaço. [...] Depois que eu voltei a trabalhar presencialmente alguns dias da semana, trabalhar em casa tem sido mais extenuante. Essa diferenciação de horário de trabalho, horário de produzir e horário de descansar fica muito menos demarcado quando eu tô em casa, então tudo que eu faço mais em casa ficou mais penoso. (PAULO)*

Por que ficar em casa se torna mais extenuante, como menciona Paulo? A problemática atual, diante das transformações do capitalismo, demonstra ser não só como organizar ou setorizar os espaços, mas sobretudo como organizar o tempo. É o que também podemos ver com Leonardo, que trabalha parte do tempo em casa e parte em escritório. Sua estação de trabalho fica em seu quarto e, por isso, conta que não consegue separar trabalho e descanso, trazendo a comodidade do trabalho executado na cama para a sua fala:

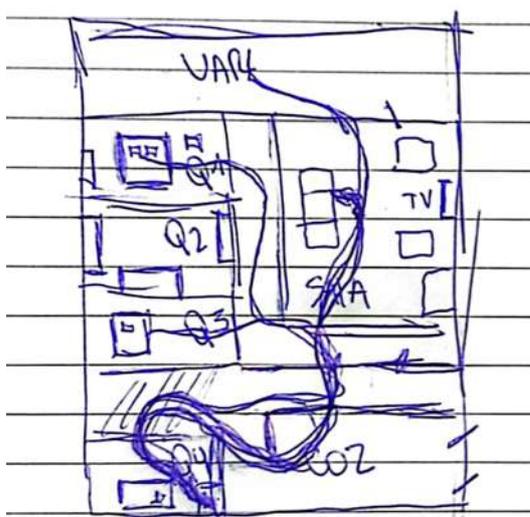
*Então, eu não separo muito [trabalho e descanso]. Vou fazendo meio desordenado durante o dia. Às vezes começo mais cedo, às vezes começo mais tarde. Aí paro mais cedo ou paro mais tarde. Não tenho uma separação espacial, porque como eu trabalho no meu quarto, que eu durmo, às vezes eu trabalho na cama, às vezes eu trabalho na mesa, mas é muito raro. Às vezes fico sentado na cama porque a cama fica de frente pra TV e eu uso a TV como segundo monitor. (LEONARDO)*

Figura 17 – Casa do Paulo



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Figura 18 - Casa do Leonardo



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

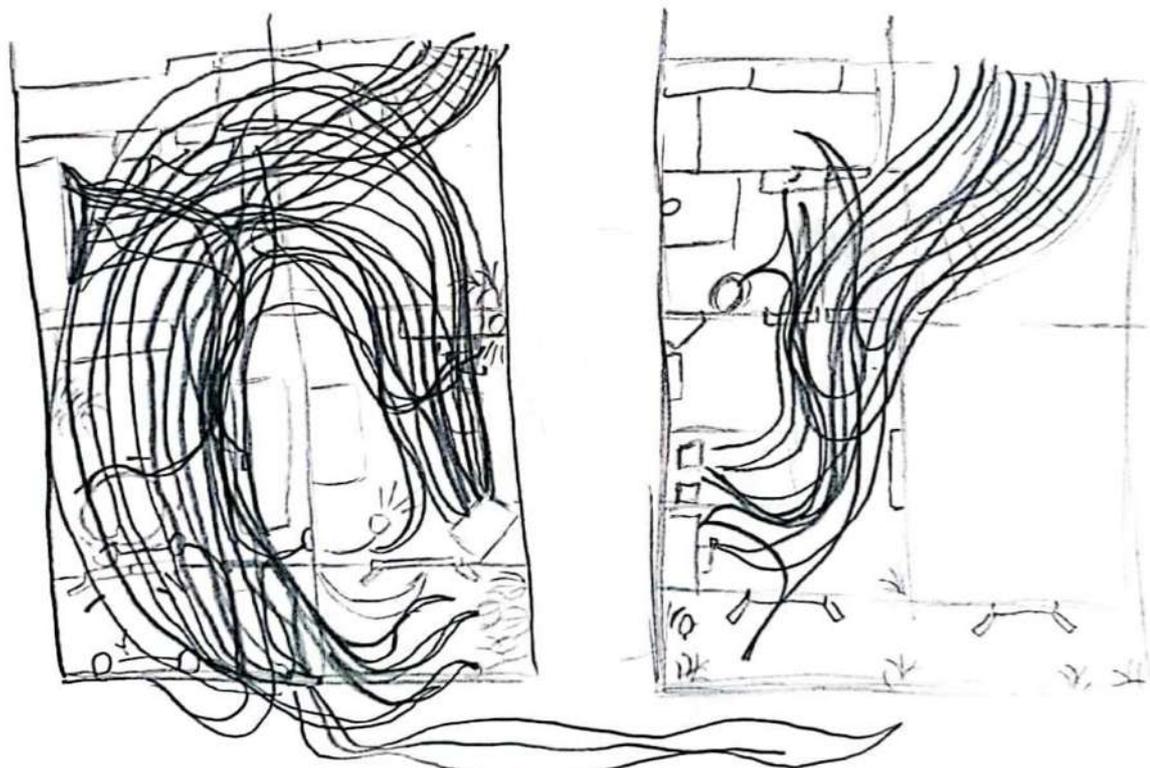
No primeiro mapa acima (figura 17), de Paulo, onde mora sozinho em um apartamento de dois quartos, vemos uma concentração de linhas ao redor da mesa de jantar, que também dá acesso à cozinha, cômodo bastante utilizado ao longo de um dia. Seu escritório, ao fim do corredor, é acessado em uma linha reta e repetitiva entre idas ao banheiro da suíte, idas à mesa de jantar e idas à cozinha. Percebemos, também, uma ausência de percurso na varanda, onde há uma rede de descanso,

ficando a cargo do sofá da sala e da cama do quarto a função de descanso. Outras ausências também são vistas, como o uso do banheiro social e da lavanderia.

