



Daniel Anthony Gabriel Fraga **Pós-Arquitectura: Poder. Espaço. Pós-Humanidade.**

UMinho | 2015



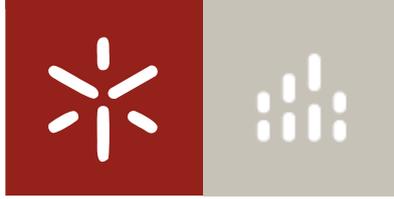
**Universidade do Minho**  
Escola de Arquitectura

Daniel Anthony Gabriel Fraga

**Pós-Arquitectura:  
Poder. Espaço. Pós-Humanidade.**

Fevereiro de 2015





**Universidade do Minho**  
Escola de Arquitectura

Daniel Anthony Gabriel Fraga

**Pós-Arquitectura:  
Poder. Espaço. Pós-Humanidade.**

Dissertação de Mestrado  
Cultura Arquitectónica

Trabalho Efetuado sob a orientação do  
**Professor Doutor José Manuel Couto Ramos Capela**

## Anexo 3

### DECLARAÇÃO

Nome

**Daniel Anthony Gabriel Fraga**

Endereço electrónico: **daniel.fraga.daniel@gmail.com** Telefone: **912181327** / **253251087**

Número do Bilhete de Identidade: **13852514**

Título dissertação /tese

**Pós-Arquitectura: Poder. Espaço. Pós-Humanidade.**

Orientador(es):

**Professor Doutor José Manuel Couto Ramos Capela**

Ano de conclusão: **2015**

Designação do Mestrado ou do Ramo de Conhecimento do Doutoramento:

**Cultura Arquitectónica**

Nos exemplares das teses de doutoramento ou de mestrado ou de outros trabalhos entregues para prestação de provas públicas nas universidades ou outros estabelecimentos de ensino, e dos quais é obrigatoriamente enviado um exemplar para depósito legal na Biblioteca Nacional e, pelo menos outro para a biblioteca da universidade respectiva, deve constar uma das seguintes declarações:

1. É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;
2. É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA TESE/TRABALHO (indicar, caso tal seja necessário, nº máximo de páginas, ilustrações, gráficos, etc.), APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, , MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;
3. DE ACORDO COM A LEGISLAÇÃO EM VIGOR, NÃO É PERMITIDA A REPRODUÇÃO DE QUALQUER PARTE DESTA TESE/TRABALHO

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

*Tio Jorge*



# RESUMO

Esta dissertação reúne algumas ideias que, no seu conjunto, propõem um entendimento sobre o que pode ser “Arquitectura”. “Pós-Arquitectura” será o termo usado para lhe fazer referência.

O objectivo, para além de expandir o campo contextual daquilo que tradicionalmente se entende por “Arquitectura”, é dar-lhe a possibilidade de contemplar um maior poder no condicionamento, manipulação e definição de indivíduos.

Serão utilizadas para isto noções e ideias disciplinarmente diversas, isto é, ideias que não são arquitectónicas no sentido convencional do termo. A diversidade disciplinar das ideias utilizadas é fundamental, dado que é através do seu cruzamento criativo que se propõe a Pós-Arquitectura. A Pós-Arquitectura é, neste sentido, uma prática interdisciplinar.

Todos estes temas se vão articulando em torno das ideias de *poder* e *discurso*, segundo Michel Foucault. Ou seja, serão analisadas as dimensões nas quais cada uma destas diversas noções está relacionada com os discursos e as relações de poder das vidas dos indivíduos.

Considera-se o ser humano como uma entidade constituída tanto por si mesmo como pelo seu ambiente; trata-se de uma continuidade onde os corpos não têm limites, e onde criar espaço é criar o indivíduo que o ocupa – é este o indivíduo Pós-Humano. A Pós-Arquitectura é a Arquitectura do Pós-Humano. *Serve para produzir indivíduos através de espaço, não espaço em si mesmo.*

**Palavras-Chave:** Discurso; Poder; Pós-Humano; Sociedade do Espectáculo; Esquizoanálise; Dispositivo Arquitectónico; Performance; Egosfera; Heterotopia; Narrativa; Satisfações de Substituição; Distopia; Behaviourismo; Condicionamento Operativo; *Internet of Things*.



# ABSTRACT

This work brings together some ideas that, taken together, offer an understanding of what “Architecture” can be. “Post-Architecture” will be the term used to make reference to it.

The aim, in addition to expanding the contextual field of what is traditionally meant by “Architecture”, is to give it the possibility of including a greater power in the conditioning, manipulating and definition of individuals.

Disciplinarily diverse concepts and ideas will be used, i.e. ideas which are not architectural in the conventional sense of the word. The disciplinary diversity of ideas is critical, since it is through their creative intersection that Post-Architecture is proposed. Post-Architecture is, in this sense, a multidisciplinary practice.

All these themes will be articulated around the ideas of *power* and *discourse*, according to Michel Foucault. That is, the dimensions in which each of these different notions is related to the discourses and power relations of the lives of individuals will be analysed.

The human being is considered an entity made up both by himself and by his environment; it is a continuity where the bodies have no limits, and where creating space is working the individual that occupies it – this is the Post-Human individual. Post-Architecture is the Architecture of the Post-Human. It serves to produce individuals through space, not space itself.

**Keywords:** Discourse; Power; Post-Human; Society of the Spectacle; Schizoanalysis; Architectural *Dispositif* (Apparatus); Performance; Egosphere; Heterotopia; Narrative; Substitutive Satisfactions; Dystopia; Behaviourism; Operant Conditioning; Internet of Things.



# ÍNDICE

Introdução	2
<b>PARTE I: DISCURSO E PODER</b>	<b>4</b>
1- Discurso e Poder	6
2- Discurso e “Espectáculo”	11
3- Esquizoanálise	21
<b>PARTE II: PÓS-ARQUITECTURA</b>	<b>28</b>
1- Dispositivo Arquitectónico	31
1.1- O que é o dispositivo?	32
1.2- A evolução do dispositivo “casa”	35
1.2.1- Estar só ou acompanhado:	36
1.2.2- Relação com o corpo:	41
1.3- Efeitos de poder do dispositivo “casa”	46
1.4- Arquitectura como mapa de relações de poder	51
1.5- PÓS-ARQUITECTURA I:	54
2- Espaço, Performance e Egosfera	59
2.1- Performance	60
2.2- Enquadramento	63
2.3- PÓS-ARQUITECTURA II:	65
3- Os Mitos de todos os dias	78
3.1- Narrativa, Ritual, Satisfações de Substituição, Heterotopia	79
3.2- Ler Narrativas na Arquitectura	87
3.3- PÓS ARQUITECTURA III:	91
3.3.1- Heterotopia x Discursos dos Espaços	92
3.3.2- Heterotopia x Performance: A Discoteca	95
3.3.3- Heterotopia x <i>Egoperformance</i>	105

<b>PARTE III: FLIRTING WITH DYSTOPIA</b>	<b>119</b>
1- (Re)condicionamento comportamental	121
1.1- Behaviourismo Radical; Condicionamento Operativo	122
1.2- PÓS-ARQUITECTURA IV: “ <i>The Science of Shopping</i> ”	124
2- Singularidade Tecnológica	129
2.1- Admirável Mundo Novo	130
2.2- Arquitectura & <i>Silicon Valley</i>	135
2.3- PÓS-ARQUITECTURA V: Tecnologia	138
Conclusão	148
Bibliografia	149

# ÍNDICE DE IMAGENS

**Figura 1:** “*Feitiço*”, José Augusto Cunha Morais, África Ocidental, 1882-1883; Colecção Alexandre & António Ramires.

**Figura 2:** “Recuperação”

**Figura 3:** Iluminura de uma casa de banhos públicos na idade média. Mestre Anthony de Borgonha, circa. 1470.

**Figuras 4:** Piscina de bolas da PearlFisher, em Londres.

**Figura 5:** Bata.

**Figura 6:** Um “*lumotop*”; instalação de James Turrell, “The Light Inside”, Museum of Fine Arts, Houston.

**Figura 7:** A plataforma do *Blur Building*, vista à distância. Diller + Scofidio

**Figura 8:** O *Blur Building* visto do interior. *ibid.*

**Figura 9:** A proxémia denominada “espaço social”;

**Figura 8:** A dissolução do *espaço íntimo* em virtude de uma expansão do *espaço social*, na discoteca Lux Frágil, em Lisboa.

**Figura 11:** Corte da *Playboy Town House*, conforme aparece no artigo com o mesmo nome, na edição de Maio de 1962 da revista *Playboy*.

**Figura 12:** “Hef” e as “coelhinhas”.

**Figura 13:** A *Playboy Rotating Bed*. Imagem retirada do artigo “The Playboy Town House: Posh Plans for Exciting Urban Living”; *Playboy Magazine*, Maio de 1962.

**Figura 13:** A *Skinner Box* aplicada à Arquitectura.

**Figura 15:** O mundo visto através do *Holo Lens*, da *Microsoft*. Realidade Aumentada.

**Figura 16:** Esta imagem foi retirada do episódio “*Fifteen Million Merits*” da série inglesa *Black Mirror*, do *Channel 4*.

**Figura 17:** Maqueta da *Slow House*, de Diller + Scofidio.



# INTRODUÇÃO

Pós-  
Arquitectura

Esta tese tem como objectivo explorar algumas ideias que, no seu conjunto, configuram aquilo a que se chamará “Pós-Arquitectura”. A Pós-Arquitectura é uma proposta de um entendimento particular sobre o que pode ser Arquitectura. Sugere-se uma expansão ideológica da Arquitectura, que tem como objectivo tornar mais consciente e informada a produção de “efeitos de poder” no indivíduo. Ou seja, nesta dissertação, propõe-se abrir o campo contextual da Arquitectura a noções de outras disciplinas, de modo a tornar os seus meios de acção sobre o indivíduo mais eficientes e diversos. O prefixo *pós*, aplicado à palavra Arquitectura não se refere àquilo que vem temporalmente *depois* da Arquitectura, porque esta não acabou; define aquilo que lhe é *conceptualmente exterior*, que está *para além da arquitectura*. Assim, de um modo consciente, serão abordadas ideias de múltiplas áreas do pensamento; a Pós-Arquitectura é uma prática conceptualmente diversa. Esta diversidade disciplinar (ou até a sua aparente disparidade) constitui o campo necessário para se poder chegar às conclusões pretendidas. Estas serão cruzadas e articuladas para evidenciar métodos de causar “efeitos de poder” no indivíduo e de o definir criativamente. A máxima de Hans Hollein de que “Tudo é Arquitectura” aplica-se aqui perfeitamente.

Estrutura

Esta tese divide-se em três partes. Intitulam-se, respectivamente, “Discurso e Poder”, “Pós-Arquitectura” e “Flirting with Dystopia”.

Na primeira parte serão expostos dois conceitos chave para o desenvolvimento desta dissertação: as noções de *discurso* e *poder* segundo Michel Foucault. Estes serão estruturantes ao longo da totalidade da tese, porque *todos* os conteúdos que se forem elaborando nos seguintes capítulos se expõem em função dos seus discursos e efeitos de poder. Neste sentido, pode dizer-se que nesta tese são estudados os efeitos de poder de algumas noções ditas Pós-Arquitectónicas – que estão para além da Arquitectura.

Ainda na primeira parte, serão abordados dois conceitos relativos a um entendimento e a um posicionamento específico da Pós-Arquitectura e desta tese em relação aos discursos e às relações de poder contemporâneos. Eles são a *Sociedade do Espectáculo*, conceito de Guy Debord e do movimento Situacionista, e a “Esquizoanálise”, conceito proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Capitalismo e Esquizofrenia: Anti-Édipo*. Estes dois conceitos caracterizam, respectivamente, o *contexto* e o *tipo de acção no contexto* que se assumem para a Pós-Arquitectura.

Na segunda parte vai-se expor e caracterizar o funcionamento da Pós-Arquitectura: no primeiro capítulo, com base numa exploração dos efeitos de poder do “Dispositivo Arquitectónico”; no segundo, com base nas noções de “Performance” e “Enquadramento” de Erving Goffman, bem como de “Egosfera” de Peter Sloterdijk; no terceiro, com base nos conceitos de “Heterotopia” de Michel Foucault, “Satisfações de Substituição” de Sigmund Freud, e de “Idealização Sistemática”, de Rem Koolhaas. Através da articulação entre estes capítulos e os seus conceitos, será explicada a essência do funcionamento da Pós-Arquitectura.

Na terceira parte, a Pós-Arquitectura será dotada de dois apetrechos metodológicos importantes tanto para a sua prática como para o seu enquadramento na contemporaneidade. Estes são o “Behaviourismo” e os avanços tecnológicos prefigurados no capítulo “Singularidade Tecnológica”. Trata-se de acrescentos que tornam aquilo que se estudará na parte II mais efectivo – ou no limite até “perigoso”. Esta é a razão para o título da parte III, “Flirting with Dystopia”.

A segunda e terceira partes desta tese são constituídas por capítulos que funcionam do seguinte modo: em primeiro lugar, os capítulos expõem e elaboram conceitos relativos ao seu tema, e em segundo lugar tornam-nos práticos através de exemplos.

Ambição  
Última

Existe, no contexto do Pós-Humanismo, conforme postulado por Robert Pepperell (conforme será elaborado mais adiante, na introdução da parte II), uma *continuidade metabólica entre o humano e o seu ambiente*. Isto é, o Pós-Humano é uma entidade infinita e ilimitada, composta por si mesmo e pela totalidade da sua envolvente. Neste sentido, trabalhar espaços implica por consequência trabalhar o humano. A Pós-Arquitectura ambiciona e propõe exactamente isto: manipular o indivíduo através dos efeitos de poder nele provocados pelo espaço e pelo seu ambiente. Ou melhor, a Pós Arquitectura permite ao indivíduo manipular-se a si próprio, *criativamente*, através do seu espaço. É ele o *objecto* desta prática.

**Assim, a Pós-Arquitectura é a Arquitectura do Pós-Humano.**

# PARTE I:

## DISCURSO E PODER

Esta primeira parte servirá para definir um conjunto de conceitos que estarão presentes em toda a tese. Serão essenciais para ler todas as ideias propostas nas restantes partes da dissertação.

Será dividida em três capítulos. O primeiro intitula-se, também, “Discurso e Poder”. Aqui, as noções de *discurso* e *poder* – segundo Michel Foucault – serão expostas e elaboradas, de um modo que evidencie o quão ubíquos são os seus efeitos e a sua presença nas actividades e nas relações humanas.

O segundo capítulo intitula-se “Discurso e Espectáculo”, fazendo referência ao conceito de “Sociedade do Espectáculo” de Guy Debord e do movimento Situacionista dos anos sessenta e setenta do século passado. Será explorada uma faceta da sociedade contemporânea, caracterizada por fenómenos como o “espectáculo” ou fetichismo de mercadorias e imagens. As noções de *discurso* e *poder* estarão presentes já desde este capítulo, servindo para explorar de que modo a sociedade tardo-capitalista alterou a produção de discursos e as relações de poder de todos os dias – afectando significativamente os indivíduos.

O terceiro capítulo chama-se “*Esquizoanálise*”, um termo retirado da obra de 1972 de Gilles Deleuze e Félix Guattari *Capitalismo e Esquizofrenia: Anti-Édipo*. A *esquizoanálise* servirá como método-modelo para a actividade Pós-Arquitectónica. Esta postula – para ser sucinto – que uma forma de agir afirmativamente no seio das relações de poder presentes nas sociedades do tardo-capitalismo é a *acção criativa e disruptiva* – a *esquizoanálise*. Será com base nesta atitude, que entende a criação como uma forma relativamente eficaz de agir no seio e através dos discursos e das relações de poder, que se elaborará o restante argumento e se explorará finalmente a Pós-Arquitectura propriamente dita.

Em última análise, o Homem não encontra nas coisas nada excepto aquilo que ele próprio lhes atribui<sup>1</sup>

O que é o bem? – tudo o que aumenta o sentimento de poder, a vontade de poder, o poder em si no Homem.

O que é o mal? – tudo que emana da fraqueza.

O que é a felicidade? – o sentimento que o poder aumenta – que a resistência é ultrapassada.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche (1901 *Will to Power (A Vontade de Poder)*, aforismo 601; Nova Iorque, Vintage Books Edition 1963; traduzido para o inglês e editado por Walter Kaufmann & R. J. Hollingdale. Traduzido para o português por mim. );“603. Ultimately, man finds in things nothing but what he himself has imported into them”.

<sup>2</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche (1895) *The Antichrist (O Anticristo)*, aforismo 2; Kessinger Publishing, 2004 traduzido para o inglês por Talcott Parsons. Traduzido para o português por mim:“2. What is good? – Whatever augments the feeling of power, the will to power, power itself in man. What is evil? – Whatever springs from weakness. What is happiness? – The feeling that power increases – that resistance is overcome.”

# 1. DISCURSO E PODER

Discurso

Nesta tese utilizar-se-á o conceito de *discurso* segundo Michel Foucault. Em Foucault, *discurso* ou *formação discursiva* é geralmente usado para fazer referência aos hábitos de linguagem, formas de representação, aos códigos, convenções, que no seu conjunto produzem significados cultural e historicamente localizados. O conjunto destes elementos produzem um regime de verdade. Por outras palavras, discurso é aquilo que permite ou constrange aquilo que pode ser dito ou efectuado.<sup>3</sup> Discurso é um dos conceitos chave desta dissertação.

Poder

Em Foucault, o poder não é uma coisa em si mesma, mas uma relação entre coisas. Manifesta-se e opera não apenas num nível institucional, centralizado, e através de grandes entidades, mas também de uma forma disseminada e imbuída no próprio sistema social. Existe imbuído nas relações interpessoais e nos mecanismos sociais de toda a ordem e de todas as escalas – o poder é assim difuso, e não concentrado. Não funciona apenas subjugando os indivíduos ao estado ou à força inexpugnável da lei; é antes uma rede que abrange todos os níveis e dimensões da vida. O poder não é uma coisa em si mesma, mas antes um produto de relações. Foucault define-o do seguinte modo:

Por poder parece-me que se deve compreender, em primeiro lugar, a multiplicidade das relações de força imanentes ao domínio em que se exercem e constitutivas da sua organização; o mecanismo que, por via de lutas e confrontos incessantes as transforma, as reforça, as inverte; os apoios que essas relações de força encontram umas nas outras de maneira a formarem cadeia ou sistema, ou pelo contrário, os desfaseamentos, as contradições que as isolam umas das outras; por fim, as estratégias em que se efectuam, e cujo desenho geral ou cristalização institucional tomam corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemónias sociais.<sup>4</sup>

Omnipresença  
das relações  
de poder

O poder é, neste sentido, omnipresente; não por reunir todas as coisas sob a sua influência, mas por se produzir em todos os momentos nas relações entre todos os pontos do corpo social. É por isso instável e transitório.

