



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA

BEN-HUR BERNARD PEREIRA COSTA

**DA RECONCILIAÇÃO ENTRE CASA E NATUREZA:
A EMERGÊNCIA DE MORAR PELA MÍDIA**

NATAL/RN

2016.1

Ben-Hur Bernard Pereira Costa

**DA RECONCILIAÇÃO ENTRE CASA E NATUREZA:
A EMERGÊNCIA DE MORAR PELA MÍDIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Práticas Sociais, como requisito para obtenção do título de mestre.

Orientadora: prof^ª Dr^ª Maria das Graças Pinto Coelho

NATAL/RN

2016.1

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Costa, Ben-Hur Bernard Pereira.

Da reconciliação entre casa e natureza: a emergência de morar pela mídia
/ Ben-Hur Bernard Pereira Costa. – 2016.

111 f.: il. -

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação
em Estudos da Mídia, 2016.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria das Graças Pinto Coelho.

1. Comunicação e tecnologia. 2. Comunicação – Aspectos sociais. 3.
Ecologia social. 4. Habitação. I. Coelho, Maria das Graças Pinto. II.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 316.774

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ben-Hur Bernard Pereira Costa

DA RECONCILIAÇÃO ENTRE CASA E NATUREZA: A EMERGÊNCIA DE MORAR PELA MÍDIA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na linha de pesquisa Estudos da Mídia e Práticas Sociais, como requisito para obtenção do título de mestre.

Natal, 26 de abril de 2016.

Aprovada por:

Prof^a Dr^a Maria das Graças Pinto Coelho PPgEM/UFRN (orientadora)

Prof. Dr. Alexsandro Galeno Araújo Dantas PPgEM/UFRN

Prof^a Dr^a Regina Helena Alves da Silva PPGCOM/UFMG

*À cidade de Natal, por ter sido lar ao
passo em que me desterritorializou.*

AGRADECIMENTOS

À Deus por me permitir ser.

À minha mãe, Maria das Graças, por depositar seu amor e compreensão sobre as buscas de meus sonhos.

Ao meu Pai, Bernardo, por ter sido o primeiro intelectual a me apresentar os livros.

À minha irmã, Ana Flávia, e à minha madrasta, Marta, por fazerem parte da torcida.

À Renato Medeiros Cordeiro, companheiro de lar, pela acolhida generosa e pela amizade que resiste há anos.

À minha orientadora, Maria das Graças Pinto Coelho – que não por acaso tem o mesmo nome de minha mãe – por ter me dado a liberdade de adentrar universos turvos.

À turma de mestrado, por ter funcionado como uma turma de graduação: um monte de adolescentes contentes e ávidos pelas novas amizades e novas descobertas. Obrigado pela união e pelos momentos de afeto. Obrigado pelo #TodosPeloBen.

Em especial, agradeço à Dahiana Araújo pelo amor em forma de “merenda”; à Tatiana Dutra pelo senso aguçado de maternidade; à Alan Soares por ter me enxergado como igual; à Jadson Maia pela parceria intelectual e pela lombra; à Máisa Carvalho pela atenção preciosa; à Geórgia Monteiro por partilhar das mesmas alegrias; à Virgínia Azevedo pelo carinho e pela saia; à Mayara Maia pelas conversas empoderadoras.

À amiga Carla Gonzaga por segurar minha mão estrangeira e me mostrar igualdade.

À Lídia Herculano e Amanda Medeiros por entenderem que calouros precisam de apoio, seja pessoal ou acadêmico.

Aos amigos de Maceió com quem constituí família nos últimos anos: à Rivângela Gomes pelo compromisso com suas crenças; à Kermesson Magalhães por dividirmos as angustias e alegrias do mesmo sonho; à Roosivelt Figuerêdo pela simplicidade; à Filipe Alencar pela diversão; à Renata Gregorini pelas canções; à Yzza Albuquerque por nos mostrar ser possível voar.

Também aos amigos Mario Neto, Ana Beatriz Melo, Lane Salgueiro e Nara Machado pela oferta de um carinho que eu não consigo explicar de onde vem.

À David Fernandes e Peterson Leandro, bem como aos amigos do Smart Pop pelo entorpecimento necessário.

Aos professores que fizeram parte da minha formação: Alex Galeno, Eloísa Klein, Juciano Lacerda, Marcelo Bolshaw, Josimey Costa, Sebastião Albano. Em especial, à Fernanda Cimino pela amizade e por ter enxergado minhas vontades.

À Jamal Singh e Keivilany Coelho pela paciência e generosidade ao gerir a secretaria do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia

À Silvana do Café da Reitoria, por me tratar como criança.

À Pró-reitoria de Pós-graduação, materializada nas pessoas da então pró-reitora prof. Edna Maria e a funcionária Geórgia pela atenção em assistir socialmente os estudantes estrangeiros.

À Lucas de Queiroz por ter compartilhado sua mesa de estudos.

*Quem disse que eu me mudei?
Não importa que a tenham demolido:
A gente continua morando na velha casa em que nasceu.*
Mario Quintana (2006, p.121).

RESUMO

Das várias consequências do pensamento antropocêntrico, a perda da autonomia da natureza foi uma delas, resultando na criação de um espaço onde o ser humano pudesse ser dominante. Esse espaço é a casa, que antes se encontrava integrada ao seu entorno. Porém, ao longo do tempo, este espaço se enrijeceu e se destacou da natureza. Este trabalho se debruça sobre o surgimento de uma nova natureza autônoma, propiciada pela eletricidade, pelas novas tecnologias e por uma cultura técnico-informacional, que tem permitido à casa um retorno à natureza, agora artificial. Como substância teórico-conceitual, nos apropriamos da teoria Ecologia da Mídia, que tem Marshall McLuhan como seu principal pensador. Seguindo para um estudo de caso, onde analisamos a série de TV *Downton Abbey* (2010) e o livro *Lady Almina e a Verdadeira Downton Abbey: O Legado Perdido do Castelo de Highclere* (2012). Ambas fontes formam um corpus empírico que se justapõe a outro objeto: a experiência de Leonie Müller, uma estudante alemã que desde 2015 mora nos trens de seu país. Dentro do estudo de caso, adotamos a *adequação ao padrão* tomando como categoria a proposta tríade de habitares, de Massimo Di Felice, *empático*, *exotópico* e *atópico* (2009). Em associação a essa análise, os conceitos de *contemporâneo*, de Agamben (2009) e *heterotopia*, de Foucault (2013), complementam as ferramentas de compreensão dos objetos.

Palavras-chave: ecologia da mídia; casa; tecnologias da informação e comunicação; ambiência midiática.

ABSTRACT

Among several consequences of the anthropocentric belief, the loss of nature's autonomy was one of them, resulting in creation of a space under humans' domain. This space is named housing, which used to be integrated with its surroundings. However, as time passed, it went rigid and was cut off from nature. This work examines the emergence of a new, autonomous, nature, fostered by electric power, by the new technologies and by a technical and informational culture, which has allowed housing to return to a now artificial nature. We appropriate the Media Ecology theory, which has Marshall McLuhan as its primary thinker, as our theoretical and conceptual substance. This is followed by a case study, on which we analyse the television series *Downtown Abbey* (2010) and the book *Lady Almina e a Verdadeira Downtown Abbey: O Legado Perdido do Castelo de Highclere* (2012), making an empirical corpus which juxtaposes another object: the experiences of Leonie Müller, an German student who, since 2015, lives in the trains in her country. Within the case studies we adopted *fitness to the pattern*, using the Massimo Di Felice's dwelling triad, *empático*, *exotópico* and *atópico* (2009). In conjunction to this analyses, the concepts of *contemporary*, by Agamben (2009) and *heterotopia*, by Foucault (2013), complement the comprehension tools for these objects.

Key words: media ecology; housing; information and communication technologies; media environment.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustrações

Ilustração 1 - Planta de apartamento à venda no bairro de Neópolis, em Natal/RN, em 2016. Área de 75m², com três quartos, dois banheiros e varanda com pia. **Página 63.**

Ilustração 2 - Planta de apartamento à venda no bairro de Ponta Negra, em Manaus/AM, em 2016. Área de 146,93m², com quatro quartos, quatro banheiros, um lavabo, varanda com pia, uma despensa e um depósito. **Página 63.**

Quadros

Quadro 1 - Ofertas de espaços extras para condomínio de luxo em Manaus/AM, disponível para venda em 2016. **Página 68.**

Imagens

Imagem 1 - Os personagens e a casa de Downton Abbey. **Página 70.**

Imagem 2 - Aplicativo *Highclere Castle* a venda no site *Google Play*. **Página 77.**

Imagem 3 - Ambiência midiática a partir do rádio, em Downton Abbey. **Página 78.**

Imagens 4 e 5 - A residência Schröder, 1924. **Página 81.**

Imagens 6 e 7 - Leonie Müller em seu lar. **Página 83.**

Imagens 8 e 9 - Projeção em terceira dimensão (3D) da casa de Downton Abbey para ambiência de jogo interativo digital. **Página 95.**

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	13
	CAPÍTULO I	
1	DA NATUREZA ORIGINAL À NATUREZA ARTIFICIAL: A CRIAÇÃO DE UM AMBIENTE COMUNICACIONAL	19
1.1	ECOLOGIA DA MÍDIA: TEORIA E ABORDAGENS SOBRE A MÍDIA COMO AMBIÊNCIA	26
1.2	DIÁLOGOS ECOLÓGICOS	32
1.2.1	Internet das coisas (IoT)	33
1.2.2	O objeto técnico e o meio técnico associado	35
1.2.3	Ambiente maquínico	37
1.3	PARA UM ENTENDIMENTO DA <i>MÍDIA</i>	39
	CAPÍTULO II	
2	DA DESCOBERTA DA ARQUITETURA AO SURGIMENTO DA CASA	45
2.1	<i>LAR DOCE LAR</i>	47
2..1.1	Definição do tema: a casa como objeto	50
2.1.2	Casa-cosmos ou casa como minimundo	52
2.2	DAS ESTRUTURAS CORPÓREAS ÀS ESTRUTURAS DO HABITAT	53
2.3	OS AMBIENTES DO AMBIENTE	56
2.3.1	Da casa de todos para a casa de alguns	57
2.3.2	Os caminhos da fragmentação doméstica para o hoje: notas sobre a experiência brasileira	61
	CAPÍTULO 3	
3	DOWNTON ABBEY/HIGHCLERE CASTLE	70

3.1.1	Os referenciais do presente e do passado em downton e highclere	72
3.1.2	A guerra como um dispositivo de alteração das estruturas da casa	79
3.2	LEONIE MÜLER E A POSSIBILIDADE DE MORAR NO FUTURO	82
3.3	INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS DE CASOS	87
3.3.1	Os habitares empático, exotópico e atópico	88
3.3.2	Análise dos casos	91
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS	103
	ANEXO 1 - <i>Downton Abbey</i> - série de TV	108
	ANEXO 2 - A casa de Leonie Müller	110

INTRODUÇÃO

A interdisciplinaridade é um dos pilares dentro da Ciência da Comunicação que tem dado suporte as discussões contemporâneas no campo e estimulando novas abordagens para questionar os objetos, as metodologias e a epistemologia. A interdisciplinaridade na comunicação se verifica em Sodré (2014), ao argumentar que a ausência de um pensamento uniforme para o campo naturaliza a busca em outras disciplinas, que por sua vez sinalizam para diferentes formas de se enxergar os fenômenos comunicacionais. É nesta perspectiva que o projeto, aqui a ser apresentado, se insere, devido aos diálogos que engendra com outras áreas de conhecimento e de possibilidades diversas de visualização.

Perceber o território como objeto da comunicação é perceber a amplitude das possibilidades em se pesquisar no campo. O ambiente, que se concebe na contemporaneidade é, de fato, um meio, composto de aparatos técnicos, informação, eletricidade, significações, mensagens, políticas e estéticas. É um meio que comunica, que ao mesmo tempo também se configura pela imagem convencional de meio ambiente, mas também se circunscreve como mídia, ou sistema, por agrupar elementos comunicativos de naturezas distintas.

Assim, propõe-se lançar a casa como objeto de interesse ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, pois ela também se faz como um ambiente orgânico e engajado nas potencialidades comunicativas. Desde suas funções preestabelecidas até as alterações contemporâneas que vem sofrendo, bem como sua relação, por vezes conflituosa, com o tecido urbano são tentativas de relação, de interações ecossistêmicas, em resposta ao estímulo de fazer parte de uma rede ou de um corpo, de onde não se identifica limites, ao mesmo tempo que permite a visualização das diversidades. A casa, portanto, ao tempo em que ganha autonomia como espaço praticado, deixa de ser um ambiente isolado para fazer parte de um todo articulado. É elemento distinto e é partícula, tal como as pessoas.

Quando McLuhan (2003) expõe a diferença entre a habitação do *homem tribal* e a habitação do *homem letrado*, o autor lança luz sobre a cisão criada entre humanos e cosmo, tornando a comunicação entre estes em algo fragmentado, limitado e menos direto. Continua McLuhan (2003) que a casa é uma extensão de nosso corpo, sendo, portanto, um meio de comunicação, um *medium*. Essa habitação primitiva é aberta e

arredondada, dando oportunidade aos moradores de ter acesso simultâneo a todas as suas partes e, assim, realizar contato quase que direto com o meio externo.

É a partir da compartimentação dessa habitação, devido ao desejo de controle sobre esse ambiente, que a comunicação entre casa e cosmo passa a ser indireta, criando uma dicotomia entre ambos. Casa e rua se tornam opostos e não mais complementos, tendo inclusive seu interior ganhado uma formatação que atende a princípios funcionais e morais, a exemplo do *modelo parisiense burguês*, para utilizar os termos de Requena (2007), que divide as habitações em três partes: social, íntimo e de serviços, e que se difundiu em várias partes do globo no século XIX, incluindo o Brasil.

A questão, sobre a qual este trabalho se debruçará, em que medida a habitação foi destacada da natureza? E, sendo a casa meio de comunicação, qual o papel desenvolvido e os efeitos causados pelas mídias, principalmente as contemporâneas, sobre essa relação entre casa e cosmo?

Assim, a hipótese pretendida para este estudo é de que as mídias estão estreitando, novamente, a relação entre casa e seu entorno, que inclusive se encontra estendido e já não é o mesmo ambiente de outrora devido à distribuição de *objetos técnicos* (SIMONDON, 1989) em sua superfície, propiciando o surgimento de um *meio técnico associado* (SIMONDON, 1989), ou até mesmo a construção de *ambientes maquínicos* (CAIAFA, 2015), sendo essas dinâmicas potencializadas pelas possibilidades da Internet das Coisas (LE MOS, 2013). É possível que diversas outras iniciativas não-midialógicas engendrem também essa alteração na natureza, apontando para o surgimento de uma natureza artificial que imita a original (SANTOS, 2013), porém o recorte deste estudo será sobre as mídias e os ambientes que elas criam. Para Bachelard, na verdade, a casa é em si um cosmo, “porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.” (2008, p. 24).

Ora, se a habitação se distanciou do cosmo, tornando-se um ambiente diferente do meio externo, as mídias intra e extramuros buscaram aproximar as naturezas compositivas da casa com a natureza do entorno: em ambos os espaços, as mídias compõem esses ambientes e mantêm relações que atravessam os limites desses dois polos. Enquanto o meio externo pode ser considerado corrupto por comportar as alterações, em seu ecossistema, que permitem a expansão e relação das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), a casa aparenta seguir reticente em promover o seu retorno ao cosmo, como parte anatômica deste. Porém, as inovações tecnológicas, bem

como as demandas sociais, culturais, políticas, econômicas e dos sujeitos/moradores, tem propiciado ao longo do século XX e neste início de século alterações na habitação, aproximando-a do entorno e evidenciando sua natureza comunicacional.

Para sustentar essa hipótese, a análise lança mão de exemplos que explicitam a abertura da casa para a natureza à medida em que as mídias e a cultura tecno-informacional avançam. O primeiro exemplo é composto de dois elementos midiáticos: a série de TV britânica *Downton Abbey* (2010) e o livro biográfico-documental que reflete esta produção audiovisual, *Lady Almina e a verdadeira Downton Abbey: O legado do Castelo de Highclere* (2012). Ambas as narrativas, a ficcional e a que se propõe ser um registro fidedigno da história real, descrevem uma família de nobres ingleses no fim do século XIX e início do século XX (o livro parte do ano de 1895, já a série em 1912). O período compreende o enfrentamento de diversas transformações políticas e socioculturais, como a decadência do sistema aristocrático e a Primeira Guerra Mundial, ainda tensiona as mudanças de espaço e tempo, bem como as relações interpessoais, provocadas pelas novas tecnologias.

Cabe neste momento um adendo sobre a abordagem que cada produto, a série e o livro, fazem sobre a percepção de tempo e de espaço naquele período. Aqui se pode aplicar o conceito de contemporaneidade de Agamben (2009), que identifica o sujeito *contemporâneo* como aquele que consegue se afastar de sua atual circunscrição tempo/espaço e realizar um exercício de análise e crítica de sua vida presente: enquanto na série de TV os personagens se mostram resistentes e contemplativos em relação às inovações tecnológicas, mesmo chegando a conclusões de que é necessário atender essas mudanças, o livro descreve pessoas entusiasmadas por essas tecnologias. Em ambos os produtos, porém, essas mudanças promovem uma alteração espacial, evidenciando a autonomia das paisagens, propiciada também pela eletricidade, os novos meios de transporte e de comunicação, como o automóvel, o telefone e o rádio.

Em quase oposição a esse objeto, esta pesquisa também discute sobre a experiência de Leonie Müller, uma estudante alemã que entre 2015 e 2016 viveu nos trens interestaduais de seu país. Müller afirma que nos trens se sente em casa e que, na verdade, não deveria haver separação entre os espaços da casa e os espaços da rua, ou do trabalho; que onde quer que habitemos, vivemos todos os espaços (NOACK, 2016). Nos espaços do trem, a estudante estuda e produz seus artigos acadêmicos, lava o cabelo e conhece lugares da Alemanha que nunca conhecera antes. Sua casa está em movimento e é um lugar que, inicialmente, não foi concebido para ser casa, tampouco

para produção de um lar, porém Müller identificou essas potencialidades nos espaços do trem e tornou isso real. A possibilidade também é advinda do fato de, hoje, Müller poderia realizar quase todas as atividades domésticas em qualquer lugar do mundo. Basta que esse lugar seja seguro e suporte seus dispositivos de comunicação digital, bem como acesso à Internet.

O que a Internet torna possível é uma configuração múltipla dos espaços de trabalho. Em sua esmagadora maioria, as pessoas têm locais de trabalho onde vão regularmente. Mas muitos também trabalham a partir de casa (não em vez de seu local de trabalho usual, mas além dele), trabalham de seus carros, trens e aviões, de seus aeroportos e hotéis, durante suas férias e à noite – estão sempre disponíveis, enquanto seus bipes e telefones móveis nunca param de tocar. A individualização dos arranjos de trabalho, a multilocalização da atividade e a possibilidade de conectar tudo isso em torno do trabalhador individual inauguram um novo espaço urbano, o espaço da mobilidade infinita, um espaço feito de fluxos de informação e comunicação, administrado em última instância com a Internet. (CASTELLS, 2003, p. 192).

Eis a segunda subversão de Müller, que além de transformar um espaço urbano em casa, também faz dessa casa seu local de trabalho. Estamos então prontos para macular nosso lar *comendo a carne onde ganhamos o pão*? Estamos rompendo com os limites entre casa e praça? Nossa habitação segmentada por funções social, íntima e de serviços está sendo desrespeitada quando ignoramos suas prévias indicações de uso? Com a expansão do uso das TIC e equipamentos de automação nos lares, da redução dos espaços internos das moradias nos centros urbanos, propiciando a multiutilização criativa dos cômodos – e também das transformações sociais que incidem na estrutura das casas – a habitação contemporânea está cada vez mais próxima de voltar a ser uma extensão mais efetiva, ao invés da fragmentada, concebida pelo homem letrado.

Adotaremos, então, como objeto teórico deste trabalho os três habitares de Felice (2009): o habitar *empático*, o habitar *exotópico* e o habitar *atópico*. Optou-se por se apropriar deste *corpus* teórico de Felice (2009) devido a sua interação com um pensamento midialógico, relacionando-se com a percepção dos espaços e das paisagens.

Para Felice (2009), existem estágios perceptivos e interativos do e no espaço, que se modificam a partir do advento, expansão e absorção de uma cultura midiática. Assim, essa “tríplice distinção tecno-ambiental” (FELICE, 2009, p. 21) determina características do habitar, podendo apontar para um tempo histórico; para um avanço da

participação das mídias no espaço; e para um tipo de interação entre meio, indivíduos e tecnologias contemporâneas. Assim, o habitar empático é uma “prática comunicativa com o ambiente [...] difunde uma percepção e uma interação transitivas que projetam a ação do sujeito no território, levando a transformar o texto em espaço e arquitetura” (FELICE, 2009, p. 21). Aqui é posto que os meios técnicos comunicativos disponíveis determinam que tipo de espaço se concebe por meio deles, que, para Felice (2009), não permite a percepção de um território autônomo. Ao contrário, as técnicas empregadas em um habitar empático impede a visualização de uma natureza ativa.

Já no habitar exotópico, o avanço da técnica e surgimento da eletricidade, bem como o desenvolvimento das mídias audiovisuais permitem um espaço movente, pois devolvem a autonomia ao ambiente (FELICE, 2009). É interessante destacar que, quando da eletrificação dos espaços, associado ao surgimento da fotografia e do cinema, o território não inicia sua manifestação, mas sim retorna o seu movimento. Porém, desta vez ele também se torna “autônomo, cinético e independente do sujeito.” (FELICE, 2009, p.22).

Mais adiante, Felice (2009) finaliza o triângulo com a aresta do habitar “atópico”, onde o autor aponta a superação tanto da posse das pessoas sobre o território, do primeiro habitar, quanto a dicotomia entre sujeitos e ambiente, do segundo habitar. É quando enfim, nesta forma comunicativa, não se consegue distinguir pessoas, espaços, objetos e demais elementos envolvidos na dinâmica *eco-midiática* (FELICE, 2009), pois suas anatomias se confundem.

Uma vez reproduzido digitalmente o espaço, transformado o mesmo em informação, configura-se a formação de um habitar informativo, pós-arquitetônico e pós-geográfico que, multiplicando os significados e as práticas de interações com o ambiente, nos conduz a habitar naturezas diferentes e mundos no interior dos quais nos deslocamos informativamente. (FELICE, 2009, p. 22).

Associado aos habitares de Felice (2009), recorreremos também a dois conceitos para suporte da análise: o conceito de contemporaneidade de Agamben (2009) para sustentar a abordagem dos objetos, visto que para a análise é preciso fazer juízo de valor sobre documentos que se situam em tempos históricos distintos; e a *heterotopia* de Foucault (2013), que são lugares reais, porém justapostos aos espaços convencionais, e que surgem da possibilidade de subversão desses espaços em pequenos universos destacados tanto do cosmo, quanto da sociedade.

Portanto, estando aqui expostos o problema, a hipótese, os objetos empíricos e os objetos teóricos, cabe inserir o método que se pretende aplicar: tomando como pontos de observação as casas já apresentadas, o trabalho se apoiará no método do estudo de caso, tendo em vista as suas especificidades. Duarte (2010) cita as quatro características essenciais para a aplicação do método, que são o particularismo, a descrição, a explicação e a indução, além de explicitar que o estudo de caso permite o uso de evidências variadas e amplas. Tendo os objetos empíricos origens distintas e um possível fio condutor que se relaciona com a hipótese e com os objetos teóricos, Duarte (2010) continua que, para o método, o mais importante não é o foco específico nos casos, mas sim o que estes podem apontar sobre o todo.

Assim, se apropriando de fontes variadas e enxergando como horizonte dessa pesquisa a relação das mídias na produção do habitar – com base nos habitares de Felice (2009) – as casas aqui selecionadas ao longo do século XX e XXI, buscarão atender a questão aqui apresentada. Sobre este ponto, Duarte (2010) afirma que esta estratégia de pesquisa pode ser utilizada quando o objetivo é ligar fenômenos, ao longo do tempo, que necessitem ser vistos em associação, ao invés de serem vistos como artefatos isolados. A autora revela também que “tal como os experimentos, os estudos de casos são generalizáveis a proposições teóricas e não a populações ou universos” (DUARTE, 2010, p. 221), pois não há a pretensão de se representar uma amostragem, mas sim expandir teorias (DUARTE, 2010). Por fim, esse estudo de caso se identifica como um “projeto de casos múltiplos incorporados”, tendo em vista que ele é “adequado quando [...] envolve subunidades de análise” (DUARTE, 2010, p. 227).

Sendo a hipótese desta pesquisa de que a casa retorna ao cosmos, dá-se aqui início ao esforço argumentativo e teórico para dissolver esta questão. Se antes a habitação do homem tribal (MCLUHAN, 2003) compartilhava da mesma composição que a natureza como um todo, a casa contemporânea passa a ter uma relação semelhante com a natureza que hoje se evidencia, pois ambas estão sendo compostas por mídias. Ou seja, a casa e o seu entorno passam a ser novos ambientes com o advento das TIC e da cultura tecno-informacional, por conseguinte, reestabelecem uma comunicação, dificultando a visualização de seus limites. Para tanto, este trabalho lançará mão de um *corpus* teórico, que contemple o surgimento de uma natureza técnica e a ideia de ambiência criada pela mídia.

Capítulo I

DA NATUREZA ORIGINAL À NATUREZA ARTIFICIAL: A CRIAÇÃO DE UM AMBIENTE COMUNICACIONAL

As profundas transformações que a humanidade produziu na superfície da Terra fizeram do nosso planeta um outro astro que não aquele que vem evoluindo há mais de 4 bilhões de anos. E assim como o magma que vem se resfriando e os gases que se dissiparam ou se transformaram, a produção humana não se engessou com o tempo, a exemplo da cultura, que se faz justamente por sua mutação e variações a cada diferente nação, etnia, território e matérias primas disponíveis. Mesmo as produções rígidas, de bases solidificadas, como as cidades de povos não-nômades, não se mantiveram estáticas e totalmente dependentes da ação humana; houve mudanças, não necessariamente evolutivas, mas houve desenvolvimento de um estado para outro.

Ao tempo em que as civilizações ganharam formas e se sistematizaram, homens e mulheres assumiram determinadas posturas que os puseram numa posição de privilégio diante do resto da natureza. Com a evolução da tecnologia e da ciência e, principalmente, da ascensão discurso científico como fonte de conhecimento válida e prioritária, o rompimento entre humanos e natureza tornou a relação entre estes em diálogos (muitas vezes unilateral) e de trocas, como se ambos não fizessem parte das anatomias uns dos outros.

Essa cisão foi propiciada pela filosofia, pelas cidades, pelo Iluminismo, pelo empirismo, pela economia, pelas tecnologias, enfim, por toda produção humana que distingue o lugar do homem e o lugar, quase sempre subordinado, do meio circundante e todos os outros seres que nele coabitam. Ou seja, essa dicotomia é fruto do antropocentrismo, tal como nos diz Felice:

O mito do antropocentrismo, que surge com Sócrates e a filosofia platônica, afastou para sempre o sujeito da natureza, deixando à experiência mística e às várias formas de transe a possibilidade de reverter, ocasionalmente, essa distância criada pela ordem separatista (2009, p. 28).

O antropocentrismo que demandou uma produção artística que contemplasse o homem como possuidor de anseios e dono de seu destino; que demandou uma produção do saber que agora não mais se focasse em descobrir os segredos dos deuses, mas os

segredos debaixo de sua pele; que inclusive demandou uma arquitetura racional e funcionalista, que abrigasse as suas necessidades e afugentasse os perigos externos, ao invés de desenvolver uma arquitetura que funcionasse como um acréscimo e não como uma oposição à natureza. Mesmo nos tempos atuais, em que já se reconhece o erro que foi em imaginar a possibilidade de exploração do meio ambiente ignorando sua finitude e, pior, suas respostas, os discursos dominantes são de que a natureza é fonte de energia, que se situa em subserviência ao homem.

Nessa concepção, o ambiente natural e as estruturas humanas e sociais, ao invés de se contraporem, deveriam integrar-se (*eupsichia*) em um dinamismo simbiótico que teria permitido o melhoramento das condições de vida dos indivíduos e a prosperidade da sociedade (FELICE, 2009, p. 39).

Por isso um novo planeta Terra surge quando da descoberta do ser humano de sua humanidade, ele se desliga do meio a fim de dar vazão as suas potencialidades, que hoje estão para além-mundo. Nesse caminho, porém, essa outra Terra se constitui de uma natureza plástica, emulada e técnica, já que surge também numa lógica de subserviência ao homem. Não por acaso, muitos autores afirmam que os humanos produzem uma imitação da natureza:

No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais que, ao longo da história, vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos e, mais recentemente, objetos mecanizados e, depois, cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina (SANTOS, 2013, p. 106).

Para que essa natureza artificial funcione, ela precisa ser sistêmica. Os objetos que a compõe precisam estar em associação, se comunicando e interagindo, tal qual a natureza que sabemos funcionar tão bem. Ela precisa ser sustentável, interconectada e interdependente, fornecer energia e se auto abastecer. Como seria o homem capaz de conceber um ambiente de tamanha eficiência? Seria a humanidade capaz de mimetizar a natureza?