No segundo mapa (figura 18), da casa de Leonardo, onde mora com a família em um apartamento de três quartos e ocupa aquele conhecido como quarto de serviço, vemos uma sinuosidade de linhas concentradas na cozinha, na sala e no quarto onde descansa e trabalha. A excessiva sinuosidade do trajeto mais repetido, entre quarto e cozinha, chega a provocar um desconforto visual, já que demonstra ser um fluxo pouco fluido. Ao contrário de Paulo, Leonardo utiliza a varanda de sua casa em um momento de descanso cotidiano. Além disso, mora com a família, diferentemente de Paulo, o que traz a possibilidade de visitar seus familiares em seus respectivos quartos, dois deles em especial.

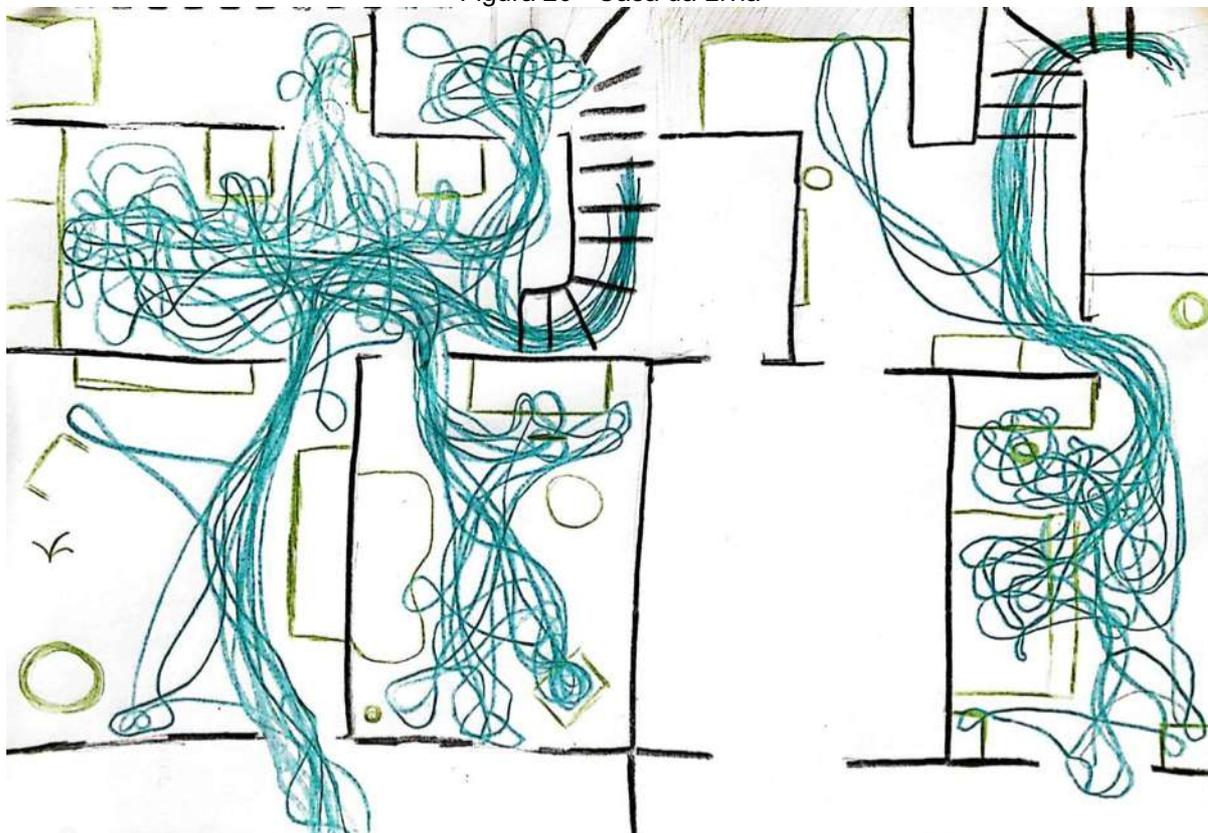
A pergunta que questiona sobre os atravessamentos da pandemia no modo de habitar revela, nos oito entrevistados, mudanças similares na habitação durante a pandemia. Vale lembrar que durante a pandemia, desde a notícia de seu primeiro caso no Brasil, em fevereiro de 2020, sucedeu-se um período de isolamento até meados de agosto de 2020, com progressivo retorno às atividades a partir de 2021, tendo sido decretado o fim da pandemia pela Organização Mundial da Saúde (OMS) somente em maio de 2023. Além de Brenda, Ingrid e Paulo afirmarem a necessidade de estabelecer um espaço formal de trabalho na casa, sendo um cômodo próprio ou uma mesa mais reservada para o trabalho, Livia e Giulia também revelam que se uniram como companheiras de habitação durante a pandemia para montar, juntas, um espaço de trabalho compartilhado.