---

<sup>3</sup> Em *Arqueologia do Saber*, Michel Foucault explora de um modo extensivo o que são os discursos e as formações discursivas, bem como o seu impacto na formação de *objectos* e *sujeitos*. "(...)whenever, between objects, types of statement, concepts, or thematic choices, one can define a regularity (an order, correlations, positions and functionings, transformations), we will say, for the sake of convenience, that we are dealing with a **discursive formation**"; em português: "(...)sempre que, entre objectos, tipos de afirmações, conceitos, ou escolhas temáticas, conseguimos definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por conveniência, que estamos a lidar com uma **formação discursiva**" (negrito meu). Michel Foucault (1969), *Archeology of Knowledge & the discourse on language*, Traduzido do francês por A.M. Sheridan Smith. Traduzido para o português por mim. Nova Iorque, Pantheon Books, 1972. Página 38

<sup>4</sup> Michel Foucault (1976), *História da Sexualidade I: A vontade de saber*, Relógio de Água, 1994. Página 95

A verdade é  
uma coisa  
deste mundo.

A verdade é uma coisa deste mundo: é produzida apenas por virtude de múltiplas formas de constrangimento. E induz regulares efeitos de poder. Cada sociedade tem o seu regime de verdade, as suas “políticas gerais” de verdade: isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e instâncias que permitem que se distingam declarações verdadeiras e falsas, os meios pelos quais cada um é sancionado; as técnicas e procedimentos aos quais se atribui valor na aquisição da verdade; o estatuto daqueles que são responsáveis por dizer o que conta como verdade<sup>5</sup>

A verdade é, de facto, uma coisa deste mundo. O poder produz ideias sobre a verdade. É uma convenção, produzida por uma extensa relação entre forças e pontos. É a incorporação das coisas em discursos que as torna susceptíveis de serem consideradas e julgadas em si mesmas. Por outras palavras, **as coisas definem-se na medida em que existem dentro de discursos**. Para além de oferecer uma esfera de discernimento para os eventos deste mundo, os discursos também os produzem – pelo que constroem ou permitem, pelo que contextualizam ou não ou pelo que reconhecem ou não. Definem o campo onde se desenvolvem as actividades humanas e estão imanentes a elas. Disse Nietzsche que:

Não há factos, apenas interpretações.<sup>6</sup>

O poder  
produz ideias  
sobre a  
verdade.

Os assuntos humanos regem-se, neste sentido, por convenções e artifícios, cuja coerência colectiva se deve a um consentimento tácito. Não pretendo questionar a legitimidade ou a utilidade de formas de discurso particulares, mas reafirmar o seu carácter artificial e produtivo. Acerca da polivalência *táctica* dos discursos, Foucault diz que:

(...) não se deve imaginar um mundo do discurso partilhado entre o discurso aceite e o discurso excluído ou entre o discurso dominante e aquele que é dominado; mas como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem funcionar em estratégias diversas.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Michel Foucault, (1982); . *The Order of Things: An archeology of human sciences* (no original: *Les Mots et les Choses: Une archéologie des sciences humaines*; em português: *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*), Psychology Press, 2002; No inglês: “Truth is a thing of this world: it is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. Each society has its regime of truth, its “general politics” of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true” Página 344.

<sup>6</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche (1887-1888) *Nietzsche's Notebooks of 1887-1888*, traduzido do alemão por Daniel Fidel Ferrer. Traduzido para o português por mim. “There are no facts, only interpretations”

<sup>6</sup> Michel Foucault (1976), *História da Sexualidade I: A vontade de saber*, Relógio de Água, 1994. Página 95

<sup>7</sup> ibid. página 103

Utilidade dos discursos e do poder

O polimorfismo dos discursos é feito de sobreposições, mesmo paradoxais, entre os mesmos. A expressão “estratégias diversas” torna evidente o entendimento que se pretende fazer dos discursos. Pretende-se encará-los de um modo utilitário, moralmente descomprometido – de acordo com uma ultra-moral nietzschiana<sup>8</sup>, que ignora o moral e o imoral como mecanismos sociais do seu tempo, e que aspira a um *realismo pragmático* melhor informado sobre o mundo e as suas coisas.

Ultra-moral

A assumpção de que existe uma “verdade”, ou até mesmo um “bem” são para Nietzsche ramificações de uma moral judaico-cristã, que postula um bem absoluto na direcção do qual todos os homens devem caminhar. Para ele, a adesão tácita a este “meta-discurso” é a causa das filosofias-morais; que eram para ele formas de exercício de poder e uma fraca desculpa para o exercício de filosofia. Isto não é mais do que reconhecer que de facto existem regimes de verdade, de discurso, e exercício de poder, mesmo até no campo da filosofia. Mesmo os mais destros pensadores assentem a diversas formas de discurso (conscientemente ou não), e às suas dinâmicas e relações de poder<sup>9</sup>. Eis o que Nietzsche tem a dizer acerca da busca da “verdade”:

Oh Voltaire! Oh Humanidade! Oh imbecilidade! Há um certo sentido na “verdade”, na *procura* da verdade; e se um ser humano o fizer de forma demasiado humanitária – “*il ne cherche le vrai que pour faire le bien*” – aposto que não encontrará nada!<sup>10</sup>

Discursificação

Vejamos o seguinte exemplo, relativo ao que Michel Foucault denomina de *scientia sexualis*, ou o processo de inclusão do sexo em discursos científicos e médicos que ocorreu na Europa no século XIX:

A causalidade no indivíduo, o inconsciente do indivíduo, a verdade do indivíduo no outro que sabe, o saber nele do que não sabe por si próprio, tudo isso encontrou maneira de se desdobrar no discurso do sexo. Não, contudo, por virtude de uma qualquer propriedade natural inerente ao próprio sexo, mas em função das táticas de poder imanentes a este discurso<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Em *Para além do bem e do mal*, Friedrich Nietzsche apresenta a noção de “Ultra-Moral”; uma noção de moralidade que é externa à dicotomia “moral/imoral”, na qual o “Super-Homem” filosófico se deve fundamentar. Despreza as noções correntes de “bem” e “mal”, determinando-as obsoletas e agentes da subjugação da humanidade a um estado de inferior realização. A “Ultra-Moralidade” é uma onde os mecanismos de poder sociais, ideológicos, culturais e religiosos (portanto, discursivos) não determinam as ações do chamado *Urbemensch* (o super-homem).

<sup>9</sup> Consta, informalmente, que Mies Van der Rohe proferia regularmente a frase “A beleza é o esplendor da verdade”, citando Santo Agostinho.

<sup>10</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche (1886); *Para além do Bem e do Mal*; Publicações Europa América, página 42

<sup>11</sup> Michel Foucault (1976), *História da Sexualidade I: A vontade de saber*, Relógio de Água, 1994. Página 74

Foucault sugere que os discursos que regem o conhecimento e a própria existência das coisas não têm origem em propriedades absolutas inerentes a elas, mas são antes táticas de poder, com um impacto nas vidas das pessoas e nas maneiras como elas as consideram. São, segundo Foucault, formas de *saber-poder*. Foi, por exemplo, durante o século XIX, que se “inventaram” as degenerações, os desvios e as perversões sexuais. Não que as práticas em questão já não acontecessem; mas só nesta altura é que surgiram enquanto conceito incorporado num discurso, o discurso científico e médico sobre a sexualidade, que as definiu como desviantes. Nomear uma coisa é, sem dúvida, obter poder sobre ela, e dar-lhe existência.

A subtileza, ou a aparente invisibilidade com que o poder se exerce no corpo social deve-se ao facto de estarmos absolutamente imbuídos nele. Por exemplo: o facto de se esperar hoje que uma criança, a partir de uma certa idade, deva saber o seu nome, a sua idade, a data do seu aniversário e os nomes dos seus pais é uma prática discursiva deste tipo. A normalidade desta expectativa comprova a ubiquidade do poder e a imanência dos discursos. E o que está em questão é, sem dúvida, um tipo de discurso através do qual os indivíduos se definem como sujeitos.

**Em face de um poder que é lei, o sujeito que é constituído como sujeito – que é “sujeitado” – é aquele que obedece.<sup>12</sup>**

Foucault chega assim ao ponto de considerar que a constituição do indivíduo enquanto “sujeito” é produzida por discursos, e que isto é um exercício de poder. Para uma pessoa se definir como “sujeito” – se *sujeitar* – é preciso que este se “submeta” a um determinado discurso. É nos discursos que se constroem identidades.

Fiz uma descoberta maravilhosa! (...) Um soldado lutará longa e duramente por um pedaço de fita colorida!<sup>13</sup>

Esta frase, atribuída informalmente a Napoleão Bonaparte, torna evidente a medida na qual diferentes discursos *produzem* diferentes indivíduos. Napoleão parece ter tido consciência deste fenómeno; os discursos militar da época produzia indivíduos para quem uma “fita

---

<sup>12</sup> *ibid.* página 89. A palavra “sujeitado” será também usada, ao longo desta dissertação, para fazer referência ao *indivíduo que se tornou sujeito* através de um discurso.

<sup>13</sup> Napoleão Bonaparte, citação não confirmada: “J’ai fait une découverte merveilleuse! (...) Un soldat luttera longtemps et dur un peu du ruban de couleur.”

colorida” representava uma altíssima honra, e pela qual lutavam “longa e duramente” – frequentemente até à morte.

Em suma, pode dizer-se que o indivíduo define e é definido pela esfera de relações de poder e de discursos. Tanto faz parte dela como a *incorpora*. Isto acontece quer à microescala dos códigos relacionais à constituição do indivíduo e do autoconhecimento quer na macroescala da rede discursiva que manifesta o poder social em instituições, morais, colectivos e *zeitgeists*

## 2. DISCURSO E ESPETÁCULO: A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

Sociedade do  
Espectáculo

*Sociedade do Espectáculo* é o título duma obra de filosofia e crítica cultural Marxista, da autoria de Guy Debord, publicada em 1967, em França. Guy Debord foi líder e figura proeminente da “Internacional Situacionista”, um movimento revolucionário que existiu entre 1957 e 1972 e que pretendia acabar com a sociedade de classes e com a alienação do indivíduo na era do consumo e do capital.

A *Sociedade do Espectáculo* é uma importante obra do movimento Situacionista, na qual Debord introduz o conceito de “Espectáculo”. Este conceito servirá de base, neste capítulo, para uma caracterização da contemporaneidade, que será por sua vez articulada com as anteriormente discutidas ideias de discurso e poder.

### FETICHISMO DAS MERCADORIAS

Fetichismo das  
Mercadorias

A noção de “espectáculo” radica no conceito marxista de *fetichismo de mercadoria*. No primeiro volume de *Das Kapital*, Karl Marx expõe esta ideia. É denunciada a mediação das relações sociais por meio do dinheiro e dos bens que nelas se trocam. Os bens deixam de ter um valor subjectivo e abstracto, ligado ao trabalho do indivíduo que os produz, e passam a ter um valor objectivo e autónomo, ligado apenas ao seu valor em mercado. Adquirem o estatuto de fetiche<sup>14</sup>. O valor duma mercadoria é abstracto; não está ligado à sua utilidade ou às suas características, mas sim ao seu valor monetário. Resulta daqui o fenómeno da alienação do proletariado em relação ao seu trabalho e às suas vidas – o contacto com os quais é mediado por meio de relações económicas.

O “espectáculo” incorpora e expande esta ideia, sugerindo o conceito de *fetichismo das imagens tornadas mercadoria*. Do mesmo modo que o capitalismo mercantiliza bens materiais, o capitalismo avançado da época de Debord – e da contemporaneidade – *mercantiliza a percepção*.

---

<sup>14</sup> A palavra fetiche refere-se ao culto de objectos considerados possuidores de poder sobrenatural. Tem origem na palavra portuguesa “feitiço”, utilizada na época dos descobrimentos para fazer referência aos objectos usados em cultos religiosos por tribos africanas, como se pode ver na imagem da página seguinte. No capítulo 3 da parte II desta dissertação explorar-se-á a noção de “satisfação de substituição”, que é importante para entender o conceito de *fetiche*.



Figura 1: “Feitiço”: José Augusto Cunha Moraes, África Ocidental, 1882-1883; Coleção Alexandre & António Ramires.

## FETICHISMO DAS IMAGENS-MERCADORIA

Toda a vida nas sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espectáculos. Tudo aquilo que foi directamente vivido afastou-se numa representação.<sup>15</sup>

Imagens-  
mercadoria

O “espectáculo” é então a definição proposta para definir o que resulta da sociedade quando a lógica capitalista se imiscui com os meios de comunicação em massa e com a produção cultural e artística. Não só existem mercadorias-fetiches, que carregam consigo um peso próprio na mediação mercantil das relações sociais, mas também imagens-mercantilizadas, fetiches independentes de tudo excepto do seu valor mercantil. O “espectáculo” transforma relações humanas em relações entre imagens-mercadoria, autónomas no seu valor. O “espectáculo” não é, diz Debord, um conjunto de imagens, mas de relações sociais entre pessoas mediatizada e mediada por imagens.

As imagens que se soltaram de cada aspecto da vida fundem-se num curso comum, onde a unidade dessa vida não pode mais ser restabelecida. A realidade considerada parcialmente reflecte-se na sua própria unidade geral enquanto um pseudo-mundo à parte, objecto da única contemplação. A especialização das imagens do mundo encontra-se, cumprida, no mundo da imagem autonomizada, onde o mensageiro se mentiu a si mesmo. O espectáculo em geral, como inversão concreta da vida, é o movimento autónomo do não vivo<sup>16</sup>

O conjunto das imagens “não-vivas” e autónomas configura um pseudo-mundo, do qual o indivíduo apenas é espectador. Este é, em praticamente todas as suas dimensões, determinado por imagens-mercantilizadas, não vivas - por uma lógica capitalista que extravasou o mundo material e se apropriou também do mundo das percepções e das imagens.

O indivíduo  
“Blasé”

Georg Simmel, em “Metropolis and Mental Life”, descreve-nos a este respeito o indivíduo metropolitano como *blasé*, ou seja, “(...) uma criatura intelectualizada, cuja circulação desinteressada dentro da metrópole reflecte a circulação de dinheiro e bens”<sup>17</sup>. Ou seja, já em

---

<sup>15</sup> Guy Debord (1967). *Société du Spectacle*; edição electrónica realizada por Yves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992). Traduzido para o português por mim. No Original: “Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s’annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation”. Tese 1, Página 10.

<sup>16</sup> Ibid. No Original: “Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l’unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée partiellement se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudomonde à part, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouve, accomplie, dans le monde de l’image autonomisé, où le mensonger s’est menti à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant” tese 1.. Traduzido para o português por mim. Página 10

<sup>17</sup> Georg Simmel (1903): “Metropolis and Mental Life” in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach, página 65.

1903 Simmel observava o impacto do fetichismo das mercadorias nas relações sociais e no indivíduo em si mesmo.

O “espectáculo” é assim uma construção social – ou é a *própria* sociedade – que resulta da lógica capitalista, e onde o campo da percepção, quer colectiva quer individual, se submete ao poder dos bens e das imagens-fetichismo.

## PODER, DISCURSO E ESPETÁCULO

A presente fase da ocupação total da vida social pelos resultados acumulados da economia conduz a um deslizar generalizado do “ter” para o “parecer”, de onde todo o “ter” efectivo deve tirar o seu prestígio imediato e a sua função anterior. Ao mesmo tempo, toda a realidade individual tornou-se social, directamente dependente do poder social, tecido por ele. Só na circunstância em que ela “não é” é que lhe é permitida aparecer.<sup>18</sup>

O indivíduo  
está sujeito  
aos discursos  
espectaculares

O poder social está assim ligado ao fetichismo da imagem-mercadoria. O “ter” retira, em “espectáculo”, o seu prestígio e a sua função do “parecer”; as mercadorias têm o seu valor determinado não só na abstracção do valor económico, mas na abstracção que é representação autónoma do seu valor – a imagem-fetichismo. Tanto a mercadoria como a imagem-tornada-mercadoria são fetichismos monopolizados pela inescapável lógica do mercado.

Se articularmos isto com a noção de discurso, podemos dizer que o indivíduo se define, como sujeito, segundo um discurso “espectacular”. Ou seja, como Debord afirma, o “poder social” deriva de características não intrínsecas ao indivíduo mas separadas dele, nativas do pseudo-mundo e da procissão das imagens não vivas e mercantilizadas do capitalismo. Estas compõem a cacofonia discursiva do “espectáculo”. Por outras palavras, o indivíduo sujeita-se *no* “espectáculo”; o que se é determina-se nos discursos mercantilizados.

Os regimes discursivos da era do “espectáculo” dão origem a um indivíduo que é, ele próprio, uma colagem de “espectáculos”. Ele mesmo é uma mercadoria, por assim dizer, composto e *sujeitado* por inúmeras de representações autónomas mercantilizadas. É exigido ao indivíduo, no discurso “espectacular”, que este se defina pelas imagens autónomas e em função do pseudo-mundo. Parecer é, neste contexto, suficiente. Há uma separação inequívoca entre o Homem e o seu valor

---

<sup>18</sup> Guy Debord (1967): *Société du Spectacle*, tese 15, edição electrónica realizada por Yves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992). Traduzido para o português por mim. No Original: “(...) La phase présente de l’occupation totale de la vie sociale par les résultats accumulés de l’économie conduit à un glissement généralisé de l’avoir au paraître, dont tout « avoir » effectif doit tirer son prestige immédiat et sa fonction dernière. En même temps toute réalité individuelle est devenue sociale, directement dépendante de la puissance sociale, façonnée par elle. En ceci seulement qu’elle *n’est pas*, il lui est permi d’apparaître.”Página 17.

próprio; este está separado de si, projectado <sup>19</sup> em imagens “espectaculares”, sob o jugo do leviatã que é a “Sociedade do Espectáculo”.

Esta instância de manipulação discursiva é uma das mais importantes maneiras através das quais a “sociedade do espectáculo” exerce o seu poder; o “espectáculo” é também ele mesmo discurso, cultura e sociedade. O Homem está reduzido a ter que se autodeterminar em função das imagens autónomas mercantilizadas e da sua colectiva procissão. Este é o modo pelo qual a lógica do capitalismo avançado infecta os discursos, *tudo* mercantilizando.

## RECUPERAÇÃO

A lógica capitalista transfere-se para o “espectáculo” ou para os regimes de discurso contemporâneos/globais também através da *recuperação*. A recuperação é o processo pelo qual ideias, imagens, conceitos e contestações ao “espectáculo” são *esterilizadas, tornadas infrutíferas e mercantilizadas*.