É portanto aqui necessário introduzir o estudo da geografia, já que o objeto até o momento tratado – o espaço – ganha importância para o entendimento dessa natureza maquínica. Milton Santos (2013) desenvolveu um pensamento sobre esse espaço ecológico de objetos artificiais, que aqui traduzirão o que se discute até o momento. O autor parece ter desvendado o funcionamento desse espaço que surge a partir da criação

humana ao defender a existência de dois sistemas que coexistem em combinado, tornando essa natureza possível. Não por acaso, são identificados por Santos (2013) como sistemas, já que dada a amplitude dessa natureza, só sendo sistêmica é que a comunicação dentro dessa perspectiva seria possível.

Esse espaço, então, é regido e composto pelos *sistemas de objetos* e os *sistemas de ações*. Afirma Santos (2013) que não existem ou funcionam um sem o outro, mas que se distinguem nas suas atividades. É, portanto, o desenvolvimento dessas duas articulações, frente ao tempo corrente, que torna o espaço uma natureza cada vez mais artificial, já que a práxis desse espaço novo – criado pela fusão desses dois sistemas – é cada vez mais ocupado por essa nova dinâmica dos objetos e das ações novas que surgem. “O espaço é hoje um sistema de objetos cada vez mais artificiais, povoados por sistemas de ações igualmente imbuídos de artificialidade, e cada vez mais tendentes a fins estranhos, ao lugar e a seus habitantes” (SANTOS, 2013, p.86).

Objetos novos demandam novas práticas, mesmo que não tão originais, mas que certamente alteram o espaço e sua dinâmica. É talvez, por isso, árdua a percepção de que vivemos num outro meio ambiente, pois não há um rompimento brusco de uma situação para outra, há uma continuidade, já que o início de nossa criação de uma nova natureza é mimético, em relação àquela que já existe. Assim, os objetos criam seus sistemas, bem como as ações, e se desenvolvem a ponto de não os percebermos. “Neste nosso mundo se estabelece, por isso mesmo, um novo sistema da natureza, uma natureza que, graças exatamente ao movimento ecológico, conhece o ápice de sua desnaturalização” (SANTOS, 2013, p. 86).

Foram as estradas, pontes e ferrovias, a eletrificação das fábricas e das cidades, a domesticação das máquinas, a sofisticação dos meios de comunicação e a individualização desses mesmos suportes, que criaram um ecossistema comunicacional de práticas e objetos – e de objetos para espaços originários dessa associação de objetos técnicos – que funciona de forma tal, que quase não torna nítido que os sujeitos fazem parte de um sistema de comunicação como agentes, pois demandam sim vários tipos de comunicação, mas ao mesmo tempo atuam como vetores, disparando outras informações que fazem esse meio se sustentar.

Pensar a relação entre o sujeito e o ambiente como uma relação comunicativa significa, por um lado, pensar o processo progressivo de eletrificação e informatização do território, que transformou cada vez

mais o habitar em uma prática de interação comunicativa. (FELICE, 2009 p. 27).

E essa natureza artificial se desenvolve de tal forma, diferente da natureza original, que a cada inovação tecnológica faz com que as relações ali desenvolvidas sejam alteradas, bem como os significados, a visualização do espaço e a nossa interação com o meio emulado e o meio natural (FELICE, 2009). Esse *movimento ecológico* surge justamente porque os objetos técnicos criados e distribuídos pela superfície da Terra e até mesmo para além dela, como os satélites em órbita espacial, estão cada vez mais em comunicação uníssona. Isso se deve ao fato de que os objetos e ambientes maquínicos não são mais um amontoado de elementos dispostos aleatoriamente sobre a natureza, eles estão cada vez mais a caminho de se tornar um meio único. Não porque não se enxergue a diversidade de cada nova adição tecnológica, mas porque elas já nascem sob uma lógica oposta a dicotômica criada pelo antropocentrismo, que tentou extirpar o homem como parte anatômica da natureza (SANTOS, 2013).

E como diz Santos (2013), esses objetos são sobretudo os contemporâneos, pois quanto mais novos, mais empregada é a lógica de associação deles com o meio já fundado. “Os objetos contemporâneos não são coleções, mas sistemas, já que surgem debaixo de um comando único e já aparecem dotados de intencionalidade, como jamais no passado” (2013, p. 86). Por que necessariamente os objetos contemporâneos formam um corpo uníssono, num movimento ecológico de criação de uma natureza outra? Porque antes dessa situação, tais objetos e demais práticas e criações, eram regidos justamente pela ideia antropocêntrica de distinção do humano de seu meio. Uma série de sistemas de sentido e de práticas sociais, como a moral, a estética, a engenharia, a ciência, as habilitações do conhecimento, deram vazão e instrumentalizaram a separação do homem do meio natural. Os novíssimos objetos técnicos, bem como os sistemas de ações e sistemas de objetos deram conta de providenciar o retorno dos sujeitos ao ambiente natural que, por acaso, hoje já não é mais tão natural como outrora. É uma natureza artificial.

Porém, é importante ressaltar que essa mudança de pensamento em relação aos objetos técnicos, que antes eram confeccionados para si mesmos, mas na contemporaneidade são concebidos para um sistema amplo de comunicação, não parte de uma ideia pontual, com o propósito de edificar um novo meio ambiente de pronto. Isso advém, antes de tudo, de uma prática ou de um conjunto de práticas sociais (e nesse

caso, também técnicas), que demandam uma alteração na confecção desses objetos. É o que defende Certeau (2012) ao argumentar sobre as práticas do cotidiano, que são estas que surgem antes dos enunciados. São as práticas, o fazer diário que implicam uma mudança na produção do que consumimos. Até porque, ainda segundo Certeau (2012), nós também somos coprodutores do mundo em que estamos circunscritos. Tomando com base um exemplo midiático, o autor explica que ser telespectador de um programa de TV não nos condena à completa passividade diante do conteúdo, nós produzimos o programa ao nos lançarmos em suas lacunas, o mesmo acontece durante a leitura de um livro. Ou seja, essa natureza artificial surge dos nossos relacionamentos, que demandam uma mudança pragmática nos processos de produção dos objetos.

Podemos, assim, questionar em que momento essa natureza produzida pelo homem começa a dar sinais de vida e passa a se comunicar entre si, criando um meio ambiente dinâmico, já que essa mesma produção humana tinha também função de distinguir as pessoas da natureza. Para Felice (2009) esse movimento tem a ver com o surgimento da eletricidade e das mídias, já que os sistemas e aparatos de comunicação, até então existentes, impediam a concepção de uma natureza dinâmica e independente.

Se a escrita cria as representações de um espaço e de um território imateriais, reduzidos a palavra e textos, a eletricidade e as mídias audiovisuais, além de devolverem ao ambiente o movimento e as cores, contribuem para a formação de uma territorialidade externa, mecanicamente móvel, que se apresenta como autônoma em relação ao sujeito. A digitalização do território, a partir do advento da comunicação digital reduzindo o ambiente a código informativo, produz, pela primeira vez, uma superação da distância entre sujeito e território, permitindo a alteração da natureza do mesmo e a interpenetração e interdependência entre ambiente e indivíduo (FELICE, 2009, p. 21).

É por tal razão que atualmente os objetos, principalmente os objetos de natureza elétrica e digital, não mais se dispõem aleatoriamente e em separado, mas sim em comunhão. No momento em que o território se torna um fenômeno autônomo, as relações entre os elementos que o compõe – nesse bojo estão inclusas as pessoas – ganham dinamismo a ponto de se confundir quem lançam as demandas, devido a subtração dos ruídos entre sujeitos e territórios, como aponta Felice (2009). A bem da verdade, não é que haja confusão sobre quem demanda as interações e alterações, mas é que com o início da superação dessa dicotomia, os dois polos iniciam um processo de fusão.

Assim, portanto, esses novos objetos não surgem como peças colecionáveis e sim como elementos de um ambiente que se amplia cada vez mais, justamente porque essas novas práticas sistêmicas amadureceram a ponto de tornar as ações do cotidiano enviesadas já por esses meandros da construção de um meio em completa linha comunicativa. Logo, os sistemas de ações e os sistemas de objetos, embora em distintas atuações, se complementam na produção dessa nova natureza artificial.

Quando Milton Santos (2013) traz sua observação sobre o comando único para todos os objetos que permeiam a superfície da Terra, aponta para um outro fenômeno de comunicação diferente dos habituais, identificados de forma isolada, por mais que se reconheça as relações engajadas nesses processos comunicacionais. Um comando único reflete na identificação desses objetos, não se sabe seu início ou fim – sendo esse fim não só a dimensão de alcance, mas também de percepção das finalidades ou intencionalidades – e, portanto, a compreensão destes objetos não se torna possível, ou ao menos não de sua totalidade.

O sujeito inscrito em um ambiente urbano, com acesso a objetos técnicos e maquínicos e dotado de Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), não mais interage com uma TV e um *smartphone* como se cada um desses objetos estivessem em paralelo, ou até mesmo em oposição. Ou o uso do carro e o consumo dos *outdoors* pela estrada; ou a manifestação por meio de cartazes numa torcida de partida de futebol televisionada. Todas essas práticas, situadas em sistemas de ação e de objetos, permitem a circulação de uma comunicação para além dos desejos das pessoas, pois nesse processo os objetos e os territórios também impõem lógicas e alternativas de fluxo e de conteúdo.

É o aplicativo de dispositivo móvel digital que situa virtualmente um indivíduo em um ponto da cidade, ao mesmo tempo em que se acessa um *website* por meio de um código QR¹ (Quick Response) impresso em um *busdoor* que, ao realizar todo o seu itinerário regular, é capaz de estabelecer uma nova rede entre vários dispositivos móveis, sendo o *website* em questão a página de uma galeria de arte, que disponibiliza suas obras digitalmente e em seu próprio salão de exposição, ao tempo em que algumas dessas obras podem estar expostas virtualmente em um telão luminoso em uma grande via de automóveis. É possível visualizar diversos cenários em que territórios, ambientes,

¹ Objeto gráfico que lê endereços *online* ao ser fotografado, associado a um aplicativo leitor.

objetos fixos e em trânsito, pessoas e redes de internet dão suas contribuições para a criação de um ecossistema comunicacional.

É, portanto, uma nova cidade que se configura a partir desses elementos associados, ou até mesmo várias outras, que rompem com a lógica da circunscrição geográfica convencional. Esse fenômeno é descrito por Milton Santos (2013), ao abordar o que o autor chama de *meio técnico-científico-informacional*, ilustrado no exemplo do parágrafo anterior. Para ele:

O espaço hoje se subdivide entre subespaços onde há uma carga considerável de racionalidade e áreas onde isso ainda não ocorre. Onde os nexos científicos, tecnológicos, informacionais são importantes, temos aquele meio técnico-científico-informacional, uma porção de território onde as racionalidades dos agentes hegemônicos se tornam possíveis e se dão eficazmente, porque essa área geográfica é formada por objetos criados prévia e deliberadamente para o exercício dessa racionalidade (SANTOS, 2013, p. 101).

Santos (2013) apontava esses subespaços como bolsões dotados de uma dinâmica técnica, criando praticamente uma outra categoria geográfica de espaço. Sabemos que a inovação tecnológica e o avanço da Internet estão expandindo rapidamente esses bolsões, ou meios técnicos-científicos-informacionais. As contribuições do autor para o entendimento de uma ambiência comunicacional, principalmente porque parte de uma perspectiva do entendimento das territorialidades, o faz necessário nas alterações aqui estabelecidas. Seu conceito de meios técnicos-científicos-informacionais torna possível a compreensão de um espaço criado (também) pelas mídias, que, por conseguinte, outorgam a autonomia desse mesmo espaço, como propõe Felice (2009). E na geografia de Santos (2013), esses espaços são outros, são diferentes dos tipos de relevo, ou estados-nações, zonas urbanas ou rurais, para ele, os meios técnicos-científicos-informacionais são espaços que se configuram no território, mas que só existem devido a uma racionalidade, propiciada pela expansão e aplicação dos novos sistemas de ação e de objetos.

A partir dessa nova organização do território já não cabe, no caso do Brasil, falar em litoral e interior, ou simplesmente em cidade e não-cidade, ou urbano e não-urbano. Há espaços marcados pela ciência, pela tecnologia, pela informação, por essa mencionada carga de racionalidade, e há os outros espaços. Todavia, essa racionalidade sistêmica não se dá de maneira total, absoluta e hegemônica, pois nas áreas assim transformadas permanecem zonas onde ela é menor ou inexistente (SANTOS, 2013, p. 101).

O que devemos problematizar ainda, segundo o autor, são as nossas relações com esses objetos e os produtos desse contato. Para Santos (2013), é imprescindível conhecer a fundo esses objetos, suas possibilidades e limitações, pois o meio que eles criam é o espaço em que nos inserimos.

Hoje, sabemos que tal revolta tem de se dar contra as relações sociais inegalitárias, que esses objetos permitem. O que se impõe é conhecer a anatomia desses objetos e daquilo que eles, juntos, formam: o espaço (SANTOS, 2013, p. 103).

E sendo a eletrificação e as mídias algumas das grandes responsáveis pela criação de um novo ecossistema, ou da enfim possibilidade dos ambientes serem autônomos e independentes, é preciso compreender a construção desses novos espaços à luz da comunicação. Pois, se assim como afirma Santos (2013), os objetos criam novos espaços, é preciso avaliá-los, bem como seus alcances, pela perspectiva da mídia.

1.1 ECOLOGIA DA MÍDIA: TEORIA E ABORDAGENS SOBRE A MÍDIA COMO AMBIÊNCIA

Para desenvolver suas ideias, Santos (2013) precisou também reunir e organizar informações sobre os espaços que surgem a partir dos objetos, sobretudo os contemporâneos. Afirma o autor que esses objetos surgem sob um comando único, com propósito hegemônico, para fins de controle a distância, gerado por dois sistemas, o de ações e o de objetos. E estes sistemas exercem suas atividades em uma natureza artificial, que se propõe imitar a original.

Os objetos não são as coisas, dados naturais; eles são fabricados pelo homem para serem, a fábrica da ação. Hoje, esses sistemas de objetos tendem, em primeiro lugar, a ser um sistema de objetos concretos, isto é, objetos que se aproximam cada vez mais da natureza e buscam imitar a natureza. (SANTOS, 2013, p. 86)

É o movimento ecológico, afirma Santos (2013), que permite a criação de uma nova natureza, ao mesmo tempo em que desnaturaliza-se a original para a possibilidade de um mundo de fato global, que faça sentido em todas as suas extremidades, com fins

de dominação hegemônica. Não por acaso, essa é também uma das arestas apontadas por pesquisadores contemporâneos associados à teoria da Ecologia da Mídia:

Nos basta observar las profundas implicancias de los procesos de globalización de los mercados en todo orden, generando valores, normas y prácticas similares a fin de asegurar el ‘acople’ de un país, un sistema productivo, un gobierno y las instituciones al funcionamiento del sistema global. La palabra de orden es que ‘todo debe entrar’, y nada puede permanecer ‘afuera’ (del mercado, del sistema, del mundo de las ideas) a riesgo de condenarse al ostracismo y el atraso. No siempre se entiende bien que el principal ‘efecto’ de la implantación de las tecnologías de información y comunicación a largo plazo no consiste tanto en optimizar ambos procesos, sino en integrar a un mismo sistema a sujetos, instituciones, prácticas y procesos socioeconómicos que aún funcionan en forma separada o autónoma (la integración a mercados mundiales y los procesos de ‘globalización’ son un perfecto ejemplo de lo que decimos).² (VIZER; CARVALHO, 2014, p. 43)

Ou seja, tanto Santos (2013), em sua área de domínio, a geografia, aborda o surgimento de um novo espaço a partir dos objetos contemporâneos; quanto Vizer e Carvalho (2014), pesquisadores da comunicação, evidenciam um novo ambiente a partir do processo de globalização, tal como Santos, mas também por meio das TIC. Fica, portanto, clara a necessidade interdisciplinar que a comunicação possui de diálogo com outras áreas do conhecimento. Até porque, como mostram as duas citações, as mídias ou objetos técnicos, ou TIC, ampliaram de tal forma o seu alcance de concepção de mundos, que apenas a Ciência da Comunicação e suas teorias não dariam conta – não no sentido de compreender esse fenômeno em sua totalidade (o que se mostra deveras exaustivo) – mas porque a mídia criou um ecossistema tal, que tudo parece estar sob sua ótica. Eis o porquê da necessidade de uma compreensão ecológica da mídia.

E como bem se percebe, essa teoria se apropria de forma metafórica da ideia de ecossistema e de ecologia, da biologia: o ecossistema como objeto, já que as mídias, nessa perspectiva teórica, criam uma ambiência; e a ecologia é a lógica, a teoria que se

² Basta observar as profundas implicações dos processos de globalização dos mercados em todo o mundo, gerando valores, normas e práticas similares a fim de assegurar o ‘acoplamento’ de um país, um sistema produtivo, um governo e suas instituições para o funcionamento do sistema global. A palavra de ordem é que ‘tudo deve entrar’, e nada pode ficar de ‘fora’ (do mercado, do sistema, do mundo das ideias) correndo o risco de ser condenado ao esquecimento e ao atraso. Nem sempre se compreende bem que o principal ‘efeito’ da implantação das tecnologias de informação e comunicação a longo prazo não consiste tanto em otimizar ambos processos, mas sim em integrar num mesmo sistema os sujeitos, instituições, práticas e processos socioeconômicos que ainda funcionam de forma separada ou autônoma (a integração aos mercados mundiais e os processos de ‘globalização’ são um perfeito exemplo do que dizemos). (Tradução nossa).

propõe pensar esse fenômeno. Então, finalmente, Ecologia da Mídia, termo lançado publicamente pela primeira vez em 1968 por Neil Postman, que por sua vez já havia comentado que Marshall McLuhan usava essa alcunha em momentos privados (SCOLARI, 2015), indica o estudo de ambientes, sendo assim, as mídias são compreendidas como tal, dentro dessa perspectiva: as mídias são ambientes.

Porém, Scolari (2015) expõe que a metáfora da ecologia da mídia sustenta duas possibilidades: das mídias como ambientes e das mídias como espécies. A primeira, como já discutida, trata-se da compreensão das mídias como ambiências. Da mesma forma que uma sala de aula ou uma instituição governamental pedem um tipo específico de interação, com códigos próprios, de diversas ordens, com vestimenta, linguagem e performance corpórea, as mídias pedem a mesma dedicação, só que cada uma de forma diferente. Assim, o célebre aforismo de McLuhan (2003) “o meio é a mensagem”, se faz entender aqui como a adequação do conteúdo a cada mídia, “existe uma ideologia na própria tecnologia que permite a veiculação do conteúdo, que o condiciona e formata. Nesta perspectiva, a separação tão facilmente aceita entre materialidade e sentido, ou entre uma tecnologia e os conteúdos por ela veiculados, deixa de ser óbvia.” (BRAGA, 2008, p. 3). Portanto, para cada mídia, há um ambiente novo. Perspectiva muito semelhante a de Santos (2013), quando da abordagem dos espaços como produtos dos objetos, a ideia de um meio tecno-científico-informacional, impregnado de uma *racionalidade*, uma visão que se aproxima também do *entorno sensorial*:

McLuhan no se cansaba de insistir en que los médios forman un ambiente o entorno sensorial (un *medium*) en el cual nos movemos como un pez en el agua; no nos damos cuenta de su existencia hasta que, por algún motivo, se vuelven visibles. Su ecología está totalmente volcada hacia las percepciones de los sujetos: los humanos modelamos los instrumentos de comunicación, pero, al mismo tiempo, ellos nos remodelan sin que seamos conscientes de ello.³ (SCOLARI, 2015, p. 23)

Como se vê, mesmo o foco estando nos meios e nos ambientes que eles geram, a ecologia da mídia também busca verificar os efeitos desse entorno nos seres humanos, mas segue numa perspectiva não antropocêntrica, ao admitir que tanto os meios podem ser alterados pelos sujeitos, quanto estes podem sofrer mudanças, mesmo que não se

³ McLuhan não se cansava de insistir que os meios formam um ambiente ou um entorno sensorial (um *medium*) no qual nos movemos como um peixe na água; não nos damos conta de sua existência até que, por algum motivo, se torne visível. Sua ecologia está totalmente voltada para as percepções dos sujeitos: os humanos modelam os instrumentos de comunicação, mas, ao mesmo tempo, estes nos remodelam sem que estejamos conscientes disso. (Tradução nossa).

perceba. É como afirmou Felice (2009) sobre a autonomia que os habitares ganham ao serem afetados pelas mídias: essa mudança nas pessoas acontece, mesmo que não seja sentida. Nós não deixamos de estar circunscritos em um ambiente caso não o percebamos, tampouco esse mesmo ambiente cessa sua dinâmica orgânica no caso de não ser visualizada.

Porém, não perceber, em algum grau, esses ambientes nos quais nos inserimos não parece ser uma possibilidade, pois como cada meio tem sua mensagem, nós percebemos nossa mudança de postura diante de cada um deles. Postura aqui pode ser entendida como sensações e processos mentais, até chegar ao ponto em que nossa “‘visión del mundo’ es una creación de los medios de comunicación.”⁴ (SCOLARI, 2015, p. 29).

Já a outra possibilidade dentro da teoria ecológica é que a mídia pode ser compreendida como espécie, inserida num ecossistema diverso e povoado de outras espécies. É o que defendia Harold Innis, um dos pensadores clássicos da perspectiva ecológica, como afirma Scolari (2015). Innis se debruçou em pesquisar as concorrências entre as mídias, como o papiro “contra” a pedra ou o rádio “contra” o jornal impresso, no intento de discutir como cada meio agenda e educa a posse e o uso de outros meios (SCOLARI, 2015).

Ou seja, as mídias e demais tecnologias de comunicação criam um ecossistema amplo que as comporta, que não é apenas um espaço que as abriga em disposição aleatória, mas sim que permite suas relações, tal como um ecossistema natural que se desenvolve por meio das interações entre as mais variadas espécies de seres vivos e não-vivos. Assim como os animais parasitas de outros animais de espécies diferentes, tais como pragas e grandes mamíferos; ou os vegetais que necessitam de uma relação simbiótica com outras plantas; e o entorno também, de sua maneira, condiciona essas relações, sejam as mudanças climáticas, os habitats naturais de cada espécie, ou a passagem do dia para a noite; são analogias utilizadas para entender como as mídias poderiam ser espécies dentro de um ecossistema comunicacional.

McLuhan (2003) também viria a dar sua generosa contribuição à essa ideia ecossistêmica quando aborda que cada meio é uma inovação de seu predecessor. Ora, se as mídias em associação são índices umas das outras, inseridas dentro do ambiente que criam e, a cada nova tecnologia incrementada, esse ambiente se altera, até porque cada

⁴ ‘visão de mundo’ é uma criação dos meios de comunicação. (Tradução nossa).

novidade midiática pode significar a supressão ou profunda alteração de ambiências e de mídias, temos de forma concreta um ecossistema dinâmico.

O novo ambiente reprocessa o velho tão radicalmente quanto a TV está reprocessando o cinema. Pois o “conteúdo” da TV é o cinema. A televisão é ambiental e imperceptível como todos os ambientes. Nós apenas temos consciência do “conteúdo”, ou seja, do velho ambiente. (MCLUHAN, 2003, p. 12)

O papel da ecologia da mídia é, portanto, não só trazer essa discussão para a área, que por si só engendra objetos e metodologias novos, mas também, obviamente, fazer com que esses ambientes se façam evidentes para a nossa percepção, tal como Neil Postman aponta no site da *Media Ecology Association* (2016, *online*). Quando Innis expõe a “rivalidade” entre as mídias, a atenção sobre esse fenômeno não se faz apenas porque se pode visualizar a supressão ou alteração de uma ou várias espécies do ecossistema, mas também porque, esses novos ambientes inferem em mudanças nas pessoas.

Uma nova tecnologia compete com as existentes não só por tempo, atenção, dinheiro, prestígio, mas principalmente pela predominância de sua visão de mundo, fomentando alterações sociais, institucionais e intelectuais relevantes, que por sua vez, são redirecionadas pela sociedade. Sendo assim, analistas da vertente ecológica da mídia estão menos interessados/as na eficiência do computador como ferramenta de ensino ou comunicação, do que na alteração que promovem no significado das coisas na medida em que “as novas tecnologias alteram a estrutura de nossos interesses: as coisas *sobre* as quais pensamos. Alteram o caráter de nossos símbolos: as coisas *com* que pensamos. E alteram a natureza da comunidade: a arena na qual os pensamentos se desenvolvem,” fenômeno nomeado por Postman (1994, p. 29) como *tecnopólio*. (BRAGA, 2008, p. 7).

A metáfora ecológica ganha, então, sua concretização nos últimos suspiros do século XX e início do XXI, pois quando McLuhan (2003), um dos pioneiros dessa seara, concebeu as primeiras ideias do que viria ser a teoria, a comunicação em rede e a proliferação das TIC digitais, ainda não eram uma realidade palpável e global, em meados da década de 1960. Se uma das preocupações da teoria é fazer os ambientes perceptíveis, bem como seus efeitos nas pessoas, e mesmo na atualidade se exige um exercício mental para percebê-los, o que se pode dizer das ambiências criadas pelos meios contemporâneos ao lançamento de *Understanding Media: The Extensions of Man* em 1964? Sim, àquela época muitos dos fenômenos descritos pelo canadense, como a

absorção do conteúdo do cinema pela TV, a supressão de uma vida que acontece em modelo sequencial pelo modelo simultâneo, com a expansão da eletrificação já era uma realidade. Mas a metáfora ecológica dificilmente poderia ser vista tal como podemos visualizar hoje:

Que mejor manera de concebir la omnipresencia siempre imanente e invasiva de imágenes, textos, datos, música, sonidos, propaganda, información y estímulos de toda clase sobre los diferentes sentidos y órganos sensoriales de miles de millones de seres humanos? O el martilleo interminable de estímulos que surgen de los miles de dispositivos técnicos de información y comunicación con los que nos vemos obligados a convivir diariamente? Ya ni siquiera estamos obligados a ir hacia ellos, prenderlos, apagarlos y manipularlos con las manos. Ellos vienen hacia nosotros desde innumerables pantallas, están en nuestros bolsillos – como los celulares y smartphones -, están multiplicándose como hongos a través de cámaras escondidas en las calles, en árboles y en edificios de cualquier ciudad ‘moderna y respetable’ del mundo. Están en nuestras viviendas, y hasta en el ascensor del edificio en que vivimos (la seguridad ante todo). Están espiando y registrando cada mensaje que enviamos o recibimos, están siendo inseridos industrial y gradualmente en nuestros objetos de uso cotidiano por medio del proceso denominado difusamente ‘Internet de las cosas’, y hasta están comenzando a ser usados como punta de lanza nanotecnológica a fin de atravesar nuestra piel, nuestros órganos internos y el cerebro con fines de control médico, para prevenir a tiempo ‘desequilibrios’ en el funcionamiento del organismo o para detener un ataque de microorganismos indeseados (ya sea desde nuestros propios cuerpos o provenientes del medio externo). El funcionamiento de nuestro sistema biológico - así como el del entorno físico de las ciudades, el agua y la energía disponibles -, están todos siendo permanentemente monitorados por dispositivos y sistemas específicos y expertos (inteligentes?).⁵ (VIZER; CARVALHO, 2013, p. 42).

⁵ Que melhor maneira de conceber a onipresença sempre imanente e invasiva de imagens, textos, dados, música, sons, propaganda, informação e estímulos de toda classe sobre os diferentes sentidos e órgãos sensoriais de milhares de milhões de seres humanos? Ou o martelar interminável de estímulos que surgem dos milhares de dispositivos técnicos de informação e comunicação com os quais nos vemos obrigados a conviver diariamente? Nós não estamos ainda obrigados a ir até eles, prendê-los, extingui-los e manipulá-los com as mãos. Eles vem até nós desde inumeráveis telas, estão em nossos bolsos – como os celulares e *smartphones* -, estão se multiplicando como cogumelos através de câmeras escondidas pelas ruas, nas árvores e nos edifícios de qualquer cidade ‘moderna e respeitável’ do mundo. Estão em nossas casas, e até no elevador do prédio em que vivemos (segurança antes de tudo). Estão espiando e registrando cada mensagem que enviamos ou recebemos, estão sendo inseridos industrial e gradualmente em nossos objetos de uso cotidiano por meio do processo denominado difusamente ‘Internet das coisas’, e até estão começando a serem usados como ponta de lança nanotecnológica a fim de atravessar nossa pele, nossos órgãos internos e o cérebro com a finalidade de controle médico, para prevenir a tempo ‘desequilibrios’ no funcionamento do organismo ou para deter um ataque de microorganismos indesejados (quer a partir de nosso próprio corpo ou a partir do ambiente externo). O funcionamento de nosso sistema biológico - assim como o do entorno físico das cidades, a água e a energia disponível -, estão todos sendo permanentemente monitorados por dispositivos e sistemas específicos e espertos (inteligentes?). (Tradução nossa)

Assim, a teoria ecológica, que mais parecia uma premonição, ganhou notoriedade a partir da década de 2000, “apuntalando como marco teórico inovador y útil para los estudios de los procesos mediáticos de comunicación.”⁶ (SCOLARI, 2015, p. 32). À primeira vista, a ecologia da mídia aparenta estar estritamente calcada no uso dos aparatos tecnológicos, de uma nova cultura digital e na Internet, mas sua contribuição para a Ciência da Comunicação é ainda mais profunda: é, além de uma abertura para um pensamento não antropocêntrico dentro de uma cultura midialógica, já que traz para o campo as discussões que ultrapassam o mítico controle do homem sobre todas as coisas, mas também porque integraliza esse mesmo homem aos processos comunicacionais como elemento de fundamental participação.