Figura 19 - Casa da Giulia



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Figura 20 - Casa da Livia



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Ambas, Lívia e Giulia, trabalham em outros espaços fora da casa que habitam durante alguns dias da semana, porque combinam de revezar o uso do cômodo de trabalho da casa. Assim, tentam estabelecer com a casa uma relação estrita de trabalho durante o horário de trabalho, por mais que a casa, de dois andares, permita separação das funções e garanta privacidade. Apesar desta ressonância entre as duas, existem dissonâncias em suas performatividades durante o preparo desta casa para o início e fim do expediente:

*Quando eu atendo de manhã, eu preparo a casa para colocar em jogo o espaço do consultório. Eu desço, tiro todas as louças da pia, deixo tudo organizado, fecho a porta da área de serviço, vou na varanda, pego as bicicletas, pego uma bicicleta que fica na sala e ponho lá fora. Aí volto, vou pro consultório, acendo o abajur, acendo a outra luz, aí volto e vou lá pra cima me arrumar. Aí vou no closet, pegou a roupa, vou no banheiro me maquiar, desço e fico no consultório aguardando o paciente chegar. (GIULIA)*

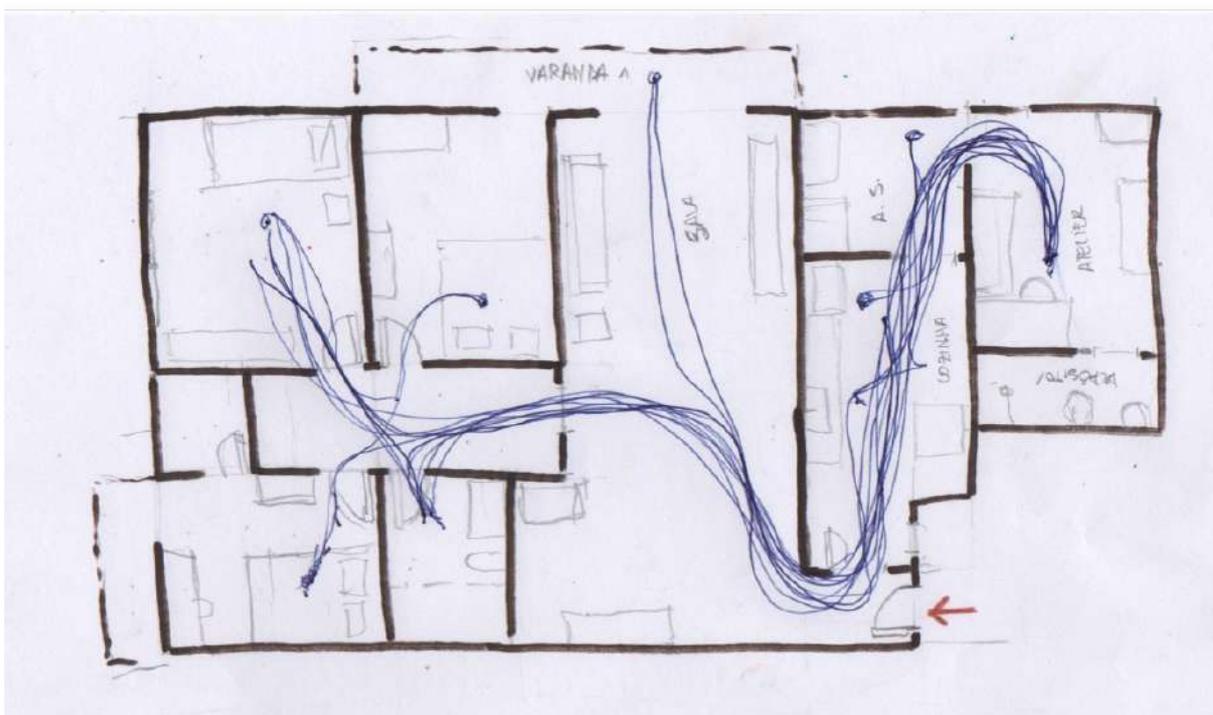
*De manhã atendo online. Arrumo aqui, acendo a luz, abro a janela, sento e atendo. Fico, levanto, dou um jeito na casa e na cozinha, arrumo tudo, lavo a cozinha, esfrego tudo. Terminei, subo, espero um pouco no meu quarto, talvez lendo um livro na cama, às vezes na minha mesa, vendo alguma coisa no computador. Volto, esquento a comida, subo de novo. Eu tenho comido muito no quarto. Almoço, fico no quarto, deito de novo, olho a varanda, passo um negócio no cabelo, aí tá na hora de atender a tarde. Desço. Vou para o consultório, fico mexendo no computador, lendo um livro, sento na poltrona, vou me apropriando desse espaço. Às vezes volto à cozinha e faço um café, aí toca a campainha, vou lá receber. Ligo a luz, ligo o abajur, ligo a luminária. A pessoa senta, a gente fica. (LÍVIA)*

Essas dissonâncias na performatividades de cada uma delas se evidencia no mapeamento de seus trajetos: em um, fluxos mais contínuos, expressando a passagem de um espaço a outro (ver figura 19); em outro, fluxos que se enrolam ao chegar em um dado cômodo (ver figura 20). Notamos que, em ambos, existem fluxos que expressam uma saída para fora da casa, pela porta, ainda que em menor quantidade. Praticamente habitam todos os espaços da casa, exceto o quarto uma da outra. Apesar de viverem em uma casa de dois pavimentos com uma sala equipada com sofá, mesa de jantar, além de cozinha, lavanderia e varandas nos dois pavimentos, as duas narram em seus cotidianos um uso tímido dos espaços comuns da casa para descansar ou se divertir. Quando não estão trabalhando no cômodo que serve ao trabalho e precisam permanecer em alguma atividade, optam por retornar aos quartos para comer, descansar e se entreter — mais uma vez, a sobreposição de

funções e a variação das performatividades confere diferentes sentidos a um mesmo cômodo.