A ideologia dominante garante que as descobertas subversivas são trivializadas e esterilizadas, depois do qual podem ser seguramente espectacularizadas. Até consegue fazer uso de indivíduos subversivos – falsificando os seus trabalhos após a sua morte, ou, enquanto estes estão vivos, tirando partido da confusão ideológica geral e drogando-os com uma ou outra das muitas místicas ao seu dispor<sup>20</sup>

Assim, pode dizer-se que mesmo a alienação e a opressão do indivíduo no contexto da sociedade capitalista é constantemente recuperada e mercantilizada. O capitalismo recodifica, redefine, recicla, e apresenta ao *indivíduo uma torrente de efémeras novas imagens; sempre vácuas, mas sempre novas e diferentes*. Walter Benjamin constata, pertinentemente a este respeito, que:

A auto alienação da humanidade chegou a tal grau que pode experienciar a sua própria destruição como um prazer estético da primeira ordem.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Em psicologia Freudiana, a projecção é um processo pelo qual o indivíduo atribui características próprias de si mesmo a outra pessoa ou a um objecto. Acerca disto, ver: Sigmund Freud, *Case Histories II*.

<sup>20</sup> Guy Debord (Junho de 1957). *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*. Traduzido do francês por Ken Knabb. Traduzido para o português por mim. Em inglês: “The ruling ideology sees to it that subversive discoveries are trivialized and sterilized, after which they can be safely spectacularized. It even manages to make use of subversive individuals — by falsifying their works after their death, or, while they are still alive, by taking advantage of the general ideological confusion and drugging them with one or another of the many mystiques at their disposal.” O texto de onde é retirada esta citação é o manifesto fundador da Internacional Situacionista.

<sup>21</sup> Walter Benjamin (1936). “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, Schocken/Random House. Traduzido para o inglês por Haru Zohn. Traduzido para o português por mim. Em inglês: “Mankind[’s] (...) self-alienation has reached such a degree that it can experience its own destruction as an aesthetic pleasure of the first order.”.

Um exemplo concretizado do fenómeno da recuperação é a revolução sexual e cultural dos anos sessenta. É possível verificar que este movimento, que advogava e lutava contra a repressão sexual e intelectual, exercida pelas autoridades estabelecidas, se tornou ele mesmo parte do sistema contra o qual se rebelava. A contracultura revolucionária dessa década – a música, a arte, as práticas culturais, as próprias *identidades* dos indivíduos proeminentes – tornou-se cultura instituída; esterilizada, trivializada, para posteriormente ser “espectacularizada” (ou tornada discurso “espectacular”). A recuperação é um mecanismo autónomo, consequência e parte do pseudo-mundo no qual tudo se mercantiliza e tudo é susceptível de ser falsificado e incorporado no sistema capitalista.



Figura 2- Recuperação. À esquerda temos a capa da versão inglesa da *Sociedade do Espectáculo*. À direita temos um pacote de pipocas da marca Pingo Doce, onde aparece a mesma imagem. Exemplo mencionado pelo Professor Pedro Bandeira, numa aula da Unidade Curricular Arquitectura e Representação.

## O PODER DE DETERMINAR DISCURSO

É a mais velha especialização social, a especialização do poder, que está na raiz do espectáculo. O espectáculo é deste modo uma actividade especializada que fala pelo conjunto das outras. Esta é a representação diplomática da sociedade hierárquica diante de si mesma, onde toda a outra palavra é banida. O mais moderno é também o mais arcaico.<sup>22</sup>

Ditadura  
discursiva  
espectacular

Assim, o espectáculo é também a manifestação discursiva da velha especialização do poder. Como Debord afirma, é “(...) *uma actividade especializada que fala pelo conjunto das outras*”. O exercício do omnipresente poder “espectacular” é a ditadura discursiva sobre o indivíduo – sobre a sua autodeterminação – no seio do espectáculo. O facto de o indivíduo se determinar como sujeito enquanto ser incorporado no espectáculo faz com que, por definição, a sua identidade seja um acumular de imagens, valores e ideias “espectaculares”, autónomas de qualquer valor genuíno.

O “espectáculo” dita, forma (e é, ele próprio) discurso(s); e obriga a que tudo se definia em função de si e segundo a sua lógica capitalista. *É este um dos seus maiores poderes*. Neste sentido, o indivíduo da “Sociedade do Espectáculo” não tem nem gestos nem identidades “próprias”; estas são colagens de representações autónomas (quer em si mesmas, quer na relação entre si, que adquirem dentro do indivíduo). Toda a sua composição, enquanto indivíduo, está submetida a estas relações de poder, nas quais vigora o discurso “espectacular”.

## O HOMEM NÃO SE AUTODEFINE

(...) O espectáculo é a reconstrução material da ilusão religiosa. A técnica espectacular não dissipou as nuvens religiosas onde os homens haviam colocado, separados de si, os seus próprios poderes: ela apenas os ligou a uma base terrestre. Portanto, é a vida mais terrestre que se torna opaca e irrespirável. Ela já não rejeita o céu, mas ela hospeda em sua casa a sua recusa absoluta, o seu paraíso falacioso. O espectáculo é a realização técnica do exílio dos poderes humanos num além; a cisão concluída no interior do Homem.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Guy Debord (1967). *Société du Spectacle*, tese 23, edição electrónica realizada por Yyves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992). Traduzido para o português por mim. No Original: “C’est la plus vieille spécialisation sociale, la spécialisation du pouvoir, qui est à la racine du spectacle. Le spectacle est ainsi une activité spécialisée qui parle pour l’ensemble des autres. C’est la représentation diplomatique de la société hiérarchique devant elle-même, où toute autre parole est bannie. Le plus moderne y est aussi le plus archaïque.” Página 17.

<sup>23</sup> Ibid. No Original: “(...) Le spectacle est la reconstruction matérielle de l’illusion religieuse. La technique spectaculaire d’eux : elle les a seulement reliés à une base terrestre. Ainsi c’est la vie la plus terrestre qui devient opaque et irrespirable. Elle ne rejette plus dans le ciel, mais elle héberge chez elle sa récusation absolue, son fallacieux paradis. Le spectacle est la réalisation technique de l’exil des pouvoirs humains dans un au-delà ; la scission achevée à l’intérieur de l’homme.” tese 20, página 15.

O exercício de poder, na sociedade do espectáculo contemporânea, é feito à escala global, sujeitando todos os indivíduos à posição de espectadores. Somos sujeitos a um poder de tipo difuso, que está presente em todos os momentos, na relação entre os sujeitos e as imagens autónomas que no seu conjunto configuram o “espectáculo”.

Autoria da  
definição

O poder do indivíduo que é referido por Debord como estando “exilado para um além” pode então ser entendido como o poder de autodeterminação discursivo. Tanto em religião como em “espectáculo” o *Homem parece colocar-se em relações desiguais de poder, no que toca à definição de discurso*. Este poder é atribuído ora a entidades metafísicas divinas e a religiões ordenadoras de discurso, ora às suas manifestações análogas no mundo do espectáculo: as imagens autónomas, mercantilizadas, e os próprios bens fetiche.

A alienação do espectador, em vantagem do objecto contemplado (que é o resultado da sua própria actividade inconsciente) é deste modo expressa: quanto mais ele contempla, menos ele vive; quanto mais ele aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio **desejo**. A exterioridade do espectáculo em relação ao homem aparece no facto de que os seus próprios gestos não são mais dele, mas pertencem a um outro que lhos representa. É por isso que o espectador não se sente em casa em parte alguma, porque o espectáculo está em toda a parte<sup>24</sup>

Ubiquidade do  
“espectáculo”

A omnipresença do “espectáculo” é um facto que resulta da infecção da sociedade pela lógica capitalista de mercadoria. O “espectáculo” define o discurso e é, ele próprio, discurso, cultura e sociedade. Por consequência, a sua lógica capitalista permeia inúmeras dimensões da vida do colectivo e do indivíduo. A existência e os desejos do indivíduo estão submetidos à lógica capitalista em todas as dimensões da sua vida. O espectador não se sente em nenhuma parte “*chez lui*”<sup>25</sup>, porque o “espectáculo” está em toda a parte; mesmo nele próprio. Para entender a questão da autodefinição individual, vejamos o seguinte excerto de *Capitalismo e Esquizofrenia: Anti Édipo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

---

<sup>24</sup> Ibid. No original: “L’aliénation du spectateur au profit de l’objet contemplé (qui est le résultat de sa propre activité inconsciente) s’exprime ainsi : plus il contemple, moins il vit ; plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre **désir**. L’extériorité du spectacle par rapport à l’homme agissant apparaît en ce que ses propres gestes ne sont plus à lui, mais à un autre qui les lui représente. C’est pourquoi le spectateur ne se sent chez lui nulle part, car le spectacle est partout” tese 20, página 30 (negrito meu)

<sup>25</sup> A expressão em francês “*chez lui*” traduz-se para português como “em sua casa”; no entanto, uma tradução mais literal produz o as palavras “em ele”, o que pode significar “consigo próprio”, ou até “em si mesmo”. A relação entre o indivíduo e a sua casa, no que toca à sua definição, será abordada mais extensivamente na parte II.

A descodificação de fluxos e a desterritorialização do *socius* constitui deste modo a tendência mais importante e característica do capitalismo. (...) O capitalismo institui ou restaura todos os tipos de territorialidades residuais, artificiais, imaginárias ou simbólicas, tentando assim, o melhor que pode, recodificar, recanalizar pessoas que tenham sido definidas em termos de quantidades abstractas. Tudo retorna ou recorre: Estados, nações, famílias. É isto que faz a ideologia do capitalismo “uma pintura heterogénea de tudo em que alguma vez se acreditou.” O real não é impossível; é simplesmente cada vez mais artificial.<sup>26</sup>

Analisemos esta citação. As pessoas que são definidas em quantidades abstractas são as pessoas mercadoria, as *ensembles* de imagens autónomas, análogas às mercadorias cujo valor está definido no abstracto valor económico.

Economia de fluxos

Na obra de Deleuze e Guattari, é possível entender os conceitos de fluxo como pertencentes a uma economia-síntese. Isto é, em *Anti-Édipo*, a economia política Marxista (onde circulam capital e bens) e a economia libidinal Freudiana (onde circulam fluxos de desejo) são uma e a mesma coisa; a economia de fluxos. Mark Seem, na introdução a esta obra, sintetiza: “Atrás de todos os investimentos de tempo e interesse e capital, um investimento de desejo, e vice versa”.<sup>27</sup>

libido

O processo de codificar e descodificar constantemente estes fluxos em territórios simbólicos, artificiais e imaginários é o processo de constante mercantilização das imagens e dos bens, mas trasladado para a “economia de fluxos”. É como uma *recuperação* alargada e mais complexa, cujo campo de acção abrange, para além das identidades através do discurso, as suas economias libidinais. Mesmo estas, dizem Deleuze e Guattari ao longo do livro, estão sujeitas à lógica da mercadoria e do capital. As dimensões nas quais se exerce poder, no seio do tardo-capitalismo, são neste sentido amplas e profundas, e são tanto exteriores (relações entre indivíduos e grupos) como interiores (relação do indivíduo consigo mesmo, na sua psique).<sup>28</sup>

O poder do “espectáculo” de manipular os discursos

O capitalismo tem assim um proto-monopólio do poder de definição discursiva; e segundo Deleuze e Guattari, esse poder é

---

<sup>26</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari,(1972): *Capitalism and Schizophrenia: Anti-Oedipus*, University of Minnesota Press, (2000). Traduzido para o inglês por Robert Hurley, Mark Seem e Helen R. Lane. Traduzido para o português por mim. “The decoding of flows and the deterritorialization of the socius thus constitutes the most characteristic and the most important tendency of capitalism. (...) Capitalism institutes or restores all sorts of residual and artificial, imaginary, or symbolic territorialities, thereby attempting, as best it can, to recode, to rechannel persons who have been defined in terms of abstract quantities. Everything returns or recurs: States, nations, families. That is what makes the ideology of capitalism “a motley painting of everything that has ever been believed.” The real is not impossible; it is simply more and more artificial.” página 5

<sup>27</sup> *ibid.* Introdução de Mark Seem, página xviii

<sup>28</sup> Se estas relações de poder forem lidas à luz da “continuidade metabólica” mencionada na página 3 e elaborada na página 28, a linha imaginária que divide interior e exterior dilui-se; o tardo-capitalismo e as suas relações de poder interferem profundamente com a entidade “Humana”.

também um poder determinativo no que toca a “economia de fluxos” – a síntese da economia de desejos e da economia do capital. Assim conseguimos entender que “o real não é impossível; é simplesmente mais e mais artificial” – o real é o que for definido pela quase ubíqua lógica capitalista.

No mundo realmente invertido, o verdadeiro é um momento do falso.<sup>29</sup>

Esta dimensão do poder é uma das mais perniciosas. A determinação discursiva funciona de maneira infecciosa; várias dimensões da vida humana são alteradas e degradadas ao terem que se sujeitar a um discurso que radica na lógica do capital e da mercadoria.

No início do século XXI, somos confrontados com mecanismos de poder praticamente ubíquos, próprios da “Sociedade do Espectáculo”. A constante novidade serve para esconder a imutabilidade essencial do “espectáculo”; o seu vazio e a sua simultaneidade conceptual com o capitalismo. Para este, é essencial manipular os regimes discursivos; reinventando-os constantemente, mas mantendo-os, em essência, inalterados. E manipular regimes discursivos é equivalente a dirigir os indivíduos que dele participam. Aqui reside a essência da posição do “espectáculo” nas relações.

---

<sup>29</sup> Guy Debord (1967). “*Société du Spectacle*, tese 9, edição electrónica realizada por Yves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992). Traduzido para o português por mim. No Original: “Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux.”Página 12.

### 3. DISCURSO E RESISTÊNCIA

#### Esquizoanálise. Inventar Discursos.

O poder, em si mesmo, está para além do bem e do mal

Comecemos este capítulo reiterando a noção de que o poder não se deve considerar em termos dos seus efeitos negativos. É acima de tudo útil. Considerar as suas manifestações como positivas ou negativas é subjectivo e *relativo* – bem e mal não serão tomados como ideias *a priori*, absolutas, mas como noções relativas a posicionamentos específicos dentro das relações de poder. Será deste pressuposto que partirei.

Temos que deixar de uma vez por todas de descrever os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, ele “reprime”, ele “abstrai”, ele “mascara”, ele “oculta”. De facto, o poder *produz*; produz realidade, produz domínios de objectos e rituais de verdade. O indivíduo e o conhecimento que pode ser obtido dele pertencem a esta produção.<sup>30</sup>

Revisitando o conceito de poder Foucauldiano, podemos caracterizá-lo como uma produção relacional disseminada por todo o corpo social; volátil, móvel e mutável. Assim sendo, é possível que o indivíduo tenha uma posição ambivalente: aceitando-se, por um lado, como um produto de relações de poder, a múltiplas escalas, num campo cultural e discursivo amplo; e por outro encarando a resistência como possível, dada a omnipresença e inconstância do poder. O facto de que o poder é um produto de relações entre pontos implica resistência; caso contrário não existiria nenhuma relação. Assim, o indivíduo tem a oportunidade, no oceano de relações de poder, de ele próprio determinar os métodos e instâncias onde pratica resistência. Para Foucault, a liberdade é uma prática, e não um estado imóvel. A escolha individual de exercer poder e resistência, mesmo no seio do oceano das relações de poder e dos seus efeitos, é uma prática

Como diz Foucault, o poder produz realidade; produz domínios de objectos e rituais de verdade. É assim que o indivíduo efectuará uma resistência significativa aos fluxos e relações desiguais de poder. *O indivíduo deverá ser o criador da sua própria realidade. A criação será a resistência.*

---

<sup>30</sup> Michel Foucault (1975) *Discipline and Punish* (no original: *Surveiller et Punir*; em português: *Vigiar e Punir*) . New York: Pantheon, (1977) Em Inglês: “We must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms: it ‘excludes’, it ‘represses’, it ‘censors’, it ‘abstracts’, it ‘masks’, it ‘conceals’. In fact power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained of him belong to this production” Página 194

## “CAPITALISMO E ESQUIZOFRENIA: ANTI-ÉDIPO”

Deleuze &  
Guattari

Para abordar a questão da resistência, começemos por analisar a obra de Deleuze e Guattari. Os autores propõem-se a perseguir e expor diversas formas de “fascismo”<sup>31</sup>, desde as maiores, que exercem poder colectivamente, até às mais pequenas, da vida de todos os dias, que não obstante são também “fascismo”. Para fazer isto, atrevem-se a abordar a imensidão das lógicas interiores ao “espectáculo”, ao capitalismo, à sociedade, ao indivíduo e à sua psique que, no seu conjunto, compõem o universo do poder.

Capitalismo e  
Esquizofrenia:  
Anti-Édipo

Não fazem distinções disciplinares no seu campo de abordagem. Falam de tudo que consideram necessário para tratar a problemática da opressão correctamente. A própria leitura do livro assemelha-se a uma colagem criativa de ideias, que no seu conjunto conformam e ilustram um raciocínio de inúmeros pontos de vista. É uma atitude consciente, da parte dos autores, que procuram alhear-se da construção de um argumento sólido, linear e congruente consigo mesmo – procurando antes ter uma atitude criativa e que potencie a criatividade na sua leitura. Mais do que construir uma tese análoga a um edifício, constituída por partes definidas e coerentes, Deleuze e Guattari colocam o leitor numa posição de pensador-recolector, que se vê no meio de uma cadeia de conceitos sem início e sem fim; num rizoma, se quisermos.<sup>32</sup> Como Mark Seem diz na sua introdução a esta obra:

Ainda que Deleuze e Guattari utilizem muitos autores e conceitos, isto nunca é feito de um modo académico, com a finalidade de persuadir o leitor. Em vez disso, utilizam estes nomes e ideias como efeitos que atravessam as suas análises, gerando efeitos sempre novos; como pontos de referência, de facto, mas também como pontos de intensidade e sinais apontando para uma saída: sinais-pontos que oferecem uma multiplicidade de soluções e uma variedade de direcções para um novo estilo de política.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> “Fascismo” tem aqui o sentido de tirania ou de opressão, poder exercido dum modo que oprime aquele sobre o qual é exercido. Uma rígida relação de poder desigual

<sup>32</sup> Um rizoma é um sistema de conhecimento particular. Uma estrutura em árvore (tal como uma árvore genealógica ou uma hierarquia piramidal) caracteriza-se por uma topologia definida de relações entre pontos. Por oposição, um rizoma assemelha-se mais a uma nuvem ou a um arbusto; caracteriza-se pela *indefinição* e *proliferação* das ligações entre os pontos que a compõem. É também pluridimensional; incorpora relações e pontos de infinitas origens, não existindo nenhum ponto central no sistema. Em relação a esta ideia ver as páginas 3-30 de *Mil Planaltos: Capitalismo e Esquizofrenia*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

<sup>33</sup> Mark Seem (1983): *Capitalism and Schizophrenia: Anti-Oedipus* (em português: *Capitalismo e Esquizofrenia: Anti-Édipo*; no original: *Capitalisme et Schizophrénie: L'Anti-Oedipe*): “While Deleuze and Guattari use many authors and concepts, this is never done in an academic fashion aimed at persuading the reader. Rather, they use these names and ideas as effects that traverse their analyses, generating ever new effects, as points of reference indeed, but also as points of intensity and signs pointing a way out: point-signs that offer a multiplicity of solutions and a variety of directions for a new style of politics”. Introdução, página xix

## ESQUIZOANÁLISE

Analisemos o conceito de “Esquizoanálise”. Este conceito será absolutamente central para definir o tipo de acção arquitectónica que será proposta mais adiante.