1.2 DIÁLOGOS ECOLÓGICOS

Cientes ou não da teoria ecológica, muitos derivados dela e outras ideias têm sido desenvolvidas em paralelo e dialogam ou complementam o pensamento ecológico. Numa perspectiva em que as mídias criam ambientes e de que vivemos num ecossistema comunicacional, a profusão de conceitos ecológicos, de diversas origens, comprovam que estamos conseguindo perceber o entorno midiático no qual estamos inseridos, tal como a metáfora do peixe que percebe a água ao nadar. Muito disso também se deve a questão de que, de fato, essas ambiências midiáticas tem expandido seu alcance, criando novas formas de categorização do espaço (SANTOS, 2013), tornando a teoria ecológica cada vez mais consistente com o passar do tempo (SCOLARI, 2015), principalmente porque com, “la difusión de la World Wide Web, el desarrollo de una nueva generación de medios digitales interactivos y los procesos mediáticos de convergencia e hibridación renovaron el interés por un enfoque integrado de los medios de comunicación.”⁷ (SCOLARI, 2015, p. 32).

Para que o diálogo da teoria de fato se estabeleça com o problema deste trabalho, se faz necessário discutir alguns conceitos que se desenvolverão em paralelo a análise do objeto. Principalmente porque as abordagens desses conceitos atravessam o limite metafórico da teoria e surgem como análises de situações práticas, circunscritas em

⁶ apontado como marco teórico inovador e útil para os estudos dos processos midiáticos de comunicação. (Tradução nossa)

⁷ a difusão da World Wide Web, o desenvolvimento de uma nova geração de mídias digitais interativas e os processos midiáticos de convergência e hibridação renovaram o interesse por um enfoque integrado dos meios de comunicação. (Tradução nossa)

nosso cotidiano e no cotidiano das cidades. Assim sendo, nos apropriaremos esporadicamente, durante o trabalho, destes conceitos para melhor aprofundamento no problema que será aqui apresentado.

1.2.1 Internet das coisas (IoT)

Na contemporaneidade, não faz mais sentido abordar a comunicação entre os objetos, as redes comunicativas que se criam entre pessoas, objetos e entorno sem discutir a Internet. Em especial, é preciso lançar luz sobre a Internet das Coisas – *Internet of Things* (IoT) – pois se a cada tempo que se passa, a metáfora ecológica se concretiza como uma realidade inevitável, é também graças à IoT que podemos nos perceber inseridos num ecossistema midiático, onde lugares e coisas se comunicam autonomamente, sem a interferência direta das pessoas.

Antes de adentrar a conexão *online* da Internet, André Lemos (2013) argumenta que os objetos fazem parte de uma trama invisível que os associa a outros objetos, tornando difícil perceber onde começa e onde termina um objeto. O pesquisador continua comentando que esses limites podem até se tornar visíveis, mas que pelo fato de eles estarem imersos em questões culturais, sociais, técnicas, ambientais, políticas, entre outras questões, percebê-lo em sua totalidade é praticamente impossível.

A sua existência é só em parte percebida pela nossa experiência, pelos nossos sentimentos, pelo patos. Objetos estão sempre associados a outros objetos e outros componentes que formam a sua estabilidade como caixas-pretas. Uma xícara, um computador ou uma caneta Bic são objetos compostos de muitos outros objetos remetendo a funções e experiências diversas. Eles se estabilizam em uma unidade (*punctualization*). Mas basta um problema acontecer para que as suas redes tornem-se visíveis e os pedaços revelem outros objetos vinculados a outros objetos. (LEMOS, 2013, p. 21).

Assim, o ecossistema que Innis, a partir do qual Scolari (2015) elabora uma genealogia, afirmava se fazer mais visível ao tomarmos a ecologia da mídia como uma abordagem, aqui algo semelhante acontece: percebemos que estamos, junto aos objetos, inseridos em um espaço autônomo, quando algo fora do controle se faz, por conseguinte, percebemos que identificar o objeto por si só, sem pensa-lo em associação, não contempla o seu alcance e potencialidades. Se os objetos, então, já possuem em si

mesmos tamanha dinamicidade, a IoT leva ao extremo as possibilidades de os objetos subverterem as lógicas e funções daquilo que os fundou.

Lemos explica que na perspectiva da IoT, os objetos fluem de maneira tal que conseguem se comunicar diretamente com outros objetos e o espaço no qual estão inseridos, por meio de uma troca de informações (dados). Argumenta o pesquisador que

A Internet das Coisas é, de acordo com CERP 2009 (Cluster of European Research Projects on the Internet of Things), uma infraestrutura de rede global dinâmica, baseada em protocolos de comunicação em que “coisas” físicas e virtuais têm identidades, atributos físicos e personalidades virtuais, utilizando interfaces inteligentes e integradas às redes telemáticas. (LEMOS, 2013, p. 19 e 20).

O objeto, agora, dotado de uma conexão à Internet, intensifica ainda mais a rede invisível que o torna uma espécie independente dentro do ecossistema comunicacional, bem como cria novos ambientes. Lemos (2013) chama essa potencialidade dada aos objetos quando das suas conexões à Internet de *potência infocomunicacional*. O autor questiona como podemos compreender esses objetos, que agora são dotados dessa potência em rede, que se comunicam entre si e que podem ser demandados a distância por humanos e não-humanos e para humanos e não-humanos (LEMOS, 2013). Ele esboça um exemplo para podermos visualizar a problemática:

Como compreender que essa xícara que agora está na minha mesa muda (como objeto sensível e suas qualidades) ao ganhar poderes (vitalismo, animismo?) infocomunicativos? Imagine que agora, ao ser esvaziada do seu líquido, ela pode solicitar a uma cafeteira em outro lugar a produção de mais café. Esta máquina de café pode me avisar por Twitter ou SMS assim que o novo café estiver pronto ou pedir ao mercadinho ao lado para trazer mais grãos de café para a trituração. Aqui a xícara é uma xícara, mas é também mais que uma xícara! (LEMOS, 2013, p. 23).

A capacidade de os objetos se comunicarem entre si é algo que para Lemos sempre foi possível. Afirma o pesquisador que o tempo é uma das formas de comunicação entre os objetos e o meio, é a passagem desse tempo que nos faz perceber quando um objeto envelhece, por exemplo (2013). Mas com a IoT, essa comunicação se altera, pois se trata de uma outra forma de se comunicar, “uma comunicação informacional em rede por protocolos de conexão seguindo a algoritmos e performances

criando delegações, mediações, intermediações e estabilizações nas associações.” (LEMOS, 2013, p. 24).

E é justamente esse outro tempo que se configura com a ascensão da Internet, bem como, por sua vez, a Internet das Coisas, que faz com que nos percebamos em uma outra era de nossa história. Com o tempo, altera-se também os espaços e ambientes, que como já visto, são criados pelos objetos (SANTOS, 2013; SCOLARI, 2015) e essa relação tempo/espaço se faz cada vez mais calcada nas mídias – nesse caso também, em mídias contemporâneas.

A compreensão do tempo e do espaço, em cada sociedade, depende do meio de comunicação primário usado para as interações entre os indivíduos e as instituições dessa sociedade. Dessa maneira, duas das percepções mais importantes das pessoas – a experiência do espaço e do tempo – estão vinculadas ao modo como os indivíduos se relacionam com o meio de comunicação predominante em cada época. (MARTINO, 2014, p. 188).

Numa perspectiva em que se sabe que no fim da década de 2000 o número de coisas conectadas à Internet já superava a quantidade de pessoas no mundo (LEMOS, 2013), e, como exposto por Martino (2014), a percepção de tempo e espaço pelos indivíduos está ligada a forma como interagimos com os meios de comunicação de nossos tempos, como conceber esse novo mundo em que tudo parece estar movente e em comunicação? É o que pergunta Lemos ao discutir as questões centrais sobre a IoT: “como compreender as novas qualidades dos objetos, seu novo *eidōs*⁸, já que essa mudança acarreta consequências importantes nas relações sociais”? (LEMOS, 2013, p. 24 e 25).

1.2.2 O objeto técnico e o meio técnico associado

Assim como Santos (2013), que discutiu o espaço construído por meio dos objetos, mais especialmente os objetos contemporâneos, fundando um meio técnico-científico-informacional, suportado pelos sistemas de ação e sistemas de objetos, Simondon (1989) também discute em seu *Du mode d’existence des objets techniques* o

⁸ Lemos usa em sua abordagem a filosofia de Harman (*The quadruple object*, 2011) para discutir as qualidades dos objetos, onde se evidencia um quadrante: “objeto sensual”, que é percebido pela consciência; “objeto real” o que nunca se conhecerá do objeto; “qualidade sensual”, o que acessamos por meio dos sentidos; e “qualidade real”, que se percebe pelo intelecto. Então *eidōs* seria “aquilo que se vê, a aparência, ideia, tipo, forma, a natureza do objeto” (LEMOS, 2013, p. 22).

espaço que surge a partir das associações dos objetos com as pessoas e o meio. Mas para tanto, Simondon questiona a resistência das pessoas, de nossa cultura humana, em relação à tecnologia. Diz o autor que aprendemos a ver os objetos como inimigos, como num filme de ficção científica, mas que na verdade essa resistência nos impede de perceber que essa realidade técnica é, na verdade, uma realidade humana. Simondon chega ao ponto de comparar esse medo infundado com a xenofobia, quando não nos reconhecemos no estrangeiro e criamos formas de combater-lo e excluí-lo de nossos espaços (1989).

Assim, Simondon (1989) caracteriza o medo que o homem possui em relação às máquinas como ignorância, de não percepção da natureza da máquina, defendendo por conseguinte um descoberta da essência desses objetos. Simondon (1989) critica o homem por conferir significações para objetos estéticos, mas não dar o mesmo valor aos objetos técnicos, justamente devido a sua recusa em reconhecê-lo como parte de sua própria natureza. Porém, quando da necessidade de inserir e aceitar o objeto técnico, o homem lhe outorga o *status* de sagrado e passa a idolatrar a máquina. É quando Simondon (1989) aponta as contradições dos homens para com as máquinas: a de não lhe configurar significação, determinando para elas uma função utilitarista; e de encarar as máquinas como um ser perigoso, dotado de más intenções.

Aqui então se faz necessário inserir o conceito de *objeto técnico* (OT), que para o autor, são todos os objetos dotados de um certo grau de complexidade técnica. A partir daqui, ele divide os OTs em *objetos abstratos* e *objetos concretos*: aqueles são os objetos fechados, compreendidos em separado do resto dos objetos e das relações que se estabelecem em seu entorno; já estes não são meramente objetos autômatos, pois quanto menor for a automação da máquina, ou seja, quanto menos fechada ela for e limitada a ações únicas e repetitivas, maiores as chances de ela se tornar um objeto sensível. Este é o objeto que consegue se relacionar com o meio externo e as pessoas, criando novas possibilidades casuais.

Assim, sendo um OT técnico aberto, ou seja, concreto, ele consegue realizar comunicação entre os elementos que o compõe, bem como consegue se relacionar com as pessoas. Mas assim como já comentado por Lemos (2013), os objetos por si só realizam comunicação, porém, em Simondon (1989), quando este OT é concreto, ele tem a capacidade de realizar uma associação com outros objetos que, também concretos, podem se agrupar. Portanto, tem-se aqui um “meio técnico associado”. Simondon (1989) ainda comenta que existe ainda a possibilidade de dividir essa associação em

duas formas. O OT pode ser um *indivíduo técnico* quando suas partes precisam da associação para funcionar, para ser; ou pode ser um *conjunto organizado de indivíduos* quando suas partes, os OT, não precisam dessa relação simbiótica para fazer sentido. Mas em uma situação de cópia da natureza no nível em que estamos, a ponto de criar novos ecossistemas inteiros por meio de objetos técnicos, muitas desses indivíduos técnicos ou conjuntos organizados estão para além de coisas, mas sim ambientes completamente técnicos.

1.2.3 Ambiente maquínico

Em se tratando de ambiências comunicacionais, aqui este conceito consegue chegar ao ápice do que se entende por literal. Não só pelo fato de que se consegue visualizar o extremo de um meio técnico associado, que, seguindo a lógica de Simondon (1989) é um misto de indivíduo técnico e conjunto organizado de indivíduos; mas também porque, de forma concreta, se consegue habitar este ambiente. Janice Caiafa (2015), ao se debruçar sobre o *meio* metrô, mais precisamente os sistemas metroviários de Paris, Rio de Janeiro e São Paulo, discute esse ambiente composto de máquinas e tecnologias diversas, que cada vez mais se direciona para uma gestão técnica livre de pessoas. Assim, Caiafa cunhou o termo *ambiente maquínico* (2015) para abordar este espaço em específico, onde a ênfase é o componente tecnológico.

A pesquisadora justifica a escolha dessa expressão ao afirmar que se trata de um ambiente “porque o ocupamos, somos cercados por ele e ali atuamos e nos ligamos a seus outros integrantes” (CAIAFA, 2015, p.1). É possível perceber a literalidade dessa descrição, pois de fato nos introduzimos àquele espaço, ocupando-o, porém, Caiafa (2015) não se restringe a essa fácil assimilação para a sua justificativa. Em tempo, ela continua sua explanação expondo que *ambiente* e *meio* possuem etimologias e campos semânticos próximos, ou até mesmo coincidentes. E legítima, portanto, o metrô como uma mídia. Assim:

Ao mesmo tempo que um *meio-ambiente maquínico*, o metrô é um *medium*, uma mídia. Ao lado da via histórico-semântica, os dados etnográficos, que também sugerem o aspecto de “ambiente”, são o melhor teste para a afirmação do metrô como *meio de comunicação*. Outros autores já sugeriram que o conceito de comunicação deveria ser expandido para compreender tanto os fluxos semióticos quanto os materiais (MORLEY, 2011; LEMOS, 2009). Assim, o metrô poderia

ser tomado como um *medium* em que circulam mensagens e pessoas. (CAIAFA, 2015, p. 2).

Se a metáfora ecológica nasceu como um grande esforço para ilustrar a possibilidade das mídias serem ambientes, criarem espaços e formas de interação social únicas, tem-se nesse momento, também, o inverso: a percepção de que ambientes circunscritos em território físico/geográfico são mídias. É, portanto, aqui, finalmente compreendido que um *meio ambiente*, ao permitir a circulação de mensagens e pessoas, é também mídia. Em Caiafa (2015), no caso do metrô, esse *meio ambiente é maquínico*, pois é composto e se configura por meio de máquinas e demais objetos técnicos, inclusive mídias tradicionais, como monitores, letreiros luminosos e sistemas de som.

A partir daqui podemos de fato introduzir a problemática deste trabalho: a casa como sistema de comunicação. É ela um ambiente que ocupamos, interagimos, que permite apropriação, produção e reprodução de ideias e que se associa a outros meios ambientes e de comunicação. Em pequena escala, ela pode ser um meio técnico-científico-informacional, pois seu espaço é criado também por objetos, que se sustenta por sistemas de ação e de objetos; um ecossistema comunicacional que permite a coabitação de diversos elementos, de naturezas distintas, incluindo espécies de mídias; é também por excelência um ambiente (portanto um *medium*); é um meio técnico associado, geralmente um conjunto organizado de indivíduos técnicos, mas alguns experimentos e inovações também tem permitido que partes das casas ou casas inteiras sejam semelhantes ou um exato indivíduo técnico. Além de muito ser sugerido, ao longo da cultura humana, que a casa possa vir a ser um ambiente maquínico.

Porém, todo esse esforço para que se consiga visualizar a casa como um meio ou como um sistema de comunicação não é atual. A casa é um objeto antigo e transdisciplinar, e na ecologia da mídia, mais precisamente em McLuhan (2003), encontrou terreno para ser objeto da comunicação. Para o autor canadense, *a habitação é uma extensão do homem*, logo, é um meio de comunicação. Assim, no capítulo a seguir, aplicaremos o arcabouço teórico aqui apresentado para substanciar o problema levantado sobre a casa, sua remodelação e absorção pelas TIC, bem como a sua interação com o novo meio urbano.

1.3 PARA UM ENTENDIMENTO DA *MÍDIA*

Compreendendo a partir da proposição ecológica aqui apresentada de que mídias são ambientes, que acessamos espaços outros quando em seu contato, proporemos o diálogo entre algumas ideias lançadas – das quais lançamos mão nesta pesquisa – para que, em um movimento de intersecção, elas possam lançar luz sobre o nosso entendimento de *mídia*. Quando McLuhan (2003) expõe a habitação como um *medium*, já que esta é uma extensão das pessoas e, como tal, é um meio de comunicação, podemos associar ao pensamento de Umberto Eco (2013), que esclarece a arquitetura como algo já existente na natureza, que por sua vez o ser humano realizou um exercício de decodificação e, posteriormente, de apropriação deste código.

A gênese da casa, portanto, estava na natureza, que por conseguinte, sendo aquela uma *mídia*, podemos inferir, de forma simples e direta, de que as mídias se encontram dispostas na natureza e que nós, pessoas, as interpretamos, realizamos comunicação com estes corpos, de onde emergem como mídias. Porém, esta dedução se mostra vulgar e irresponsável quando apresentamos os novos objetos técnicos, principalmente os eletrônicos, maquínicos e digitais, como produtos da cultura humana e não oriundos de uma interpretação ou apropriação de elementos da natureza. Estes são, em significado, elementos artificiais.

Pois bem, acontece que, como já discutido por meio de Santos (2013), a natureza que dispomos hoje também é artificial, é um meio técnico-científico informacional, um ecossistema em pleno funcionamento, que se origina na comunhão dos objetos técnicos contemporâneos. Assim, as novas mídias podem ser finalmente compreendidas como elementos preexistentes nessa nova natureza, visto que sua confecção, em geral, possui uma atividade fim, que é a de compor essa natureza artificial. É nessa perspectiva que Felice (2009) fundamenta a nova forma de habitar o espaço.

Nesta outra percepção ecológica, a *mídia* não apenas contribui para a construção da imagem do ambiente, mas ela deve ser considerada parte da natureza, uma vez que a própria origem desta última está na comunicação, isto é, nas distintas percepções que a *mídia* e as técnicas de observação conferiram historicamente a ela. (FELICE, 2009, p. 29).

Portanto, quando disposta nesta nova natureza, é preciso que nós, humanos, realizemos um novo exercício de interpretação dessas mídias, pois estas já não são os

meros objetos técnicos isolados e cabíveis em si. Eles se tornam elementos do ecossistema e colaboram com a concepção de novos ambientes.

Eis a precisão da compreensão das *mídias* por meio da Ecologia das Mídias: esta corrente funciona como uma ferramenta de decodificação, tal como sinalizou Eco (2013) sobre o código arquitetônico. São novas *mídias* para uma nova natureza, ou seja, elas existem como *mídias* também porque são partes compositivas da natureza. Porém, podemos levantar uma outra questão: todos os significantes da natureza são *mídias*? E mais uma vez abarcamos a teoria ecológica, lembrando que para ser *mídia* é preciso ser ambiente; logo, nem todo signifiante pode ser *mídia*, pois nem todo signifiante é ambiente.

Assim, nos aproximamos também do conceito de *dispositivo* desenvolvido por Agamben (2009), que se inspira no pensamento foucaultiano. Ao descrever o que seria um dispositivo, Agamben estabelece que todas as coisas podem sê-lo, basta que evoque um sentido, que, ao mesmo tempo se assemelha, em alguns de seus sentidos apontados, uma propriedade da ambiência.

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. (AGAMBEN, 2009, p. 40).

Ora, não são muitas dessas propriedades funções dos ambientes? Principalmente os que surgem como dispositivos previamente determinados, como por exemplo, a escola ou o manicômio: interceptar, modelar, controlar, conduzir. A casa possui também tais determinações quando se propõe a ser o espaço detentor da intimidade da família, que inclusive em seu interior, determina quais cômodos são ou não apropriados para atividades específicas, como o sexo, o banho, o que é de uso comum e o que é de uso individual, que coisas ou lugares podem ou não ser ocupados ou apropriados por visitantes. Um dispositivo, portanto, se assemelha a um ambiente.

A ecologia da mídia investiga a questão de como os meios de comunicação afetam a percepção, a compreensão, os sentimentos e valores humanos (...). A palavra ecologia implica no estudo de ambientes: sua estrutura, conteúdo e impacto sobre as pessoas. Um ambiente é, afinal de contas, um sistema de mensagens complexo que impõe aos seres humanos certas maneiras de pensar, sentir e se comportar.

- ele estrutura o que podemos ver e dizer e, portanto, fazer;

- ele nos atribui papéis e insiste em que os desempenhemos;
- ele especifica o que nos é permitido fazer e o que não é. Às vezes, como no caso de um tribunal, ou sala de aula, ou escritório, as especificações são explícitas e formais.

No caso dos ambientes de mídia (p. ex. livros, rádio, filmes, televisão etc.), as especificações são mais frequentemente implícitas e informais, semi-ocultas por nossa premissa de que o que estamos lidando não é um ambiente, mas apenas uma máquina. A ecologia da mídia busca tornar estas especificações explícitas. (POSTMAN *apud* BRAGA, 2008, p. 7).

Porém, se ambientes e dispositivos, respeitando as especificidades de suas conceituações, implicam em processos de subjetivação, é preciso atentar para as possíveis duas inferências que se resultam dessa intersecção de conceitos. Quando Agamben revisa seu discurso acerca de dispositivo, ele determina que “temos assim duas grandes classes, os seres vivos (ou as substâncias) e os dispositivos” (AGAMBEN, 2009, p. 41). Já considerando a ideia de que ambientes são dispositivos – a primeira inferência possível – podemos ficar tentados e concluir que o inverso também se realiza – dispositivos são ambientes. Mas esta segunda conclusão não se mostra satisfatória, ao menos não para esta pesquisa.

Não se pode afirmar que todo dispositivo é ambiente, pois nem todo processo de subjetivação resulta em ambiência. Obviamente que cada processo levará em conta o repertório individual dos sujeitos, mas em linhas gerais, todo significativo pode vir a ser um dispositivo, mas nem todo dispositivo poderá ser ambiente. Como exposto no exemplo de Postman (POSTMAN *apud* BRAGA, 2008), o livro ou a televisão são ambiências, criam a possibilidade de um novo espaço no momento em que realizam, ou tentam realizar, comunicação com as pessoas. Um sapato, um interruptor ou uma colher talvez não consigam gerar ambientes; podem ser dispositivos de controle, de discurso, de linguagem, mas não ambientes.

Perceber alguns dos dispositivos como ambientes, por conseguinte, tem nos feito concluir também que boa parte destes são ambientes que individualizam as experiências. O cinema talvez seja um dos últimos meios de comunicação/ambientes, no qual o consumo se faz coletivamente, mesmo que a experiência seja individual. Como expõe Almeida, o cinema é “a arte que expressa e faz com que se expresse o viver contemporâneo urbano: estar só, estando junto.” (1999, p. 11). Por sua vez, a TV, mesmo reproduzindo o conteúdo do cinema, já surge com a possibilidade de consumo individualizado e assim se seguiu com os computadores pessoais (PCs), *smartphones*, *tablets*, reprodutores portáteis de áudio, fones de ouvido e, por que não lembrar dos

automóveis individuais, já que também são ambientes? Assim, inferimos que os novos meios de comunicação ou dispositivos eletrônicos, maquínicos e digitais tendem a individualizar as experiências, mesmo que já estejamos presenciando as associações em rede desses dispositivos.

Mas individualizar as experiências não é uma exclusividade dos dispositivos contemporâneos. O rompimento nas relações interpessoais não se origina pelas TIC, pois, como discute Sá Martino, esse “não é um fenômeno *criado* pelos meios digitais: eles, na verdade, são a expressão de uma sociedade na qual as relações pessoais vêm se tornando igualmente efêmeras, rápidas e fáceis de serem esquecidas” (2014, p. 141). A partir de então, questionaremos o que de fato cria o isolamento ou tem potencialidade de isolar um sujeito. Se não é um dispositivo digital, ou qualquer dispositivo em geral, que isola alguém das relações interpessoais, não seria na verdade os ambientes que isolam, já que estes sim podem criar espaços outros, onde a presença da alteridade não é requisitada de pronto? E que, portanto, entender a mídia como ambiência é também realizar um exercício de compreensão dos movimentos individualistas em nossa sociedade?

Um dos exemplos que ilustra esse cenário e que dá pistas sobre o que isola pessoas e individualiza experiências são na verdade os ambientes – ou a potencialidade das ambiências nos dispositivos – é que a própria ideia de conforto, que surge no fim do século XVIII (BRYSON, 2011), antes tinha o intuito de sanar a fadiga, mas com a busca crescente por mobiliário confortável resultou no surgimento de ambiências isolantes. A ação de sentar, que já foi considerada patética na antiguidade grega; passou a ganhar *status* social para alguns, na Idade Média, mas ainda não era comum assentos com encostos; na Versalhes de Luís XIV, no século XVII, só alguns nobres da família real poderiam sentar em eventos sociais, em cadeiras com encostos e braços; chegando ao século XIX com a expansão do estofamento em diversos assentos (SENNETT, 2003, p. 275).

A cadeira e a poltrona, portanto, são um tipo de dispositivo: expressa hierarquia, evoca o controle, determina gestos e uma série de processos de subjetivação, previstos por Agamben (2009) ao discutir o dispositivo. Com o tempo, esse objeto também passa a destacar a pessoa, que desfruta desse conforto, de seu entorno.

No século XIX, a busca do conforto insere-se nesse contexto. O modo mais cômodo de viajar, móveis confortáveis, lugares destinados ao repouso permitiam que se recuperasse as forças exauridas. Porém, desde então, por um desvio de trajetória, a comodidade assumiu um caráter *individual*. Se era capaz de baixar o nível de estimulação e receptividade de uma pessoa, podia funcionar para afastá-la dos demais. (SENNETT, 2003, p. 274).

A ação de sentar a fim de descanso e para recobrar as forças chega aos tempos modernos, muitas vezes, na figura da “poltrona do papai”, dentro das famílias nucleares e patriarcais. Quando o chefe de família está em sua poltrona cativa, em especial se associar o sentar a outra atividade, como ler um jornal ou fumar um cachimbo, cria-se um ambiente imaculado. Para interagir com ele, os demais membros da família, agregados ou visitantes, precisam solicitar a entrada nesse espaço. Sennett (2003) situa que por volta de meados de 1840, vagões sem cabine criaram uma nova forma de isolamento devido a disposição das poltronas.

[...] os vagões americanos sem cabine asseguravam solidão e silêncio. Todas as poltronas eram viradas num único sentido, de forma que cada passageiro mantinha o olhar fixo nas costas do que ia à sua frente. Atravessando distâncias imensas – pelos padrões europeus – e não obstante a inexistência de barreiras físicas, os visitantes do Velho Mundo sentiam-se intrigados com o fato de que se pudesse cruzar um continente inteiro sem dirigir palavra a quem quer que fosse. O sociólogo Georg Simmel notou que, antes do advento do transporte de massa, raramente pessoas eram obrigadas a sentar juntas, caladas, por um longo tempo, apenas olhando. Essa particularidade do *american way of life* foi adotada na Europa, influenciando o modo como as pessoas sentavam, também, em cafés e *pubs*. (SENNETT, 2003, p. 277).

Assim, como dispositivo, a casa criou um ambiente que nos destaca da natureza, gera uma dicotomia do dentro e do fora. Dentro da casa, outros ambientes foram criando novos isolamentos entre os próprios moradores; e, dentro desses cômodos, outros dispositivos fragmentaram ainda mais esses espaços. Não só a casa, mas o trabalho, enclausurado em prédios, que em seu interior sinaliza as hierarquias e as atividades também por meio das divisões de espaço e do mobiliário. O próprio transporte coletivo ou o cinema, como já vistos, mesmo sendo espaços públicos e de uso comum, disponibilizam equipamentos que seccionam a experiência como um fenômeno individual.

Os dispositivos eletrônicos, maquínicos e digitais não criam o individualismo, mas dão prosseguimento a ele porque são ambientes. Visualizar de onde parte essa fragmentação nos ambientes, em especial na casa, é perceber o momento em que se dá o desvio de trajetória, apontado por Sennett (2003). Coincidentemente, essas fragmentações domésticas surgem em paralelo às sucessivas tentativas dos sujeitos de se destacarem da natureza. Coincidentemente, ou não.

CAPÍTULO II

DA DESCOBERTA DA ARQUITETURA AO SURGIMENTO DA CASA

Partindo do pressuposto mcluhaniano de que a vestimenta ou a habitação são meios de comunicação (2003), nos deparamos com a ideia de que a comunicação não é algo concebido (ou não somente) pelas pessoas, mas sim uma propriedade das coisas e das pessoas. Ora, se a casa que, em tese, não foi projetada para comunicar, mas sim para abrigar, tem em si potencialidades de comunicação, é dela que emana tal possibilidade, independente de sua função-fim. E se inicialmente sua função era uma e, percebeu-se, que há outras propriedades advindas dela, significa então que independente dos seres humanos, a casa ou qualquer outra coisa, possivelmente, tem a capacidade de comunicar.

E é por tal questão que se visualiza uma ecologia da comunicação, pois tendo os objetos dispostos num mesmo espaço, interagindo e se refletindo uns nos outros, percebe-se que essa comunicação aqui citada é o resultado desse processo. É o devir do comum, aquilo que esta na intersecção das relações, admitindo-se aqui que não apenas as pessoas se relacionam no comum, mas tudo o que pode estar em comunhão.