O uso tímido dos espaços comuns da casa também ocorre com Joana, que mora com mais duas amigas em um apartamento de três quartos na Vila da Penha e trabalha no quarto dos fundos. Em seu traçado, suas performatividades em direção a uma não ocupação dos espaços em comum da casa fica mais evidente, que se repete em seu discurso:

Figura 21 - Casa da Joana



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

*Eu percebi que eu não utilizo muito a sala da minha casa, porque ela é bem vazia, porque tem um sofá, um rack, uma mesinha de canto, e ela é muito grande. Ela é um vazio, ela é um problema pra gente. Então ela é um ambiente de passagem. O máximo pra que ela serve é pra usar um espelho que fica aqui. Das minhas amigas eu sou a que mais utiliza a varanda. Sou eu que cuido da varanda, lavo, é um ambiente que eu gosto, mas é mais quarto, cozinha, ateliê, é esse emaranhado mesmo. (JOANA)*

Duas mudanças que aparecem no discurso de Joana a partir do atravessamento de uma pandemia são a necessidade de ter um quarto privado e não compartilhado e de organizar um espaço de trabalho em casa, no quarto dos fundos. Joana diz trabalhar entre nove e doze horas durante um dia de trabalho e tenta, ao máximo, não levar tarefas para serem executadas em seu quarto de dormir. Quando

questionada sobre como separa trabalho e descanso, conta sobre como muda sua performatividade diante da temperatura de cor da iluminação:

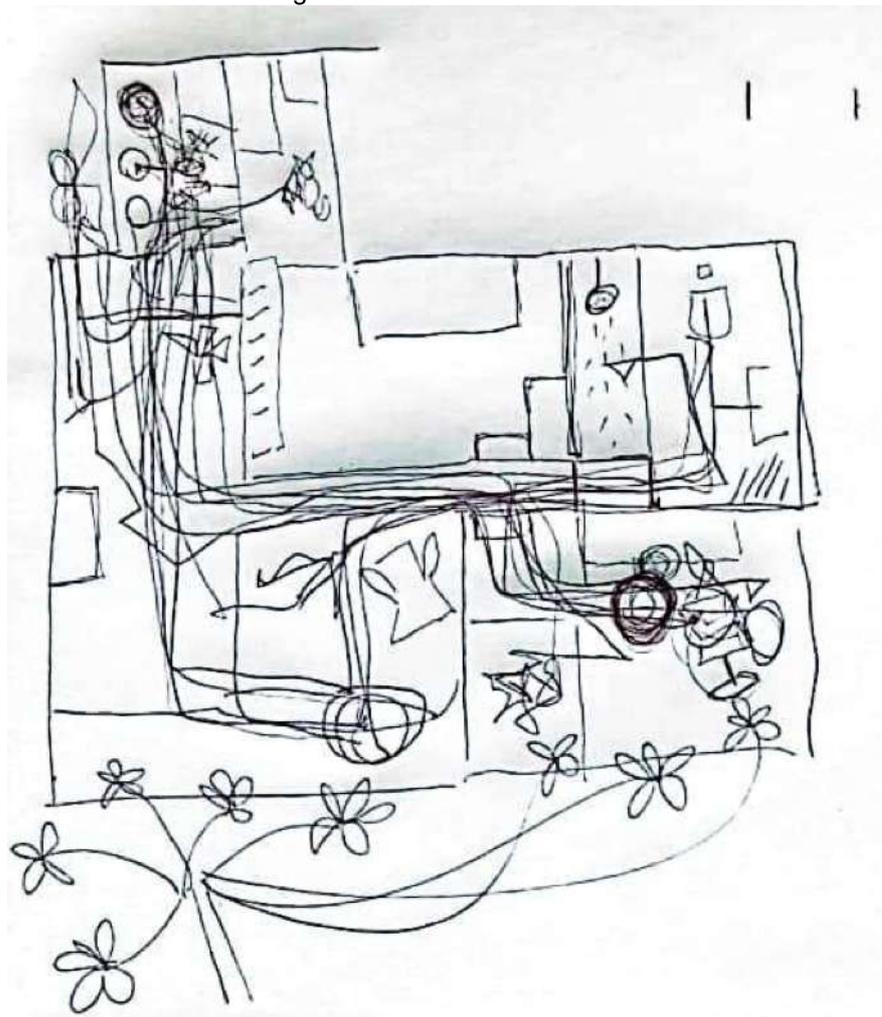
*Aí, então, uma coisa que eu fiz foi colocar uma luz amarela. E aí eu acendo uma luz amarela e eu deixo. E aí é o momento que meu cérebro já vai... Às vezes, quando eu vou trabalhar até sete horas, aí quando dá seis e meia eu venho no meio quarto, já ligo a luz amarela, porque eu quero ter a sensação de quando eu chegar, a luz amarela já está ligada. Então pra mim é muito importante eu ligar a luz antes de eu estar efetivamente no meu quarto.*  
(JOANA)

Tecendo a vida de Joana à vida de Fernanda, que também se mudou durante a pandemia para morar com uma amiga, abrimos uma escuta para diferentes performatividades diante desses espaços comuns na habitação. Fernanda, diferentemente de Joana, gosta de trabalhar na sala de estar e se sente mais à vontade para o fazer quando sua amiga não está em casa, pois comenta que como o seu regime de trabalho permite autonomia de horário e não se associa a um espaço formal — e aqui vemos novamente o problema do tempo se sobrepondo ao espaço —, facilmente se confunde com entretenimento:

*Quando eu vim morar com ela eu precisei entender quando eu estou trabalhando para comunicar para ela. E às vezes eu to deitada no chão, mas eu estou trabalhando, e eu comecei a pensar nessas coisas: quando eu começo e termino a trabalhar, até pra eu poder conviver com uma pessoa que tem uma lógica de trabalho e uma rotina completamente diferente da minha.* (FERNANDA)

Nesse sentido, percebemos que a performatividade exercida por Fernanda diante do trabalho é incomum mesmo a ela, pois confronta o *deitar-se no chão* com a possibilidade de estar trabalhando mesmo nesta posição. Por isso, se sente mais à vontade para trabalhar na ausência da amiga, quando pode modificar o espaço e performar diante dele com maior liberdade, sem ser questionada:

Figura 22 - Casa da Fernanda



Fonte: acervo pessoal, 2022.