A “esquizoanálise” é um conceito proposto em “Capitalismo e Esquizofrenia: Anti-Édipo”. É difícil descrevê-lo. É um processo que, pela sua natureza, se evade a descrições.

Destuir, Destruir. A tarefa da esquizoanálise acontece pela destruição – um completo vasculhar do inconsciente, uma completa curetagem. Destruir Édipo, a ilusão do ego, o fantoche do superego, a culpa, a lei, a castração. Não é uma questão de destruição devota, como aquelas executadas pela psicanálise sob o olhar benevolente do analista. Pois essas são destruições estilo-Hegel, formas de conservar.<sup>34</sup>

Esquizoanálise

A “esquizoanálise” é um processo pelo qual o indivíduo se torna num produtor de desejos; isto é, passará a ter um papel activo e criativo no que toca à definição do seu papel na “economia de fluxos”. É um processo sem início nem fim, cuja essência é o constante trânsito e transformação do indivíduo. A produção de desejo é, na “esquizoanálise”, a forma de interferir significativamente com o circuito fechado, “Édipalizado”<sup>35</sup> do poder e do desejo em sociedade. Eis o que Mark Seem, tradutor desta obra para inglês, tem a dizer acerca do uso do conceito de Complexo de Édipo nesta obra:

(...) Pois Édipo não é uma mera construção psicológica. Deleuze e Guattari explicam que Édipo é a *entidade representativa* do imperialismo, da colonização levada a cabo por outros meios, é a colónia interior (...) é a nossa íntima educação colonial.<sup>36</sup>

Assim, “*esquizoanalisa*” é romper com a *colónia interior* que Deleuze e Guattari crêem estar instituída no indivíduo. Esta “colónia”,

---

<sup>34</sup> ibid. Gilles Deleuze e Félix Guattari.: “*Destroy, destroy. The tasks of schizoanalysis goes by way of destruction – a whole scouring of the unconscious, a complete curettage. Destroy Oedipus, the illusion of the ego, the puppet of the superego, guilt, the law, castration. It is not a matter of pious destruction, such as those performed by psychoanalysis under the benevolent neutral eye of the analyst. For these are Hegel-style destruction, ways of conserving*”. Página 311.

<sup>35</sup> Deleuze e Guattari colocam o complexo de Édipo e as suas ramificações nas relações de poder e na “economia de fluxos” como a base do chamado imperialismo. Constroem a partir das ideias de Wilhelm Reich, que na obra “*The Mass Psychology of Fascism*” estabelece uma ligação entre a hierarquia, o fascismo, a opressão com o complexo e as relações de poder “Édipais”.

<sup>36</sup> Ibid. Mark Seem: “*For Oedipus is not a mere psychological construct. Deleuze and Guattari explain. Oedipus is the figurehead of imperialism, colonization pursued by other means, it is the interior colony (...) it is our intimate colonial education*” Página XX.

pode dizer-se, é um tipo de formação discursiva, através da qual o indivíduo e a sociedade se definem como tal, e que neste sentido, o valor criativo da esquizoanálise reside na (re)criação do indivíduo pelos seus próprios meios. Os papéis e as funções inventadas pelo indivíduo não requerem coerência segundo nenhum tipo de discurso ou regras que dirijam a formação de objectos. Nesta acção está implicada *resistência*; pela reinvenção do indivíduo através da reinvenção das suas práticas, actividades, e essencialmente, pela relação de primeira mão que este adquire com a(s) sua(s) subjectividade(s). A simultaneidade de contrariedades, coexistência de diferenças, a incorporação de disjunções na autodefinição – são actos de resistência e prática de liberdade que, pela sua natureza, se afastam de formações discursivas. São desejos livres e insubordinados, sem estrutura entre si, cuja constelação de desordem almeja uma liberdade “*esquizofrénica*” em relação às instituições discursivas e às relações de poder. O indivíduo, assim, não se sujeita às linhas mestras que, nos discursos, determinam e *territorializam* o sujeito e a sua *subjectividade*.

Eles resistem primeiro aos condicionamentos e às vozes da opinião corrente. Ou seja, a todo este domínio imbecil de perguntas. Eles exigem o seu... eles têm verdadeiramente a força de lhes exigir o seu [próprio] ritmo. Não os faremos deixar nada em condições prematuras. Assim como não se alterará um significativamente um artista. Ninguém tem o direito de perturbar um artista. Mas eu acho que... tudo isto é porque... *criar é resistir*.<sup>37</sup>

A “esquizoanálise” é um método que coloca o indivíduo num processo análogo ao de um artista. O artista produz algo com o qual tem uma relação de posse em primeira-mão; e apesar de este estar incorporado na “economia de fluxos”, isso não invalida que a sua produção seja uma *produção-de-desejo*, pelo que configura um exercício de poder e uma prática de liberdade. Como Foucault disse, “A Liberdade é uma *prática*”<sup>38</sup> Produzir desejos insubordinados, estruturalmente disruptivos com todas as escalas da economia de fluxos – é esta a actividade fundamental da “esquizoanálise”.

---

<sup>37</sup> Gilles Deleuze e Claire Parnet; Consultado em 19/02/2015, disponível em: <https://vimeo.com/37892409>; “R comme Résistance / L’Abécédaire”, produzido por Alain Boutang. Em francês: “Ils résistent d’abord aux entraînements et aux vœux de l’opinion courante. C’est-à-dire à tout ce domaine d’interrogations imbéciles. Ils exigent leur . . ils ont vraiment la force d’exiger leur rythme à eux. On ne leur fera pas lâcher n’importe quoi dans des conditions prématurées. Tout comme on ne bousculera pas un artiste. Personne n’a le droit de bousculer un artiste. Mais je crois que . . tout ça c’est parce que . . que créer ce soit résister.” (itálico meu)

<sup>38</sup> Michel Foucault : “Space, Knowledge, Power: Interview with Paul Rabinow”, in Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory, editado por Neil Leach: “Eu não penso que exista alguma coisa que seja funcionalmente - pela sua própria natureza – absolutamente libertador. **A Liberdade é uma prática** (...) A liberdade dos homens nunca é assegurada pelas instituições e leis que as tencionam garantir. Não porque elas são ambíguas, mas porque **‘liberdade’ é o que tem que ser exercido**”(negrito meu). No original, em inglês: “(...) I do not think that there is anything that is functionally – by its very nature – absolutely liberating. Liberty is a practice. (...) The liberty of men is never assured by the institutions and laws that are intended to guarantee them. (...) not because they are ambiguous, but because ‘liberty’ is what must be exercised”; Página 371.

Há qualquer coisa [em] que um sábio está só, que [só] um sábio sabe fazer: inventar e criar funções.<sup>39</sup>

Reconquista de si através da criação “esquizofrénica”

Trata-se, por outras palavras, de uma constante reordenação dos próprios fluxos de desejo, ocorrida através do *desmantelamento daquilo que é sujeitado a discursos e assim se define seu sujeito – nós*. É um processo constante de desmontar, de complexificar e celebrar a desordem. A ideia é que este processo tornará os desejos insubordinados, anónimos e desta forma livres – uma espécie de loucura libertadora, de sanidade através da insanidade. A palavra “recriação” é curiosa a este respeito, porque equipara este processo de *auto-reinvenção* com diversão, lazer e jogo. De um modo pertinente, e que de certo modo prefigura o que viria a ser a esquizoanálise, Nietzsche constata o seguinte:

A virtude deve ser a nossa invenção; deve emanar da nossa necessidade e defesa pessoal. Em todos os outros casos é uma fonte de perigo. Aquilo que não pertence à nossa vida ameaça-a; uma virtude que tenha as suas raízes no mero respeito pelo conceito de “virtude”, como diria Kant, é pernicioso. “Virtude”, “dever”, “bem por si mesmo”, bondade fundamentada na impessoalidade ou numa noção de validade universal – estas são todas quimeras, e nelas apenas encontramos uma expressão da decadência, do último colapso da vida (...)<sup>40</sup>

O poder do indivíduo se (re)inventar a si e aos seus discursos

Deleuze e Guattari, bem como Foucault, no prefácio que escreveu para esta obra, colocam-se numa posição na qual a revolução colectiva é possível e desejável. Nesta dissertação, a resistência e as acções de poder que se pretendem efectivar não são colectivas, mas à individuais. A resistência é como a liberdade; é uma prática que se efectiva através do posicionamento consciente do indivíduo nas relações de poder de todos os dias. É possível praticar um certo grau de liberdade discursiva, ou seja, uma produção própria de funções e desejos. A aceitação da sua simultaneidade, descontinuidade, disjunção e insubordinação liberta o indivíduo no sentido em que assim, este se torna livre para se posicionar – escolhendo-se a si mesmo e às suas práticas de poder e resistência.

<sup>39</sup> Gilles Deleuze (17/05/1987) Palestra dada na fundação Femis. Em francês: Consultado em 19/02/2015. Disponível em: <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=134&groupe=Conf%E9rences&langue=1>. “il y a quelque chose qu'un savant est seul, un savant sait faire : inventer et créer des fonctions”

<sup>40</sup> Friedrich Wilhelm Nietzsche (1895): *The Antichrist (O Anticristo)*, aforismo 11; Kessinger Publishing, 2004 traduzido para o inglês por Talcott Parsons. Traduzido para o português por mim. “A virtue must be our invention; it must spring out of our personal need and defence. In every other case it is a source of danger. That which does not belong to our life menaces it; a virtue which has its roots in mere respect for the concept of “virtue,” as Kant would have it, is pernicious. “Virtue,” “duty,” “good for its own sake,” goodness grounded upon impersonality or a notion of **universal validity** - these are all chimeras, and in them one finds only an expression of the decay, the last collapse of life (...)”

## CONCLUSÃO PARTE I

Nesta parte elaborou-se o problema da alienação do indivíduo na “Sociedade do Espectáculo” com base nos conceitos de discurso e poder; isto é, verificou-se que hoje o indivíduo é sujeitado através de discursos que se regem pela lógica mercantil do capitalismo. No entanto, a manipulação de discursos e de poder não é inerentemente boa nem má; como vimos, segundo a ultra-moral Nietzscheana, considero impreciso considerarmos as coisas boas ou más em si mesmas. O poder *produz verdade*<sup>41</sup> acima de tudo; e esta sua faceta é relevante para a Pós-Arquitectura.

E uma forma de adquirir poder neste contexto é a “esquizoanálise”. Através dela é possível ao indivíduo praticar um nível de liberdade que lhe permite definir-se e sujeitar-se a si próprio, de um modo mais afastado das relações de poder colocadas em cena pelos discursos “*espectaculares*”. Por outras palavras, o indivíduo pode, e talvez *deve*, ainda que não me caiba a mim dizê-lo, reinventar-se a si próprio e reclamar o poder da sua autodefinição.

Vejamos agora a Pós-Arquitectura, que tem a “esquizoanálise” como *atitude modelo*, pela sua vocação de criação disruptiva. A Pós-Arquitectura é, em certa medida, uma forma de conceber o espaço enquanto mecanismo para a produção de indivíduos – permitindo ao indivíduo produzir-se a si mesmo através dela.

---

<sup>41</sup> Ou ideias sobre verdade.



# PARTE II

## PÓS-ARQUITECTURA

Pós  
Arquitectura

Esta segunda parte da dissertação explora algumas ideias que, no seu conjunto, constituem uma forma própria de entender a Arquitectura. O termo usado para lhe fazer referência é “Pós-Arquitectura”<sup>42</sup>. A Pós-Arquitectura pretende expandir os instrumentos – e os *objectos* – do projecto de Arquitectura.

Antes de caracterizar o que é a Pós-Arquitectura, é preciso expor a noção de Pós-Humano. O prefixo “pós” cria no termo Pós-Arquitectura uma certa simetria com o termo Pós-Humano; isto acontece porque:

### **A Pós-Arquitectura é a Arquitectura do Pós-Humano.**

Pós  
Humano

*Pós-humano* é um termo utilizado para fazer referência a uma entidade que está *para além* do estado de simplesmente *ser humano*. E, fundamentalmente, é este o objecto da Pós-Arquitectura. No “Manifesto Pós-Humano”, Robert Pepperell avança algumas ideias em relação ao conceito de Pós-Humanidade que está subjacente a esta dissertação. Eis três que são importantes para o argumento em questão:

“7 – Os corpos humanos não têm limites”,

“9 – A consciência (mente) e o ambiente (realidade) não podem ser separados; eles são contínuos”

“10- Não há nada externo a um humano, porque a extensão dum humano não pode ser determinada”.<sup>43</sup>

Arquitectar  
Pós-Humanos  
através de  
tecnologias  
espaciais

**Existe, no contexto pós-humanista, uma continuidade metabólica entre o humano e a totalidade do seu meio.** No contexto desta tese, esta definição de humano será central. A *literal* infinidade de interacções entre o humano e o ambiente dilui todas as distinções que possamos colocar entre “humano” e o seu “meio”. Estas são, no máximo, artifícios utilitários; e nunca coisas *em si mesmas*. É esta a posição filosófica da pós-arquitectura. Assim, **entendo que ao configurar espaços e “tecnologias espaciais” se está, literalmente, a configurar**

---

<sup>42</sup> Trata-se de um termo pouco utilizado, sendo apenas referido por Rem Koolhaas, em “Bigness (or on the problem of the large)” num contexto completamente diferente: “Os contentores de *Bigness* [grandeza] tornar-se-ão marcos numa paisagem pós-arquitectónica.” Assim, e para além de servir de nome a alguns ateliers de Arquitectura, este termo não é comumente utilizado. Ver página 516 de *S,M,L,XL*, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995).

<sup>43</sup> Robert Pepperell, “The Posthuman Manifesto”, consultado em 19/02/2015, disponível em: <http://www.robertpepperell.com/Posthum/cont.htm>

**humanos – a produzir indivíduos.** Tenhamos isto em conta daqui em diante, na leitura desta dissertação.

A continuidade que caracteriza os humanos, em pós-humanismo, também está presente na pós-arquitectura. *Embora os seguintes capítulos explorem questões que não são necessariamente arquitectónicas, a arquitectura participa decisivamente de todas elas.* O que se pretende é, a par de obter um maior poder na produção de indivíduos, é alargar o campo de coisas que se entendem por Arquitectura. Se o Pós-Humano é uma entidade ilimitável e pluridimensional, então a Pós-Arquitectura também terá que ser pluridimensional para poder exercer a sua função – que é produzir indivíduos e efeitos nos indivíduos.

Pós-arquitectura será o termo utilizado para fazer referência a uma (eventual e potencial) disciplina e a uma prática que estão para além daquilo que tradicionalmente se entende por arquitectura. A pós-arquitectura não exclui nenhuma área disciplinar ou corpo de conhecimento que eventualmente possa ter um papel importante na definição e produção de indivíduos – analogamente ao pós-humano, que é um conceito que não reconhece nada exterior humano.

Três capítulos se seguem. Intitulam-se, por ordem: “Dispositivo Arquitectónico”, “Espaço, Performance e Egosfera” e “Os Mitos de todos os dias”. Em cada um deles será exposto um argumento pós-arquitectónico de uma natureza diferente, ilustrado no seu final por exemplos da prática pós-arquitectónica que lhe corresponde.

Dispositivo  
arquitectónico

No primeiro, a Arquitectura será considerada dimensão em que está envolvida nas relações de poder, conforme as definições de poder e discurso de Foucault que se exploraram na parte I. Ou seja, veremos de que modo a arquitectura e o espaço são mecanismos que colocam em cena relações de poder dependentes de discursos próprios dum tempo, duma cultura e de códigos próprios, e de que modo isto contribui para a produção de um tipo de indivíduo específico. Este estudo terá como base o livro *“Architectures de la Vie Privée”*, de Monique Eleb-Vidal, e o texto *“The Housing of Gender”*, de Mark Wigley. No fim deste capítulo será proposto, a título ilustrativo, um tipo de acção pós-arquitectónica considerado pertinente nesta ordem de conceitos.

Performance  
Egosfera

O segundo capítulo abordará a temática das interacções entre indivíduos à luz dos conceitos performativos propostos por Erving Goffman, em *“The Presentation of the self in everyday life”*. Esta ideia de interacção será, por sua vez, manipulada. Argumentar-se-á que existe um outro tipo de interacção, que não entre indivíduos: a interacção do indivíduo consigo mesmo. Aqui introduzir-se-á o conceito de “egosfera”, proposto por Peter Sloterdijk, em *“Cell Block, Egosphere, Self-Container”*. Mais uma vez o conceito original do autor será manipulado. Se Sloterdijk apenas menciona a egosfera para constatar um fenómeno

particular da contemporaneidade, eu argumentarei que a egosfera pode ser um objecto de projecto pós-arquitectónico. A egosfera será entendida como um método privilegiado para poder obter poder sobre a definição e sobre a determinação do indivíduo. Trata-se de um microcosmos perfeitamente manipulável, através do qual se podem manipular os discursos através dos quais o indivíduo se produz enquanto tal.

Narrativa

O terceiro capítulo será destinado às leituras narrativas do espaço e dos mitos a ele inerentes. Argumentar-se-á a importância dos rituais e da manipulação das cargas imaginárias dos lugares para a Pós-Arquitectura. Se no capítulo 2 se falou em performances, o que está em questão no capítulo 3 serão os guiões e a dimensão imaginária dessas performances. Para isto serão mencionados e explorados alguns conceitos, tais como “ritual”, “satisfação de substituição” ou “heterotopia”. Seguidamente explorar-se-á a dimensão narrativa dos espaços *programática e discursivamente voláteis* do capítulo 1, e das *performances* e das *egosferas* do capítulo 2, recorrendo tanto a exemplos já existentes como a exemplos imaginários.

A parte II desta tese é a parte onde se explorará o que pode ser *Pós-Arquitectura*. Para entendermos o seu posicionamento é necessário que tenhamos em conta os conceitos expostos na parte I, que formam o seu campo contextual. Neste sentido, a vocação da Pós-Arquitectura está em oferecer a possibilidade ao indivíduo Pós-Humano de exercer um maior grau de poder no seu mundo – “espectacularmente” (pós) humano.