Originalmente, *comunicar* – “agir em comum” ou “deixar agir o comum” – significa vincular, relacionar, concatenar, organizar ou deixar-se organizar pela dimensão constituinte, intensiva e pré-subjetiva do ordenamento simbólico do mundo. Assim como a biologia descreve vasos *comunicantes* ou a arquitetura prevê espaços *comunicantes*, os seres humanos são comunicantes, não porque falam (atributo consequente ao sistema linguístico), mas porque *relacionam* ou *organizam* mediações simbólicas – de modo consciente ou inconsciente – em função de um *comum* a ser partilhado. (SODRÉ, 2014, p.9).

Como nos propõe Sodré (2014), o ato de comunicar é produto das relações dos agentes que se encontram dispostos numa mesma cadeia simbólica e, dentro dela, admitimos que há muito mais que o material humano em ação comunicativa. Há, porém, a necessidade de aqui expor que ao afirmar que a casa não tem por fim a comunicação, é por justamente ignorar que a comunicação não é informação, não é o simples código verbal, ou a expressão oral, mas sim a relação. A casa é um ecossistema de relações, que permite e participa de interações e intersecções. Tanto é a comunicação propriedade da habitação, que não foi o ser humano o criador da arquitetura, mas sim

um interpretador do *código arquitetônico* já existente na natureza, como nos explica Eco (2013). Para este pensador italiano, ao traduzir que o buraco numa rocha qualquer pudesse abrigá-los, os seres humanos estavam descobrindo a arquitetura e essa comunicação se deu entre o buraco (ou entre o abrigo) e as pessoas.

A arquitetura, portanto, sempre foi uma potencialidade eminente, uma expressão da natureza. Já a casa é justamente o produto dessa comunicação. Mais uma vez lançamos mão da teoria ecológica para discutir este ponto. Se de fato o código arquitetônico (ECO, 2013) sempre esteve disponível, à espera de sua decodificação para então ser apropriado, pode se inferir que a casa também é fruto desse processo. Para Bill Bryson (2011), a casa, mesmo após ser apropriada pelos humanos e reproduzida, ainda assim a interpretamos com facilidade.

Na verdade, as casas são coisas muito estranhas. Elas quase não têm qualidades universais: podem assumir praticamente qualquer forma, incorporar praticamente qualquer material, ser de qualquer tamanho, ocupar qualquer espaço. No entanto, onde quer que se ande pelo mundo, nós conhecemos casas e reconhecemos o que é uma casa assim que a vemos. (BRYSON, 2011, p. 43).

Porém, sendo a casa um ambiente, ela só se configura como tal se alguém a percebe. Daí a necessidade de se compreender a casa pela perspectiva ecológica. Tal como as mídias, estas só são visualizadas como ambientes quando da percepção humana. Isso se dá justamente porque para que seja casa ela precisa ser habitada, fazer-se morada, ter em seu domínio um cotidiano desenvolvido.

Neste sentido, ao se apropriar do ambiente o ser humano precisaria criar um espaço que fundamente a sua casa, que expresse uma dinâmica de ocupação. Michel de Certeau (2012) ao abordar o *cotidiano* como uma criação espontânea comenta que os enunciados não surgem prontos. Há uma prática social que se consolida ao ponto de se criar objetos, práticas e culturas que sustentam o enunciado. Sobre a casa, bem como as mídias/ambientes, o cotidiano que se desenvolve em sua conjuntura é o que define o espaço como casa, ou seja, como habitação, morada. Isso porque a ação de ocupar, morar, habitar pressupõe uma atividade no lugar que se ocupa, em que se mora, onde se habita: em resumo, tornar o lugar em casa. Para Certeau (2012), tornar o lugar em espaço.

Inicialmente, entre espaço e lugar, coloco uma distinção que delimitará um campo. Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”; os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.

Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. [...]

Em suma, o espaço é um lugar praticado (CERTEAU, 2012, p.184).

Assim, o lugar, ao ser praticado, passa a ser casa e deixa de ser mera possibilidade. Mas tal como Certeau (2012) delimitou *espaço* e *lugar*, ao seguirmos refletindo sobre o surgimento da casa – a partir da decodificação da arquitetura, da ocupação do lugar e desenvolvimento de um cotidiano –, se faz necessário distinguir casa e lar.

2.1 LAR DOCE LAR

Ao decodificar a arquitetura e se apropriar dela, de lá para cá esse mesmo código passou por inúmeras alterações – para alguns, aprimoramentos – a ponto de as pessoas passarem a reproduzi-lo, ou seja, construir sua própria casa. Mas não apenas. Houve também a adição de tecnologias/ferramentas e acessórios domésticos que trouxeram praticidade e conforto ao espaço, mesmo que a ideia de conforto na casa seja relativamente recente, se compararmos com o surgimento da própria casa.

Se tivéssemos que resumir tudo em uma só frase, poderíamos dizer que a história da vida privada é um relato do prolongado esforço de se sentir confortável. Até o século XVIII a ideia de ter conforto em casa era tão estranha que nem sequer havia uma palavra para esse conceito. “Confortável” significava simplesmente “capaz de ser confortado, consolado”. O “conforto” era algo que se dava aos feridos ou angustiados. A primeira pessoa a usar a palavra no sentido moderno foi o escritor Horace Walpole, em 1770, observando em uma carta a um amigo que uma certa sra. White estava cuidando bem dele e tratando de deixá-lo “o mais confortável possível”. No início do século XIX, todos falavam em ter uma casa confortável, ou desfrutar de uma vida confortável, mas antes da época de Walpole ninguém dizia isso. (BRYSON, 2011, 155).

Assim, a casa, tendo passado de um simples lugar para um espaço habitado, sua reprodução, embora variada em formas, meios e sentidos por toda a cultura humana ao longo do tempo, criou formas padrão de se conceber uma habitação. Criou o dentro e o fora, o íntimo e o público, as atividades domésticas e as atividades não-domésticas. Porém, ocupar a casa não é o bastante para se ter um lar. Pode-se mudar de casa, abrigar-se na casa de um amigo, alugar-se em um hotel, acampar em barracas e, nesse interim, criar novo cotidiano, ajustar-se às características formais e temporárias do lugar, mas o lar é uma dimensão maior que apenas se circunscrever num ambiente. É preciso que, para além de estar no lugar, ser, junto com este, parte do espaço em que se insere. “O lar é um espaço de subjetividade, de intimidade e principalmente de memória. Ele produz um universo de sensações particulares e simbólicas” (REQUENA, 2007, p. 18).

Sendo o lar uma trama complexa, imersa em subjetividade, é possível compreendê-lo como algo que é maior que sua composição. Construir uma casa ou ocupar um novo ambiente, concebido para ser casa, desenvolvido em seus códigos e preenchido com objetos para o conforto – os cômodos, os espaços sociais e íntimos, a mobília, os equipamentos eletrônicos, entre outras possibilidades domésticas – não implica necessariamente na produção de um lar. Este virá também a partir dessas partículas, mas principalmente quando todas as partes se relacionarem no comum, no espaço que se forma, nas intersecções comunicativas.

Portanto quando pomos aqui que o código arquitetônico foi apropriado pelas pessoas e passou a ser reproduzido, estabelece-se que mesmo que cada unidade habitacional se assemelhe umas às outras, o que a torna única é sua potencialidade de lar. Porém, a ideia generalizante sobre como uma casa deve ser e o que deve ter, para que ela possa render um lar acaba por uniformizar a apropriação do espaço, conseqüentemente afeta os lares que se desenvolvem a partir desse espaço. Para Bachelard (2008), isso está ligado à forma como interagimos com o ambiente, tendo em vista que a repetição de casas semelhantes não nos desafia a criar novos hábitos, ou seja, novas relações com a casa.

As sucessivas casas em que moramos mais tarde sem dúvida banalizaram os nossos gestos. Mas, se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisséia, ficaremos muito surpresos de que os gestos

mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos. (BACHELARD, 2008, p. 34).

Para este pensador, o lar é acessado pela memória e as nossas primeiras experiências de moradia. É como se cada pessoa pudesse ter a oportunidade de reinterpretar o código arquitetônico, por mais que essa casa já seja, por si só, decodificada e, de certa forma, reinterpretada, mas a “casa natal”, como chama Bachelard (2008), será fruto da resignificação do jovem morador. “Mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio.” (BACHELARD, 2008, p. 34).

A linha comunicativa entre lugar, moradores e objetos, que concebe o lar, é portanto a tentativa constante de uma subversão da ordem preconcebida para a casa. Se um cômodo foi feito para a intimidade, que ele permita que o morador o socialize; se uma atividade, como cozinhar, é escondida pelas paredes, que a casa permita o acesso de todos ao espaço da cozinha. O lar não pode se sujeitar aos determinismos de ordem, pois o lar é justamente a fuga do paradigma.

Que a cozinha, pensada como lugar em que se prepara a comida, possa também transformar-se em lugar de encontro, onde todos se comprimem no seu exíguo espaço e se compartilha a boa conversa e a boa comida. Cômodos rigidamente definidos por sua funcionalidade lembram-nos instituições, cárceres e hospitais. Ora, esses lugares são definidos a partir de uma funcionalidade e regidos por uma lei que busca banir o imprevisto e o acidente a fim de manter a ordem. Não seria a casa o avesso disso? Mesmo se ela também é, em um certo sentido, manutenção da ordem, contenção da errância dos homens, a casa, para ser casa, precisa deixar caminho aberto à irrupção da desordem, da surpresa e do imprevisto. (MARCOS *apud* REQUENA, 2007, p. 19).

Assim, sendo a casa (mais especialmente a “casa natal”) um reduto de memórias e sendo estas uma produção da relação dos moradores com o espaço, ou seja, das tentativas de comunicação e por vezes de subversão do lugar, o lar seria produto da subjetividade fomentada por todos os vetores convergentes na casa, seria produto do ocasional. Para Certeau (2012) a *ocasião* é uma série acontecimentos que emergem da probabilidade de surgirem no mesmo momento, alinhando tempo, espaço, sincronia das partes envolvidas e possibilidades. Um exemplo tendo a casa como cenário é a aquisição de um eletrodoméstico, que associando desde a possibilidade de tê-lo, com a ocupação dele em algum lugar da casa, a nova dinâmica humana e espacial que se cria a

partir de sua adição ao sistema-casa, a eliminação ou alteração do que se tinha antes do novo eletrodoméstico e as possíveis outras consequências fazem desse momento uma ocasião. É, portanto, a criação de novos gestos e novas memórias, é um processo semelhante ao criado pela apropriação do espaço na “casa natal”.

McLuhan, numa analogia, afirma que o ser humano ao adotar um novo aparato tecnológico estaria realizando uma *auto-amputação* (2003), pois ele abdicaria da antiga forma de relação com o seu universo pela nova, proporcionada a partir da adoção da sua extensão. “Qualquer invenção ou tecnologia é uma extensão ou auto-amputação de nosso corpo, e essa extensão exige novas relações e equilíbrios entre os demais órgãos e extensões do corpo” (MCLUHAN, 2003, p. 63). Assim, numa tentativa de interpretação, o lar sofre como um todo o impacto dessa nova condição e trabalha para encontrar uma ocasião ou uma série de ocasiões, que possibilitem novas experiências domésticas.

Se o ocasional não acontece, se o lar não consegue se auto-amputar na busca por novas relações, se o espaço não permitir o imprevisto, ou sabotar toda tentativa de desvio da ordem, essa casa não será única, mas uma mera reprodução de moradia. E fechada em um rígido entendimento do que é ser uma casa, se este entendimento muda – e ele esta sempre mudando – em algum momento esta casa deixará de ser memória para ser história.

2.1.1 Definição do tema: a casa como objeto

Tendo agora estabelecido as ideias sobre casa e lar, faz-se necessário reafirmar que o interesse desta pesquisa recai sobre a casa, como tema. Ora, se o lar é o produto das relações que se desenvolvem pela casa, nosso interesse é compreender como a casa, na condição de dispositivo, de acordo com a elaboração de Agamben (2009), projeta as experiências domésticas a ao longo do tempo. Se o lar é memória, ocasião, a casa é o meio de comunicação que o possibilita. Por casa, como já exposto, entenderemos aqui como todas as partes que compreendem sua composição: estrutura, objetos, moradores, vetores externos e demais agentes que possam fomentar a produção do lar.

Lançaremos mão, mais uma vez, dos conceitos de *sistemas de ação* e *sistemas de objetos* de Santos (2013), para explorar o tema. O ambiente da casa se faz na intersecção entre esses dois sistemas, que interdependentes, engendram um ou vários novos espaços. Daí, quando se adiciona a esses sistemas os objetos e as ações próprias

das TIC e de uma cultura midialógica, esse espaço tende a ser um *meio técnico-científico-informacional* (SANTOS, 2013), pois, segundo o autor, esses ambientes são dotados de uma racionalidade que os permite ampliar seus alcances, que estão para além, portanto, de um pertencimento territorial.

Associando os conceitos já desenvolvidos, para melhor destacar o objeto central desta pesquisa – a casa – revisitemos as ideias de lugar e espaço e, por conseguinte, casa e lar. Sendo o lugar um ambiente de ordenamento, onde as coisas se circunscrevem e o espaço, como esclarece Certeau, “um lugar praticado” (2012, p. 184), o espaço pode ser qualquer lugar onde os vetores estejam constantemente recriando o lugar. Assim, a rua pode ser espaço; os espaços comuns de um condomínio, nosso ambiente de trabalho, um estádio de futebol durante uma partida, enfim, o espaço se fará nos lugares onde sua existência necessite de movimentação, de ressignificação constante e, por vezes, uma ressignificação coletiva.

A casa, por sua vez, também é um espaço. Mas o espaço da casa é concebido previamente para ser “praticado”. Uma praça pública lança ideias de ações para seus transeuntes, eles podem sentar-se, gozar da sombra de uma árvore, caminhar pelo percurso asfaltado. Porém a praça também lança possibilidades outras, para além das previsões de ocupação, como um protesto ou uma aula de ioga. Na casa é possível subverter suas ordens – na verdade, como já discutido, isso é o desejável – mas suas possibilidades de ocupação já estão dispostas. Com efeito, mesmo não fazendo parte do lar, qualquer pessoa que ocupe lugar na casa pode fazer parte de sua dinâmica, mas dificilmente qualquer pessoa fará parte do lar.

Para se ter o lar é preciso sê-lo. Não existe lar sem o morador, não apenas porque o material humano é indispensável para a concepção de um lar, mas também porque o lar é outro sem a presença de um indivíduo em específico. Uma biblioteca pode ser apropriada, habitada e permeada de afeto por algum usuário, mas na ausência deste, a biblioteca não perde seu significado. Já o lar sim, este perde significado. Possivelmente a casa continuará sendo lar, mas não será o mesmo. O lar por vezes ganha ideia de posse, de ser algo que pertence aos moradores. Na verdade, sendo o morador parte do conjunto de peças que compõem a casa, que por conseguinte tornam possível o lar, ele não possui o lar, ele o é, junto com as outras peças e, por isso, que sua ausência é sentida.

Mas a casa continuará sendo casa, mesmo inativa, abandonada. Nesse caso, será um meio de comunicação obsoleto, sua obsolescência será determinada pela falta de

uso, pela desconexão com o meio externo, pela incapacidade de atualização técnica/estrutural e pela impossibilidade de criar novas relações. Por tudo isso, deixa-se focado o interesse desta pesquisa sobre a casa, mesmo considerando a sua potencialidade de lar, porém não fazendo deste o tema central, sobre o qual nos debruçaremos.

2.1.2 Casa-cosmos ou casa como minimundo

Em suma, se comunicação é também relação (SODRÉ, 2014) e as relações que se desenvolvem na casa produz o lar, temos neste último a síntese do que é a comunicação da casa habitada. Mas se o lar é possível pela casa, o é justamente porque na casa já existe, em si mesma, a potencialidade da comunicação. Portanto, havendo lar ou não, a casa produz relação, porque mesmo não habitada, ela consegue produzir memória, afetar pessoas e o seu entorno, ou seja, ela continua sendo um ambiente e, portanto, um *medium* (MCLUHAN, 2003). Quando habitada, ela pode ser mais que uma partícula do mundo, ela pode ser um cosmos por completo, “porque a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos em toda acepção do termo.” (BACHELARD, 2008, p. 24).

Mas para isso, segundo Bachelard (2008), essa casa precisa continuar exercendo impacto sobre a natureza e sobre as pessoas por conseguinte, pois não se faz possível que essa habitação continue sendo um elemento orgânico, parte do cosmos, se tratarmos de destaca-la de seu entorno. Sobre esse respeito, McLuhan (2003) reflete esse fato de modo semelhante ao de Bachelard (2008), ao discutir que com o passar do tempo a habitação deixou de se comunicar com o seu entorno de forma mais direta, em virtude da fragmentação e funcionalização de seus ambientes internos. Esse engessamento acabou por tornar muito mais evidente a dicotomia casa e rua, por sua vez legou ao morador o domínio sobre a casa, como se esta não possuísse em si mesma uma potencialidade comunicativa, ignorando-a como um organismo vivo, ou até mesmo como uma mídia em constante atualização.

Porém, enquanto McLuhan (2003) se propõe a discutir as divisões em cômodos dentro da casa – ou em como a casa do homem tribal se torna a casa do homem letrado – Bachelard (2008) envereda pela verticalização das unidades habitacionais. Este último autor se debruça também em como esse processo, juntamente com o advento da cultura maquínica, reorganizou uma nova perspectiva de acesso aos devaneios. Pois, essa casa

já não se encontra mais em contato direto com a natureza, onde encontrava sua fonte orgânica de devir, de um prosseguir habitável, de um lugar que se faz espaço.

A casa continuou casa, após a ascensão das cidades modernas, por meio de um esforço artificial, onde a casa passou a uma condição passiva, sobre o domínio do morador.

À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso acrescentar a falta de cosmicidade da casa das grandes cidades. As casas, ali, já não estão na natureza. As relações da moradia com o espaço tornam-se artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados. (BACHELARD, 2008, p. 45).

Nesse sentido, a natureza emulada que se criou propiciada pelas novas TIC, bem como toda uma cultura técnico-informacional (SANTOS, 2013), dando vez também a uma autonomia dos espaços em relação às pessoas (FELICE, 2009), tornam possível, agora em outra lógica, a reconexão da casa com uma natureza que volta a não mais depender da mediação humana para existir. E, mais uma vez também, reposiciona as pessoas como parte do sistema e não como elemento centralizador.

Mas até alcançarmos o surgimento ou o ressurgimento – agora promovido por novos vetores – de uma natureza em associação com a casa, esta seguiu a cada novo período na história um isolamento cada vez mais severo em relação ao seu entorno, bem como foi preenchida pela moral, tornando-se, como expressa McLuhan (2003) em uma habitação compartimentada e, portanto, engessada, menos porosa e cada vez mais fechada aos intercursos externos. É um minimundo por ser parte do mundo, sempre o foi e, portanto, um lugar de sonhos; mas é também, a casa, um minimundo por ser a proposta humana de se efetivar como um universo concebido e dominado, quase que de forma onipresente, pelo morador.

2.2 DAS ESTRUTURAS CORPÓREAS ÀS ESTRUTURAS DO HABITAT

Após a apropriação do código arquitetônico (ECO, 2013) a ponto de reproduzi-lo, o corpo humano se tornou o principal modelo para a concepção do habitar, visto inclusive que as primeiras cidades ocidentais também seguiam a anatomia humana como forma de percepção, construção e organização. Enquanto McLuhan (2003) aponta a casa como extensão das pessoas, Richard Sennett, em *Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental* (2003), faz um extenso panorama sobre as cidades

ocidentais ao longo da história e de como as transformações sociais e científico-tecnológicas alteraram o sentido dos espaços e o entendimento sobre os corpos, e a forma como esses mesmos corpos interagem nos diferentes contextos.

Ao longo da história do Ocidente, imagens dominantes do corpo estilharam-se no processo de sua transferência para a cidade. A imagem idealizada encerra um convite à multiplicação de valores, dadas as idiosincrasias físicas de cada um, que além disso possuem desejos opostos. As contradições e ambivalências despertadas por ela expressaram-se, nas cidades ocidentais, através de alterações que macularam e subverteram a forma e o espaço urbanos onde, todavia, foi a própria natureza do corpo humano – necessariamente incoerente e fragmentada – que contribuiu para gerar direitos e dignificar as diferenças. (SENNETT, 2003, p. 23).

O autor começa seu estudo sobre as cidades com a nudez dos cidadãos como uma produtora de sentido urbano na civilização ateniense, até “a influência que exerceram sobre o espaço urbano os novos conhecimentos científico-anatômicos, que romperam com a compreensão que os antigos tinham do corpo.” (SENNETT, 2003, p. 21) até o recente século XX. Assim, a relação dos corpos nus dos gregos e dos romanos, em exposição, como modelo de percepção dos ambientes íntimos e dos espaços urbanos permitiu às cidades e às unidades habitacionais a efetuarem vínculos comunicativos com a natureza, tendo em vista que esses espaços seguiam as demandas dos corpos: “grande como é, o Pantheon, misteriosamente, aparenta ser uma extensão do corpo humano.” (SENNETT, 2003, p. 94).

Assim, Sennett (2003), McLuhan (2003) e Bachelard (2008) dialogam entre si ao exporem de maneira semelhante a necessidade de se estabelecer um contato horizontalizado entre espaço/natureza e indivíduos, atentando para o fato de que esse espaço não havia sido corrompido pela ideia antropocêntrica de um humano centralizador das vontades do mundo. As casas, bem como as cidades, eram produtos e produtores dos corpos em evidência, logo, era um devir natural em seu aspecto original. Na Grécia de Péricles, em meados de 400 a.C., a nudez era uma virtude e sua comunhão com a cidade era algo para se celebrar. Assim:

A nudez simbolizava um povo inteiramente à vontade na sua cidade, expostos e felizes, ao contrário dos bárbaros, que vagavam sem objetivo e sem a proteção da pedra. Péricles celebrava uma Atenas em que reinava a harmonia entre carne e pedra. (SENNETT, 2003, p. 31).

As casas de banho coletivo também são um exemplo de como a dicotomia entre a rua e casa são uma criação do moderno entendimento sobre os corpos, bem como também são um exemplo de que tecido urbano e unidades habitacionais estavam em conexão quase uníssona.

Segundo o senso comum, o banho dignificava os corpos [...]. A tal ponto a limpeza era considerada como uma experiência cívica que um governante não poderia erigir nenhuma outra construção mais popular [que termas públicas]. Na nudez que nelas compartilhava, fundia-se a enorme diversidade urbana. (SENNETT, 2003, p. 123).

A mesma umidade na pele era a mesma umidade nas paredes, assim como uma pedra acomodada no barro e coberta de musgo não se distingue de seu entorno. E não se distinguindo da natureza, mas sim deixando-se ser parte dela, as pessoas e os dispositivos, como a casa, continuaram também sendo compositores da natureza e, junto com ela, seguiram se desenvolvendo. “Segundo uma percepção biológica e tanto mais ecológica, o território e a natureza não estão apenas ao nosso redor, mas nos constituem – enquanto oxigênio, proteínas, água etc. –, estando simultaneamente fora e dentro de nós.” (FELICE, 2009, p. 27).

Contudo, é justamente essa projeção anatômica do corpo humano (ou seu antigo entendimento sobre ele) no espaço construído que dá início a separação do humano e da natureza. Afinal, a própria ideia de usar o corpo como modelo ecológico, ou seja, usar a anatomia humana como lógica espacial, já expressa uma posição hierárquica do humano sobre todo o resto. Até porque, como sabemos, a arquitetura e o urbanismo de uma época carregam em si mesmos um projeto político de organização social, que afeta – ou se propõe a afetar – todas as esferas que compõem a sociedade (FELICE, 2009). É este um dos eventos que inaugura o humano como o centro de tudo.

Tal transformação acontece num momento preciso e se propõe como uma ruptura com a concepção anterior que considerava o cosmo e o ambiente como espaços autônomos, portadores de leis próprias e merecedores, portanto, de observação e estudos. Será esta ruptura que acontecerá com a superação das filosofias naturalistas, no século V a.C., e que marcará a crise da observação da natureza e o começo da supremacia, no interior da filosofia ocidental antiga, do pensamento antropocêntrico. Desde então, a centralidade do homem e do ser nas teorias filosóficas obscurecerá os interesses sobre o ambiente, transformando, assim, o pensamento e as suas atuações num processo contínuo de dominação sobre a natureza [...]. (FELICE, 2009, p. 73).

A casa não fugiu desse projeto de subtração do humano da natureza e assim seguiu um roteiro sistemático de enrijecimento e fragmentação, que inevitavelmente tornou a comunicação com o seu entorno em um processo menos fluido e cada vez mais artificial, já que as naturezas de ambos os ambientes se distanciaram. Se o humano se sobrepôs a tudo, era preciso criar um espaço onde esse cenário fosse efetivo. Para isso, esse espaço precisaria ter o mínimo de autonomia possível, ou seja, precisava ser o menos natural possível.

2.3 OS AMBIENTES DO AMBIENTE

Se na rua a natureza continuou exercendo seu domínio sobre todas as coisas, inclusive sobre o humano, na casa este poder deveria ser dos moradores. Assim, passou a coexistir uma natureza fluida, aberta e integrada, e uma outra engessada, artificial e fragmentada, onde os objetos dentro deste segundo cenário ou foram ressignificados, a serviço das pessoas, ou foram criados novos dispositivos.

Este é, de fato, um minimundo, que para poder ser controlado foi fragmentado e preenchido de símbolos, objetos, sentimentos, incluindo sentimentos de posse. Os moradores passam a pertencer ao lar, pois inevitavelmente esse espaço passa a ser reflexo deles, todavia é também um pertencer que se dá justamente porque o espaço pertence aos moradores. Fora da casa, a natureza não pertence aos humanos, estes são quem fazem parte da natureza, a compõem. Por isso também a casa se destaca e perde de forma significativa a sua comunicação com o mundo, para que neste novo mundo – minimundo – o morador possa, com efeito, pôr em prática seu projeto antropocêntrico de centralizar-se diante do cosmo.

É justamente por não possuí-la, mas sim fazer parte da natureza, que a dita natureza humana se tornou uma constante ameaça na busca pelo domínio total do espaço. O contato do humano com o humano se tornou um convite permanente para o despertar da autonomia do seu entorno, então separar pessoas, tornando-as sedentárias e cada vez mais vulneráveis foi o movimento que se seguiu. Ao discutir a verticalização das casas, Bachelard (2008) comenta que essa perda do contato direto com a natureza faz com que o morador perca junto o seu potencial de sonhador, em aprender junto com a natureza a conviver com os mais distintos cenários.

Para Sennett (2003), nós ficamos passivos e anestesiados quando nos encontramos distribuídos em espaços fragmentados, que nos impedem de ter acesso a

uma experiência mais abrangente. O autor dá como exemplo o cinema, tanto compreendido como lugar quanto como produção fílmica, onde nos encontramos passivos diante de cenas de agressão: “falsas experiências de violência insensibiliza o público ante a verdadeira dor.” (SENNETT, 2003, p. 16). Ora, sendo o cinema uma mídia e, portanto, ambiente, nos restringe a um espaço, ou seja, ele também é uma fragmentação na natureza. Se para McLuhan (2003) a casa do homem tribal é arredondada e, portanto, em sintonia com o cosmo, a casa do homem letrado é fragmentada e esta é uma das principais ferramentas de ruptura dos espaços.

Se um cinema suburbano é um lugar propício ao desfrute da violência no conforto do ar condicionado, a transferência geográfica das pessoas para espaços fragmentados produz efeito muito mais devastador, enfraquecendo os sentidos e tornando o corpo ainda mais passivo. (SENNETT, 2003, p. 17).

Em suma, destacamos e fragmentamos a casa a fim de poder ter domínio sobre ela, relegando o fato de que somos componentes do cosmo; com isso perdemos nossa potencialidade de reação e transformação diante da natureza aberta e nos tornamos sedentários. A comunicação com a natureza ficou permeada por ruídos, afinal, se as paredes nos impede de perceber uma brisa transeunte, até a potencialidade humana tornou-se perigosa para os próprios humanos. Quanto mais fragmentado o espaço, o corpo fica mais passivo, fraco, então o contato com outras pessoas é cada vez mais evitado pelo medo de que o outro possa nos fazer, estando nós tão relaxados. Mais uma vez, o que nos torna individualistas não é a mídia em si, mas sua competência de criar ambiência, que por sua vez separa pessoas por ser um espaço fragmentado.

2.3.1 Da casa de todos para a casa de alguns

Do período Antigo ao Medieval, o corpo humano passou por uma espécie de censura. Se as cidades e as habitações seguiram o corpo como modelo e se tornaram fragmentadas com o tempo, o corpo também se fechou para a natureza. A nudez como ação cívica e os banhos “excessivos” no tempo de Péricles, passaram a ser condenáveis com a ascensão do cristianismo (SENNETT, 2003; BRYSON, 2011). Este movimento corrobora com o pensamento mcluhaniano sobre os meios de comunicação serem extensões do homem: quanto mais o corpo se fechou para as experiências mundanas, mais a casa seguiu este princípio de enrijecimento, separação e ruído (MCLUHAN,

2003). Bryson (2011) expõe anedotas que podem nos ilustrar a associação entre o fechamento da casa correlacionando com o fechamento do corpo:

É curioso como o cristianismo sempre esteve pouco à vontade em relação à limpeza, e desde o início criou uma estranha tradição de associar santidade com sujeira. Quando são Tomás Becket morreu, em 1170, os que o enterraram observaram, com aprovação, que suas roupas de baixo estavam “pululando de piolhos”. Durante todo o período medieval, uma maneira quase certa de ganhar honras duradouras era fazer um voto de nunca se lavar. Muitas pessoas foram a pé da Inglaterra à Terra Santa, mas, quando um monge chamado Godric fez isso sem se molhar uma só vez, ele se tornou – pelo visto, inevitavelmente – são Godric. (BRYSON, 2011, p. 371).