*[...] e essa coisa dessa casa meio espetáculo. Eu entrei num grupo de pesquisa de improviso chamado campo aberto que a vibe é a seguinte: toda sexta-feira a gente estreia. Não tinha nenhum acordo prévio, mas tinha esse momento de abrir o zoom e dançar junto, e voltar para esse espaço de palco. E aí a Leticia, menos compreensiva que minha mãe nesse lugar, eu gostava de fazer quando ela não estava em casa, ia para a sala, colocava umas luzes e tal. E quando ela tava em casa ficava só no meu quarto. [...] O Campo Aberto veio para mim num momento já de abertura, então não era mais uma válvula de escape tipo não tenho onde gastar minha onda, vou abrir um zoom aqui e gastar a onda com a galera. Não era mais isso. Era porque eu já estava nesse lugar de criar uma linguagem com esse corpo-tela, mas eu demorei para entender porque era tão especial para mim estar no campo aberto, por que foi forte, por que eu estava voltando se eu já estava indo para o Largo São Francisco da Prainha, bailão sabe, por que eu ainda estava dançando em casa, sabe? E aí eu entendi que tinha uma coisa também de ritualizar essa passagem de casas e me fazia abrir os poros dentro de casa e me fazia olhar para essa casa com os olhos que no cotidiano eu não tinha. (FERNANDA)*

A fala de Fernanda traz muitas contribuições para o trabalho, quando menciona que mesmo após o fim do isolamento continua com seu grupo de dança por videochamada ativo. Menciona que é através dessa sobreposição da dança com o cotidiano em casa que pode sensibilizar-se e olhar para a habitação com outros olhos. Essa contribuição pode ser utilizada como propulsão para novas formas de pensar a arquitetura da habitação, na medida em que ela traz a experimentação livre do espaço, a dança e o contato com um grupo através de videochamadas como método para ressensibilização de um corpo diante de seu espaço comum, que no cotidiano, se anestesia.

Nesse sentido, podemos observar que Fernanda é a única participante da pesquisa que traz uma resposta para essa anestesia na habitação, utilizando-se da dança para, como diz ela, “*abrir os poros*” para o cotidiano. É a partir dessa última participação, tão importante à pesquisa, que começamos a levantar possíveis respostas para a apreensão da experiência estética na habitação, dentro de um cotidiano corrido, como maneira de vivenciar a arte. Claro que a dança é apenas uma das possibilidades, mas se mostra uma via importante para experimentação de um espaço comum de uma maneira incomum.

Assim como no trabalho de não-arte de Lygia Clark, em que o corpo entra em contato com objetos relacionais para ter um efeito terapêutico, na habitação podemos pensar propostas em que esse corpo entre em contato com o mobiliário, os fluxos e as repetições a partir de uma nova perspectiva, introduzida por um trabalho corporal como a dança. Uma proposta que poderá ser desenvolvida em uma próxima pesquisa é uma espécie de *cartilha de experimentação da casa*, que exploraria a fotografia e o vídeo para demonstrar como dançar nessa habitação e com essa habitação.

Apesar de Fernanda ter sido a única a dar uma resposta a essa tensão que se acumula na relação entre corpo e habitação, podemos notar, durante as conversas com os participantes, que o simples fato de os colocar para desenhar seus espaços e falar sobre eles o colocavam em um novo lugar de percepção sobre o cotidiano, como sugere Brenda ao final de seu relato:

*Isso [a casa dos sonhos] é uma coisa que eu tô pensando agora, para ser sincera, é uma coisa que eu não me dou conta na rotina, porque eu já assimilei assim. Mas é muito difícil pensar a longo prazo em viver numa casa como essa.*

Como nos propusemos, neste trabalho, a seguir a metodologia de debate conceitual com uma fase experimental, desenvolvemos, a partir do que foi desenhado e contado pelos participantes, colagens que unem imagens feitas por Inteligência Artificial, percursos e discursos, pretendendo, assim, criar visualidades que poderão ser transmitidas via redes sociais e poderão dar maior importância às questões aqui levantadas. Essa resposta imagética compõe o trabalho *Tecido da Vida* e estará explicitada no próximo subitem.

#### 4.2 AS PERFORMATIVIDADES: O *TECIDO DA VIDA*

A partir dos relatos e desenhos registrados, propomos a imaginação dessas realidades, unindo tudo o que foi registrado. Essa imaginação, fazemos juntamente do uso da Inteligência Artificial (IA), mais especificamente da plataforma *Midjourney*, a partir da qual podemos transformar ideias em visualidades. A escolha por gerar imagens em IA possibilita não somente adicionar ao trabalho imagens realistas sobre os relatos coletados, mas responde pela via tecnológica como a IA entende as performatividades descritas pelos habitantes. Para gerar tais imagens, utilizamos o comando ‘imagine uma habitação a partir do seguinte relato’, a partir do qual foi adicionado cada relato às imagens adicionadas.

Com as imagens geradas, fizemos colagens, demonstradas a seguir, que unissem as imagens, as plantas com seus percursos e respostas à pergunta “como você separa trabalho e descanso?” em um formato que nos permitisse divulgar essa coleção após defesa da dissertação. Essa divulgação pretende tocar outros corpos e realidades e colher disso outras estratégias para um futuro mais habitável.