# 1. O DISPOSITIVO ARQUITETÓNICO

Diz-me como habitas, dirte-ei quem és; este é o novo mandamento.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Monique Eleb-Vidal. *Architectures de la Vie Privée*. Aux Archives d'architecture moderne (1989) No Original: "Dis-moi comment tu habites, je te dirais qui tu es: tel est le nouveau commandement". Capítulo introdutório.

## 1.1. Dispositivo

dispositivo

“Dispositivo” ou “aparato” é um termo usado frequentemente em teoria crítica pós-moderna e pós-estruturalista. Eis o que Giorgio Agamben tem a dizer acerca deste conceito:

Ampliando ainda mais a já ampla classe de dispositivos Foucauldianos, denominarei dispositivo literalmente qualquer coisa que tenha, de alguma maneira, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, ou garantir os gestos, comportamentos, opiniões ou discursos de seres vivos. Assim, não só prisões, hospícios, o panóptico, escolas, a confissão, fábricas, medidas judiciais e assim por diante (cuja conexão com o poder é, num certo sentido, evidente), mas também a caneta, a escrita, a literatura, a filosofia, a agricultura, os cigarros, a navegação, os computadores, os telemóveis e – porque não – a linguagem em si mesma, que é talvez o mais antigo dos dispositivos – um no qual, há milhares e milhares de anos, um primata inadvertidamente se deixou capturar, provavelmente sem se aperceber das consequências que estava prestes a enfrentar.<sup>45</sup>

Assim, segundo Agamben, um dispositivo (ou aparato) pode ser tudo aquilo que age sobre um indivíduo e o sujeito assim, a uma forma de poder. A ubiquidade do poder trespassa o macro e o micro, o biológico e o artificial, o físico e o etéreo, o consciente e o inconsciente; e nesse sentido, tudo pode ser entendido como dispositivo, ou como configuração de mecanismos para exercer poder.

Recapitulando, temos então duas grandes classes: seres vivos (ou substâncias) e dispositivos. E entre esses dois, como uma terceira classe, sujeitos. Denomino por sujeito aquilo que resulta da relação e, por assim dizer, da incessante luta entre seres vivos e dispositivos. Naturalmente, as substâncias e os sujeitos, tal como na metafísica da antiguidade, parecem sobrepôr-se, mas não completamente. Neste sentido, por exemplo, o mesmo indivíduo, a mesma substância, pode ser o lugar de múltiplos processos de subjectivação: o utilizador de telemóveis, o navegador da internet, o escritor de histórias, o aficionado do tango, o activista anti-globalização e por assim em diante.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Giorgio Agamben; *What Is an Apparatus?: And Other Essays*. Stanford, CA: Stanford UP, 2009. Traduzido para o inglês por David Kishik e Stefan Pedatella. Traduzido para o português por mim. Em inglês: "Further expanding the already large class of Foucauldian apparatuses, I shall call an apparatus literally anything that has in some way the capacity to capture, orient, determine, intercept, model, control, or secure the gestures, behaviors, opinions, or discourses of living beings. Not only, therefore, prisons, madhouses, the panopticon, schools, confession, factories, disciplines, judicial measures, and so forth (whose connection with power is in a certain sense evident), but also the pen, writing, literature, philosophy, agriculture, cigarettes, navigation, computers, cellular telephones and-why not-language itself, which is perhaps the most ancient of apparatuses-one in which thousands and thousands of years ago a primate inadvertently let himself be captured, probably without realizing the consequences that he was about to face." Página 6

<sup>46</sup> *ibid.* "To recapitulate, we have then two great classes: living beings (or substances) and apparatuses. And. Between these two, as a third class, subjects. I call a subject that which results from the relation and, so to speak, from the relentless fight between living beings and apparatuses. Naturally, the substances and the subjects, as in ancient metaphysics, seem to overlap, but not completely. In this sense, for example, the same individual, the same substance, can be the place of multiple processes of subjectification: the user of cellular phones, the web surfer, the writer of stories, the tango aficionado, the anti-globalization activist, and so on and so forth". Página 6-7

Dispositivo  
como  
mecanismo de  
sujeição

A função essencial dum dispositivo é *sujeitar* o indivíduo e posicioná-lo em relações de poder; localizá-lo em mapas de realidade, segundo discursos. O dispositivo enquadra, orienta, permite ou impede fluxos. Uma simples lata de refrigerante pode ser considerada é um dispositivo; que simplesmente pela sua existência enquanto objecto físico pressupõe formas próprias de *beber*, de *pegar*, de *abrir*, de *transportar*, de *saborear* etc. Um livro pressupõe uma determinada relação com o conhecimento, com o pensamento e com a realidade física do mesmo<sup>47</sup>. Também este trabalho está *sujeita a* e *sujeita-se* por dispositivos e discursos próprios: O alfabeto latino, o discurso linguístico da língua portuguesa, os discursos da produção escrita académica, mesmo o computador com o qual se escreve e a sua disposição de caracteres são todos dispositivos. Por outro lado, existe um discurso que define e torna possíveis os modos como a comunicação escrita se deve processar, tais como regras de gramática, semântica e sintaxe. Colocam em cena maneiras próprias de o texto e o argumento se transmitirem, potenciando formas específicas de pensar, de comunicar, e em última análise, de “ser”.

Dispositivo  
arquitectónico  
e poder

A arquitectura está incorporada na economia de fluxos de um modo proeminente. Todo o espaço físico se pode considerar dispositivo de poder, e existem naturalmente discursos e práticas associadas aos espaços.

A dissimulação  
dos discursos

No entanto, a arquitectura e o espaço físico fazem parte de mecanismos cujo efeito nem sempre é explícito. Ou seja, nem sempre são evidentes as formas nas quais o espaço está incorporado em relações de poder. Há diferentes dimensões – até áreas disciplinares – nas quais se podem medir os fluxos de poder imanentes a um determinado dispositivo arquitectónico. É frequente que estas dimensões sejam ocultas. Eis o que Mark Wigley tem a dizer a este respeito, mais especificamente em no que toca aos discursos sobre o *género*:

O discurso arquitectónico tem um papel estratégico na garantia das assumpções que são necessárias para as operações de outros discursos. São precisamente estas assumpções, cuja protecção define a sua identidade, que esta aborda mais obliquamente, se é que sequer aborda. A sua própria necessidade de protecção, a sua vulnerabilidade protege a sua exposição. Elas são exemplificadas no discurso arquitectónico, em vez de examinadas. De facto, o discurso rotineiramente aplica em si mesmo os próprios conceitos que inadvertidamente garante. Os seus limites institucionais são definidos pela sua capacidade de mascarar a sua cumplicidade na construção dos conceitos que inadvertidamente aplica. O género é um desses conceitos, sustentado por uma lógica espacial que está mascarada no momento da sua

---

<sup>47</sup> Um livro que encara esta questão de um modo criativo, dentro do contexto de produção literária sobre arquitectura é “S,M,L,XL”, dos OMA, de Rem Koolhaas e de Bruce Mau. O seu tamanho físico (é um livro com 1334 páginas), a sua estrutura temática (por categorias de tamanho), bem como a metodologia de comunicação (através de narrativas, imagens, sobreposições de conteúdos distintos) são tudo concepções que contribuem para que se possa dizer que o livro é um dispositivo pensado criativo. O livro coloca em questão (e prática) a sua própria existência no discurso dos livros – posiciona-se afirmativamente *enquanto livro*.

aplicação à arquitectura, como um extra, ou melhor, um dado pré-arquitectónico. A questão da sexualidade e do espaço aqui é a da estrutura dessa máscara.<sup>48</sup>

Para explorar o que de oculto há em arquitectura, no que toca ao poder e aos seus fluxos serão dados de seguida alguns exemplos. Tornar-se-ão explícitos alguns regimes de verdade, estruturas de conhecimento, tácticas e estratégias de poder imanentes a determinados dispositivos arquitectónicos.

Os discursos e  
o dispositivo  
“casa”

Começemos por um caso estruturante. A simples casa é um dispositivo. Salvaguarda e perpetua um discurso cultural sobre o que deve ser o habitar, o dia-a-dia, privacidade das pessoas. O viver, e o saber viver que uma casa pressupõe é uma forma de pedagogia moral, cultural, social e até civilizacional. A forma como o mecanismo “casa” existe hoje é produto de um desenvolvimento de vários séculos, feito em paralelo com a própria sociedade e com múltiplas nuances a elas inerentes.

---

<sup>48</sup> Mark Wigley; “On the Housing of Gender”, in *Sexuality and Space*, editado por Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, (1992) “Architectural discourse plays a strategic role in guaranteeing assumptions that are necessary to the operation of other discourses. It is precisely these assumptions, whose protection defines its identity, that it addresses most obliquely, if at all. Their very need for protection, their vulnerability, protects their exposure. They are exemplified in architectural discourse rather than examined. Indeed, the discourse routinely applies to itself the very concepts that it unwittingly guarantees. Its institutional limits are defined by its capacity to mask its complicity in the construction of the concepts it unwittingly employs. Gender is such a concept, underpinned by a spatial logic that is masked in the moment of its application to architecture, as an extra-, or rather, pre-architectural given. The question of sexuality and space here is that of the structure of this mask.” Pág. 329

## 1.2. A EVOLUÇÃO DO DISPOSITIVO “CASA”

*Architectures de la Vie Privée*, Monique Eleb-Vidal

Dispositivo  
arquitectónico  
e o indivíduo

Monique Eleb-Vidal, em “*Architectures de la Vie Privée*” faz um estudo sobre o que foi a evolução das vidas privadas, a partir do século XVII, em França.

Diz-me como habitas, dirte-ei quem és; este é o novo mandamento<sup>49</sup>

Monique Eleb começa este livro evidenciando, deste modo, a relação entre regime discursivo, arquitectura e o indivíduo. Trata-se de uma frase que coloca em acção um determinado tipo de olhar – um olhar atento às evidências discursivas nos dispositivos a que chamamos “Arquitectura”. É-se sujeitado – definido enquanto sujeito – a partir do modo como se habita.

A noção de dispositivo é entendida aqui como uma organização de elementos organizados de uma forma particular para produzir um efeito (no que diz respeito às condutas, às práticas), quer de um modo explícito ou implícito. Na casa, o dispositivo posto em prática propõe um modo de relações entre indivíduos (homens-mulheres, pais-filhos, senhores-criados) mas inclui também a dimensão económica (espaço de trabalho, de produção) e a ampla sociabilidade (espaços de acolher, de recepção, de preparo...)<sup>50</sup>.

O modo como o dispositivo arquitectónico regula as relações de poder vai-se tornando, ao longo dos séculos, numa forma cada vez mais refinada de produzir os papéis dos indivíduos. O que está em questão é o fenómeno pelo qual se procede à definição dos sujeitos e das suas atividades pelos seus espaços. **Assim, pode dizer-se que a casa nos produz enquanto indivíduos.**

Segundo Monique Eleb, estes desenvolvimentos formam um padrão: a higiene, a desodorização e a separação do géneros são sintomas que caracterizam os desenvolvimentos que do século XVI até ao século XX foram aparecendo na casa. São exercícios de poder sobre o indivíduo como um todo. *A arquitectura e os regimes discursivos* agem assim em conjunto na definição do indivíduo; e o carácter tendencialmente elusivo desta importante ligação deve-se, podemos

---

<sup>49</sup> Monique Eleb-Vidal. *Architectures de la Vie Privée*. Aux Archives d'architecture moderne (1989) Traduzido por mim. No Original: “Dis-moi comment tu habites, je te dirais qui tu es: tel est le nouveau commandement”;

<sup>50</sup> *ibid.* “La notion de dispositif est comprise ici comme organisation d'éléments assemblés de façon particulière pour produire un effet (concernant les conduites, les pratiques), que la volonté en soit explicite ou implicite. Dans l'habitation, le dispositif mis en place propose un mode de relations interindividuelles (hommes-femmes, parents-enfants, maîtres-domestiques) mais inclut aussi la dimension économique (espace de travail, de production) et la sociabilité large (espaces d'accueil, de réception, de mise en scène...)”. Traduzido por mim.

dizer, ao paradoxo de estarmos constante e absolutamente imbuídos tanto em arquitetura como em regimes discursivos.

Vejamos, segundo Monique Eleb-Vidal, de que modo o *dispositivo-casa* se foi alterando a partir do século XVII.

### 1.2.1 ESTAR SÓ OU ACOMPANHADO:

Discursos de Privacidade, Comunidades Habitacionais.

Século XVII

Vidas numa só  
divisão;  
dispositivo  
rudimentar

Até ao século XVII, na Europa, e nomeadamente em França, as vidas da maior parte das pessoas tinha uma relação relativamente simples com o dispositivo arquitectónico. O dia a dia da maior parte das pessoas fazia-se em divisões onde se misturavam funções de um modo que hoje nos parece no mínimo estranho; era normal condensar num quarto os locais para dormir, para comer, para relações sexuais, para estar e por vezes para trabalhar para múltiplas pessoas. Um fogo conglomerava famílias alargadas e grandes grupos de pessoas. Havia portanto uma certa simplicidade na relação discurso-arquitectura; a casa ainda não havia adquirido muitas das suas funções enquanto dispositivo que haveria de manifestar mais tarde. A este propósito, Monique Eleb cita Philippe Ariès:

De facto, até ao final do século XVII, ninguém estava sozinho. A densidade social interditava o isolamento, e elogiavam-se como raras aquelas performances onde alguém se fechava num fogão ou num escritório durante algum tempo. As relações entre pares, relações entre pessoas de mesma condição (...) relações entre mestres e servos, estas relações de todos os dias ou de todas as horas, não deixavam nunca o homem só.<sup>51</sup>

Nunca se  
estava só.  
Numerosas  
comunidades  
habitacionais.

Assim, estas *casas de uma só divisão* eram caracterizadas por uma ocupação intensiva por grandes números de pessoas, bem como por uma grande mescla funcional e de usos. Estar sozinho não era, portanto, uma prática comum. O indivíduo era suplantado nos espaços interiores pelo grupo e pela sua ubíqua presença. Isto acontecia quer nas casas das classes mais baixas quer em casas aristocráticas; mesmo nestas últimas, toda a vivência pública (receber visitas, conviver com um círculo alargado de pessoas e ser servido pelos criados) era realizada em salões únicos. Pode-se dizer que a ideia de privacidade, conforme a conhecemos hoje, ainda não estava formulada em discurso.

O Concílio de Trento (1545-1563), organizado em resposta ao surgimento do protestantismo, lembra aos católicos os grandes

---

<sup>51</sup> Philippe Ariès;. (página 170 de *Architectures de la vie Privée*) “L’enfant et la vie familiale sur L’ancien Régime, Paris, Plon, 1960 “En fait, jusqu’à la fin du XVII siècle, personne n’était seul. La densité sociale interdisait l’isolement et on vantait comme des performances rares ceux qui avaient réussi à s’enfermer dans un “Pôele” ou une “étude” assez longtemps: relations entre pairs, relations entre personnes de même condition (...), relations entre maîtres et serviteurs, ces relations de tous les jours ou de toutes les heures, ne laissaient jamais l’homme seul”

princípios do dogma, incluindo o conceito de pecado. Neste contexto, a nudez é proibida, seja mostrada aos outros ou a si mesmo. Estes princípios parecem depois ter modificado de um modo perene as práticas quotidianas. Com efeito, os padres tinham como tarefa demonstrar (às mulheres, em particular) os perigos das tentações da promiscuidade.<sup>52</sup>

Século XVIII

o  
aparecimento  
da noção de  
“privacidade”

A partir do concílio de Trento foram colocadas em cena diversos dogmas, leis e regulações que tiveram um peso importante na vida do indivíduo, e por consequência, na casa. Foram normas que regulamentaram, entre outras coisas, a relação com o próprio corpo, com a sexualidade e com a privacidade.

O processo pelo qual estas normas e discursos se difundiram pelos corpos sociais Ocidentais foi lento. Foi preciso esperar mais de cem anos para que a arquitectura começasse a tornar espaciais estas formas de poder. A dissociação de funções e a possibilidade de escolher entre estar sozinho ou acompanhado foi ganhando importância. Assim, surgiram o corredor, a especificidade programática de cada divisão e das suas dependências, bem como espaços de transição, como vestíbulos ou antecâmeras. Poder estar só passa a ser um requisito - principalmente das classes mais abastadas - e isso implicou a separação das circulações de patrões e criados.

Vemos aqui claramente o colocar em prática de um dispositivo espacial que visa facilitar ou interditar tipos de relações particulares entre indivíduos de uma mesma comunidade.<sup>53</sup>

Manifestação  
arquitectónica  
dos discursos  
sobre a  
privacidade

Antecâmeras e vestíbulos passaram a servir de filtro, de separação gradual e ritual entre criados e senhores. Percursos duplos dentro da casa servem o mesmo fim. Ou seja, paradoxalmente, as casas com o maior número de criados são aquelas onde estes devem estar mais invisíveis no seu serviço. A casa adquiria assim o papel, enquanto dispositivo, de interditar ou permitir diferentes tipos de relações entre diferentes tipos de indivíduos. Gradualmente, nas casas abastadas, desenvolvem-se o quarto individual, o *boudoir* para as mulheres e o gabinete para os homens. São espaços destinados à privacidade e ao retiro, por oposição aos salões onde, aí sim, se deveria desenvolver a vida mais pública. É aqui, nas casas abastadas do século XVIII que se começa a encontrar, na Europa, um discurso sobre a privacidade

---

<sup>52</sup> Monique Eleb-Vidal. *Architectures de la Vie Privée. Aux Archives d'architecture moderne (1989)* Traduzido por mim. No Original: “Le Concile de Trente (1545-1563), organisé en réaction à la montée du protestantisme, rappelle aux catholiques les grands principes du Dogme et notamment la notion de péché. Dans ce cadre, la nudité est prohibée, qu'elle soit montrée aux autres ou à soi-même. Ces principes paraissent avoir depuis lors durablement modifié les pratiques quotidiennes. En effect, les prêtres ont eu alors comme tâche de démontrer, (aux femmes en particulier) les iéges des tentations dues à la promiscuité.” Págin 177.

<sup>53</sup> Ibid. Págin 178 “Nous voyons donc ici clairement la mise en place d'un dispositif spatial visant à faciliter ou à interdire des types de relations particulières entre individus d'une même communauté”

colocado em cena pela casa. Por consequência, podemos dizer que a noção de *indivíduo* foi alterada essencialmente por estes novos discursos e formas de este se tornar *sujeito*; não que o indivíduo já não existisse mas não existia enquanto entidade com a necessidade de privacidade.