Assim, a casa passou de um espaço construído para todos, para ser um conjunto de micro espaços interdependentes que abrigam alguns. Mas até lá, um longo caminho foi percorrido. Antes de se fixarem em um estágio sedentário, comum às casas contemporâneas, as pessoas viviam como nômades e as casas poderiam ser mais facilmente abandonadas por algum tempo.

Com tanta gente, era tão prático levar a família para o alimento quanto levar o alimento para a família; e assim as mudanças eram constantes, e tudo era projetado para ser móvel (de onde vem, não por acaso, as palavras “móvel” e “móvel”, em português e italiano, assim como *meuble* em francês). E a móvel tinha que ser, portanto, mínima – objetos portáteis e apenas utilitários, “tratados mais como equipamentos do que como posses pessoais valorizadas”, citando Witold Rybczynski. (BRYSON, 2011, p. 67).

A móvel e os demais objetos que compunham a casa precisavam ser portáteis e, em comparação aos significados gerados pelos e para os objetos domésticos na contemporaneidade, aqueles objetos não demarcavam necessariamente cômodos com funções definidas, ou estratificadas em situações sociais, pois a ação de habitar ainda não havia se consolidado como uma subtração das pessoas da natureza. Habitava-se, ainda, a natureza, mesmo com o processo de destacamento da casa em curso, legando aos móveis e demais utensílios a função de auxiliar a ocupação do espaço com mais praticidade.

Os moradores, por sua vez, compartilhavam o mesmo espaço, sem nenhuma, ou quase, distinção sobre quem poderia ocupá-lo. “Quase toda a vida das pessoas, estivessem dormindo ou acordadas, se passava nesse grande aposento, quase vazio e sempre esfumaçado. A família e os criados comiam, se vestiam e dormiam juntos”

(BRYSON, 2011, p. 65). Esse grande aposento era conhecido como *hall*, uma das primeiras palavras da língua inglesa e, basicamente, o *hall* – ou o saguão – era a casa em sua totalidade, durante o período medieval (BRYSON, 2011). Mesmo com as divisões sociais entre os moradores de uma mesma casa, todos eram considerados da mesma família, tanto que os agregados eram chamados de “*familiars*” (BRYSON, 2011).

As casas, por sua vez, tinham poucas divisões, mesmo “as casas mais grandiosas tinham apenas três ou quatro cômodos – o *hall*, a cozinha e talvez uma saleta lateral [...], onde o chefe da casa podia tratar de seus assuntos pessoais.” (BRYSON, 2011, p. 66). Já os quartos, recantos da intimidade quase invioláveis nos tempos modernos, só veio a ter esse sentido no século XVI, quando a palavra *room*, em inglês, foi finalmente registrada como “recinto fechado ou aposento separado” (BRYSON, 2011, p. 66).

A partir dos exemplos que se seguirão, será possível compreender melhor a consubstanciação de um dos objetos empíricos propostos para esta pesquisa: Downton Abbey/Highclere Castle. Como já exposto, este corpus empírico é a junção da série de TV britânica de 2010, Downton Abbey, com o relato histórico-biográfico, em livro, do Castelo de Highclere, no início do século XX, que inspira a série. A casa foi construída entre 1800 e 1900 – “The structural work on the interior of the Castle was finally completed in 1878.”⁹ (HIGHCLERE CASTLE, 2016, *online*). Logo, Downton Abbey/Highclere Castle é produto da ideia de casa, que passou a ser estruturada ainda na Idade Média.

Segundo a pesquisa de Bryson (2011), a ideia de privacidade doméstica, o direcionamento de cômodos reservados para os chefes de família, a separação de espaços e mobílias para funções específicas não eram comuns na casa. A verticalização das construções foi um dos pontapés para esse tipo de fragmentação e movimento de individualização no lar; foi quando os quartos passaram a demandar mais e mais divisões, fazendo com que os patriarcas abastados descobrissem “a satisfação de ter um espaço só para si” (BRYSON, 2011, 76). A separação entre família e *familiars* começou a partir do surgimento de uma grande câmara no andar superior, destinada aos donos da casa. Os criados deixaram de fazer parte da vida íntima dos patrões (antes família e *familiars* compartilhavam o *hall/saguão* para todas as atividades), e passaram a viver apenas nos andares inferiores. Nas palavras de Bryson, “pararam de fazer parte da

⁹ A construção estrutural no interior do Castelo foi finalmente finalizada em 1878. (Tradução nossa).

família e se tornaram... criados.” (2011, p. 76). Mas a subdivisão dos espaços domésticos não afetou apenas patrões e empregados, mas também patrões e patrões. Com efeito:

A ideia de ter um espaço pessoal, hoje tão natural para nós, foi uma revelação. As pessoas queriam mais privacidade. Logo, não bastava viver separadamente dos inferiores; também era preciso ter condições de viver separado dos seus iguais. (BRYSON, 2011, p. 76).

Para McLuhan, essa é a aceitação de uma *tecnologia analítica da fragmentação*: “o homem letrado não encontra acesso às estruturas cósmicas tão facilmente [...]. Prefere os espaços separados e compartimentados ao cosmos aberto.” (MCLUHAN, 2003, p. 145). E portanto, à medida em que a casa se divide em vários pequenos espaços surge a necessidade de se criar um sistema que organize, que dê sentido a essa proliferação de cômodos, que surgem a fim de substanciar uma ideia de progresso, de evolução, mas que também lima cada vez mais as ações espontâneas próprias para a criação de um lar.

À medida que as casas criavam novas alas, espalhando-se mais e mais, e os arranjos domésticos ficavam mais complexos, novas palavras foram criadas ou adaptadas para descrever todos os novos tipos de aposentos: estúdio, dormitório, câmara privada, *closet*, oratório (lugar para orações), sala de visitas (*parlour*, ou lugar para conversar), [...] biblioteca (no sentido doméstico, não institucional) – todas essas palavras, em inglês, datam do século XIV ou pouco antes. Outras se seguiram em breve: galeria, galeria longa, sala de recepções ou de audiências, quarto de vestir, salão (*salon* ou *saloon*), apartamento, acomodações, suíte. “Que diferença entre tudo isso e o antigo costume, em que a família toda vivia juntas, dia e noite, no grande salão!”, escreve Gotch, em um raro momento de exuberância. Um novo tipo de aposento não mencionado por Gotch era o *boudoir*, que em francês significa, literalmente, “sala para ficar de mau humor”, e desde os primórdios foi associado às intrigas sexuais. (BRYSON, 2011, p. 76).

Como conceber um lar nessas condições, sendo o lar um espaço onde o imprevisto, o inesperado, a espontaneidade são exigidos para a sua existência? Como pode haver lar se os moradores são sistematicamente direcionados a realizar atividades específicas em lugares específicos, sem que se espere a subversão desta funcionalidade? E como partilhar o comum com os demais moradores, sejam familiares, criados ou agregados/visitantes se o contato entre os indivíduos se tornou indesejado? Ora, se a

função do recinto é hermeticamente predefinido a ponto de haver até um cômodo para o desfrute do mau humor, significa dizer que cada uma dessas funções tem como objetivo antecipar as reações humanas – e de outras naturezas – com o fim de controlar ao máximo os espaços e as pessoas, eliminando o imprevisível do ambiente doméstico. Assim, o objetivo final da criação de tantos cômodos, do enrijecimento da casa, da distanciação entre habitação e natureza é criar ordem e “hoje em dia, ordem significa justamente falta de contato.” (SENNETT, 2003, p. 19). Ausência de contato com o outro e de contato com o mundo.

2.3.2 Os caminhos da fragmentação doméstica para o hoje: notas sobre a experiência brasileira

Como já sabido, a cultura eurocêntrica ocidental atravessou o Atlântico e chegou às Américas. A casa como um dispositivo de oposição ao cosmos surgirá forte após o processo de colonização para fins de ocupação e não apenas de mera exploração, como foi inicialmente o caso dos portugueses na gestão do Brasil.

A partir de 1532, a colonização portuguesa do Brasil, do mesmo modo que a inglesa da América do Norte e ao contrário da espanhola e da francesa nas duas Américas, caracteriza-se pelo domínio quase exclusivo da família rural ou semi-rural. (FREYRE, 2011, p. 80).

Com efeito, o grande símbolo que aponta para uma fundação da casa como um minimundo em terras brasileiras é a casa-grande escravista, construção comum nas primeiras grandes culturas agrícolas brasileiras – cana-de-açúcar, café, algodão – e que de fato pretendia ser um espaço destacado do resto do mundo. A casa-grande, contudo, é uma criação europeia, da Idade Moderna:

[...] antes do final dos setecentos, a tradição da casa-grande desenvolveu-se bem mais no Velho do que Novo Mundo. A difusão que o palladianismo¹⁰ então encontrou em diferentes lugares da Europa ocidental, como na Inglaterra hanoveriana e na Lombardia habsburga, deveu-se em grande parte às inscrições políticas do ideal da *villa*, tal como expresso nos *Quattro Libri de Palladio* e em outros

¹⁰ [...] movimento arquitetônico que ficou associado ao nome de Andrea Palladio – notabilizado pela tentativa de trazer para o mundo moderno a linhagem das *villas* romanas do mundo antigo – foi em grande parte uma resposta das elites mercantis venezianas à crise que se abateu sobre a economia de sua república com os descobrimentos marítimos da passagem do século XV para o XVI. (MARQUESE, 2006, p. 12).

textos da *vilegiatura* [...]. Afinal, propagava-se nesses textos a visão da *villa* como uma “pequena cidade”, como um mundo fechado, um lugar onde o gentil-homem poderia ser senhor de si, completamente autônomo no governo de sua família e de seus dependentes [...]. (MARQUESE, 2006, p. 13).

No Brasil, essa importação do modelo de casa, advinda da Europa, surgiu já almejando atingir altos graus de conforto, inspirados na cultura portuguesa da época, como acena Gilberto Freyre:

A sociedade colonial no Brasil, principalmente em Pernambuco e no Recôncavo da Bahia, desenvolveu-se patriarcal e aristocraticamente à sombra das grandes plantações de açúcar, não em grupos a esmo e instáveis; em casas-grandes de taipa ou de pedra e cal, não em palhoças de aventureiros. (FREYRE, 2011, p. 79).

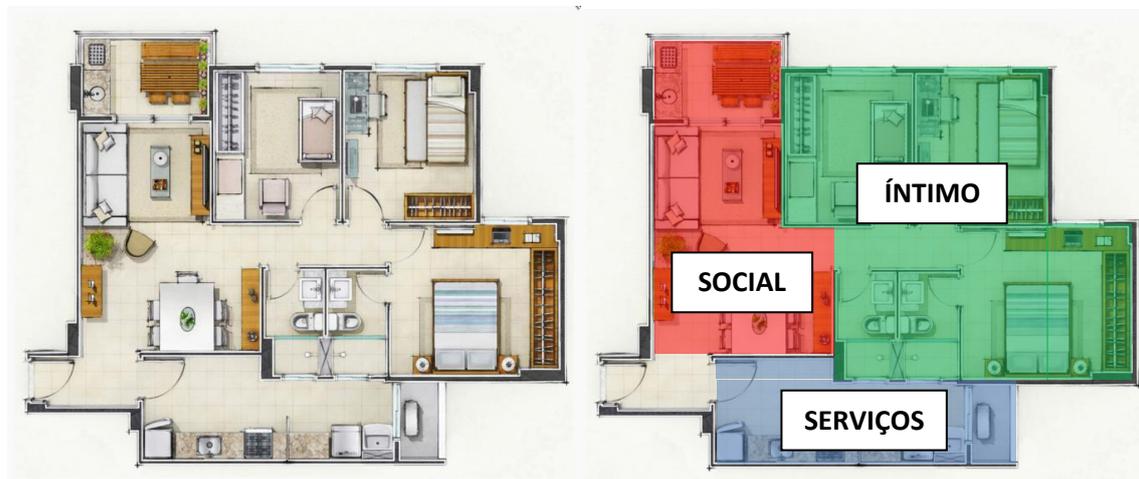
Freyre continua sua descrição acerca das casas-grandes apontando o desejo dos colonos em fundar habitações mais modernas para a época: “[...] nas casas de engenho de Pernambuco encontravam-se, nos primeiros séculos de colonização, as decências e o conforto que debalde se procurariam entre as populações do Paraguai e do Prata.” (FREYRE, 2011, p. 79). Assim, essa importação arquitetônica chega na contemporaneidade, ainda com heranças fortes, não apenas arraigadas na cultura escravista, mas mais ainda no modelo tripartido, ou seja, dividido em três partes, setorizando os três grandes grupos de atividades domésticas: social, íntimo e de serviços.

Requena (2007) descreve esse caminho da *villa* palladiana italiana, que já era em si tripartida, porém de maneira vertical, dividida por andares. O conceito palladiano se estendeu “às mansões urbanas, com área um pouco mais reduzida. Em seguida, esse modelo ultrapassa as fronteiras italianas e influencia a arquitetura doméstica parisiense da aristocracia.” (REQUENA, 2007, p. 23). O autor segue explicando que após a Revolução Francesa, no século XIX, o modelo tripartido foi apropriado pela burguesia de Paris e, em seguida, “foi exportado para todo o ocidente, servindo como exemplo de organização espacial para a habitação.” (REQUENA, 2007, p. 23).

No Brasil até este século XXI é possível perceber a tripartição como uma regra geral para as casas médias – apartamentos, casas de bairro e até mesmo mansões, visto que a setorização no modelo organiza espaços como cozinha e área de serviços, bem como quartos de empregados, em lugares próximos, escondidos das demais partes (social e íntimo), corroborando com a herança escravista. Como toda regra tem sua

exceção, o modelo tripartido não é unânime no país, mas ainda assim persiste, como pode ser observado nas plantas arquitetônicas a seguir.

Ilustração 1 - Planta de apartamento à venda no bairro de Neópolis, em Natal/RN, em 2016. Área de 75m², com três quartos, dois banheiros e varanda com pia.



Fonte: Ecocil (2016, *online*, adaptação nossa).

Ilustração 2 - Planta de apartamento à venda no bairro de Ponta Negra, em Manaus/AM, em 2016. Área de 146,93m², com quatro quartos, quatro banheiros, um lavabo, varanda com pia, uma despensa e um depósito.



Fonte: Direcional (2016, *online*, adaptação nossa).

Assim, a casa média no século XXI, ao menos no ocidente, continua a reproduzir a mesma arquitetura do século XIX, dessa vez com uma aparente flexibilidade aos espaços, já que os cômodos e o mobiliário, em contraste com a necessária portabilidade dos móveis da Idade Média (BRYSON, 2011), se encontram mais fixos ao lugar, porém com uma variedade significativa de multi utilidades. A mesa, por exemplo, que numa casa popular medieval seria uma tábua (*board*) sobre as pernas e pendurada na parede, quando não estivesse em uso (BRYSON, 2011), hoje se encontra sempre a disposição, pronta para ser usada. E seu uso variará entre refeições e

outras atividades, como o trabalho, que invade a casa por meio das mídias digitais, como o computador e o *smartphone*.

De fato, tanto no Brasil como em vários países ocidentais, as tecnologias de informação e comunicação têm alterado modos de vida e engendrado tendências comportamentais na população, mas a configuração espacial dos interiores domésticos continua baseada na tripartição burguesa e na compartimentação por cômodos, permanecendo fiel a modelos europeus do século XIX [...]. (REQUENA, 2007, p. 22).

E essas mudanças fomentadas pelas TIC e por outras tecnologias, empregadas na engenharia e na arquitetura, invadem a casa, ignorando suas fronteiras ou setorização do espaço. Pois, como já exposto, uma outra natureza ou meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 2013), está em construção, demandando uma espécie de retorno da casa para, mais uma vez, tornar a compor o cosmos. Dessa vez, porém, sob lógicas outras.

A engenharia moderna pode produzir meios habitacionais que vão desde a cápsula espacial até paredes formadas por jatos de ar. Algumas firmas estão se especializando em grandes construções com paredes e pisos removíveis. É uma flexibilidade que tende naturalmente para o orgânico. A sensibilidade humana parece uma vez mais harmonizar-se com as correntes universais que fizeram do homem tribal um mergulhador cósmico. (MCLUHAN, 2003, p. 149).

Focando nas tecnologias domésticas e digitais que se inserem na casa, a presença destes objetos técnicos acabaram por criar um novo ecossistema, a medida em que pensar a casa sem eles se tornou um esforço espacial, técnico e cultural. Por exemplo, a população urbana no mundo em algumas décadas atingirá cerca de dois terços em relação à população rural¹¹, logo, espaço para habitações, em especial nas grandes metrópoles, já se encontra cada vez mais escasso. Os eletrodomésticos não apenas se fazem necessários para a casa, mas passaram a demandar da arquitetura uma reserva de lugar para eles: a TV, a máquina de lavar roupa, a geladeira, as tomadas elétricas, interruptores de luz elétrica.

E essa escassez de espaço urbano é também um agente fomentador da multiutilidade doméstica e da inserção das TIC. “A tendência tem sido realizar o máximo

¹¹ Segundo o relatório “Perspectivas da Urbanização Mundial” da Organização das Nações Unidas, edição 2014, 66 por cento da população mundial viverá em áreas urbanas em 2050. (UNRIC, 2016, *online*).

possível de funções durante os movimentos da pessoa – “multitarefa” – e assim, enquanto nos movemos, novos acessórios tornam-se obrigatórios.” (GITLIN, 2003, p. 75). Até mesmo ambientes externos à casa, mas que complementam o espaço doméstico, ou que transitam entre a casa e a rua, também acabaram por se moldar para atender as demandas por escassez de espaço e de tempo: “A bandeja com divisões dentro do porta-luvas e o porta-copos junto aos assentos da frente se tornaram equipamentos padrão dos carros.” (GITLIN, 2003, p. 75).

Estas manifestações modernas estão para à contemporaneidade assim como os criados e escravos estiveram para os senhores de engenho e aristocratas europeus. Bryson (2011) comenta que entre as Idades Média e Moderna a servidão era comum a ponto de os próprios criados terem criados. Com o tempo, manter empregados não só se mostrou uma alternativa cara, considerando inclusive a decadência do sistema aristocrata e, mais recentemente, o sistema patriarcal, como também pouco eficiente. Portanto, “em vez de tentar reformar os criados, era mais fácil reformar a casa; assim, desde cedo a América ficou obcecada pela praticidade e pelos aparelhos que economizam trabalho” (BRYSON, 2011, p. 128).

Não tardou para que o trabalho invadisse o lar imaculado, tanto que o termo *home office* (escritório em casa, tradução literal do inglês) hoje é uma constante contemporânea que pode ser utilizado para nomear um tipo de regime de trabalho, ou até mesmo um cômodo em casa ou nas áreas comuns de condomínios.

Hoje, embora o espaço residencial tenha sido separado do espaço profissional, como só acontecia com os burgueses mais ricos da época de Vermeer^[12], o mundo externo entrou violentamente no lar – na profusão das mídias. (GITLIN, 2003, p. 24).

Mas não só o trabalho invadiu o lar, como outras atividades que antes precisavam estar dispostas em sociedade e na rua, como o passeio público em praças, o exercício físico ao ar livre, quadras e campos esportivos, cinema, os banhos e saunas públicas. Os atuais condomínios residenciais possuem em suas áreas comuns, ou chegam até mesmo a oferecer individualmente em cada unidade habitacional, uma variedade de privilégios, em nome da exclusividade e da segurança.

Esta valorização do privado em detrimento do público é uma tendência que se alastra em vários âmbitos da vida cotidiana e é nesse contexto, que os empreendimentos imobiliários dos últimos anos

¹² Johannes Vermeer foi um pintor holandês do século XVII (GITLIN, 2003).

oferecem centros *fitness*, aparelhos de musculação, piscinas com raia olímpica e ofurôs. Vende-se uma imagem de saúde e jovialidade aos futuros moradores, mesmo que eles nunca venham utilizar tais equipamentos nestes luxuosos condomínios, supostamente impenetráveis e cuidadosamente encarcerados em meio a seus muros de vigilância *hi-tech*. (REQUENA, 2007, p. 29).

Com uma função semelhante às casas-grandes, que almejavam recriar um mundo novo e seguro dentro de suas dependências (MARQUESE, 2006), estes empreendimentos são, ou tentam ser, verdadeiras fortalezas contemporâneas. Mas diferentemente das casas-grandes, ou das *hall* europeias, o senso de convívio coletivo entre os moradores é hoje muito menor (BRYSON, 2011).

As comunidades fechadas, com portões que as protegem, são vendidas como ideais de qualidade de vida. [...]. Essa carência evidenciada pela dispersão geográfica das cidades contemporâneas, aliadas às modernas tecnologias para entorpecer o corpo humano, levou alguns críticos da nossa cultura a consignarem uma divisão profunda entre o presente e o passado. (SENNETT, 2003, p. 19).

Daí o medo nos tempos presentes de que a tecnologia e a ciência, que nos prometiam arrebatamento na modernidade, na verdade, nos tem aprisionado cada vez mais em nós mesmos. E isso está ligado à forma como passamos a conceber o mundo. Gitlin (2003) explica que no fim do século XVIII surgiu uma nova remessa de palavras na língua inglesa como reflexo de uma mudança direcional sobre a experimentação do mundo. Enquanto na Idade Média um indivíduo tomaria as sensações como produtos das coisas, na Idade Moderna tornou-se o inverso: seria em nós que tais sentimentos seriam gerados.

Isso pode nos ajudar a entender a razão pela qual nos sentimos, de forma geral, tão aprisionados e individualistas em relação e em decorrência das mídias contemporâneas. Se passamos a almejar determinadas sensações (GITLIN, 2003) para nos sentirmos bem, a profusão de informações que nos ricocheteia na atualidade exige de nós muito mais atenção, pois exige que emerja de nós mesmos, e não mais das coisas ou dos espaços, o sentido de mundo.

A questão que ainda não ficou clara para os indivíduos é que estas coisas e espaços não estão mais passivos e inanimados. É necessário perceber suas ambiências para que finalmente possamos ter um acesso mais holístico da natureza nova, porque é

justamente esse o movimento que estamos realizando no espaço e não nos damos conta: não habitamos mais, apenas, os lugares, mas também nos fluxos, por meio das informações e da cultura audiovisual. É a insistente necessidade de fincar raízes em um mundo composto por elementos transeuntes e líquidos que nos tem feito cair nestas armadilhas. É esta uma das primeiras considerações desta pesquisa, que não se propõe a ser uma consideração hermética, mas aberta e questionadora: como ainda queremos construir casas fixas com paredes rígidas, atravessadas por fios elétricos e imersas numa atmosfera de *wi-fi*, preenchidas com aparelhos que cada vez menos estarão restritos ao espaço doméstico?

A crise aqui identificada é uma crise da falta de percepção ambiental. Fazendo uso de uma metáfora: estamos tentando, ainda, construir casas feitas de esponjas e quanto mais percebemos que as paredes desta casa não conseguem conter os líquidos externos, aumentamos a espessura das esponjas. Porém, esse líquido não cessa. Tentamos resguardar nossa segurança nos envolvendo em mais esponjas, pois a umidade é uma ameaça invasiva, mas esta não pode ser contida pela estrutura que nós arquitetamos, porque essa estrutura não é feita para isso. Por fim, insistir em habitar uma casa de esponja é ignorar, ou esquecer, que também somos compostos por líquidos e que, assim como os líquidos externos, a esponja também nos absorve.

O condomínio de luxo, cheio de espaços extras nas dependências comuns para os condôminos, se assemelha a um grande complexo de casas de esponja. A grande diferença estrutural entre as casas da aristocracia inglesa na era vitoriana e os condomínios do presente século é que aquela construção abundava cômodos para fins de salvaguardar a privacidade (BRYSON, 2011). Poderia sim haver uma criação infundada que justificasse a construção de tantos cômodos para tantas funções distintas, inclusive fragmentando atividades que poderiam ser realizadas ao mesmo tempo num mesmo espaço.

Mas tais cômodos não simulavam a rua ou as experiências coletivas como o condomínio de luxo do século XXI insiste em (re)inventar. O condomínio da ilustração 2, localizado no bairro de Ponta Negra, em Manaus/AM, é um exemplo de como, na contemporaneidade, ainda almejamos ter o controle dos espaços, a ponto de esse desejo transbordar para os espaços da rua, como pode ser visto no quadro abaixo:

Quadro 1 - Ofertas de espaços extras para condomínio de luxo em Manaus/AM, disponível para venda em 2016.

BRINQUEDOTECA		CHURRASQUEIRA		ESPAÇO ZEN		FITNESS	
MAIS DETALHES DO EMPREENDIMENTO +							
	Piscina Adulto		Piscina Infantil		Sauna		Campo gramado
	Playground		Espaço Gourmet		Praça do luau		Arena bola de gude
	Half pipe		Praça de alongamento		Home cinema		Lounge leitura
	Pista de caminhada/cooper		Quadra de squash		Raia semiolimpica		Sala de repouso
	Ateliê das artes		Salão de jogos adulto		Spa com hidromassagem		Forno de pizza
	Praça das babás		Home Office		Mirante		Piscina de Bribol
	Lan house		Praça do pôr-do-sol				
	Pet care						
	Quadra poliesportiva						
	Sala de massagem						
	Salão de festas infantil						
	Salão de jogos teen						
	Deck molhado						
	Bar tropical						
	Jardim de temperos						
	Parede de escalada						
	Pomar						
	Salão de Festa Master						

Fonte: Direcional (2016, *online*).

Ora, não é para se admirar que estejamos tão preocupados com o individualismo e o entorpecimento coletivo fomentado pelas novas tecnologias diante do exemplo deste condomínio. O esforço em controlar os espaços chegou ao ponto em que se necessita criar uma cidade fictícia para poder ter domínio sobre ela, sem imprevistos e sem muito contato com o Outro. Por isso que, mais uma vez, se mostra coerente pensar que o que individualiza e entorpece as pessoas não são as mídias, mas suas potencialidades de ambiência. Os espaços ofertados pelo condomínio em destaque simplesmente não existem, são simulações. Não existem porque, para que sejam lugares praticados, ou seja, para que sejam espaços (CERTEAU, 2012), eles precisam compor a rua e serem permeados pelo espontâneo. Porém, mais contraditório que a simulação de uma cidade em casa é construir esses espaços com elementos que, em sua gênese, não foram feitos para ser tijolos, mas sim esponjas: as mídias contemporâneas.

Dáí surge uma outra questão que se bifurca: devemos continuar buscando o controle sobre a natureza, a fim de garantirmos uma suposta segurança e impedirmos de nos dispersarmos no fluxo cósmico? Se sim, devemos suprimir as mídias contemporâneas, já que estas não darão conta de efetivar o controle ou devemos admitir que esta nova natureza técnica-científica-informacional (SANTOS, 2013) é irreversível? Se sim, portanto, devemos cessar o desejo do controle e admitirmos também a falência do projeto antropocêntrico e nos tornarmos mais nômades, tendo em vista que já habitamos um mundo *pós-arquitetônico* (FELICE, 2009) e desenraizados, ou ao menos mais abertos a esse tipo de habitar.

Independente da escolha que façamos – e esta não precisa ser feita imediatamente – a aceitação desta nova natureza não implica numa absorção acrítica deste novo cenário. A questão posta apenas se propõe a pontuar que os desejos e os projetos de sociedade não estão compatíveis com as ferramentas de construção desta sociedade. Não se deve aceitar o cenário de pronto, mas entender do que ele é feito.

Ao discutir o sentimento de indiferença do cidadão nova-iorquino no século XX, Sennett (2003) aponta para a ausência de participação dos indivíduos com a cidade.

O individualismo moderno sedimentou o silêncio dos cidadãos na cidade. A rua, o café, os magazines, o trem, o ônibus e o metrô são lugares para se passar a vista, mais do que cenários destinados a conversações. A dificuldade dos estrangeiros manterem um diálogo entre si acentua a transitoriedade dos impulsos individuais de simpatia pela paisagem ao redor – centelhas de vida não merecem mais que um lampejo de atenção. (SENNETT, 2003, p. 289).

E o autor continua: “a renúncia ao destino participativo foi crucial para todos esses desarraigamentos” (SENNETT, 2003, p. 299). Com efeito, a ausência da participação coletiva, cívica e horizontal elimina o espaço como ambiente de experimentação e o transforma em um corredor de passagem. E, para dele participar, é preciso situarmos o espaço como algo autônomo e fluido, que não se segmenta ou se controla entre paredes. Estamos desarraigados do espaço porque não conseguimos acompanhar a velocidade com a qual o solo se move e, portanto, não sabemos como participar dele. Quando percebermos a ambiência das mídias, o individualismo será uma escolha e não um acidente.

CAPÍTULO 3

DOWNTON ABBEY/HIGHCLERE CASTLE

Para entender a escolha dos objetos empíricos desta pesquisa, faz-se necessário explicar, de forma breve, o contexto de cada um dos corpus. *Downton Abbey*¹³ é uma série britânica de TV, que teve início em 2010 e exibiu sua última temporada em 2015, contabilizando seis temporadas, com episódios de duração média de 45 minutos. A trama conta a história de uma rica família aristocrática que vive na abadia de Downton, na zona rural da Inglaterra, no início do século XX (o primeiro episódio se passa em 1912, com o naufrágio do RMS Titanic). Junto aos nobres condes, a família Crawley, vivem os criados, que dividem o protagonismo da série junto aos patrões e também determinam os rumos do drama.