Figura 23 - Habitação de Joana imaginada pela IA.



É bem difícil, até pra desligar a chavinha é complicado. Eu evito trazer trabalho para o quarto [...]. O que eu faço é tentar evitar ao máximo trazer as coisas pra cá. Mas como o meu quarto é um pouquinho maior que meu ateliê, se eu quero cortar um tecido que é um pouco maior, eu venho para o meu quarto, em última hipótese.

(Joana, 2022)  
Joana mora com duas amigas e trabalha no quarto dos fundos.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 24 - Habitação de Ingrid imaginada pela IA



Descanso para mim é a hora que eu tomei meu banho e deitei e vou ver minha série jantando. Ou, quando eu durmo um pouco mais de manhã, como eu não tenho horário e muitas vezes meu trabalho demanda que eu trabalhe a noite [...], então o descanso acaba sendo a hora de dormir.

(Ingrid, 2022)  
Ingrid mora com a esposa em um apartamento quarto e sala.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 25 - Habitação de Livia imaginada pela IA



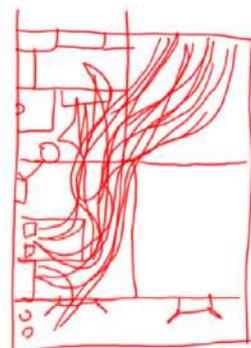
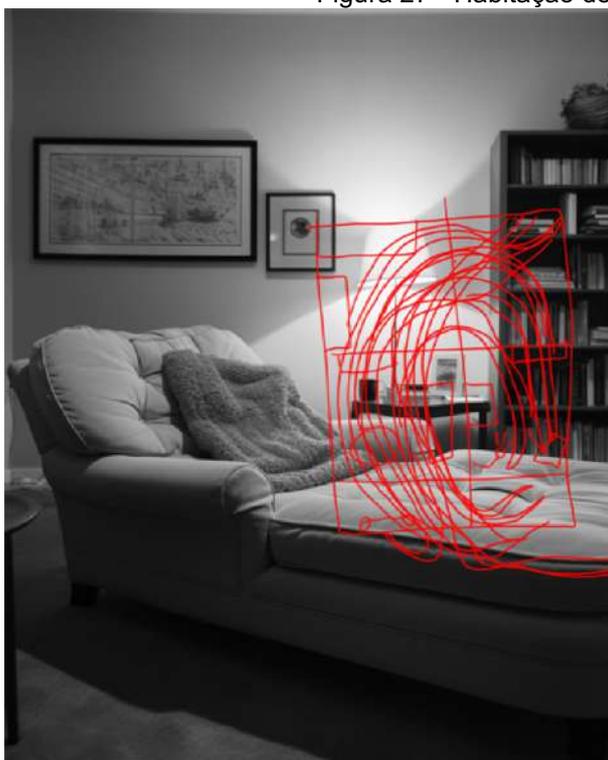
Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 26 - Habitação de Leonardo imaginada pela IA



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 27 - Habitação de Giulia imaginada pela IA

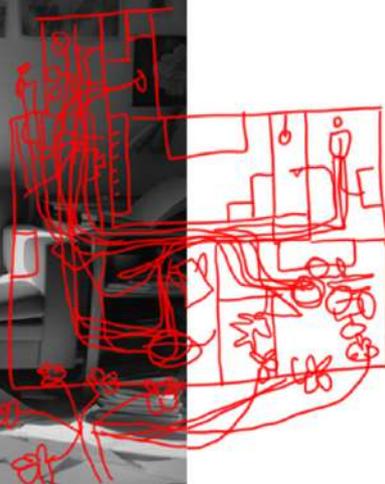


Poder voltar pra casa no espaço casa, sair dessa modalidade de recepção, guardar as coisas. Acho que tem uma separação que é espacial mesmo e nessa relação com os objetos especialmente, isso é muito forte pra mim, de guardar, fechar a janela.

(Giulia, 2022)  
Giulia mora com uma amiga em uma casa de dois andares, onde compartilham um espaço de trabalho.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 28 - Habitação de Fernanda imaginada pela IA