## COMUNIDADES HABITACIONAIS

Voltando por um momento às casas de uma divisão só, que durante largos períodos foi o dispositivo habitacional mais comum, caracterizemos a sua constituição habitacional. Existiam assim, segundo Monique Eleb, diferentes tipos de famílias e **comunidades habitacionais** a habitar estes espaços. Uma eram as chamadas comunidades tácitas, ou “*Les communautés taisibles*, que agrupavam múltiplas células conjugais sob uma mesma terra, numa mesma residência, que partilhavam o trabalho, os bens e os alimentos. Eles viviam à mesma panela e ao mesmo fogo”<sup>54</sup>. Outras, “*Les zadugas yugoslaves*”<sup>55</sup>, eram conjuntos que se definiam por um agrupamento de construções e anexos de diferentes tamanhos e fins, onde só uma delas era usada para habitação pelo casal e pelas suas crianças. Um outro tipo de famílias era a “*famille souche*”, ou famílias onde se agrupavam três gerações: pai e mãe, um dos filhos casado e a sua esposa (raramente era a filha e o seu esposo; a mulher é que transitava entre casas), os seus filhos, restantes irmãos e ocasionalmente criados. Aqui, a família está ligada à casa como instituição transgeracional.

Nesta versão do dispositivo casa, não podemos falar na instituição “família” como a conhecemos na contemporaneidade. Esta é um produto da cultura burguesa, bem como de muitos outros factores, que apenas entrariam em cena no século XIX. Pode dizer-se então que as comunidades habitacionais eram diferentes porque discursos da co-habitação eram *diferentes*.

## A BURGUESIA

Com o advento do século XIX surge a burguesia; e é esta classe social que consolidará tanto o dispositivo casa como nós o conhecemos como a estrutura familiar celular, composta apenas pelo homem, pela mulher e pelos filhos. Este século verá a burguesia tornar-se a classe a seguir em vários aspectos do *saber-viver*; mesmo a aristocracia a seguiria – em matérias de vestuário, alimentação, entretenimento e até

Século XIX

Burguesia

---

<sup>54</sup> ibid. pág 222 “Les communautés taisibles (tacites), qui regoupaient plusieurs cellules conjugales sur un même terre, dans un même résidence, partageant le travail, les biens et la nourriture. Ils vivent à même pot et à même feu(...)

<sup>55</sup> ibid.

pensamento. Ao mesmo tempo, foi neste século que entre a vida pública e o retiro absolutamente privado (o quarto) se difundiu a casa de família como grau intermédio de isolamento em relação à vida pública. Ou seja, a casa burguesa enquanto casa de família, e a família “burguesa”<sup>56</sup> enquanto comunidade habitacional tornaram-se a célula base da sociedade.

O surgimento da cultura burguesa está associado à revolução industrial e aos desenvolvimentos no capitalismo que se verificaram nos finais do século XVIII e ao longo de todo o século XIX.

Invenções da  
cultura  
burguesa

Todo um universo de discursos, práticas e individualidades se desenvolveram por consequência disto. Dos novos modos relacionais que desta combinação cultural e arquitectónica surgiram constam, por exemplo o ritual da refeição, o preparar da mesa, a sua fixação numa sala (a chamada sala de jantar) e as boas maneiras à mesa. Na casa burguesa, a refeição tornou-se um ritual de simbiose entre a comunidade familiar. A sala de jantar ou o espaço de comer tornou-se o lugar privilegiado de encontro entre os vários membros da família.

A sala, na habitação burguesa também servia como o espaço de repouso, de plácida felicidade, onde depois do trabalho o homem devia repousar, rodeado pelos seus, num espaço ordenado e mantido pela mão feminina. Aliás, no século XIX a família e a casa de família passam a ser entendidas em oposição ao local de trabalho.

Invenção da  
família

Mas mais que alguns rituais, o que se verifica neste século e com estas alterações é a fixação de um tipo de vida e de um tipo de casa que Edward Schorter designou de “*le chacun chez soi*”<sup>57</sup>. Deixa de se viver *com familiares* e outras pessoas para se ter uma *vida familiar*; e o interior da casa tornou-se o centro e o refúgio dos indivíduos que compunham a família. A família expandia-se para onde a sociedade se retirava, para o interior da casa. A casa tornou-se sinónimo de família, e a família tornou-se a célula base da sociedade.

O quarto

Uma outra preocupação também pesou no desenvolvimento do dispositivo casa: dormir acompanhado passou a ser ligado a uma ideia de pobreza. Se por um lado havia a função relativamente utilitária de partilhar a proximidade ao fogo ou a outra pessoa para combater o frio, por outro lado ideias religiosas de interdição sexual e ideias de pedagogos morais sobre não misturar sexos nem idades tornaram, gradualmente, o ato de dormir algo muito mais privatizado do que aquilo que acontecia, por exemplo, no século XVII. Aí, o dormir não estava tão alienado da vida social como haveria de se tornar mais tarde. Exigia-se portanto que cada um dormisse na sua própria cama, e no

---

<sup>56</sup> Entende-se por família “burguesa” uma família cuja composição é regida pelo discurso burguês; por outras palavras, é a família composta pelo pai, pela mãe e pelos filhos.

<sup>57</sup> Ibid. pág 190

caso dos mais abastados, que cada um tivesse o seu quarto. Eventualmente, o *quarto de dormir* tornou-se um dos mais íntimos e privados redutos do indivíduo – sendo o grau máximo de privacidade individual, mesmo dentro da já privada casa de família. Necessariamente a própria ideia de indivíduo foi por isto afectada – de formas multiformes e decisivas.

Todo este desenvolvimento da casa, neste caso analisado na sua dimensão de regulação social e relacional, culmina numa cultura globalizada que herda um sem número de matrizes e dispositivos destas épocas passadas. Na contemporaneidade ocidental o dispositivo arquitectónico “casa” está ainda significativamente modelado na casa e na família burguesa.

## 1.2.2. RELAÇÃO COM O CORPO:

Higiene; Ablução.

Até ao  
século XVI

Mesmo a relação com o próprio corpo, com a nudez, com a higiene e com a sexualidade, que na idade média era casual e natural, passou a tornar-se importante. Os banhos públicos eram locais de prazer e de encontro, onde os sexos se misturavam dum modo que via a nudez como algo natural. O pudor, conforme o entendemos hoje, não existia. Trata-se de uma atitude para com o corpo que era transversal a toda a sociedade. Mas à medida que o contexto religioso e discursivo da sociedade foi mudando, também mudou a noção de pudor em relação ao próprio corpo.

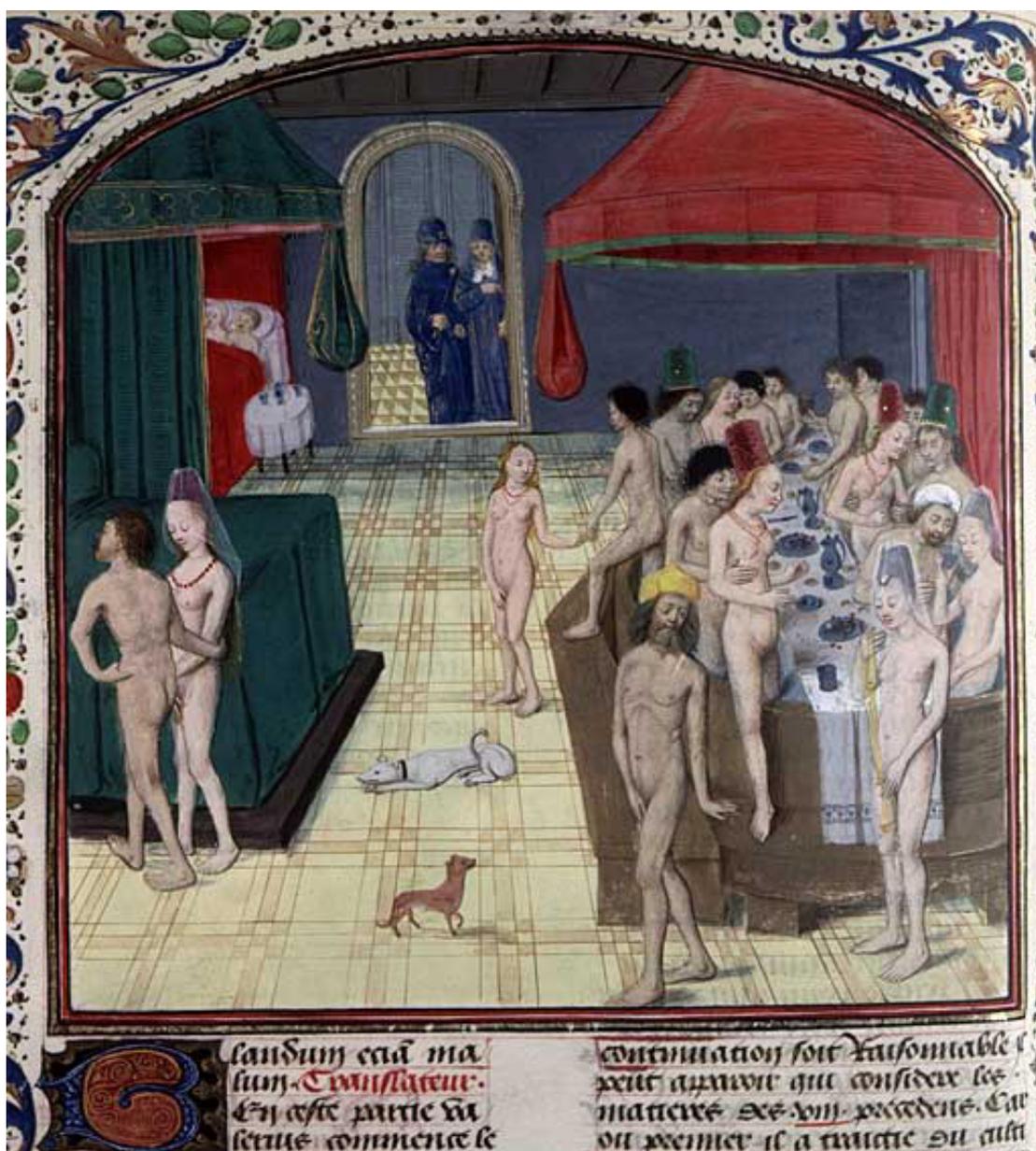


Figura 3: Iluminura de uma casa de banhos públicos na idade média; Mestre Anthony de Borgonha. Circa. 1470

Se, com efeito, o uso dos banhos havia desaparecido como norma de comportamento habitual no século XVI por razões morais, é por razões da mesma ordem que a propriedade corporal se tornou uma metáfora da respeitabilidade no século XIX<sup>58</sup>

Antes do seu desaparecimento no século XVI, os banhos públicos eram relativamente comuns. Faziam-se em tanques de madeira. No entanto várias razões contribuíram para que durante quase três séculos estes praticamente desaparecessem.

Séculos  
XVI-XVIII

Preconceito

Superstições

Coacção  
religiosa

O medo das doenças venéreas e as recomendações dos médicos da altura iam muito mais de encontro a uma higiene feita usando panos de linho (pois consideravam que, tendo o acesso a ele, não havia necessidade de se sujeitar ao banho *per se*). As próprias recomendações eclesiásticas reiteravam que o contacto do corpo nu com a água era provocador e sinónimo de atitudes obscenas. A haver contacto com a água, nunca poderia ser nu. Surgiram duradouras superstições como a de a água destruir as defesas naturais do corpo e ela mesma trazer a morte, ou a advertência contra a troca regular de vestes excepto durante as festas religiosas – aí o corpo estaria protegido, durante a muda, dos maus espíritos. Os banhos públicos continuam a existir, ainda que tenham passado a considerar-se estabelecimentos de reputação duvidosa, antros de doenças e de devassidão. Siegfried Gideon constata o seguinte acerca da relação das sociedades ocidentais europeias com o banho público enquanto instituição de regeneração e culto ritual do corpo:

Apenas a cultura ocidental de depois da Contra-Reforma riscou da lista das suas instituições essa regeneração completa do organismo humano.<sup>59</sup>

O papel do concílio de Trento é aqui evidenciado, bem como o facto desta alteração nas formas de vida ter como origem uma acção institucional da igreja católica romana.

Não se lavar vai portanto significar que se tem pureza moral, a necessidade de se lavar vai significar que se está sujo, impuro. O clero, os predicadores dos remédios contribuíram par fazer desaparecer os banhos públicos tanto enquanto lugar de encontro e de deboche, mas também o hábito de se lavar completamente e de relaxar, em público, no banho.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> *ibid.* pág 196 “Si en effect l’usage des bains a disparu comme norme de comportement habituel au XVI siècle pour des raisons morales c’est pour des raisons du même ordre que la propriété corporelle este devenue une métaphore de la respectabilité au XIX siècle.”

<sup>59</sup> Siegfried Gideon, (1948) *La Mécanisation au Pouvoir*, Paris, Denoel, Colecção “Médiations”. “Seule la culture occidentale a depuis la Contre-Rèforme rayé de la liste de ses institutions cette régénération complète de l’organisme humain.” Página 520

<sup>60</sup> Monique Eleb-Vidal. *Architectures de la Vie Privée. Aux Archives d’architecture moderne (1989)* Traduzido por mim. No Original: “Ne pas se laver va donc signifier que l’on détient la pureté morale, le besoin de se laver va signifier que l’on est souillé, impur. Le clergé, les prédicateurs les médecins ont contribué à faire disparaître les bains publics en

A higiene, portanto, foi a partir do século XVI até ao século XVIII – e mesmo até depois do início do século XIX – uma prática que foi severamente limitada por questões morais e culturais. Seriam apenas as classes abastadas a reintroduzir algum refinamento e respeitabilidade ao cuidado de si mesmo. A prática da higiene pessoal faz-se na companhia de outros, que “policiavam”, por assim dizer, a relação do indivíduo com o seu corpo nu. Ainda assim, a nudez e o uso da água continuam limitados. Mesmo reis, apesar de possuírem salas ou pequenas divisões destinadas à toilette acabavam por agir em conformidade com a sua época. Consta informalmente que Luís XV nunca se havia banhado até aos cinquenta anos, por considerar um pecado mortal mergulhar o seu corpo *nu* na água.

A partir dos finais do século XVIII

Quer a cultura, quer a arquitectura, quer mesmo a tecnologia ainda não se haviam alinhado de modo a fazer destas divisões (precursores do quarto de banho contemporâneo) um dispositivo adequado a uma prática regular de higiene.

Reintrodução da higiene nas práticas do dia a dia.

Aos poucos, as classes abastadas começavam a adquirir móveis próprios para o banho; semelhantes a camas ou divãs, onde o indivíduo se poderia banhar, ainda que sempre precavido. Para não correr os perigos que a cultura e a classe eclesiástica proclamavam, o indivíduo devia repousar antes e depois do banho, que se fazia sempre vestido e apenas por necessidade, nunca por prazer. A sala onde esta peça de mobiliário se situava seria a casa de banho, e alguns arquitectos como Jean François Blondel começavam a propor desenhos e decorações para esta nova divisão.

Casa de Banho

No século XIX surge então plenamente desenvolvida uma tendência que se vinha formando há várias décadas. Trata-se de uma tendência caracterizada, não só mas também, pela crescente preocupação com a desodorização, com a salubridade corporal, com a vergonha em relação aos odores e às funções fisiológicas, e com uma cada vez mais desenvolvida privatização da sexualidade. Assim, neste século, a reintrodução do banho está ligada apenas à salubridade e a preocupações higienistas, e não à regeneração, ao prazer ou à purificação ritual, como acontece nas sociedades islâmicas ou escandinavas hoje em dia. Nem tão pouco está ligada à vida social e ao culto do corpo, como sucedia nas culturas da antiguidade clássica

Aparecem então, no século XIX espaços dedicados ao corpo e à higiene, como banhos turcos, termas, massagens, hidroterapia até, por vezes à ginástica. No entanto, isto não vem alterar o paradigma que se havia instalado de que a relação com o corpo e a água tinha como propósito apenas a salubridade – nunca o prazer. Era necessário que agora todos praticassem a sua higiene. Isso implicou a disseminação de

---

tant que lieu de rencontre ente de débauche, mais aussi l'habitude de se laver complètement et de se détendre en public, au bain”. Página 196

dispositivos como os duches colectivos, que serviam um certo número de casas (geralmente das classes mais baixas), ou a própria banheira móvel, que regressou, à imagem do que acontecia antes do século XVI. Pensava-se então que era fundamental providenciar a todos, nomeadamente à classe operária, economicamente mais fraca, oportunidade de se manter sadia.

Século XX

Mesmo no início do século vinte, o quarto de banho <sup>61</sup> (compreendido como contendo banheira e água corrente) era raro. Armários ou prateleiras onde estavam objetos para a higiene, como bacias, espelhos, água, toalhas, perfumes e outros tornaram-se mais comuns. Eventualmente, a banheira, que até então era um objeto sem divisão própria, móvel, tornou-se no motivo para a casa de banho, tendo-se aí fixado.

A cultura, o discurso vigente, uma combinação de ética, de costumes, de modelos socio-económicos, de normas e leis e de inúmeras outras coisas, incontáveis para estar a enumerar, combinam e definem práticas, propõem modalidades e vidas. **E a Arquitectura contém os índices desses elementos.**

#### O ABJECTO

Fisiologia  
“vergonhosa”

Nos séculos XIX e XX, surge então a rejeição, na vida pública e na individual, das funções fisiológicas abjectas; foi-se construindo uma crescente noção de pudor em torno desta questão, bem como dos odores corporais. Como acima se descreveu, isto conduziu a uma disseminação da higiene, e preocupações em relação à salubridade nas vidas das pessoas ganharam importância. As funções fisiológicas vão passar a requerer que o indivíduo esteja num local retirado, sozinho; separado da vida social pública e mesmo da vida social da casa. Assim, o isolamento das funções abjetas do corpo em pequenos armários – aquilo que mais tarde se viria a tornar a casa-de-banho – é um sintoma que se enquadra na tendência de redefinir o próprio corpo. Mascara-se aquilo que do corpo é indesejável. Ordena-se o indivíduo e as suas funções tal como se ordena a casa, ou seja, escondem-se as mesmas coisas na casa, no indivíduo e na sociedade – o abjecto, a sexualidade e a relação com o próprio corpo. Resumidamente, Mark Wigley constata:

A Arquitectura simplesmente já não revela o que hospeda.<sup>62</sup>

No entanto, este desenvolvimento não poderia ter ocorrido sem o desenvolvimento técnico que foi o sifão. A crescente urbanização que se verificava nesse século na Europa também levou a que se

---

<sup>62</sup> Mark Wigley; “On the Housing of Gender”, in *Sexuality and Space*, editado por Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, (1992), “Architecture no longer simply reveals what it houses.” p. 345

reconsiderasse a questão do objecto. Um longo processo precedeu a adopção de uma divisão própria para este fim; durante muito tempo, principalmente nas habitações operárias, uma só instalação sanitária servia um número bastante alargado de famílias. Este marco civilizacional apenas se fixou como componente indispensável do dispositivo casa no século XX.