Imagem 1 - Os personagens e a casa de Downton Abbey.



Fonte: ITV (2016, *online*).

Embora a história documentada e a ficcional não sejam as mesmas, ambas ocupam o mesmo espaço e tempo. No livro *Lady Almina e a verdadeira Downton Abbey - o Legado Perdido do Castelo de Highclere* (2012), a atual Condessa de Carnarvon¹⁴ conta a história da quinta condessa que carregou esse título e que ocupou o Castelo de Highclere, em Hampshire, Inglaterra, no início do século XX: a mesma casa onde se passa *Downton Abbey*.

¹³ Em anexo há mais detalhes sobre a série, como a ficha técnica e uma sinopse.

¹⁴ A autoria do livro é assinada como Condessa de Carnarvon, título de Lady Fiona, atual condessa em Highclere.

Carnarvon (2012) expõe no livro um dos principais pontos de semelhança entre a história documentada e a produzida para a TV, na emissora *Independent Television* (ITV). Lady Almina não era nobre, mas era rica; herdeira e filha ilegítima do banqueiro Alfred de Rothschild, a jovem Almina se casou com o conde de Carnarvon e sua fortuna assegurou o futuro da propriedade. Em *Downton Abbey*, é a fortuna de Cora, uma estadunidense, que preserva a abadia ao se casar com Lorde Robert Crawley, o conde de Grantham. Mas não por muito tempo, pois por ter tido apenas filhas e o herdeiro de Downton, que se casaria com a filha mais velha, Lady Mary, ter falecido no naufrágio do Titanic, torna o futuro da família e da casa em algo nublado.

Optamos por analisar a série de TV e o livro, como objetos empíricos do debate aqui desenvolvido, pelas características de ambos os *corpus*, que tensionam pontos importantes para esta pesquisa. A fragmentação excessiva apontada por Bryson (2011) e o controle exagerado pelos espaços da casa nos chamou a atenção para um exercício de observação. É importante pontuar, mais uma vez que, embora as histórias, a real e a ficcional, interfiram de forma relativa sobre a compreensão da casa aqui analisada, não é interesse desta pesquisa fazer uma análise de conteúdo dessas histórias.

Debruçamo-nos sobre *Downton/Highclere* após o acesso ao depoimento registrado em vídeo¹⁵ da atual Condessa de Carnarvon, ao confessar uma das razões que a fizeram escolher esse tempo histórico (início do século XX) para fazer o registro de sua antecessora em Highclere, em livro.

I've been really concentrating on the history of Edwardian times, before the first World War, because it is when cars and technologies which we rely on today first came into the world. So it is more recognizable and I think it is easier for people to relate to immediately today so it has been absolutely fascinating.¹⁶
(CARNARVON, 2011, *online*).

O caminho percorrido para a habitação do século XXI, que dá origem a crise de percepção ambiental identificada no capítulo anterior é justamente o choque entre a casa fragmentada e enrijecida com as mídias e a eletricidade (FELICE, 2009), bem como as novas tecnologias empregadas nas estruturas domésticas, como o elevador (MCLUHAN, 2003), o calorífico (SENNETT, 2003) e demais praticidades domésticas.

¹⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YRxpWUQbNTg> (2011, *online*).

¹⁶ Eu tenho me concentrado bastante sobre a história do período eduardiano, antes da Primeira Guerra Mundial, porque é quando carros e tecnologias, das quais dependemos hoje, surgem pela primeira vez no mundo. Então é mais reconhecível e eu acho que é mais fácil para as pessoas se relacionarem imediatamente hoje, então tem sido absolutamente fascinante. (Tradução nossa).

Nesse sentido, o século XX foi um período de grande experimentação na arquitetura e engenharia, bem como no design, nas TIC e nos transportes. Objetos que ingenuamente surgiram para ajudar as pessoas sobre o domínio e deslocamento no espaço, na verdade criaram novos ambientes, resultando na incompreensão que perdura até hoje sobre a casa e sua função.

Esclarecemos, por sua vez, que a casa que se analisa é de modelo palladiano, ou seja, sua distribuição espacial é tripartida em áreas íntima, social e de serviços, de forma vertical. Ou seja, o primeiro piso (subsolo) fica a área de serviços, como cozinha, despensa, adega, terraço, aposentos dos empregados e outros ambientes voltados para o trabalho doméstico; no térreo ficam os espaços sociais, como salão de música, biblioteca, sala das mulheres, sala para fumar, sala de jantar, *hall*, dentre outros espaços compartilhados entre patrões, alguns empregados e visitantes; por fim, os andares superiores ficam os ambientes íntimos, como quartos, salas de vestir, banheiros e demais ambientes de uso exclusivo dos patrões e de atividade exclusiva de alguns poucos empregados de confiança.

Assim, Downton Abbey/Highclere Castle oferta um rico registro deste período, que nos permitirá observar não só as questões técnicas que envolvem a estrutura da casa e dos dispositivos, mas também a interação e transformação comportamental dos moradores.

3.1 .1 Os referenciais do presente e do passado em Downton /Highclere

Reconhecemos as diferentes naturezas dos *corpus* Downton Abbey e Highclere Castle, que podem dificultar na intersecção para a compreensão da casa e da inserção das então novas tecnologias em seus ambientes. Downton é representada em mídia audiovisual, Highclere em livro. Outro fator é que uma história é ficcional e a outra se propõe a ser um registro biográfico de uma família e de um tempo definidos. Neste ponto em específico, as diferentes narrações não se configuram em um problema, pois em ambos os *corpus* há um esforço de seus produtores em expressar com fidelidade histórica aquelas passagens de tempo.

Carnarvon (2012) se apropria de documentos, cartas, fotografias, diários, registros dos empregados, para descrever o cotidiano de Lady Almina. Julian Fellowes, criador da série, por sua vez, também realiza esforço de reprodução fidedigna daquele início de século, seja em cenários, vestimentas e encenação de eventos da época, como a

Primeira Guerra Mundial, a ponto de a Rainha Elizabeth II ter se tornado uma caçadora de erros. Assim:

Um dos biógrafos da rainha contou à revista *People* que apesar de a série ter um historiador como conselheiro, a realeza sempre percebe algumas coisinhas erradas. Afinal, ela viveu boa parte dos momentos históricos registrados na produção do canal ITV. (ALOI, *online*, 2015).

Neste sentido, tanto a série de TV como o livro podem ser considerados registros da história. O que de fato interessa a esta pesquisa são os efeitos dos novos dispositivos na casa fragmentada do fim do século XIX, por conseguinte, inevitavelmente, precisaremos observar o comportamento dos moradores frente a essas transformações. Tanto na série quanto no livro será possível coletar as reações que de fato consubstanciam a pesquisa.

Mas para além das diferentes mídias onde são representadas *Downton* e *Highclere*, ou as diferentes naturezas narrativas (ficcional e biográfica), a característica que melhor aponta para a percepção dos efeitos do tempo nas duas casas (mesmo que na prática sejam a mesma casa) é a matéria-prima dos produtos. *Downton* é uma produção contemporânea sobre o passado, já o livro da Condessa de Carnarvon (2012) é uma descrição do passado sobre o passado. Obviamente o livro passa por um crivo editorial e por vezes cai em juízos de valores, considerando as ligações afetivas da autora sobre a sua personagem, porém, as fontes de conteúdos do livro foram confeccionadas no passado. No caso da série, ela é resultado de uma compreensão contemporânea sobre o passado.

Esta é, talvez, a característica mais estimulante do objeto, pois revela duas facetas difíceis de acessar no hoje: os efeitos das então novas tecnologias pelas óticas de seus contemporâneos e a síntese atual sobre essa passagem no tempo, por meio de uma reprodução mais abrangente (audiovisual), a partir de dados históricos. Mas ao mesmo tempo é preciso realizar uma observação criteriosa para diferenciar os diferentes efeitos, sem prejudicar a compreensão de cada objeto.

Agamben (2009) lança luz sobre esses deslocamentos no tempo, que pode nos auxiliar na compreensão do objeto. A recepção de uma mesma tecnologia em *Downton* e em *Highclere* possivelmente seria distinta em cada cenário, pois, como já discutido,

cada produto parte de referenciais históricos com sínteses distantes no tempo. É neste ponto que Agamben (2009), de imediato, estabelece um parâmetro que poderemos utilizar para a análise.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Para o filósofo, então, não pode ser considerada uma pessoa contemporânea aquela que não consegue realizar uma crítica, ou ter uma antevisão diante dos dispositivos de seu tempo presente. Esta é uma pessoa que não questiona a paisagem, ou não observa que ela está em constante mudança, esta pessoa apenas aceita que a paisagem está de passagem rápida pela janela de seu automóvel. É como no exemplo de Sennett (2003) sobre os cidadãos de Nova York, que não percebem o espaço como experimentação, mas apenas como local de passagem.

Então tomando o *contemporâneo* em Agamben (2009) como parâmetro, poderemos finalmente estabelecer uma relação entre a *ocasião* em Downton e a *ocasião* em Highclere, no entendimento de Certeau¹⁷ (2012), diante de cenários análogos. Após a leitura do livro, percebe-se uma inclinação dos personagens para reações entusiasmadas em relação às novidades tecnológicas, quase sempre acompanhadas de uma aura de progresso. Esta percepção se fixa principalmente porque Carnarvon (2012) descreve os acontecimentos, suas razões e seus efeitos em longo prazo. Na série, por sua vez, a preocupação dos personagens quanto a essas mudanças é sempre pontuada. Cada novidade é quase sempre motivo para debate e reflexões sobre seus efeitos, é uma antevisão – e medo – sobre como tais mudanças podem alterar as relações sociais, sua cultura e sua forma de vida doméstica.

A eletricidade é um dos maiores exemplos expresso nas duas obras, que ilustram a *contemporaneidade* na série e a ausência crítica nos personagens do livro. Enquanto que em Highclere a instalação elétrica contemplava toda a casa, em 1896, “incluindo cozinhas, áreas de serviço, adegas e salas de estar de empregados.” (CARNARVON,

¹⁷ Para Certeau (2012), “ocasião” é o eixo fruto do relacionamento entre espaço e tempo com os demais agentes, que convergem para um acontecimento.

2012, p. 53); em *Downton*, em 1912 a luz elétrica sequer havia chegado aos quartos. O motivo era o medo e um senso de desnecessidade, como se não houvesse razão prática para a instalação das novas lâmpadas e interruptores.

No episódio um da primeira temporada da série, a ajudante de cozinha, Daisy, diz não se atrever a ligar a luz e se espanta ao saber que, em outros lugares, existe luz elétrica, até nas cozinhas. À noite, a condessa viúva, Violet Crawley, mãe do conde Robert Crawley, expressa bastante incômodo com o brilho do lustre e compara a claridade a um espaço de teatro. Seu filho comenta sobre a praticidade da energia e se oferece para instalar um sistema elétrico na casa da mãe, esta, em seu tempo, recusa a oferta pois alega que não conseguiria dormir com tamanha claridade. Robert revela que Cora, sua esposa, não quer luz elétrica no quarto, por temer os vapores que vazam decorrentes da eletricidade, mas que gostaria de ter eletricidade instalada na cozinha; Robert, por sua vez, não vê necessidade.

Se retomarmos o raciocínio de Gitlin (2003) quando o autor discute sobre os novos acessórios instalados nos ambientes se tornarem necessidades padrões, nestes mesmos ambientes, logo em seguida, poderemos entender a preocupação expressa pelos personagens da série. Para nós conceber uma casa sem interruptores, lâmpadas de luz elétrica, ou tomadas parece algo anacrônico. Na *Downton* de 1912, eletricidade ainda era motivo para debates sobre temores e relevância em adotá-la, na *Highclere* de 1896, eletricidade já não era mistério, nem mesmo entre os empregados. Em *Downton*, inclusive, os empregados estão constantemente discutindo as novas tecnologias, seja nesse caso da eletricidade, ou de outros eletrodomésticos, como um refrigerador, que causa discussão entre a condessa e a cozinheira, Sra. Patmore.

Para os empregados possivelmente haja uma preocupação quanto às novas tecnologias porque há uma incompreensão sobre como estes dispositivos podem realizar atividades que até então eram feitas por eles. Assim, podemos também traçar que haja, entre eles, uma possível reflexão sobre seus futuros. Não é difícil de imaginar esta possibilidade, basta lembrarmos de Bryson (2011), quando o autor expõe a mania doméstica americana por novos eletrodomésticos e reformas da casa, em detrimento da contratação e treinamento de empregados.

O calorífico, citado por Sennett (2003) como um agente de grandes mudanças na casa – e em *Highclere* a água encanada já era uma realidade no fim do século XIX (CARNARVON, 2012) – evitou muitos sobes-e-desces pelas escadas da mansão, com empregados levando baldes para os banhos dos patrões e convidados. “*Highclere* foi

transformado num símbolo da modernidade: as sombras foram banidas, e uma quantidade enorme de trabalho, poupada.” (CARNARVON, 2012, p. 53). O próprio refrigerador, em Downton, levantou uma discussão sobre a dispensa do profissional que fornecia gelo para a família.

São também os empregados quem mais interagem com essas tecnologias, afinal, são eles quem acendem e apagam as luzes, preparam os banhos, as refeições, atendem o telefone. Anna, a camareira de Lady Mary, a filha mais velha, é levada a testar em si mesma a prancha elétrica de fazer cachos, para poder realizar um melhor acabamento no cabelo de sua *milady*. Já na Highclere do fim do século XIX, as novas tecnologias pareciam ser mais aceitas e melhores apreciadas:

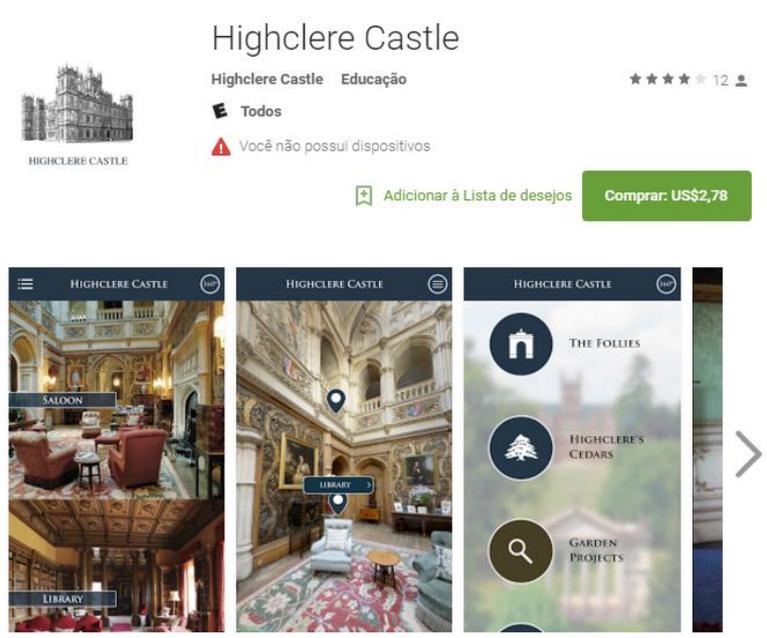
Com a luz elétrica e a água encanada nos banheiros, todo o esquema tradicional de trabalho da residência foi significativamente facilitado. Os acendedores de lâmpadas a óleo foram poupados de acender mais de cem delas a cada noite, e as arrumadeiras já não tinham mais de subir as escadas com água quente para encher as banheiras. (CARNARVON, 2012, p. 53).

Embora sob perspectivas distintas, por vezes opostas, tanto os *personagens reais* de Highclere, como os *personagens fictícios* de Downton demonstram uma comoção sobre o futuro, quando em contato com as novas tecnologias. Enquanto aqueles vislumbram o futuro como algo promissor, esses se perguntam o que será feito de seu presente, quando eles já forem passado. O que ambos os grupos de indivíduos possivelmente jamais poderiam prever é que as paredes e a exagerada – para os tempos de hoje – fragmentação dos espaços domésticos não conseguiram evitar o acesso do mundo todo aos ambientes mais privados de Downton/Highclere.

Em janeiro de 2016, o castelo de Highclere lançou um aplicativo para *smartphones* e *tablets* para que qualquer pessoa tenha acesso às dependências da casa. Disponível para os sistemas operacionais móveis *Android* e *iOS*, os visitantes virtuais podem observar detalhes como obras de arte e cômodos inteiros, numa visão panorâmica de 360° (trezentos e sessenta graus) (GOOGLE PLAY, 2016, *online*). Daisy, a ajudante de cozinha em Downton jamais teve tanto acesso à casa, mesmo estando a poucos metros dos espaços exibidos com detalhes no aplicativo. Daisy, embora *persona* fictícia, fazia parte de uma hierarquia de criadagem que sequer poderia ser vista na presença de seus patrões, pois além dos vários predicados que deveria ter,

para fazer jus a sua ocupação em tão distinta casa, precisava também ser, “o máximo possível, invisível.” (BRYSON, 2011, p. 114).

Imagem 2 - Aplicativo *Highclere Castle* a venda no site *Google Play*.



Fonte: Google Play (2016, *online*).

Assim, as ambiências midiáticas, constantemente acusadas de promover o individualismo entre pessoas, conseguem abranger o alcance do espaço, para que, de outras formas, as pessoas consigam habitá-lo.

Estabelecido o caráter “*conectivo*” da nossa inteligência, que define as mídias como tecnologias da mente indispensáveis à construção da nossa percepção e ao desenvolvimento das nossas atividades cerebrais, é necessário repensar o significado atribuído às nossas relações com o ambiente e ao habitar, em geral, a partir do conjunto das interações tecnológico-midiáticas que foram instauradas gradativamente entre nós e o mundo, dirigindo-se, assim, a perspectivas obviamente não mais antropomórficas ou instrumentais, mas eco-midiáticas. (FELICE, 2009, p. 64).

Enquanto isso, Daisy, em *Downton*, ou os invisíveis, em *Highclere*, possivelmente não puderam habitar esses espaços, pois, mesmo estando neles realizando alguma tarefa doméstica, nos momentos em que os patrões dormiam ou estavam em Londres, aqueles espaços reagiam à uma política de controle e de inacessibilidade. Os espaços dispostos em *Downton/Highclere* já existiam com o

princípio de separação entre as pessoas. “O refinamento arquitetônico que mais acentuou a segregação foi a escada traseira de serviço.” (BRYSON, 2011, p. 115); enquanto isso, um fã da série em Cuba, ou um curioso por arquitetura vitoriana na África do Sul pode ter acesso à Downton/Highclere por outros meios que não (apenas) a escada traseira.

Mas um dos exemplos mais expressivos em Downton, acerca das ambiências midiáticas, é a chegada do rádio em 1924, durante o episódio dois da temporada cinco. De início, o conde Robert Crawley se opunha a aquisição do aparelho, por considerar tola e perda de tempo a ideia de estar em torno de uma *caixa de madeira*, ouvindo alguém falar, decretando, por fim, que não se passaria de uma moda passageira. Mas ao descobrir que o Rei George V discursaria no rádio, Robert muda de ideia.

Neste momento, os empregados, mesmo os invisíveis, como Daisy, que não poderiam estar num mesmo cômodo, ao mesmo tempo, da família Crawley, são convidados a subir as escadas e participar da audição do discurso. Naquele momento, uma outra ambiência se desenvolve e, como possivelmente nunca aconteceu, pela primeira vez *milorde, miladies* e criados se tornam súditos no meio do salão em Downton e reverenciam, de pé, a vossa majestade imperial.

Em seguida, empregados e patrões discutem, juntos, sobre o poder que o rádio tem de humanizar o rei e torná-lo menos mítico; o poder de tornar a família real em uma família comum, mais próxima do povo e com menos aura. Neste momento o senso de *contemporaneidade* esta aflorado entre os personagens; debatem se esta proximidade com o povo pode ou não trazer prejuízos à monarquia e, portanto, à conjuntura política.

Imagem 3 - Ambiência midiática a partir do rádio, em Downton Abbey.



Fonte: STV (2016, *online*).

Mas as novidades também podiam afastar pessoas ao invés de subtrair paredes e escadas. A luz elétrica foi uma dispersadora dos moradores dentro lar, pois se antes todos se reuniam, à noite, para aproveitar a mesma luminária, a base de velas ou outras luminárias a base de gás ou óleo, já que estas não poderiam ser numerosas pelo risco frequente de incêndios, a luz elétrica abrangeu-se por todos os lugares, permitindo que os moradores pudessem se distanciar uns dos outros (BRYSON, 2011). Ou seja, mais uma vez o problema ambiental que resulta em isolamentos.

Porém, por mais isolados entre eles e do mundo, os proprietários de Downton não estavam imunes às mudanças sociais que afetavam os espaços domésticos e as escolhas íntimas. No episódio dois da quinta temporada, Lady Mary conversa com sua dama de confiança, Anna, sobre como as mudanças na casa afetarão o convívio entre os moradores, no futuro. Ela pontua que a ausência de convívio entre os moradores, devido as distâncias físicas e fragmentadas dentro da casa já não funcionavam – ou seja, ela admite que esta estrutura também funciona a fim de afastar as pessoas – e que, portanto, era preciso aprender a conviver nestas novas ambiências do século XX:

Anna, do jeito que as coisas estão, a vida será vivida em quartos menores no futuro. Meus avós moraram em salas vastas cercados por empregados. Se discordavam, eles mal sabiam. Mas não será assim para nós. (Informação verbal¹⁸).

Lady Mary estava certa, mas ela é produto de uma reflexão *contemporânea* sobre o passado. Esperamos poder ser *contemporâneos* hoje sobre as casas no futuro.

3.1.2 A guerra como um dispositivo de alteração das estruturas da casa

O rádio, porém, não foi o dispositivo de maior impacto em Downton Abbey, a ponto de alterar quase todas as divisões físicas da casa e pôr em cheque a necessidade de se conceber espaços mais flexíveis e receptivos aos mais diferentes intercursos externos, espontâneos e inesperados: tudo aquilo que as paredes em Downton/Highclere tentavam evitar. A Primeira Grande Guerra obrigou tanto Lady Almina e sua família,

¹⁸ Fala da personagem Lady Mary Crawley, episódio 2, temporada 5. 2014. DOWNTON ABBEY: **Netflix**. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/80011711?trackId=13752289&tctx=0%2C1%2C39ee43d2-1d95-49d8-aede-09500a8f8b1b-77594229>> Acesso em: 2 mar. 2016.

como os Crawley, a se desfazer – um pouco, ao menos – de tamanha pompa, para poder abrigar os feridos dos combates.

Almina pressentia o que estava por vir e tomou uma decisão. Afinal, ela refletia sobre o assunto havia pelo menos dois anos. Consultou lorde Carnarvon, que até então se mostrava um tanto alheio aos acontecimentos. No entanto, quando pressionado, Carnarvon acabou concordando com a sugestão de Almina. Ela queria converter Highclere em um hospital para oficiais feridos, trazer uma equipe especializada de médicos e prover tudo de que um soldado pudesse precisar para se recuperar, desde equipamento de última geração e cirurgias pioneiras a alimentos frescos em abundância e lençóis macios e limpos. Almina seguia o instinto de criar um hospital que aliviasse o sofrimento e alegrasse o espírito dos homens, alquebrados pelo horror. (CARNARVON, 2012, p. 77).

Segue a Condessa em seu relato: “As pessoas em Highclere, tanto no andar de cima como no de baixo, estavam diante de uma tragédia que mudaria a vida de todos. Elas só não sabiam disso ainda.” (CARNARVON, 2012, p. 80). Tampouco em Downton se sabia, mas na mansão fictícia houve muita resistência para se fazer da casa uma extensão das trincheiras. Na série, fica evidente o quão enrijecida é Downton, por não permitir a flexibilização de seus espaços para usos outros que não os destinados previamente. Se desfazer da biblioteca, da sala de estar, dos salões coletivos para dar lugar aos feridos da guerra foi um esforço muito maior no sentido simbólico que no sentido físico.

A resistência dos donos de Downton surge quando uma das personagens, Isobel Crawley, que não vive na casa, questiona a razão sobre a dificuldade em se desfazer dos espaços temporariamente. A resistência é simples: se desfazer deles é admitir que a necessidade dessas fragmentações não existe de forma prática, mas apenas para dar sentido ao regime aristocrático (e por capricho). Porém, independente do sentido ou não, estruturalmente, Downton já anunciava não estar pronta para o novo século, onde as informações invadem o lar intempestuosamente, muitas vezes exigindo uma reação, que só pode ser dada se o imprevisto for um elemento previsto na política da casa.

No caso de uma guerra, da magnitude desta, a casa já se mostra obsoleta. Pois não atende as demandas externas (e internas, por vezes), que podem surgir repentinamente e de forma violenta. Nesse sentido, Downton/Highclere já estavam, mesmo no início do século XX, em defasagem.

Entra a Primeira Guerra (1914) e a chegada do rádio (1924) em Downton, no mundo *real*, a arquitetura moderna já era uma realidade e a ideia de uma casa flexível e mais sensível às necessidades de comunicação com seu entorno já não era ficção.

A residência Schröder, em Utrech, Holanda, concebida em 1924 pelo arquiteto Gerrit Rietveld, é considerada uma “obra-prima” (DEMPSEY, 2003, p. 121). Essa casa é paradigmática, pois inspirada no movimento artístico Neoplasticista, mais precisamente nas obras de Piet Mondrian, permitia a alteração quase que total dos cômodos da casa, pois suas “paredes” eram removíveis e/ou retráteis. Mas não apenas isso, o mobiliário dialogava estética e funcionalmente com a totalidade da casa, pois foram pensadas em unidade, assim todo o ambiente se modifica e “conversa” por inteiro (DEMPSEY, 2003). Ou seja, essa casa demonstra de forma palpável o ambiente como algo movente, tornando o morador apenas mais um objeto de sua comunicação sistêmica. E sendo essa casa um discurso arquitetônico e artístico (neoplástico), era portanto um ambiente informacional.

Imagens 4 e 5 - A residência Schröder, 1924.



Fonte: (DIEGO CORREA, 2016, *online*).

Fonte: (JORNALÍSSIMO, 2016, *online*).

A casa Schröder, em comparação à Downton/Highclere, estava à frente ao tensionar tantas questões postas na contemporaneidade, mesmo a casa de Rietveld sendo uma criação do início do século XX. Sua abertura às provocações externas e organicidade em sincronia com os moradores, atendendo-os com uma velocidade quase imediata, faz da obra de Rietveld um ícone residencial que ainda se busca no presente, já Downton/Highclere aparentemente não deixará de ser uma casa-museu. Principalmente porque ela ainda é símbolo de um sistema político e econômico decaído e que não permite, por mais estimulada que seja, ser preenchida por outros significados.

A Guerra, ao mesmo tempo que impulsionou uma drástica mudança, que marcaria a casa até os dias de hoje, também serviu para constatar que estas mudanças não são perenes. A Guerra transformou a casa e criou ambientes de uma maneira poderosa, funcionou como um potente dispositivo. Em *Downton*, uma das filhas do conde desce à cozinha para aprender, pela primeira vez, a fazer um chá, para que possa ser útil durante o tratamento dos feridos da Guerra; ao mesmo tempo, leva os criados para cima, para que possam assistir ao concerto musical em favor dos soldados.

Nesse sentido, a Guerra foi uma informação que operou mudanças, tal como as mídias, só que numa frequência muito mais intensa. Isto porque as ambiências das mídias são mais dificilmente percebidas. Uma Guerra não.

3.2 LEONIE MÜLLER E A POSSIBILIDADE DE MORAR NO FUTURO

Se *Downton/Highclere* foi erigida para ser um minimundo destacado do cosmo, com o propósito de afastar as pessoas, a fim de manter uma ordem que acorda com o projeto antropocêntrico, a experiência da estudante alemã, Leonie Müller, é um ataque direto à toda essa política. Desde maio de 2015, Müller¹⁹, de 23 anos, vive em trens interestaduais em seu país, numa espécie de “nomadismo moderno” (MÜLLER, 2015, *online*).

The German college student gave up her apartment in spring. "It all started with a dispute I had with my landlord," Müller told *The Washington Post* via e-mail. "I instantly decided I didn't want to live there anymore — and then I realized: Actually, I didn't want to live anywhere anymore."

Instead, she bought a subscription that allows her to board every train in the country free. Now, Müller washes her hair in the train bathroom and writes her college papers while traveling at a speed of up to 190 mph. She says that she enjoys the liberty she has experienced since she gave up her apartment. "I really feel at home on trains and can visit so many more friends and cities. It's like being on vacation all the time," Müller said.²⁰ (NOACK, 2016, *online*).

¹⁹ Em anexo, há mais detalhes específicos sobre a experiência de Müller.

²⁰ A estudante universitária alemã desistiu de seu apartamento na primavera. "Tudo começou com uma disputa que eu tive com meu senhorio," disse Müller ao *The Washington Post* por e-mail. "Eu instantaneamente decidi que não queria viver mais lá — e aí percebi: Na verdade, eu não quero viver em nenhum lugar nunca mais."

Ao invés disso, ela comprou uma passagem que a permite embarcar em qualquer trem no país. Agora, Müller lava seu cabelo no banheiro do trem e escreve seus artigos da faculdade enquanto viaja enquanto viaja a uma velocidade de 305,78 km/h. Ela disse que gosta da liberdade que tem experimentado desde que desistiu do apartamento. "Eu realmente me sinto em casa nos trens e posso visitar muito mais amigos e cidades. É como estar de férias o tempo todo," disse Müller. (Tradução nossa).