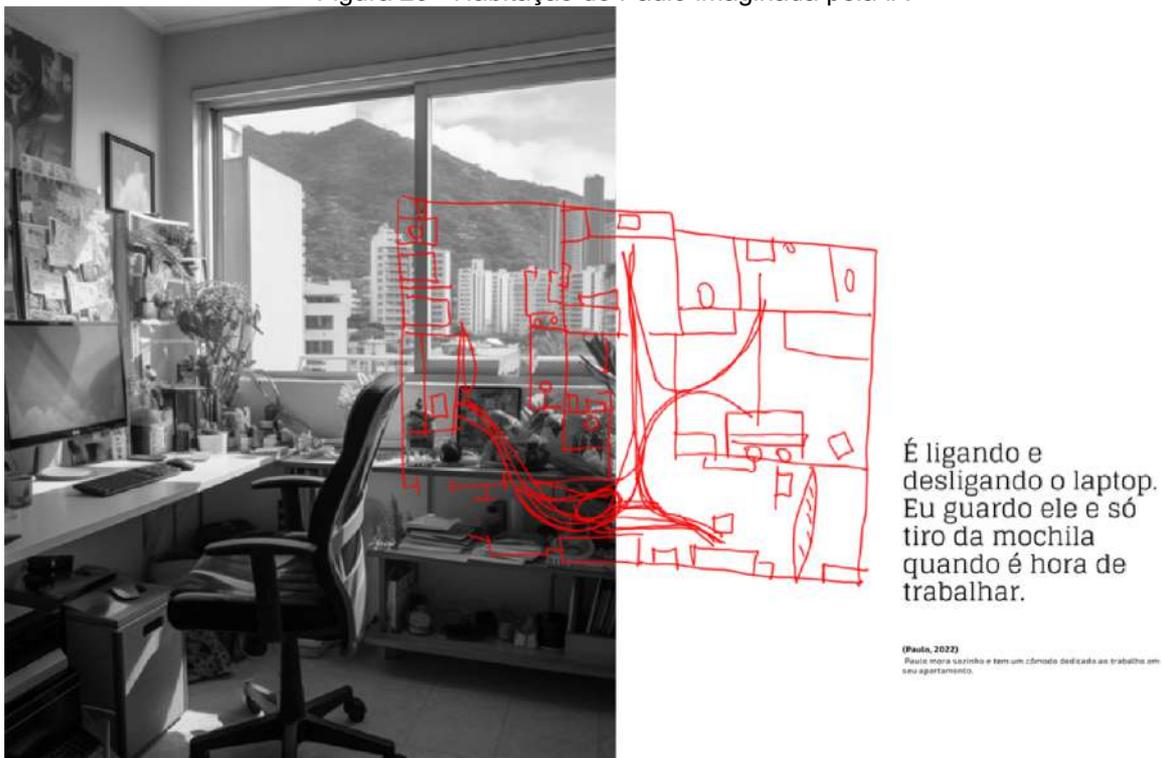


Cara, para mim tem que ser muito intermitente, tipo, vários pequenos descansos, é como eu funciono melhor. Tem dias, quando eu vou ficar direto em casa, acordo muito cedo, tipo as cinco, e aí eu gosto de fazer as coisas lento, ouvindo uma música e tal e aí eu começo a trabalhar [...] e aí almoço e tiro um descanso depois do almoço.

(Fernanda, 2022)  
Fernanda mora com uma amiga em um apartamento de três quartos.

Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 29 - Habitação de Paulo imaginada pela IA



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 30 - Habitação de Brenda imaginada pela IA



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do debate conceitual desenvolvido, podemos concluir que as performatividades do cotidiano nesta pesquisa são o ponto de partida para pensar novas práticas de arquitetura daqui em diante, práticas nas quais a arte pode estar presente como experiência. A habitação, por sua vez, invadida pelas tecnologias de informação e vigilância, precisa ser protegida de tanto contato com o mundo externo, de maneira que seu status de refúgio seja mantido. Claro que proteger a habitação não significa bloquear as tecnologias de adentrar esse espaço, e sim, cuidar para que haja uma entrada gentil dessas tecnologias em espaços apropriados. É a partir da fala do corpo e dos seus gestos lidos e demonstrados com o *Tecido da Vida*, que podemos acionar novas percepções sobre o cotidiano. Portanto, a relação entre habitantes e pesquisadora foi, nessa pesquisa, a junção fundamental para que a experiência artística acontecesse, como sugere Lygia Clark.

Com o desenvolvimento do *Tecido da vida* emerge um dispositivo, um conjunto de forças e formas, na medida em que a escuta e o acompanhamento de um cotidiano posicionam o método em prática conjunta, impossível de ser executado de outra maneira. Acreditamos que esta pesquisa não deve se encerrar somente em um texto dissertativo e sim, ter a potência de ser disseminada nas redes que tanto afetam a vida dos participantes da pesquisa e que modelam seus modos de vida mais atuais.

Retomamos à questão central desta pesquisa, por fim, não com o intuito de responder perguntas, mas de abrir mais caminhos de questionamentos sobre os modos de habitar e de se fazer arquitetura na sociedade contemporânea. Compreendemos que a pandemia se deu como marco instaurador de novas performatividades na habitação em um contexto transicional socioeconômico, o que pode representar novas configurações na arquitetura para o futuro das cidades.

Essa nova maneira de habitar, que não é hegemônica e faz parte da vida de uma parcela da população, demonstra estar balizada pelas tecnologias de informação e de vigilância com muita naturalidade. A casa tecnológica não é, portanto, uma casa de filme com robôs que andam e trabalham sozinhos, mas sim o que habitamos hoje, em que a simples presença da internet já nos abre toda uma nova gama de relações interpessoais e com o espaço que nos cerca.

Neste trabalho, buscamos pensar quais os efeitos da pandemia de Covid-19 e da instauração da tecnologia nas performatividades na habitação. Isto é, propusemos um debate sobre como um fato histórico alterou a maneira de se experienciar o espaço da habitação, percebendo essa mudança com a radicalização do capitalismo contemporâneo. E, a partir da pesquisa bibliográfica levantada, assim como a contribuição da experimentação do *Tecido da Vida*, poderíamos afirmar que parte considerável dessa mudança correspondeu a uma mudança na experiência em dois fatores: em uma sobreposição do tempo sobre o espaço, o que nos aponta para uma experiência de puro utilitarismo, além de uma certa dessensibilização.

Por um lado, as performatividades na habitação passaram a se guiar por uma razão utilitária, na medida em que o trabalho, atividade produtiva dos participantes, migrou para dentro de casa com o *home office* e essa função acaba coexistindo nos mesmos espaços e mobiliários de descanso e entretenimento. Com isso, o espaço da habitação, muitas vezes ligado ao não-trabalho, ao descanso, à fruição, passa a ser vivido com uma sobreposição do tempo no espaço, em que o que importa é em qual momento do dia se está, para assim poder transformar o espaço para a devida função que ele deve exercer naquele momento. As jornadas de trabalho passam a ser mais longas e sem delimitação espacial, surgem sentidos produtivos em espaços que eram de relaxamento, os trajetos se tornam mais rápidos e repetitivos entre cômodos para maior proveito do tempo e há uma adaptação do mobiliário para a atividade produtiva.