## CONCLUSÃO DE 1.2.

Verificamos assim a casa é um dispositivo que suporta determinados discursos e formas de vida, ao passo que ela mesma se vai alterando em função do aparecimento e desenvolvimento desses discursos. Eventos e factores como a revolução industrial, o desenvolvimento do capitalismo ou o concílio de Trento tiveram impactos decisivos na casa através do seu impacto nos discursos; podemos assim concluir que o dispositivo casa e os discursos e relações de poder por ela colocadas em cena se desenvolvem par-a-par. A casa muda conforme o indivíduo e a sociedade – e estes também mudam com a casa.

## 1.3 EFEITOS DE PODER DO DISPOSITIVO “CASA”

“The housing of gender”

Tendo analisado até agora a evolução, ao longo de alguns séculos, do dispositivo *casa* num contexto Ocidental Europeu, foquemo-nos agora na *casa* enquanto *dispositivo de produção de identidades*, e, mais especificamente, de género. A *casa* será lida na dimensão em que é um dispositivo de produzir indivíduos. Sirvamo-nos, para esta tarefa, do texto “The Housing of Gender”, de Mark Wigley.

Em “The Housing of Gender”, Mark Wigley estuda as dinâmicas de poder inerentes à *casa* e o seu efeito sobre a sexualidade e sobre a *produção de género*. A *Arquitectura* está, neste texto, tacitamente envolvida numa pedagogia ética que regula o que são e devem ser os indivíduos. Por outras palavras, **vejamos o que Wigley tem a dizer sobre a ligação entre o dispositivo *casa* e as relações de poder nela imbuídas.**

(...) estes sistemas de representação não podem ser separados desse espaço. Os mecanismo que definem a *casa* não podem ser divididos nos que são espaciais e nos que são representativos. O espaço no qual a privatização da sexualidade pode ocorrer é literalmente produzido por transformações em sistemas de representação, e, igualmente, esses sistemas tornam-se possíveis por esse espaço.<sup>63</sup>

O texto de Wigley parte duma análise ao tratado de Leon Battista Alberti “De Re Aedificatoria”, bem como da prévia obra pela mão do mesmo autor “Della Famiglia”. No quinto dos dez volumes que compõem o primeiro tratado, existe uma clara referência à cumplicidade da *Arquitectura* no exercício de autoridade patriarcal, passando por questões espaciais e de vigilância, bem como, obviamente, de género. Nesta citação, Wigley aborda o facto de os sistemas de representação e os discursos que produzem identidades, sexualidades e géneros não poderem ser separados dos seus espaços. Por outras palavras, os discursos são inseparáveis do espaço: por um lado porque o espaço está envolvido na sua manutenção, e por outro lado porque o próprio espaço é transformado por esses discursos.

Mais uma vez, a *arquitectura* assume uma forma de condicionante moral, sendo que Alberti, no século quinze, explicitamente abordou quais as preocupações que o arquitecto deveria ter para correctamente a aplicar, bem como os cuidados a ter pelo

---

<sup>63</sup> *ibid.* página 347: “(...) these systems of representation cannot be separated from that space. The mechanisms that define the house cannot be divided into those that are spatial and those that are representational. The space in which the privatization of sexuality could occur is literally produced by transformations in representational systems and, equally, those systems are made possible by that space.”

*paterfamilias* em termos de saber viver e ordenar os assuntos da sua vida familiar.

Loop Discurso-  
Dispositivo

O dispositivo alargado composto pela casa, pelo credo, pelo casamento, pela lei e pela cultura produz uma forma de controlo, ou de exercício de poder, que produz identidade, discurso e sujeitos. Pode dizer-se que existe uma relação de continuidade entre os discursos e o dispositivo casa – definem-se mutuamente.

A casa é um  
dispositivo de  
produzir  
identidades e  
sujeitos

Assim sendo, este dispositivo alargado<sup>64</sup> é um dos elementos definidores dos discursos que na época se vigoravam em relação ao saber viver. A identidade dos indivíduos era conseqüentemente determinada pela sua sujeição a esta forma de controlo.

Esse controlo caracterizava-se por uma distinção marcada entre os géneros, com clara parcialidade androcêntrica e patriarcal. Vejamos a seguinte citação de Alberti:

Difícilmente nos mereceria algum respeito se a nossa mulher se ocupasse entre os homens no mercado, sob o escrutínio do olho público. Também parece algo degradante para mim ficar fechado na casa por entre as mulheres, quando eu tenho muitas coisas para fazer entre os homens... Essas criaturas inactivas que ficam todo o dia por entre as pequenas fêmeas ou que mantêm as suas mentes ocupadas com pequenas ninharias femininas certamente carecem de um espírito masculino e glorioso. Eles são desprezáveis na sua aparente inclinação para adoptar o papel de mulher em vez de homens... se ele não se esquivar a ocupações triviais, claramente ele não se importa de ser visto como efeminado... Acredito que um homem que seja pai de família não só deve fazer tudo que é próprio de um homem, mas que se deve abster de todas as actividades que, justamente, dizem respeito à mulher.<sup>65</sup>

Casa, cultura e  
patriarcado

A última frase explica bem como o sujeito se define pela sua sujeição ao discurso; um homem deve não só fazer todas as coisas próprias e esperadas de um homem, mas abster-se das coisas que *“apropriadamente dizem respeito à mulher”*. O fenómeno da *subiectivação de base discursiva* é uma característica intemporal das comunidades humanas, onde o indivíduo se rege pelos discursos do grupo. Sendo um

---

<sup>64</sup> Wigley não usa o termo dispositivo no seu texto.

<sup>65</sup> Leon Battista Alberti, *Della Famiglia*, Livro III, página.207 (citado em “The Housing of Gender”, em *Sexuality and Space*, página 334) “It would hardly win us respect if our wife busied herself among the men in the marketplace, out in the public eye. It also seems somewhat demeaning to me to remain shut up in the house among women when I have many things to do among men ... Those idle creatures who stay all day among the little females or who keep their minds occupied with little feminine trifles certainly lack a masculine and glorious spirit. They are contemptible in their apparent inclination to play the part of women rather than men... if he does not shun trifling occupations, clearly he does not mind being regarded as effeminate... I believe that a man who is the father of a family not only should do all that is proper to a man, but that he must abstain from such activities as properly pertain to women.”

requerimento para a vida em comunidade, trata-se de um processo essencial para a civilização.

Concretamente, o que está em causa neste exemplo é a produção de identidade e o desenvolvimento do género. Este é questionado quer pela mobilidade sexual da mulher, que a tornaria perigosamente mais feminina, quer pela efeminização do homem por via das suas ocupações caseiras e menos masculinas. Mark Wigley escreve que, no caso, o perigo é portanto o feminino *per se*; assim sendo, o casamento surge como um mecanismo instituído para exercer controlo sobre ele enquanto *noção de género*.

Como mecanismo para, em vez de simplesmente a cena deste controlo, a casa está envolvida na produção da divisão de géneros que aparenta meramente garantir.<sup>66</sup>

Assim, o papel da arquitetura é neste caso tanto produzir como controlar a sexualidade; ou mais precisamente, a sexualidade feminina, a castidade da rapariga, a fidelidade da mulher. A instituição do casamento é materializada nas divisões espaciais entre géneros. E a salvaguarda da instituição da família é o foco fundamental, tanto do grande poder eclesiástico como da sociedade comum, após a incorporação desta preocupação no corpo social.

A ideal relação da família com o exterior é reproduzida no seu interior, com os quartos dos rapazes posicionados perto dos convidados e da gente de fora, nos limites da casa, ao passo que as raparigas são colocadas na parte mais interior da mesma.

Aqui, a casa como dispositivo cruza-se não só com a separação de géneros, mas a preocupação com o controlo da sexualidade passa a incorporar a vigilância. A casa é pensada para poder conter essa possibilidade. O entendimento que se está a construir em torno do dispositivo casa ganha uma outra dimensão quando consideramos que dele fazem parte dispositivos rituais como normas, costumes, boas-maneiras, mitos, jurisdições, códigos de indumentária e de fala. A sala, a mesa de jantar e as atividades que nela se cumprem, bem como a higiene e a relação com o próprio corpo, a rua e o alpendre adquirem uma carga efectiva diferente, e participam num campo ideológico mais vasto.<sup>67</sup> Pode dizer-se que este tipo de casas e famílias mais abastadas já antecipavam, no século XV e XVI, o que viria a ser a família burguesa

Formas de  
controlo,  
relações de  
poder

---

<sup>66</sup> Mark Wigley; "On the Housing of Gender", in *Sexuality and Space*, editado por Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, (1992) "As a mechanism rather than simply the scene for this control, the house is involved in the production of the gender division it appears to merely secure". Página 336

<sup>67</sup> Este campo ideológico, (ou os macro-discursos culturais, se quisermos) encontra-se atomizado na família, célula mais pequena, onde produz e é produzido. O psicanalista alemão Wilhelm Reich, em *The Mass Psychology of Fascism* bem como em muitos outros trabalhos, teve a pertinência de verificar que a família poderia ser produtiva, num esquema social "fascista", tornando-se uma miniatura do estado e mantendo a ordem social a um nível celular.

e sua ideia de família e indivíduo do século XIX e XX – neste caso, através da ideia de *quarto*.

A arquitetura da casa de família está portanto ligada intrinsecamente à cultura e aos discursos do patriarcado, salvaguardando assim determinadas relações de poder.

A arquitetura não exerce poder por ela própria. Acerca do conceito de liberdade, mas de um modo que é pertinente para esta questão, Foucault afirma:

Se se encontrasse um espaço, e talvez haja alguns, onde a liberdade é efectivamente exercida, verificaríamos que isso não seria devido à ordem de objectos, mas, mais uma vez, devido à prática de liberdade. O que não é o mesmo que dizer, apesar de tudo, que poderíamos deixar as pessoas a viver nos bairros de lata, pensando que elas simplesmente exerceriam os seus direitos lá.<sup>68</sup>

A prática de liberdade e poder

É necessário que exista portanto uma *convergência entre a prática de poder e a arquitetura que a suporta*. Uma sem a outra não fazem sentido. As relações de poder latentes na arquitectura precisam de ser animadas e activadas por *práticas*.

Assim, o *paterfamilias* é nesta célula o ponto central. A casa, a mulher e a família são vistas como a propriedade do homem; e a sua reputação depende delas, vistas geralmente e de acordo com estes discursos como *uma e a mesma coisa*. Pode-se dizer que através da casa se colocam em cena discursos que *sujeitam* tanto a mulher como o homem; de formas desiguais, evidentemente, mas ainda assim inescapáveis.

A ordem dos objectos no interior da casa bem como a própria casa e a sua manutenção confundem-se com a mulher e o seu valor; tanto mais valiosa e honrada esta será para o homem quanto melhor cumprir o seu dever. Wigley constata que:

A esposa simplesmente mantém o próprio sistema de vigilância no qual e através do qual ela é colocada.<sup>69</sup>

Produção arquitectónica da sexualidade

Esta profunda categorização, uma sujeição ao discurso interior da casa, chega ao seu extremo na divisão entre os quartos do homem e da mulher. Cada membro do casal teria o seu quarto, cada um com uma porta para o corredor, e entre eles, uma pequena porta. Wigley

<sup>68</sup> Michel Foucault : "Space, Knowledge, Power: Interview with Paul Rabinow", in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach: "If one were to find a place, and perhaps there are some, where liberty is effectively exercised, one would find that this is not owing to the order of objects, but, once again, owing to the practice of liberty. Which is not to say, after all, one may as well leave people in the slums, thinking that they can simply exercise their rights there". Página 372

<sup>69</sup> Mark Wigley; "On the Housing of Gender", in *Sexuality and Space*, editado por Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, (1992) "The wife merely maintains the very surveillance system she is placed in and by". Pág. 341

constata que se trata de um gesto duplo; que ao mesmo tempo que privatiza a sexualidade também a *produz*, de uma forma particular. Trata-se de mais uma forma pela qual os indivíduos se definem enquanto sujeitos; neste caso na questão da sexualidade e da intimidade – sendo que a arquitectura é crucial neste gesto. A privatização da sexualidade justifica-se pelo facto de que, para Alberti, todo o prazer é excesso. Considera-o um mal que degrada o tecido moral do homem, tornando-o mais feminino e servil para com as mulheres. Trata-se de um discurso colocado em cena por espaço; manifesta em diversos dispositivos (“casa”, quartos, disposição de programas, usos e utilizadores), e em diversos fragmentos discursivos (tratados, códigos e normas culturais, sociais e morais).

A presente análise ao texto “The Housing of Gender” apenas se ocupa de uma parte do texto, e não da totalidade do mesmo, porque apenas essa parte é necessária para o argumento que se quer fazer. Pode dizer-se que, ao examinar o tratado de Leon Battista Alberti, Wigley conseguiu colocar em evidência um certo tipo de relações de poder nos quais a Arquitectura consta ao mesmo tempo de um modo proeminente e oculto.

A escrita, a assinatura do autor, o tratado arquitectónico e o edifício tornam-se figuras para aquilo que está para além do mundo no qual são colocados, as máscaras do desmascarado, a roupa que produz a nudez.<sup>70</sup>

Do mesmo modo que a roupa produz e inventa a nudez, também a arquitectura inventa diversos estados de “nudez” ou de “estar vestido” – por outras palavras, o espaço também inventa os diversos modos de estar do indivíduo, inventando por consequência aquilo que é o indivíduo. **Em suma, o Homem mapeia-se num mundo de múltiplas dimensões - simultaneamente físicas, imaginárias, discursivas, culturais, etc. A Arquitectura está envolvida em todas elas.**

---

<sup>70</sup> *ibid.* pág 379. “Writing, the author’s signature, the architectural treatise, and the building become figures for that which is beyond the world within which it is placed, the masks of the unmasked, the clothing that produces nakedness.”

## 1.4. ARQUITECTURA COMO MAPA DE RELAÇÕES DE PODER

Exemplos de relações de poder enunciadas pela arquitectura

Toda a arquitectura é política, no sentido em que todas as formas de edificado pressupõem e medeiam práticas e relações de poder entre indivíduos. Foi isto que se verificou, até agora, neste capítulo.

É possível então discernir relações de poder tornadas manifestas em espaço; discursos tácitos que são colocados em cena pela ordem espacial de objectos. Vejamos de seguida, e de um modo sucinto, mais alguns exemplos:

*kitchenette*

Por exemplo, a *kitchenette*, ou a tendência que se verifica de reduzir na área às cozinhas e de as incorporar dentro de outras divisões, como a sala, demonstra a perda de valor da cozinha e da mulher como o centro da casa de família, e da família em si enquanto comunidade habitacional base da sociedade (em 2.3 explorar-se à outro tipo de comunidade habitacional, a “egosfera”). A entrada das mulheres no mercado de trabalho dificultou a conjugação dos papéis de “dona-de-casa” e trabalhadora.<sup>71</sup> Neste caso, estamos a falar de uma modificação na arquitectura que reflecte – ou está em muito ligada – a modificações na sociedade em geral e nos seus discursos.

“Instalações Sanitárias”

Noutro exemplo, a separação entre sexos na maior parte das instalações sanitárias públicas remete para uma prática cultural que continua absolutamente cimentada. A relação das funções fisiológicas abjectas com a proximidade à sexualidade levou à difusão desta prática, cujo fundamento moral naturalmente virá da matriz hebraico-cristã na qual a sexualidade deve estar privatizada e prevenida. A separação de géneros nas instalações sanitárias públicas é uma forma de biopolítica<sup>72</sup>. É uma forma de exercer poder, e de politizar a arquitectura. A este propósito, Foucault diz:

O que eu pretendo focar é que a partir do século dezoito, todas as discussões da política como a arte do governo dos homens inclui necessariamente um capítulo ou uma série de capítulos sobre urbanismo, sobre estruturas colectivas, sobre higiene e sobre arquitectura privada. (...) Esta mudança talvez não esteja nas reflexões dos arquitectos sobre arquitectura, mas verifica-se claramente nas reflexões dos homens da política.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> É possível argumentar que os progressos que se verificaram nos direitos da maioria da população nos últimos cento e cinquenta anos – tais como o sufrágio universal, os direitos dos trabalhadores ou o visível crescimento da qualidade de vida aos mais variados níveis nas sociedades ocidentais – se deveu não tanto a atitudes de base filosófica progressista da classe política, mas antes a avanços tecnológicos e capitalistas.

<sup>72</sup> Este termo é aqui utilizado conforme o usa Foucault, isto é, para fazer referência às formas e relações de poder cujo objecto são o corpo e a vida.

<sup>73</sup> Michel Foucault, “Space, Knowledge, Power”, entrevista com Paul Rabinow in *Rethinking Architecture*, Neil Leach, “What I wish to point out is that from the eighteenth century on, every discussion of politics as the art of government of men necessarily includes a chapter or a series of chapters on urbanism, on collective facilities, on hygiene, and on

Mesmo uma análise *en passant* a, por exemplo, uma Igreja Católica Romana comum, nos mostra o quão sofisticado consegue ser um simples dispositivo arquitectónico. Nestas, é possível verificar uma prática que se caracteriza por um grande respeito e solenidade ritualística. Nas igrejas há silêncio; há um percurso central que vai da entrada ao altar e se deve respeitar como sendo mais cerimonioso do que os laterais ou os momentos em que se está nos bancos; os próprios bancos estão compostos de modo a possibilitarem três modos de estar ao fiel – de pé, sentado ou ajoelhado, sempre voltado para a frente. A aproximação ao altar é algo de tamanha solenidade que requer que o fiel se ajoelhe ou faça uma vénia; e a área onde o sacerdote efectua os rituais e a prática religiosa está no absoluto centro das atenções, apenas ultrapassado em importância pelo símbolo máximo da Cristandade, que em todas as igrejas paira sobre ele e encara a assembleia. Também existem elaboradas práticas rituais; cuja matriz é semelhante em todas as igrejas, e onde estão contidos elementos de resposta coordenada por parte da assembleia a frases específicas do sacerdote ou dos oradores. Existe também, em muitos casos, uma hierarquia de santos que se vai dispendo lateralmente na igreja, bem ou até o interessante dispositivo confessional, onde o fiel deve assumir falhas de comportamento, segundo um código de conduta (um tipo de discurso) específico, perante uma figura de autoridade masculina que se encontra velada e que prescreverá a solução e a redenção para os seus não-cumprimentos.