Müller nos desafia a repensar a casa, o lar e as ambiências. Se ao longo do tempo concebemos a casa com cada vez mais fragmentações, cheia de funções e significados, a alemã se utiliza de um dispositivo que não foi feito para a morada e consegue morar; um espaço que não lhe dá privacidade, mas que ela consegue estar confortável; onde os objetos e os fluxos não são, em sua grande maioria, dela e compostos por ela e mesmo assim consegue chamar de lar. Surge uma questão: é possível morar num espaço que não é casa ou a partir do momento que moramos, o espaço se torna casa?

Leonie Müller confessou que as reações das pessoas são, por vezes, positivas, e que a atitude as inspira; outras acham perigoso; mas algumas simplesmente se sentem ofendidas por ela pôr em xeque a forma de se habitar (MÜLLER, 2015, *online*). Esta reação não é muito diferente da família Crawley, quando perceberam que teriam que se desfazer de alguns cômodos devido à Guerra. As pessoas se sentem ofendidas porque, desde a “casa natal” (BACHELARD, 2008) somos imersos numa cultura doméstica que nos condiciona a um tipo padrão de habitar. E como poderia ser diferente se associamos algumas atividades como domésticas e outras não-domésticas e os cômodos surgem a fim de ordenar essas ações?

Imagens 6 e 7 - Leonie Müller em seu lar.



Fonte: The Washington Post (2016, *online*).

Tomando o conceito de *contemporâneo* por Agamben (2009), estes ofendidos não só não conseguem se deslocar no tempo e criticá-lo, como funcionam tal qual agentes da ordem. Para Müller, não deveria haver limitações entre onde começa a casa e onde termina a rua, “The separation of time and space concerning their work and private

life doesn't exist – they work, where they are living, and vice versa.”²¹ (MÜLLER, 2015, *online*). Ofender-se com essa proposta de morar é, na prática, uma espécie de confissão inconsciente sobre a plasticidade dos ambientes, que se mostra difícil de encarar ao perceber que estes dispositivos – ambientes com funções e morais previamente definidos – na verdade são produtos de uma prática que pode ser rompida. E esse rompimento se faz árduo porque, como esclarece Bachelard (2008), à medida em que habitamos diferentes casas ao longo da vida, nossa ação de morar, nossa forma de conceber o lar se torna automática e elimina a criatividade em imaginar outras formas de casa.

Nesta experiência nômade, Müller não só identifica a potencialidade de um trem em poder ser lar, mas também corrobora com uma outra hipótese desta pesquisa, que é a possibilidade, na contemporaneidade, de se habitar por meio das mídias; propiciado por elas e em suas ambiências. De início, a estudante confessa que não seria possível morar nos trens se ela não possuísse fones de ouvido (NOACK, 2015, *online*). Ora, a privacidade é, como afirma Bryson (2011), uma das razões pela qual nos escondemos em casa e a provemos de conforto. Porém, Müller obtém esta privacidade por meio da ambiência do fone e da música. “To me, quiet in myself and around myself isn't something related to having a place of my own.”²² (MÜLLER, 2015, *online*).

Uma outra subversão da alemã, que na verdade se mostra duplamente subversiva, no caso a seguir, é a questão do trabalho em casa. Talvez para muitas pessoas, hoje, já seja aceito a realização do trabalho em trânsito para casa ou para outros lugares. É sentada em sua poltrona que ela estuda e escreve seus artigos acadêmicos por meio de seu computador *tablet* (NOACK, 2016, *online*), mas a questão é que Müller não está em trânsito para lugar algum, sua casa é quem está em trânsito, portanto ela não só configura o espaço em casa, mas reconfigura sua casa em espaço de trabalho.

O que a internet torna possível é uma configuração múltipla dos espaços de trabalho. Em sua esmagadora maioria, as pessoas têm locais de trabalho onde vão regularmente. Mas muitos também trabalham a partir de casa (não em vez de seu local de trabalho usual, mas além dele), trabalham de seus carros, trens e aviões, de seus aeroportos e hotéis, durante suas férias e à noite – estão sempre disponíveis, enquanto seus bipes e telefones móveis nunca param de tocar. A individualização dos arranjos de trabalho, a multilocalização

²¹ A separação do tempo e espaço sobre o trabalho e a vida privada das pessoas não existe – elas trabalham onde elas vivem e vice e versa. (Tradução nossa).

²² Pra mim, estar tranquila ou tranquilidade em torno de mim não está relacionado em ter um lugar só para mim. (Tradução nossa).

da atividade e a possibilidade de conectar tudo isso em torno do trabalhador individual inauguram um novo espaço urbano, o espaço da mobilidade infinita, um espaço feito fluxos de informação e comunicação, administrado em última instância com a Internet. (CASTELLS, 2003, p. 192).

Müller, porém, não inaugura simplesmente um novo espaço urbano, mas também um novo espaço de lar, que rompe com a necessidade de, para que seja lar, seja segregado do trabalho e da cidade. Assemelha-se ao sentimento cívico na Grécia de Péricles, citado por Sennett (2003), ao abordar a exposição do corpo nu como uma atitude cívica. A nudez aqui, porém, é outra: a exposição ou criação do lar em pleno território urbano. Se para Sennett (2003) aquela era união entre *carne e pedra*, tornando o espaço e o humano em algo uno, Müller opera a união entre carne e máquina.

Na verdade, antes de literalmente embarcar nessa jornada, a alemã já passava boa parte do seu tempo em trânsito, entre cidades de seu país.

Estudante da universidade de Tübingen, localizada perto de Stuttgart, Müller afirma conseguir conciliar família, amigos e namorado. Seu namorado mora em Colônia, no caminho entre sua faculdade e a casa de sua mãe, em Berlim. Sua intenção é viver assim pelos próximos doze meses - ou seja, até o dia 1 de maio de 2016. (ÉPOCA NEGÓCIOS, 2016, *online*).

Essa “hipermobilidade e a dependência das comunicações e dos transportes” (CASTELLS, 2003, p. 193) por si só já criava, segundo Castells (2003), uma hibridização dos espaços. Müller, antes mesmo de optar por morar nos trens, já tinha concebido um espaço que não se expressava pela dicotomia entre casa e rua e isso se deve ao fato de que as ambiências não se limitavam aos espaços da casa e os espaços urbanos. Estas ambiências híbridas, que permitem a realização de praticamente qualquer atividade, independente de local apropriado e de alteração dessas ordens – antes determinadas pelas fragmentações espaciais – já tinham feito Müller romper as paredes do lar. Mas isto também, porque, já havia a formação de um meio técnico-científico-informacional (SANTOS, 2013) instaurado.

[...] as regiões metropolitanas na Era da Internet caracterizam-se, simultaneamente pela dispersão e pela concentração espacial, pela mistura de padrões de uso da terra, pela hipermobilidade e a dependência das comunicações e dos transportes, tanto intrametropolitanos quando internodais. O resultado é um espaço

híbrido, feito de lugares e fluxos: um espaço de lugares interconectados. (CASTELLS, 2003, p. 193).

Mas ao passar a ocupar o trem como casa, Müller foi além: ela conseguiu criar uma casa *heterotópica*. Foucault (2013) criou um conceito sobre *contraespaços* (FOUCAULT, 2013), que são subversões ou criações de novos espaços a partir de lugares impensáveis ou ignoráveis. “Em geral, a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis.” (FOUCAULT, 2013, p. 24). Assim, Müller ignora a necessidade de um lugar de controle e justapõe seu lar no espaço do trem. Mas não foi apenas sua vontade pessoal que proporcionou isto, mas também a potencialidade de ambiência dos dispositivos midiáticos que carrega consigo, o ambiente maquínico (CAIAFA, 2015) por si só e a já integralização do seu entorno em relação aos dois primeiros.

Prosseguindo com o pensamento de Foucault (2013), o autor expõe alguns dos princípios do que ele nomeou de *heterotopologia*, uma ciência que se debruçaria sobre as heterotopias. Um desses princípios é o sistema de abertura e fechamento desses *contraespaços*, que funciona como um outro tipo de controle, diferente das convencionais paredes e muros. Há heterotopias fechadas ao mundo, como as prisões, que se acessa de maneira forçada “ou entra-se quando se foi submetido a ritos, a uma purificação” (FOUCAULT, 2013, p. 26); outras heterotopias são abertas, mas que por todo mundo poder entrar, não passa de uma ilusão, como um livro que tem a “propriedade de nos manter fora.” (FOUCAULT, 2013, p. 27); e há, por fim, as heterotopias que parecem ser abertas, mas que na verdade só tem acesso a ela quem de fato faz parte do espaço, junto com o espaço. É como o lar, quando na presença de um visitante: ele está dentro da casa, mas não está dentro do lar.

Quando Müller está em sua poltrona, com fones de ouvido, ou no banheiro do trem lavando o cabelo, ela estaria fazendo coisas que qualquer passageiro poderia realizar naqueles espaços. Mas quando ela o faz, faz em um lugar onde nenhum passageiro pode estar, que é o seu lar. Este ambiente, inclusive, é importante salientar, não se situa em lugar algum, pois quando os trens estão em movimento, seu lar também está. Não é à toa que haja pessoas que se ofendam ao saber sobre o lugar onde a estudante mora, pois é um ataque direto a instituição casa como conhecemos. “É aí, sem dúvida, que encontramos o que de mais essencial existe nas heterotopias. Elas são a contestação de todos os outros espaços” (FOUCAULT, 2013, p. 28).

Como se não bastasse compartilhar seu lar com todo e qualquer passageiro do trem, Müller conta sua experiência em um blog²³ e numa página na rede social *Facebook*²⁴, de onde boa parte das informações aqui expostas foram coletadas. Ao fim desta jornada, a estudante pretende concluir sua faculdade – ela afirma estudar “media science and sociology” – com um trabalho sobre esta “aventura”.

3.3 INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS DE CASOS

Descritos e previamente analisados, os casos disponíveis para esta pesquisa se mostram como reflexos de seus tempos, ao passo que cada um mostra seu potencial orgânico de transmutação contínua, que atravessa questões técnicas, sociais, espaciais e midiáticas. Se o trem/lar de Leonie Müller ainda está em trânsito, Downton/Highclere tampouco está engessado e fincado em seu tempo. Para auxiliar no estudo de casos, nos sustentaremos em categorias, que por sua vez são baseadas nos três tipos de habitares de Felice (2009), *empático*, *exotópico* e *atópico*.

Segundo Duarte (2010), o estudo de caso é uma forma de compreender um fenômeno contemporâneo em relação ao seu contexto, justamente quando esta relação não está bem esclarecida. Assim, adotaremos essa metodologia para compreender a crise ambiental que se origina na casa a partir do surgimento de outras ambiências, que tencionam a casa e sua função determinista. Já que identificamos esse movimento de abertura da casa, ao tempo em que também surgem movimentos e discursos de contenção dessa abertura, faz-se necessário entender como surge este movimento e para onde vai (se vai) a casa, num esforço também de realizar um exercício de apreensão *contemporânea* (AGAMBEN, 2009) sobre a casa.

Duarte (2010) esclarece que pode haver quatro tipos básicos de projetos para estudo de caso, sendo eles “1. projetos de caso único holístico; 2. projetos de caso único incorporado; 3. projetos de casos múltiplos holísticos; e 4. projetos de casos múltiplos incorporados” (DUARTE, 2010, p. 227). Para esta pesquisa, adotamos o projeto de *casos múltiplos incorporados*, pois um dos nossos objetos é a incorporação de dois *corpus* empíricos, Downton Abbey e Highclere Castle, apreendidos por meios e produtores distintos. Além do mais, este objeto complexo deverá ser compreendido em

²³ Blog: <http://www.tyatravel.com/>

²⁴ Facebook: <https://www.facebook.com/tyatravel/?fref=ts>

relação à outro objeto – o lar de Müller – de onde parte a necessidade de se enxergar o estudo como um projeto múltiplo.

Como estratégia, nos basearemos no debate teórico já travado nos dois primeiros capítulos e nos habitares de Felice (2009), que exploraremos a seguir. Assim, nossa estratégia consistirá em “seguir as proposições que deram origem ao estudo de caso. Como um guia, elas ajudam [...] a selecionar os dados, a organizar o estudo e a definir explicações alternativas.” (DUARTE, 2010, p. 231). Por fim, nosso método de análise será *adequação ao padrão*, no qual realizaremos comparativos entre os objetos e as proposições teóricas disponíveis na pesquisa, para extrair conhecimentos de trajetória dos objetos em análise.

3.3.1 Os habitares *empático*, *exotópico* e *atópico*

Ao longo desta pesquisa constatamos a potencialidade transmutativa da casa a medida em que novas ambiências surgiam. Por meio da revisão histórica, percebeu-se que algumas dessas mudanças foram arbitrárias, centradas no humano, como a vasta criação de cômodos e de objetos domésticos, para fins de transmissão das moralidades, expressão dos discursos de progresso científico e humanístico, afastamento do minimundo casa em relação ao cosmos. Pois bem, acontece que com o surgimento das ambiências midiáticas, as mudanças na casa seguiram um caminho imprevisto e passaram a provocar aberturas espaciais que desafiam suas paredes limítrofes e o comportamento dos moradores.

Esta mudança não é arbitrária, mas sim orgânica, ou, para ser mais preciso, ecológica. Ela abrange seu domínio às pessoas, às coisas, aos territórios e às intersecções dessas relações. Na verdade, essa mudança acena para uma fusão dessas substâncias, ou seja, vai além de uma simples alteração técnica, espacial e dos sujeitos, é a criação de uma nova massa, que em suma é formada por todos esses componentes. Não por acaso, McLuhan (2003) infere que as mudanças tecnológicas empregadas na arquitetura e na engenharia, que possibilitam uma sensibilização dos espaços, é uma espécie de ensaio de retorno ao um cosmos único.

É nessa perspectiva que Felice (2009) desenvolveu três proposições teóricas que explicam as formas comunicativas de habitar o mundo, a partir também de uma compreensão midialógica, mas também histórica. O habitar *empático* surge por mediação da escrita entre pessoas e territórios, logo, esse tipo de espaço se encontra

inevitavelmente alinhado a criação e manutenção do projeto antropocêntrico de acesso ao mundo. A escrita e as mídias que a suportam acabam por transportar um ideal, por vezes utópico, de construção das cidades a partir das convenções humanas (FELICE, 2009). Esta forma de mediação entre espaço e sujeitos por meio da escrita é extremamente antropocêntrica, por não permitir que o próprio espaço e os objetos acessem outras formas de relação, ou seja, de comunicação, sem que haja intermediação humana. Afinal, a escrita arbitrária e não se configura de outra forma se não pelas pessoas.

Já o habitar *exotópico* é animado e pluralizado pela eletricidade e pelo audiovisual, reinaugurando um cosmos autônomo e cada vez mais imprevisível, pois não precisando acessar as formas comunicativas por mediação da escrita, retoma meios orgânicos e multimidiáticos – ou *multidispositivos* – de experimentação. As plataformas verbais, sonoras, visuais, intensificadas pela velocidade e pela dispersão criam formas mais holísticas de habitar (FELICE, 2009). Porém, a exotopia criou, ou aprofundou, uma dicotomia entre sujeito e espaço, pois agora, ambos autônomos, ergueram formas de subjetivação complexas e relacionais, mas ainda em separado (FELICE, 2009).

O habitar *atópico*, que segundo Felice (2009) não é um conceito, mas uma forma estética, tornou esta relação entre sujeitos, espaços e coisas numa simbiose. Passada a projeção do humano no espaço por meio da escrita e autonomização do cosmos por meio da eletrificação, agora é a digitalização que transgride todo o ordenamento arbitrário ou espontâneo que separa lugares e pessoas.

Surge então um habitar no qual não há território para atravessar, tampouco geografias para residir.

Entre as interfaces digitais, o sujeito e a paisagem nascem uma relação simbiótica e uma forma de interação contínua, cujo resultado altera intermitentemente o *genius loci*^[25] e a forma de habitar.

Seria essa a forma de um habitar além da experiência geográfica e arquitetônica, resultado de práticas comunicativas entre redes digitais e ecossistemas inteligentes, nos quais as deslocamentos acontecem pós-geografias informativas, redefinidas constatemente por meio da interação com interfaces e com fluxos informativos diferentes. (FELICE, 2009, p. 227).

É aí que reside a questão sobre a crise de ambiência que vivenciamos hoje. Resistimos a nos desfazer de espaços de privacidade como a casa, ao passo em que ativamos e inter-relacionamos outros espaços por meio das mídias, sem perceber que

²⁵ A divindade do lugar, na antiga cultura romana (FELICE, 2009).

não podemos preservar o primeiro em detrimento do segundo, pois a natureza já não se encontra subordinada a um interruptor de liga/desliga. Os espaços de heterotopia (FOUCAULT, 2013), que outrora se distinguiam tanto pelas políticas dos espaços físicos, tanto pelo caráter empático de projeção do humano no espaço, agora serão ambientes cada vez mais frequentes e cada vez menos instalados por pessoas, mas pela intersecção delas com o entorno.

A crise ambiental não é simplesmente pela incompreensão das ambiências midiáticas, mas também – e talvez principalmente – pela resistência em favor dos habitares empáticos. A atopia complexifica os limites entre as coisas, confunde o orgânico com o inanimado, problematiza o dentro e o fora, extingue a hierarquia.

E a casa, como a concebemos hoje, rígida, tripartida, produzida em linha *fordista*, segregadora, opositora ao cosmos, não se sustenta ao entrar em contato com as ambiências que criam uma espécie de crise identitária da casa. E por não sustentar, cria mecanismos de fuga, paliativos fomentados pelo mercado imobiliário e pela produção contemporânea dos afetos.

Ou seja, mesmo numa situação de exotopia, onde já podemos admitir a interdependência, ao menos, do espaço, seguimos construindo lares empáticos, que fortificam uma crise ambiental, por dois motivos: (1) por ser um lar constituído de elementos que ora prometem o isolamento e a privacidade, ora dissolve as estruturas limítrofes. É uma insistência na esponja como elemento constitutivo da casa; (2) por nos negarmos a sermos juntos com a casa, pois nos negamos ser juntos com o cosmos. A quem interessa a tripartição da casa? A que fim desenvolvemos tecnologias como concreto armado e técnicas de isolamento residencial? A que custo construímos verdadeiras cidades em condomínios fechados?

É, curiosamente, uma contemporaneidade seletiva: ao passo em que enxergamos o futuro pelos olhos de artistas e estetas como Isaac Asimov e George Orwell²⁶ e não gostamos do que se imprime em nossas retinas, nos fazendo elaborar grandes esforços de adiamento desse futuro – nesse sentido somos contemporâneos, embora não necessariamente se configure numa antevisão correta ou coerente; mas não realizamos a crítica aos cenários e objetos técnicos e meios técnicos associados (SIMONDON, 1989) como catalisadores desse futuro que tememos, porque ainda não somos capazes de atentar para o fato de que esses objetos e esses cenários não são acessórios, ou

²⁶ Ficcionistas do século XX que criaram universos futuristas distópicos, onde a tecnologia avançada sugere uma ameaça aos seres humanos.

alegorias pela busca da praticidade doméstica e urbana. Nesse sentido, a casa atópica exige mais, pois a atopia precisa de estruturas fluidas.

Uma forma de habitar pós-urbana, portanto, na qual a paisagem não é mais dada, nem alcançada ou interpretada por intermédio de uma extensão tecnológico-comunicativa, como no habitar exotópico, mas estratificada e porosa, imediatamente manipulável, possível de ser instantaneamente estendida ao passar de uma interface, de um software ou de um sistema informativo para outro. (FELICE, 2009, p. 227).

Voltando a nossa metáfora, não é incoerente, hoje, construir casas de esponja, incoerente é esperar deste material um isolamento próprio do tijolo. Na verdade, a casa precisa ser porosa, pois cada vez mais ela precisará atender, com rapidez, os intercursos internos e externos. Pois habitar na contemporaneidade cada vez menos dependerá somente das estruturas físicas, cada vez mais habitaremos também – e muitas vezes principalmente – as ambiências midiáticas digitais. Esta é a pós-arquitetura esboçada por Felice: “A tendência à hibridação entre o espaço, o corpo e a informação é o resultado das recentes inovações tecnológicas que determinaram a passagem para as formas digitais de interação entre sistemas, máquinas e pessoas.” (2009, p. 224).

3.3.2 Análise dos casos

Seguindo a trajetória esboçada, faremos a análise dos objetos pela “adequação ao padrão” (DUARTE, 2010). Adotamos os habitares de Felice, *empático*, *exotópico* e *atópico* (2009) como categorias a serem contempladas, porém alinharemos esses três pontos com mais dois conceitos que acreditamos serem propostas importantes para a visualização da atopia: o *contemporâneo* em Agamben (2009) e a heterotopia de Foucault (2013). Isto porque a casa atópica não pode, em nosso entendimento, estar atópica apenas no hoje, ela precisa também ser previamente concebida para atender futuras demandas possíveis, ou então ela será a próxima casa-museu. Também é preciso considerar outras formas de habitar e outras formas de criação de ambiências que, por sua natureza particularizada, podem lançar ainda mais luz sobre as ambiências midiáticas contemporâneas.

a) Downton Abbey/Highclere Castle

Situamos, de início, Downton e Highclere como habitares necessariamente empáticos, pois são casas anteriores ao surgimento da eletricidade, que é um princípio fundamental dos habitares exotópicos. Assim, o dispositivo-casa, neste ponto, é produto de um pensamento empático do habitar, pois projeta o sujeito no espaço. Lembremos que Downton/Highclere surge por uma necessidade de segregação social. Sua construção é semelhante ao conceito palladiano, que secciona em três níveis o espaço que divide as atividades domésticas. No andar inferior vivem e trabalham os criados; já no piso intermediário, ou térreo, é onde se concentra as atividades sociais da família e, para muitos criados, o alcance máximo de acesso; nos andares acima está o setor íntimo, onde se encontram os quartos, os banheiros – que em Highclere só surgem no fim do século XIX (CARNARVON, 2012) –, quartos para se vestir e demais cômodos de uso exclusivo da família.

A eletricidade, porém, reanima os espaços que se encontravam inanimados e os encaminha para um habitar exotópico, pois a família já não controla os intercursos externos e os estímulos internos. Associado a outros elementos, como os transportes, o automóvel e o trem, a casa ganha uma série de invasões de informações que adentram o lar, por meio do telefone, do rádio, da moda, das inovações da medicina, da Guerra. Este evento, inclusive chegou e continuou adentrando a casa por meio destas mídias, de forma que se criou ambiências estruturadas majoritariamente de informações.

Nesse sentido, Downton/Highclere alcança uma exotopia, pois as novas ambiências não se circunscrevem pelas paredes, ou seja, pela ação empática, mas acontecem justamente entre duas ou mais paredes, entre os andares de baixo e os de cima. O rádio não só justapõe espaços, antes intransponíveis, como cria outros, de naturezas diferentes aos do doméstico. Traz a rua para a casa. Os moradores habitam e são habitados pela subjetividade ambiental.

A estrutura física, por sua vez, não pode ser atópica, inclusive porque esta continua sendo símbolo de um tempo que se extinguiu. A arquitetura, agora pós-geográfica consegue se expandir, ao menos, e se tornar facilmente manipulável por meio de uma forma de habitar atópica, com o aplicativo para dispositivos móveis, com o *website*²⁷ e a página na rede social *Facebook*²⁸. Mas é nesta mesma página que

²⁷ Website: <http://www.highclerecastle.co.uk>

²⁸ Facebook: <https://www.facebook.com/HighclereCastleOfficial>

Highclere é definida como “local turístico; atração turística; museu”. Ora, é uma arquitetura que não pode ser desfeita ou alterada, pois sua significância está justamente em sua permanência como monumento, é uma estrutura totêmica, que no máximo pode se expandir, como já faz virtualmente.

E é uma arquitetura que não é *contemporânea*, pois sua defasagem já se expressava antes mesmo de alcançar a segunda metade do século XX, com a arquitetura moderna, a exemplo da residência Schröder, que concebida em 1924 (DEMPSEY, 2003), ainda se mantém atual devido a organicidade de suas estruturas internas, flexíveis a uma variedade de demandas. Assim, considerando a arquitetura do objeto em questão, há sim frequências de ambiência atópica, mas pelo fato de essa mesma arquitetura conseguir, ainda hoje, ser o símbolo de um sistema político-social decaído, demonstra seu engessamento, impedindo uma atopia total.

Porém, mesmo “museologizado”, Highclere consegue ser um lar. A casa não perdeu sua potencialidade de ser um universo de devaneios e abrigar sonhos, que para Bachelard (2008) se faz importante.

Downton e Highclere atingem – não num sentido evolutivo, mas sim de alcance – a atopia ao permitir novas formas de habitar, que não dependam necessariamente do dispositivo-casa. Felice explica que o habitar atópico precisa

[..] se configurar como a hibridação transitória e fluida, de corpos, tecnologias e paisagens e com o advento de uma nova tipologia de ecossistemas, nem orgânico e nem inorgânico, nem estático, nem delimitável, mas informativo e imaterial. A atopia, então, não como um “não-lugar”, mas como uma localidade “on demand”, plural e tecno-subjetiva.” (FELICE, 2009, p. 229).

Assim, o aplicativo *Highclere Castle* para dispositivos digitais móveis nos permite habitar para além da arquitetura segregacionista e tripartida da mansão. Como já exposto, o *software* oferta visão de 360° dos ambientes internos, acesso às obras de arte e vídeos. Mas também afeta os fãs da série *Downton Abbey*, implicando numa possível habitação afetiva, pois a voz que narra os cenários e histórias no aplicativo é do ator Jim Carter, que interpreta o mordomo Carson, personagem bastante carismático da trama (GOOGLE PLAY, 2016, *online*).

Há também outros acessórios no aplicativo que tornam a experiência habitacional em algo único, que não rivaliza com o “espaço real”, tampouco apenas o replica, mas o complementa, como a loja virtual e a possibilidade de conhecer

personagens de *Highclere*, como os atuais chefe e mordomo da família Carnarvon (GOOGLE PLAY, 2016, *online*).

Mas é preciso compreender também que o aplicativo não se sobrepõe ao “espaço real” também porque ele jamais poderá oferecer uma forma equidistante de habitar *Highclere*, em comparação com o espaço físico. Isso porque a casa ainda é habitada por uma família, ou seja, é um lar. É diferente de um aparelho de GPS (*Global Positioning System*²⁹), por onde podemos acessar a cidade em que vivemos. Nós podemos dizer que de fato concebemos esta cidade e, portanto, o acesso pelo GPS não é o mesmo acesso físico, mas é equidistante, pois em ambos os espaços nós habitamos a cidade de fato. Neste caso, para Felice, esse tipo de “interação obriga a superação da concepção dualista entre real e virtual [...] e do próprio conceito de simulacro.” (2009, p. 239) e continua explicando que

[...] é possível afirmar que as duas cidades, a “real” e a “virtual”, em lugar de se contrapor, convivem uma dentro da outra, realizando continuamente sinergias e pontes, hibridando-se e contaminando-se, gerando novas “velocidades” e novas formas de cidadanias. (2009, p. 239).

Já no caso do aplicativo *Highclere Castle*, ele não acessa o lar, porque este só poderá ser acessado pelos moradores. Neste caso, inclusive, o aplicativo esbarra em duas heterotopias, no mínimo: o lar, do qual não fazemos parte por não sermos da família; a corte real inglesa, por não sermos nem nobres, nem ingleses. Podemos até visitar a *Highclere* “real” e a “virtual”, mas essa visita, independente do meio de acesso, nos posicionará, sempre como estrangeiros – no caso dos visitantes britânicos, a posição será de súditos.

Já *Downton Abbey* produziu uma forma de habitação atópica que, ao tempo em que é mais acessível, também é menos real. *Downton Abbey: Mysteries of The Manor* é um jogo digital, lançado em 2015, também disponível para os sistemas operacionais móveis *iOS* e *Android*, onde o jogador pode ter acesso total à mansão da família *Crawley*. Nele, objetos pertencentes aos personagens da série foram escondidos em lugares da casa, assim, o objetivo do jogo é encontra-los e devolvê-los aos donos. A medida em que o jogador achar mais objetos, ele ganha maior acesso para explorar a

²⁹ Sistema de Posicionamento Global.

casa. O jogo também permite a associação entre jogadores por meio da Internet (GOOGLE PLAY, 2016, *online*).

O acesso à Downton Abbey é maior, neste caso, porque a possibilidade de manipulação e alteração deste ambiente é muito maior, em comparação ao aplicativo Highclere Castle, embora saibamos que haja um limite na interação, que não permite, naquele espaço, ir além do programado. Mas o acesso é maior pois os ambientes simulam a casa real, além de o jogador fazer parte da narrativa. É, obviamente, menos real porque tanto os personagens e a história do jogo são ficções que reproduzem a narrativa da série, além de se limitar a um espaço de tempo que não avança sequer à segunda metade do século XX. Mas considerando a simulação da arquitetura, que é real, a forma de habitar este ambiente é muito mais autônoma.

Imagens 8 e 9 – Projeção em terceira dimensão (3D) da casa de Downton Abbey para a ambiência de jogo interativo digital.



Fonte: Google Play (2016, *online*).