Por outro lado, há uma certa dessensibilização, isto é, o que talvez se possa chamar de uma dessensibilização adaptativa às circunstâncias. Performatividades que incluíam a circulação e a expansão passaram a traçar seus percursos em um espaço menor com o isolamento, concentrando-se em um espaço mais limitado do que antes, onde se observa uma adaptação a essa redução do espaço. Ao invés de pegar o sol na rua, passeando, pega-se o sol na janela de casa, sobre a cama. Pegar sol, que envolvia uma certa inutilidade, um passeio, um não-trabalho, se torna uma tarefa utilitária.

Tal sobreposição de funções num mesmo espaço é vista como uma comodidade para a maior parte das pessoas, mas também como um fator de estresse e de constante contato com a face produtiva da vida. Para além disso, a produtividade mediada por tecnologias coloca o sujeito em constante contato com espaços puramente visuais, de conversas, reuniões e encontros. Essas questões permitem o

seguinte questionamento: qual o espaço resta para a experiência inútil, isto é, para a experiência das performatividades não produtivas do habitar?

Consideramos, a partir da fala de Fernanda, que essa construção de um corpo mais conectado consigo mesmo e com o espaço que o cerca só pode ser feita com a tomada de percepção desse cotidiano anestesiado e com a retomada de maior contato com o mundo físico. Concluir isto é o primeiro passo para propor arquiteturas mais afetivas que conversem com o mundo virtual.

Dada essa leitura, construída a partir das participações e da construção dos percursos, pode-se observar como o utilitarismo no espaço transforma as performatividades na habitação, mudando sua sensibilidade através de certa dessensibilização ou aumento da insensibilidade. Diante desta questão, propusemos um produto artístico experimental que pretendeu dar visibilidade para as performatividades registradas e o choque entre elas e seu regime de sensibilidade. Assim, essa série crítica coloca em questionamento as formas de fazer arquitetura na atualidade, colocando em evidência o que foi colhido dos encontros entre pesquisadora e participantes da pesquisa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AARLANDER, A.; BARTON, B.; Dreyer-lude, M.; Spatz, b. **Performance as research: knowledge, methods, impact**. Nova York: Routledge, 2017.

ARIAS, André; MANNING, Erin. **Proposições para um movimento menor**. Moringa - Artes do espetáculo, v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/49811>. Acesso em: 24 ago. 2022.

AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 9 ed. — Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BEIGUELMAN, Giselle; La Ferla, Jorge. **Nomadismos tecnológicos**. São Paulo: Senac, 2011.

BEIGUELMAN, Giselle. **Coronário**. Abril, 2020. Disponível em: <https://coronario.ims.com.br/>. Acesso em: 11 jan. 2021.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**. Nova York: Routledge, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 2 morar, cozinhar**. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CORDEIRO, Artur Vasconcelos. **Mídia arquitetura e modos de participar: camadas informacionais e interfaces de engajamento no espaço público**. São Paulo, 2020.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DIAS, Fernando Paulo Rosa. **A “dromologia” de Paul Virilio e a arquitetura contemporânea: reflexões sobre a crise da “Pólis” e da “Domus”**. In Arte teoria, p. 234-248. Lisboa, 2000.

FGV. **Pesquisa Anual do Uso de TI nas Empresas**. Centro de TI Aplicada, 34ª edição, 2023.

FLORIAN, Maria-Cristina. **É possível criar espaços públicos no metaverso?**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/987706/e-possivel-criar-espacos-publicos-no-metaverso>>. Acesso em: 7 Set 2023.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Sobre a história da sexualidade**. In: Roberto Machado (org.). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GAGO, Verónica. **A potência feminista ou o desejo de transformar tudo**. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HAN, Byung-Chul. **Infocracia: digitalização e a crise da democracia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

KRAMER, Samuel Noah. **The Sumerians**. The University of Chicago Press, 2010.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: N-1 Editora, 2017.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MIGUEL, Marlon. *Guerrilha e resistência em Cévennes*. **A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas**. In: *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*. 1º quadrimestre de 2015. vol. 8, p.57-71, Rio de Janeiro, 2015.

MITCHELL, William j. **E-topia: a vida urbana, mas não como a conhecemos**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PINK, Sarah. **Doing Visual Ethnography**. 3rd ed. SAGE Publications, 2013. Disponível em < <https://uk.sagepub.com/en-gb/eur/doing-visual-ethnography/book271555> > Acesso em: 14 oct. 2022.

Pink, Sarah; Hjorth, Larissa. **Emplaced Cartographies: Reconceptualising Camera Phone Practices in an Age of Locative Media**. *Media International Australia*, p. 145–155. Melbourne: Media International Australia, 2012.

PRATA, Didiana. **Imageria e poéticas de representação da paisagem urbana nas redes**. 4 v : il. São Paulo, 2016.

PRECIADO, Paul b. Pornotopia: **PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia**. São Paulo: N-1 edições, 2020.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. **Molda-se uma alma contemporânea: o vazio pleno de Lygia Clark**. In the experimental exercise of freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel, the Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1999.

ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. São Paulo: Editora Polis, 2006.

Smith, J. H; Anderson, L. K. **The Meaning of Home: Literature Review and Directions for Future Research and Theoretical Development**. *Journal of Architectural and Planning Research*, 32(2), 79-93, 2015.

VINHOSA, Luciano. **Arte reflexões no silêncio entre luminâncias e experiências**. Niterói: PPGCA, 2016.

VINHOSA, Luciano. **Assim na arte como na vida**. Rio de Janeiro: Circuito, 2022.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico: e as perspectivas do tempo real**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder**. Rio de Janeiro : Intrínseca, 2020.