Neste caso, o conceito de *contemporâneo* em Agamben (2009) não atende pois o ambiente, por mais que seja uma simulação de uma casa real, não demanda uma necessidade de antevisão para o ambiente, pois além de ele se limitar ao digital, também se restringe ao campo do ficcional. Já a heterotopia de Foucault (2013) é aqui acessada se considerarmos esta atopia como um ambiente que se justapõe ao espaço em que estamos circunscritos. Ao discutir as heterotopias e seus princípios, Foucault (2013) aborda algumas ambiências midiáticas, como o livro e o cinema, e sobre elas afirma que são simples aberturas, mas que, na verdade, não levam a lugar algum. Esta heterotopia é uma ilusão.

Porém, este ambiente possibilita companhias, ou seja, ele permite a partilha do espaço quando os jogadores realizam contato uns com os outros, além de abrir o jogo para outras plataformas, como o *Facebook*: “Downton Abbey: Mysteries of the Manor also incorporates social interactions, including Facebook invites, leaderboards, and sending and requesting energy.”³⁰ (ACTIVISION SUPPORT, 2016, online). Esta é uma faceta interessante dos dispositivos digitais. Reconhecendo, agora, que as mídias criam ambiências e sendo as mídias digitais contemporâneas cada vez mais fragmentadas e individualizadas (*notebook, smartphone, tablet*), tem-se buscado uma forma de tornar essas experiências mais coletivas e menos deslocadas dos ambientes “reais”. Ora, se o que tem nos individualizado são as ambiências e, estando nós num movimento de identificação dessas ambiências, podemos abri-las, torna-las porosas e acessíveis para associar pessoas de diferentes lugares.

Alguns exemplos contemporâneos, que podem nos ajudar a visualizar este novo cenário, são os aplicativos de dispositivos digitais móveis. *Josephine* é um aplicativo criado na Califórnia, Estados Unidos, especializado em “jantares compartilhados”. De forma simples, ele funciona da seguinte maneira: você procura no aplicativo pessoas próximas a você que tenham oferecido porções da refeição que ela cozinhou; em seguida você reserva sua porção, agenda um horário, busca o alimento e paga a quantia fixada pelo cozinheiro. Dessa forma você pode economizar, se alimentar de forma mais saudável e ainda conhecer seus vizinhos (RASMUSSEN, 2016, *online*).

Outro exemplo de compartilhamento de espaço por meio de ambientes midiáticos é o *Netflix Party*, uma extensão (*plug in*) que permite que pessoas em lugares distantes possam ver juntas a filmes e séries por meio da plataforma de TV *on demand*,

³⁰ Downton Abbey: Mysteries of The Manor também incorpora interações sociais, incluindo convites via Facebook, placar de líderes e a possibilidade de enviar e pedir energia. (Tradução nossa).

Netflix. O *plug in* é instalado no navegador de Internet (*browser*) *Google Chrome* e permite que os telespectadores conversem entre si, na mesma plataforma, enquanto estiverem assistindo. Assim, eles podem discutir sobre o conteúdo da TV, simultaneamente, mesmo distantes (EXAME, 2016, *online*).

Ou seja, a experiência atópica de habitação das ambiências contemporâneas digitais elimina cada vez mais os isolamentos entre as pessoas. Para isso, perceber as mídias como ambientes foi fundamental, pois identificando-as como tal, podemos proporcionar formas de ampliar esse espaço e tornar a permanência nesses ambientes em algo coletivo.

b) Leonie Müller e o trem

A ambiência de um meio de transporte é formada pelo espaço interno e pela paisagem que se dissipa rapidamente pelas janelas. A velocidade é um princípio importante para os habitares exotópicos, pois ela revela uma natureza que, de outra forma, não alcançaríamos com os olhos. A velocidade também nos fez perceber que as metas de travessia, de alcance são outras, ocorrem por outros fluxos e por outros meios. Ela mostra uma natureza constituída de potências que nos assusta, do contrário não nos abrigaríamos dentro de transportes maquímicos enquanto percorremos distâncias, mas ao mesmo tempo banaliza a paisagem, tornando-a um ambiente de passagem. Assim, a casa de Leonie Müller é o *ambiente maquímico* (CAIAFA, 2015) que a envolve, mas também a onipresença do firmamento, são as poltronas onde ela se acomoda, mas também os vultos que surgem pela janela, a cerca de 300 km/h.

Müller habita uma exotopia. A casa admite o que há fora dela como uma entidade independente e movente. Porém, a atopia também se faz presente nessa casa, pois é justamente seu caráter atópico que a permite habitar um espaço que, inicialmente, não foi feito para ser casa. Assim como no primeiro código arquitetônico (ECO, 2013), de onde se identificou a potencialidade de ocupação, Müller também conseguiu fazer um exercício de interpretação semelhante. Não por acaso, quando o código arquitetônico foi apreendido, o humano estava integrado à natureza e dela fazia parte.

Müller habita uma atopia, porque as ambiências que ela julga serem necessárias para o seu lar podem ser acessadas do trem; mas também podem ser acessadas da plataforma do trem; acessa também na casa de seu namorado, mãe e amigos, bem como nos hotéis e na universidade. Ou seja, Müller mora no mundo. Ela precisa de acesso à

Internet, de um banheiro pra lavar o cabelo, de um lugar onde possa fazer as refeições, de um local para produzir seus artigos acadêmicos e realizar leituras. E se ela precisa de privacidade, ela pode habitar as ambiências midiáticas, tal como faz com o fone de ouvido. Müller pode ter tudo isso em vários lugares, o que se infere que sua casa pode ser quase que qualquer lugar, desde que ela se sinta em casa.

O que caracteriza o habitar na época das redes digitais é, portanto, não apenas a perda do sentido do lugar, mas o fim do território e o desencadeamento de uma ulterior transformação da relação entre o sujeito, espaço-informação, marcada pelo surgimento de uma forma simbiótica e interativa. (FELICE, 2009, p. 227).

A experiência de Müller é necessariamente uma heterotopia, porém, o objeto da heterotopologia é empático. Ora, a heterotopia é a projeção humana no espaço. Foucault (2013) prevê que as heterotopias são espaços físicos reais, mas que surgem de uma ocasião de projeção do sujeito no lugar. Já que o conceito de dispositivo em Agamben (2009) é oriundo do pensamento foucaultiano, é possível também que a heterotopia seja exotópica, pois para Agamben (2009) o cosmos se divide em seres vivos e os dispositivos, logo, supõe-se que os objetos e os espaços (os dispositivos) possuem a autonomia necessária para se configurarem em habitares exotópicos.

Mas por a heterotopia ser uma projeção de um Outro sobre Outro, a heterotopia, nos parece, que não pode ser atópica, porque a heterotopologia, em um de seus princípios – o quinto princípio, para ser mais exato –, prevê o sistema de abertura e fechamento da heterotopia (FOUCAULT, 2013). Ou seja, é um sistema de acesso e inaccessão a algum espaço, ou, se realmente concedermos autonomia ao meio ambiente, acesso do Outro ao Outro. Porém na atopia o Outro é, ao mesmo tempo, nós mesmos, é um corpo único e múltiplo, um ecossistema híbrido de elementos e fluxos.

Porém, isso não quer dizer que na atopia não possam existir heterotopias, pois, em certo grau, atopia e heterotopia são ordens de pensamento diferentes. O habitar atópico pode acomodar heterotopias, pois a atopia se configura como localidades autossuficientes, porém os elementos que compõem esse lugar se projetam uns nos outros mutuamente.

Heterotopias e a atopia, na verdade, compartilham de princípios semelhantes. Foucault (2013) afirma que as heterotopias são lugares em constante criação, mudança e são até mesmo dissolvíveis. Na atopia essa característica fluida também é presente, mas nessa última não há a projeção de um sobre o outro, no caso do humano sobre o espaço

(habitar empático). Podemos aqui lançar uma provocação: no futuro poderemos ter heterotopias sem pessoas, somente entre objetos e espaços. Na prática isso já acontece, mas assim como a ambiência das mídias, não as enxergamos ou não a admitimos. Por exemplo, o sinal da Internet sem fio, o *wi-fi*, agindo em nossa casa, sem a nossa presença, não deixa de criar uma ambiência, que esta lá.

Se de fato superarmos ou “suavizarmos” o antropocentrismo e seguirmos para um habitar atópico do mundo, isso será possível. E a heterotopia é isto: lugares que se sobrepõem a outros lugares e que por vezes essa heterotopia revela, em outros lugares, suas “falhas” – ora são lugares pouco ilusórios para dissipar a realidade, ora são eficientes demais em criar ilusões com a realidade (FOUCAULT, 2013). E Foucault (2013), a seu modo, também admite a ambiência midiática. Ao discutir a heterotopologia, o filósofo se utiliza das ambiências do cinema e do livro para inserí-las no bojo das heterotopias.

O lar de Müller é somente acessado por ela. Qualquer passageiro pode fazer uso do mesmo vagão, até mesmo sentar-se ao lado da estudante, mas ali esse passageiro é apenas um visitante, ou até mesmo um *familiars* (BRYSON, 2011), caso Müller se permita afetar pelo passageiro. Mas enxergar o vagão como uma casa é algo que só surge na sua retina.

Resta-nos, porém, questionar sobre a casa, como dispositivo. Se de fato o espaço doméstico caminha para uma autonomia, é possível que a casa esteja, sozinha, se reproduzindo, como num processo de mitose e criando um ecossistema morável, por meio de espaços que não surgem inicialmente com a pretensão de ser casa? Se sim, de fato realizaremos novos trajetos nômades, a fim de identificar novos códigos, que dessa vez serão pós-arquitetônicos. Podemos estar caminhando para a superação do lar como uma ocasião única e como um sentimento perene. O lar será efêmero e coletivo, justaposto a outros lares. Além de que, o acesso a esse lar independará de lugar, já que eu não preciso estar circunscrito no lugar para habitá-lo.

Estaremos sempre retornando para casa, pois casa serão todos os lugares.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existe uma reconciliação em curso entre os espaços: aqueles que nós projetamos e aqueles que estão a nos projetar. Dentre esses espaços, a casa tem lançado cada vez mais informações que nos desafiam a questioná-la. Precisamos mesmo de casas? A experiência de Leonie Müller é uma dessas questões que nos impulsiona a uma total recusa, ou a uma reflexão que não cessa, de trajetória espiralizada. Ou a casa da alemã não é casa e, por conseguinte, nos mostra que não se precisa necessariamente de casas para morar; ou que a casa, esse dispositivo imaculado, moralizado e estratificado se encontra disperso em outras formas, apenas esperando por moradores que o identifiquem e o habitem.

E essa descoberta parece ser basilar para finalmente rompermos as paredes de esponja que criamos, para fundamentar as ambiências midiáticas. Na verdade, desde o primeiro devaneio que nós habitamos ambiências heterotópicas, porém essas ambiências, assim como o código arquitetônico, estiveram dispostas na natureza e, portanto, mesmo isoladas, as pessoas estavam ao mesmo na natureza, numa outra lógica, em um outro espaço (lugar praticado). Os isolamentos a partir das TIC se tornou um problema tratado como epidemia social global muito também pela cegueira de não admitirmos o isolamento como uma forma de acesso a outros espaços, mas também por não enxergamos as portas de acesso desses isolamentos, para que se deixe adentrar mais pessoas. As ambiências midiáticas precisam resistir, mas também precisam ser mais coletivizadas.

Quando esses isolamentos são realizados nos espaços da casa, não se vê isto como um problema social ou psíquico, mas ao tratarmos a rua como casa, nos isolando nos espaços urbanos, existe uma espécie de censura. Sim, censura. Porque admitimos a privacidade e o isolamento doméstico para que possamos, nesses espaços, dar vazão à todas as práticas que consideramos precisar de controle. Na casa, estas atividades estão sob controle. Quando a rua se torna casa, ou quando a casa se torna porosa, a desordem parece inevitável. É o desordenamento, porém, que cria novos processos de subjetivação.

Buscamos a ordem doméstica, mas criamos os dispositivos elétricos e digitais. A busca, portanto, é estéril.

Se a criação da casa é uma busca pelo conforto e pela privacidade, podemos continuar fazendo essas buscas, mudando os fatores que a compõem. É possível ter

privacidade por meio das ambiências midiáticas, mas é preciso que questionemos a propriedade do que é privado. Podemos ter acesso ao conforto, se enxergarmos novas formas de nos sentirmos acolhidos. Porque a ambiência midiática não se dissipará com suas paredes de esponja. É preciso questionar a ordem doméstica, a razão de sua relevância e os motivos de não podermos romper com elas.

A ordem doméstica parece transitar entre a censura e o terrorismo. Censuramos aqueles que ousam habitar espaços que não foram projetados (lógica empática) para esse fim, como Leonie Müller, ao se deparar com pessoas que se ofendem sobre sua atitude nômade. Mas também praticamos terrorismos com pessoas como Daisy, de *Downton Abbey*, que anseia por ocupar novos espaços na abadia e é impedida por imposições de diversas ordens. Tanto Müller como Daisy são encontradas pelas ambiências das mídias e acabam ocupando não só esses espaços proibidos, mas também compõem outros espaços que atravessam as lógicas empáticas.

Assim, devemos estar atentos às novas casas que surgem, pois estas surgiram sem demanda aparente. Mas a demanda existe e quem a realiza são nossos corpos, no anseio de fazer parte da natureza, agora técnica e multilocal; mas esta natureza também demanda. É um reclame sobre suas propriedades, no sentido de reintegrar seus elementos compositivos.

O desenraizamento das pessoas é apontado por Sennett (2003) como um mecanismo que tem se mostrado eficiente para dissolver o entorpecimento que a velocidade e a eletricidade empregaram à vida moderna. Discute o autor que esse processo de desterritorialização tem servido para devolver a ação aos corpos, para fomentar os choques entre as pessoas e que, por conseguinte, devolvem aos sujeitos a prática de explorar as naturezas. Bachelard (2008) comentará o mesmo, ao afirmar que as pessoas perdem sua potencialidade de devaneio quando se enclausuram em casas cada vez mais distantes do solo e que, assim, perdem junto a capacidade (ou a vontade) de desbravar o mundo.

Se o desenraizamento é a uma estratégia para que redescubramos novas formas de exploração do mundo a fim de sermos *contemporâneos* e não decairmos nos entorpecimentos, temos a sorte de estarmos presenciando o surgimento de uma natureza que, mais uma vez, nos permite essa ação. Ora, as ambiências midiáticas existem! O isolamento dentro desses ambientes é hoje e será cada vez mais uma escolha. Se não há escolha e mesmo assim nos encontramos isolados por esses espaços, existe uma

ausência de *contemporaneidade*, de crítica aos ambientes midiáticos e de formas de torna-lo contemplativo a todas as nossas demandas.

E se preciso for, de fato, o desenraizamento, esse é o tempo de fazê-lo. A casa pode ir na mochila, junto com o expediente do trabalho. Não esta longe o tempo em que conceberemos lares simultaneamente sob a superfície do planeta. Na verdade, isso já acontece para quem é *contemporâneo*. Talvez o desenraizamento não venha a ser uma realidade de todos, tampouco da maioria dos indivíduos, mas é sem dúvida uma estratégia que se hibridizará com as diversas formas de habitar o cosmo. A casa voltará a ser circular, a ampliar as relações com a natureza e a reagir com mais sensibilidade aos intercursos externos. A casa já está realizando esse movimento.

REFERÊNCIAS

ACTIVISION SUPPORT. Downton Abbey: Mysteries of the Manor FAQ. Disponível em: <https://support.activision.com/articles/en_US/FAQ/Downton-Abbey-Mysteries-of-the-Manor-FAQ>. Acesso em: 06 abr. 2016.

AGANBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AIRBNB. Airbnb: Quem Somos. Disponível em: <[http://www.airbnb.com.br/about/about-us](https://www.airbnb.com.br/about/about-us)>. Acesso em: 11 abr. 2016.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: arte da memória**. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

ALOI, Rafael. **A Rainha Elizabeth adora achar erros em “Downton Abbey”**. Disponível em: <<http://www.papelpop.com/2015/09/a-rainha-elizabeth-adora-achar-erros-em-downton-abbey/>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. In: Os Pensadores XXXVIII. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 2008.

BRAGA, Adriana. Ecologia da Mídia: uma perspectiva para a comunicação. In: **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal: s. e., 2008. p. 1-11. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0692-1.pdf>>. Acesso em: 10 set. 20 15.

BRYSON, Bill. **Em Casa: Uma breve história da vida domestica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CAIAFA, Janice. Comunicação e sociabilidade no metrô de Paris: aspectos de um regime de interfaces. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.18, n.3, set./dez. 2015. p. 1-17. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/1241/867>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

CARNARVON, Condessa de. Lady Almina and the real Downton Abbey book trailer. **Youtube**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YRxpWUQbNTg>> Acesso em: 02 mar. 2016.

_____. **Lady Almina e a Verdadeira Downton Abbey: o legado perdido do Castelo de Highclere**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012. Disponível em: <http://img.travessa.com.br/capitulo/INTRINSECA/LADY_ALMINA_E_A_VERDAD EIRA_DOWNTON_ABBEY_O_LEGADO_PERDIDO_DO_CASTELO_DE_HIGHCLERE-9788580572605.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2016.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet: Reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas & movimentos**. São Paulo. Cosac & Naify, 2003.

DIEGO CORREA. Architect: Rietveld. Disponível em: <

<http://www.diegocorreainterioresdesign.com/the-act-of-creating-where-does-inspiration-come-from/>> Acesso em: 2 mar. 2016.

DIRECIONAL. Gran vista Ponta Negra: apartamentos de 4 quartos com suíte e varanda. 2016. Disponível em: < <http://www.direcional.com.br/empreendimento/gran-vista-ponta-negra> > Acesso em: 2 mar. 2016.

DOWNTON ABBEY. [London]: ITV. Seriado de TV. 2016. Disponível em: < <http://www.itv.com/news/2014-11-07/sixth-series-of-hit-tv-drama-series-downton-abbey-commissioned-by-itv/>> Acesso em: 2 mar. 2016.

_____. [London]: STV. Seriado de TV. 2016. Disponível em: < <http://shows.stv.tv/downton-abbey/latest/293144-downton-abbey-episode-two-preview-the-house-recovers-from-the-drama/>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de Caso., In: Duarte, Jorge; Barros, Antonio (org). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2010. p. 215-234.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. São Paulo. Perspectiva, 2013.

ECOCIL. Pronto para morar Central Park: apartamento em Neópolis, Natal, 2 ou 3 quartos. 2016. Disponível em: < <http://www.ecocil.com.br/central-park/?gclid=CMTU8pSP6csCFUEkhgoda9sIIQ> > Acesso em: 2 mar. 2016. (documento não paginado)

ÉPOCA NEGÓCIOS. Cansada de pagar aluguel, estudante alemã passa a viver em trens. Disponível em: < <http://epocanegocios.globo.com/Inspiracao/Vida/noticia/2015/08/cansada-de-pagar-aluguel-estudante-alema-passa-viver-em-trens.html>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

EXAME. Plug-in permite assistir Netflix "junto" mesmo à distância. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/plug-in-permite-assistir-netflix-junto-mesmo-a-distancia>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

FELICE, Massimo Di. **Paisagens pós-urbanas**: O fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009.

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

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51ª ed. rev.. São Paulo: Global, 2006.

GITLIN, Todd. **Mídias sem limite**: Como a torrente de imagens e sons domina nossas vidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

GOOGLE PLAY. Highclere Castle. Disponível em: <<https://play.google.com/store/apps/details?id=uk.co.atsheritage.highclerecastleandroid>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

_____. Downton Abbey: Mysteries of The Manor. Disponível em: <<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.activision.downtonabbey>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

_____. Highclere Castle. Disponível em: <<https://play.google.com/store/apps/details?id=uk.co.atsheritage.highclerecastleandroid>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

ITV. Downton Abbey. Disponível em: <<http://www.itv.com/downtonabbey>>. Acesso em: 11 abr. 2016.

JORNALÍSSIMO. A criatividade pôs esta casa na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. 15 out. 2015. Disponível em: <<http://www.jornalissimo.com/artes/408-a-criatividade-pos-esta-casa-na-lista-do-patrimonio-mundial-da-unesco>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

LEMOS, André (2013). A comunicação das coisas. Internet das Coisas e Teoria Ator-Rede. Etiquetas de radiofrequência em uniformes escolares na Bahia., In: Pessoa, Fernando (org.). **Cyber Arte Cultura**. A trama das Redes. Seminários Internacionais Museu Vale, ES Museu Vale, Rio de Janeiro, 2013. p. 18-47. Disponível em: <<http://www.seminariosmv.org.br/textos/Andre%20Lemos.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2015.

MARQUESE, Rafael de Bivar. Revisitando casas-grandes e senzalas: a arquitetura das plantations escravistas americanas no século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, N. Sér. v.14. n.1. p. 11-57. jan.- jun. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v14n1/02.pdf>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais**: Linguagens, ambientes e redes. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MÜLLER, Leonie. **Wherever you go, there you are!**: Homeless Edition. Disponível em: <<http://www.tyatravel.com/>>. Acesso em: 11 abr. 2016.

NOACK, Rick. How one German millennial chose to live on trains rather than pay rent. **In**: The Washington Post. 2015. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2015/08/22/how-one-german-millennial-chose-to-live-on-trains-rather-than-pay-rent/>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

POSTMAN, Neil. **What is Media Ecology?** (Neil Postman). Disponível em: <http://www.media-ecology.org/media_ecology/index.html>. Acesso em: 06 abr. 2016.

QUINTANA, Mário. **Quintana de Bolso**: Rua dos cataventos & outros poemas. Porto Alegre: L&PM, 2006.

RASMUSSEN, Bruna. **Jantar compartilhado: app permite que seus vizinhos saibam o que você vai fazer para o jantar e reservem um prato**. Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/10/jantar-compartilhado-app-permite-que-seus-vizinhos-saibam-o-que-voce-vai-fazer-para-o-jantar-e-reservem-um-prato/>>. Acesso em: 06 abr.2016.

REQUENA, Carlos Augusto Joly. **Habitar Híbrido**: Interatividade e Experiência na Era da Cibercultura. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Carlos, 2007. Disponível em <http://www.gutorequena.com.br/site_mestrado/habitar%20hibrido.pdf>. Acesso em: 10 set. 2015.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**: Globalização e Meio-científico-informacional. 5. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

SCOLARI, Carlos A.. **Ecología de los medios**: Entornos, evoluciones e interpretaciones. Barcelona: Gedisa, 2015. p. 15-42. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B19fnVg9-hoDYy03V3NZVndGWik/view>>. Acesso em: 10 set. 2015.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SIMONDON, Gilbert. **Du mode d’existence des objets techniques**. Paris: Aubier. Montaigne, 1989.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas sobre o método comunicacional. 1ª Edição. Petrópolis, RJ: Vozes; 2014.

UNIRIC. Relatório da ONU mostra população mundial cada vez mais urbanizada, mais de metade vive em zonas urbanizadas ao que se podem juntar 2,5 mil milhões em 2050. Disponível em: <<http://www.unric.org/pt/actualidade/31537-relatorio-da-onu-mostra-populacao-mundial-cada-vez-mais-urbanizada-mais-de-metade-vive-em-zonas-urbanizadas-ao-que-se-podem-juntar-25-mil-milhoes-em-2050>>. Acesso em: 06 abr. 2016.

VIZER, Eduardo; CARVALHO, Helenice. La metáfora ecológica em la era de la mediatización., In: Rublescki, Anelise; Barichello, Eugenia Mariano da Rocha (org.). **Ecologia da Mídia**. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2013. p. 41-59. Disponível em: <https://www.academia.edu/12105615/Ecologia_da_M%C3%ADdia_Media_Ecology_>. Acesso em: 06 abr. 2016.

ANEXOS

ANEXO 1 - *Downton Abbey* - série de TV³¹

Downton Abbey é uma série de TV britânica, de 2010, de criação de Julian Fellowes, produzida pela companhia Carnival Films e exibida originalmente pela emissora de TV *Independent Television* (ITV). Com temporadas anuais, a série foi encerrada em 2015, contabilizando seis temporadas. A história tem início em 1912 e encerra em 1926 e conta os dramas de uma família de condes, que vive na zona rural da Inglaterra. Além dos nobres, a história também se debruça sobre as tramas que envolvem as vidas dos empregados, que dividem o protagonismo da série junto aos patrões, tornando a relação entre servidão e familiaridade entre empregadores e criados, que moram na mesma residência, em uma temática constante do produto midiático.

A casa se chama Downton e é um castelo que existe na “realidade”, em Hampshire, Inglaterra, e que também abrigou e abriga uma família de condes britânicos. Atualmente, a família que “vive em Downton” carrega o sobrenome Carnarvon e cedeu a casa para as gravações da série. Um ano após o lançamento do programa na TV, a atual Condessa de Carnarvon, Lady Fiona, lançou um livro intitulado *Lady Almina e a Verdadeira Downton Abbey: O Legado Perdido do Castelo de Highclere*, lançado pela editora Intrínseca em 2012, no Brasil (CARNARVON, 2012). A história de Lady Almina, quarta Condessa de Carnarvon, é contemporânea a história contada pela série de TV e se assemelha em vários pontos, como as circunstâncias do matrimônio entre Lady Almina e o Conde de Carnarvon e a relação da família com a Primeira Guerra Mundial.

Em *Downton Abbey*, porém, o sobrenome é Crawley e a história inicialmente é desenvolvida a partir da morte do herdeiro do título e da propriedade, no naufrágio do Titanic. Com isso, os Crawley partem em busca do herdeiro em ordem de sucessão, já que o regime aristocrático e o dispositivo legal da época não permitiam a apropriação da herança por mulheres: Robert e Cora Crawley, condes em Downton, só tiveram filhas, Lady Mary, Lady Edith e Lady Sibyl, por ordem de nascimento. Lady Mary se casaria com o herdeiro, que faleceu no naufrágio, para que o título e a propriedade permanecessem sob posse dos Crawley.

Os empregados também são personagens importantes para o desenvolvimento da trama. Seguindo a ordem de hierarquia, Mr. Carson, o mordomo, e Mrs. Hughes, a

³¹ Todas as informações sobre *Downton Abbey* foram coletadas no site da ITV (www.itv.com), e também pelo acompanhamento das seis temporadas (três delas disponíveis no serviço de *stream Netflix*).

governanta, gerem Downton administrativamente e comandam a criadagem formada por Mrs. Patmore, a cozinheira; Daisy a ajudante de cozinha; Anna, a camareira e dama de confiança de Lady Mary; John Bates, valete de Robert Crawley; e os demais empregados que possuem presença recorrente na história. Após o falecimento do herdeiro, com o desenvolvimento da trama, dois importantes personagens surgem: Matthew Crawley e sua mãe, Isobel Crawley, que passam a viver em Downton.

Assim, selecionamos estes personagens – considerando a existência um elenco muito mais numeroso – para a compreensão do corpus empírico desta pesquisa, sem comprometer, também, a experiência de um possível novo telespectador que se dedique a assistir a série posteriormente a leitura deste trabalho:

Lorde Robert Crawley – interpretado por Hugh Bonneville

Lady Cora Crawley – Elizabeth McGovern

Lady Mary Crawley – Michelle Dockery

Lady Edith Crawley – Laura Carmichael

Lady Sibyl Crawley – Jessica Brown Findlay

Mr. Charles Carson – Jim Carter

Mrs. Elsie Hughes – Phyllis Logan

Mrs. Patmore – Lesley Nicol

Anna Smith – Joanne Froggatt

Mr. John Bates – Brendan Coyle

Daisy Robinson - Sophie McShera

Matthew Crawley – Dan Stevens

Isobel Crawley – Penelope Wilton

Violet Crawley³² – Maggie Smith

³² A “condessa viúva”, mãe de Robert Crawley.

ANEXO 2 - A casa de Leonie Müller³³

Leonie Müller é uma estudante de graduação alemã, de 23 anos, que decidiu viver nos trens que realizam viagens interestaduais em seu país. Entre 2012 e 2013 ela esteve em turnê internacional – experiência que lhe rendeu um blog no mesmo período (*Wherever you go, there you are!*) –; em 2013 ela ingressou na universidade, na cidade de Tübingen, ao sul da Alemanha; e desde o dia primeiro de maio de 2015, dois meses após seu retorno da turnê, Müller vive uma experiência de “nomadismo moderno”, vivendo nos trens e combina essa rotina com seus estudos. A alemã continuou com seu blog, agora como “Homeless Edition” (Edição Sem-teto, em tradução livre). A última atualização na versão em inglês data de cinco de outubro de 2015, enquanto a versão em alemão registra a última publicação em 28 de novembro de 2015. A experiência está programada a ser concluída em primeiro de maio de 2016.

Uma das razões pela escolha de morar nos trens é o preço. Müller adquiriu um *BahnCard 100*, um cartão que lhe dá acesso ao sistema ferroviário alemão por cerca de 333 Euros mensais, ao invés de pagar um aluguel de cerca de 394 Euros, resultando em um débito de 4090 Euros pelo ano pretendido. Consigo, ela carrega em uma mochila algumas roupas, um *tablet* e documentos. Ela possui algumas roupas para trocar nas cidades de Colônia, Berlim e Tübingen, onde passa alguns dias na casa do namorado, da mãe e na universidade, respectivamente. Em outras cidades, Müller também faz uso do *Airbnb*, um serviço *online* de hospedagem comunitária, presente em 190 países (AIRBNB, 2016, *online*).

³³ Todas as informações sobre Leonie Müller foram coletadas em seu blog (www.tyatravel.com), na reportagem de Rick Noack, para o jornal estadunidense *The Washington Post* (NOACK, 2016, *online*) e pela reportagem da revista brasileira *Época Negócios* (ÉPOCA NEGÓCIOS, 2016, *online*).