O mais interessante neste dispositivo tem a ver com a aparente relação entre a Arquitectura, as práticas e os seus discursos, e os equilíbrios emocionais e psíquicos dos fiéis. Existe toda uma economia de conduta, penitência e redenção que está suportada por um conjunto de práticas, que por sua vez se apoiam numa antiga e poderosa instituição, e tudo isto por sua vez tem uma arquitectura específica que a coloca em acção. Este dispositivo coloca em cena um tipo particular de poder, denominado por Foucault de “poder disciplinar”<sup>74</sup>. Há aqui, em acção, um complexo mecanismo de exercício de poder, cuja principal virtude é sua efectividade enquanto dispositivo e a sua

---

private architecture. (...) This change is perhaps not in the reflections of architects upon architecture, but it is quite clearly seen in the reflections of political men”pág.368

<sup>74</sup> Poder disciplinar é poder internalizado, incorporado pelas pessoas, onde cada um se disciplina a si próprio. O objetivo deste tipo de poder é criar indivíduos dóceis, constituintes óptimos do corpo social. Indivíduos que são tanto constituintes das massas como vigilantes amadores da conduta dos outros. Em “Vigiar e Punir”, Foucault explora este tipo de poder, mencionando o panóptico como um dispositivo que o coloca em cena de um modo quase automático.

Podemos até equiparar o poder disciplinar efectivado pela Igreja e pelo conjunto das suas práticas e discursos associados a um tipo próprio de panópticismo – o seguinte verso da bíblia a isso faz referência:

“Pois onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, ali estou eu no meio deles.” Evangelho de Mateus, 18:20.

triangulação dispositivo-discurso-poder. Vale pelo refinadíssimo manuseamento das economias psíquicas dos indivíduos, bem como pelo definitivo poder exercido no corpo social – tanto no decurso da História como na contemporaneidade.

Resumindo, **espaço e poder são indissociáveis**. O espaço coloca em cena discursos, através dos quais a pessoa se *sujeita* e é produzido enquanto ser individual. Assim, existe uma relação fundamental entre espaço – ou dispositivos espaciais – e o indivíduo; é uma relação mediada por discursos e por relações de poder. **Esta relação é frequentemente inconsciente – mas não tem que ser. Esta dissertação pretende demonstrar alguns meios através dos quais se pode manipular a relação entre poder, arquitectura, discursos e o indivíduo.**

A noção de que a *capacidade de um edifício produzir lugar* precede os discursos e a cultura é exactamente aquilo que esconde as estratégias de poder patentes no lugar. Rem Koolhaas constata, de um modo adequado a este argumento, que “*A arquitectura não consegue fazer nada que a cultura não faça*”<sup>75</sup>. Assim, só tendo em conta a relação entre *discurso, poder, dispositivo espacial e indivíduo* é que se pode aspirar a uma prática arquitectónica mais completa, *pós-arquitectónica*. Isto acontece porque a própria noção e vivência de espaço é intrínseca ao indivíduo; por outras palavras, o espaço nunca é uma coisa absoluta em si mesma, mas existe somente em função do Homem e da sua *subjectividade*.

A arquitectura é assim, ela própria uma forma de o indivíduo *olhar*: para si, para os outros e para o mundo.

---

<sup>75</sup> Rem Koolhaas, interview in Wired, Julho de 1996. Consultada em 19/02/2015, disponível em: <http://archive.wired.com/wired/archive/4.07/koolhaas.html> “Architecture cannot do anything that the culture doesn't”

## 1.5. PÓS-ARQUITECTURA I

### Espaços programática e discursivamente voláteis

De seguida tentarei tornar práticos os conceitos explorados neste capítulo. Começemos esta exposição a partir do texto “Habitar”, de Quetglas, que tematicamente

*No primeiro sentido da frase de Mies: “A casa que já não é a do nosso tempo”, Mies está a reconhecer a desactualização de um modelo de casa, activo durante um século. Para nos entendermos: o da hegemonia da cultura burguesa.*<sup>76</sup>

A casa de hoje  
não é a do  
nosso tempo

Quetglas explora, no texto “Habitar”, aquilo que havia sido questionado por Mies; o facto de que a “casa de hoje”, já na altura, estava desactualizada em relação aos modos de vida. Ou seja, enquanto dispositivo de suporte às formas de existir, a casa “burguesa” era desadequada. Quetglas sugere que isso tem a ver com a hegemonia da cultura burguesa, e com o surgimento do espaço privado como refúgio da família em relação ao espaço de trabalho e ao exterior. Como temos vindo a verificar ao longo deste capítulo, a casa e o indivíduo particular são colocados numa oposição dialéctica à sociedade, ao espaço exterior e também ao espaço de trabalho. Quetglas acrescenta:

O que quero dizer é que entre esse interior burguês oitocentista, acolchado como um robe, e a racionalização dos CIAM ou dos arquitectos do Existenzminimum não há ruptura. O modelo aqui é sempre a vivenda como estojo que serve de custódia para os valores, os gestos, a memória do habitante.<sup>77</sup>

Produção de  
indivíduos

Será justo interpretar que o que está em questão tem a ver com a cristalização de um discurso de saber-viver originário da casa e da cultura burguesas – um certo modo de vida<sup>78</sup>. Como vimos, é uma ampla construção discursiva que é suportada pelo dispositivo casa. Tanto o discurso como o dispositivo casa se mantêm em grande parte inalterados desde o século XIX. Como diz Quetglas, o modelo de casa como custódia de valores, gestos e memórias do habitante não sofreu

---

<sup>76</sup>José Quetglas, “Habitar”, consultado em 19/02/2015. Traduzido para o português por mim. Disponível em: <https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/2011/01/habitar-josep-quetglas.pdf> “En el primer sentido de la frase de Mies “**la vivienda que hay no es la de nuestro tiempo**”, Mies está reconociendo la inactualidad de un modelo de vivienda, activo durante un siglo. Para entendernos: el de la hegemonía de la cultura burguesa.”

<sup>77</sup> Ibid. “Lo que quiero decir es que entre ese interior burgués ochocentista, acolchado como una bata, y la racionalización de los CIAM o de los arquitectos de la Existenzminimum no hay ruptura. El modelo ahí es siempre **la vivienda como estuche que custodia los valores, los gestos, la memoria del habitante.**”

<sup>78</sup> Mais adiante, no capítulo 2, no ponto 2.3, será estudada a *egosfera* uma configuração espacial para habitação produzida pela sociedade “espectacular” contemporânea. Pode dizer-se que a *egosfera* tem uma relação com a sociedade dos nossos dias que é análoga à relação entre a casa e a sociedade burguesa oitocentista. Nos dois casos, verifica-se que a evolução do dispositivo espacial “casa” está associado às tendências da sociedade, das tecnologias e da economia em geral.

nenhuma ruptura desde o século XIX até aos CIAM.<sup>79</sup>

o discurso da individualidade

Por consequência desta inalteração, o sujeito, o habitante e o indivíduo também se mantiveram, necessariamente e em certa medida, inalterados. Por exemplo, verifica-se na contemporaneidade ocidental que é frequente que cada pessoa tenha o seu próprio quarto, à excepção dos casais. Trata-se de uma formação discursiva, que, em contexto burguês tem alguns séculos de história, como foi analisado anteriormente neste capítulo. O quarto é o último reduto da privacidade do indivíduo. Por consequência, o dispositivo *quarto* terá contribuído decisivamente para a formação do conceito e da vivência “*individual*”.

Agir no campo das relações de poder:

À luz do capítulo 1

Se a *desactualização* da casa se pode medir neste nível – o nível das relações de poder, inscritas no discurso e colocadas em cena pelo dispositivo *casa* – **então também se pode agir criativamente nesse mesmo nível.**

Por outras palavras, a questão fundamental é: de que modo é que se pode intervir no campo das relações de poder colocadas em cena pela “*casa*”, bem como por todo o espaço construído, tendo em conta a continuidade metabólica entre o sujeito e o seu espaço? A resposta proposta, neste capítulo, é a *criação de espaços programática e discursivamente autónomos*.

## ESPAÇOS PROGRAMÁTICA E DISCURSIVAMENTE AUTÓNOMOS

O princípio do discurso autónomo

Tendo em conta a *esquizoanálise*<sup>80</sup> enquanto método-modelo, é possível imaginar que se inventem e cruzem programas, de modo a causar distúrbios potencialmente inventivos e relevantes nas relações de poder colocadas em cena pelos dispositivos arquitectónicos. Pretende invadir-se os repertórios discursivos tradicionais da arquitectura, explorando o que podem ser novos modos de o indivíduo ser e estar, em espaço.

No fundo, trata-se de *criar espaços onde os discursos são trabalhados criativamente pelo indivíduo, em vez de serem inconscientemente adoptados*. Procedamos, então, a uma reinterpretação da relação de procedência e precedência entre os termos uso e espaço. Isto é: é possível considerar que os espaços *não têm que ser pensados para servir um determinado uso* (previamente definido nos discursos de saber-viver), *mas que os usos podem surgir*

<sup>79</sup> Que rupturas poderá vir a sofrer, de agora em diante? A maneira como a arquitectura e o indivíduo se terão que reconfigurar em função de um certo aspecto da contemporaneidade será abordado no segundo capítulo da parte III, intitulado “Singularidade Tecnológica”.

<sup>80</sup> Conforme se referiu no capítulo 3 da parte I.

(múltiplos e distintos) *devido às possibilidades oferecidas pelo espaço*. Vejamos alguns exemplos.

## A SALA INSONORIZADA

Sala  
insonorizada

A *sala insonorizada*, no contexto da casa, é um exemplo claro deste princípio. Não é uma cozinha nem um quarto nem uma sala de estar, nem tão pouco uma sala de ensaios, um estúdio ou uma oficina – é um espaço que se liberta destas definições discursivas da arquitectura – e que se coloca num patamar em que é discursivamente definido por uma característica: ser insonorizada. **Não é um espaço que se define por uma actividade, mas um conjunto de actividades que se tornam possíveis através de um espaço.** A sala insonorizada possibilita que o indivíduo berre, toque um instrumento ou ouça música a um volume elevado, dê uma festa ou participe em qualquer tipo de comportamento que, de uma maneira ou de outra, beneficie da insonorização da sala e da absoluta privacidade sónica por ela proporcionada. Este tipo de não-relação com os outros espaços confere à sala um grau de autonomia e volatilidade discursiva. Não tem um programa convencional, no sentido “burguês” do termo; oferece antes *possibilidades criativas*. Por isso, terá necessariamente uma posição distinta e autodeterminada nas relações de poder do dispositivo *casa*. A sala insonorizada é também um dispositivo em si mesma, que, entre outras coisas, produz um indivíduo *autor* dos seus próprios discursos.

## A SALA “PISCINA DE BOLAS”

Piscina de  
Bolas

O mesmo raciocínio pode ser aplicado à piscina de bolas da Pearlfisher, em Londres. A Pearlfisher é uma agência criativa que criou um espaço temporário onde as pessoas podem ir marcando uma visita e simplesmente “brincar”. No entanto, a Pearlfisher aprofunda a questão; este espaço serve para evidenciar o potencial positivo e terapêutico da recreação.

É possível dar-lhe ainda outra perspectiva. O *tipo* de actividades lúdicas e interacções que aqui são potencializadas são inúmeras. Cabe ao indivíduo decidí-las; e neste sentido, trata-se de um espaço programaticamente volátil. Aliás, se esta sala fosse incorporada, por exemplo, numa casa, e de um modo definitivo, é possível especular que ela teria um impacto na identidade do indivíduo e das suas relações. E se fosse nesta sala que o indivíduo recebesse os seus convidados? Ou se fosse nela que o indivíduo lesse, dormisse ou se exercitasse? Mais uma vez, cabe ao indivíduo decidir, e, por consequência, envolver-se conscientemente numa actividade de autodeterminação através da constante (re)criação e (re)invenção de si.<sup>81</sup>

Figura 4: À direita, Modos de estar distintos.



## A SALA INCLINADA

Sala inclinada

Outro exemplo dum espaço programaticamente volátil pode ser uma sala com o chão *inclinado*. Ou seja, está-se a falar de um espaço que se distingue não por nenhuma definição ou predefinição discursiva mas simplesmente porque tem o chão inclinado. Mais uma vez pede-se ao indivíduo que invente usos e modos de estar para tal espaço.

Podemos ainda imaginar uma sala *anti-gravidade*, onde através de tecnologias apropriadas, se poderia proporcionar ao indivíduo uma oportunidade de criar discursos e actividades de um modo muito particular. Uma sala onde *necessariamente*, e de um modo bastante radical, seriam reinterpretadas as normas de saber-estar e de biopolítica. Ou, pelo contrário, uma sala onde a gravidade fosse acentuada, tornando todos os movimentos e actividades fisicamente mais exigentes. Outros exemplos poderiam ser uma sala com o chão coberto de areia ou até uma sala onde todos os elementos arquitectónicos (paredes, chão, tecto) fossem insufláveis – semelhante, em certa medida, aos parques insufláveis para crianças.

*Fuck pre-existing discursive context*

Para concluir, é possível traçar uma analogia com o que Rem Koolhaas define como “Bigness”:

Juntos, todas estas quebras – com a escala, com a composição arquitetônica, com a tradição, com a transparência, com a ética – implicam a quebra final, mais radical: *BIGNESS* já não faz parte de nenhum assunto. Existe; no máximo, coexiste. O seu subtexto é ‘que se foda o contexto’.<sup>82</sup>

*Create your own discursive context*

Posso dizer que, interpretando esta citação de um modo algo liberal, os *espaços programática e discursivamente voláteis* contêm muita da independência contextual proposta em *Bigness* – mas em tamanho *small*. Eles também dizem “*fuck context*”, mas trata-se de um contexto primariamente discursivo – e fazem-no em virtude de uma interação entre o espaço e o indivíduo onde este último possa ser **inventor de discursos, praticando liberdade através da criação, e criando-se a si próprio através dela.**

## CONCLUSÃO DO CAPÍTULO 1

Conclusão

Começou-se este capítulo explorando as dimensões mais ocultas do poder exercido através do espaço. O dispositivo arquitectónico tem inevitavelmente a função de colocar em cena posicionamentos particulares em relações de poder. Por outras palavras, o espaço nunca é neutro nem inoperante. Está sempre envolvido em discursos, e, por consequência, na **produção de indivíduos.**

Assim, propuseram-se os *espaços programática e discursivamente voláteis como gesto Pós-Arquitectónico.*

Dotar espaços de capacidade de agir no seio das relações de poder implica criar espaços discursivamente voláteis – ou, pelo menos, implica entender que o verdadeiro poder arquitectónico está em **manipular ou potenciar os discursos dos espaços.**

Os próximos capítulos dedicam-se a explorar questões que têm *efeitos nos discursos dos espaços.*

---

<sup>82</sup> S,M,L,XL, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995). “*Together, all these breaks-with scale, with architectural composition, with tradition, with transparency, with ethics-imply the final, most radical break: BIGNESS is no longer part of any issue. It’s exists; at most, it coexists. Its subtext is fuck context.*” Página 502

## 2. ESPAÇO, PERFORMANCE E EGOSFERA

*All the world's a stage, and all the men and women merely  
players<sup>83</sup>*

---

<sup>83</sup> William Shakespeare; *As You Like It* (1600)

## 2.1. PERFORMANCE

Performance

Em *The Presentation of Self in Everyday Life*<sup>84</sup>, Erving Goffman explora aquilo a que chama de “apresentações performativas nos encontros cara-a-cara entre indivíduos”. O entendimento dos conceitos de “verdade” e “identidade” feito nesta dissertação assemelha-se ao que é feito no livro de Goffman. Em ambos os casos, estes são vistos como artificiais, voláteis, úteis e possuidores de um potencial latente. Em *The Presentation of Self in Everyday Life* é estudada a forma pela qual o indivíduo e a sua actividade são apresentadas aos outros, e os modos pelos quais ele guia, controla e usa a impressão que estes têm dele mesmo. Enquanto ser social, o ser humano tem uma natureza *camaleónica*; este maneja aquilo que apresenta como a sua identidade conforme os seus próprios desígnios – seja este controlo consciente ou inconsciente. *Persona*, em psicologia Junguiana é a palavra usada para denominar a parte de nós que se mostra ao mundo – a ideia que temos que os outros têm de nós. Como afirma Goffman:

Quando um indivíduo surge, na presença de outros, haverá geralmente alguma razão para que ele mobilize a sua actividade para que esta transmita uma impressão aos outros, que é do seu interesse transmitir.<sup>85</sup>

Definição de performance interação

A *performance*, segundo Erving Goffman, é a actividade protagonizada por um indivíduo, que vise provocar um qualquer efeito num qualquer outro participante. A *interacção com* e a *influência sobre* a definição da situação presente entre dois ou mais indivíduos é o objectivo da *performance*. Este controlo processa-se através de um acto de “*influenciar a definição da situação que os outros venham a formular*”.<sup>86</sup> Quando um indivíduo surge perante outros, haverá geralmente um motivo – consciente ou inconsciente – que o faça “*mobilizar a sua actividade de um modo que transmita uma impressão aos outros que é do seu interesse transmitir*”. Neste processo, o indivíduo pode assumir uma de duas atitudes: uma na qual o performer acredita na identidade do papel que está a desempenhar como “verdadeiro”, e outra na qual o indivíduo é cínico e sabe que está a desempenhar apenas um papel.

exemplo

Frequentemente, na vida de todos os dias, deparamo-nos com exemplos disto. Um empregado de mesa pode ser cortês apenas porque

---

<sup>84</sup> em português: *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*

<sup>85</sup> Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre (1956) “(...) when an individual appears in the presence of others, there will usually be some reason for him to mobilize his activity so that it will convey an impression to others, which it is in his interests to convey.” Página 3

<sup>86</sup> *ibid.* página 2

se espera, na performance da sua profissão, que ele assuma esse papel ( que Goffman associa ao cinismo) - ou porque de facto este acredita que a cortesia faz parte da sua identidade naquele momento, e coloca em acção comportamentos dessa ordem.

Podemos então definir que uma interação, nos termos definidos por Goffman, consiste na “*influência recíproca dos indivíduos sobre as acções uns dos outros, quando na imediata presença física uns dos outros*”<sup>87</sup>.

Quando um indivíduo, ou performer, encena o mesmo papel para a mesma audiência em diferentes ocasiões, é provável o surgimento de uma relação social. Definindo o papel social como a encenação de direitos e deveres ligados a um dado status, podemos dizer que um papel social envolverá uma ou mais partes, e que cada uma dessas diferentes partes pode ser apresentada pelo performer numa série de ocasiões, aos mesmos tipos de audiências ou a uma audiência das mesmas pessoas.<sup>88</sup>

Esta frase coloca em evidência a relação entre o *papel* do indivíduo e a sua identidade numa envolvente social. Anteriormente nesta dissertação, verificou-se que o processo através do qual os indivíduos se definem a si próprios em sociedade está intrinsecamente ligado aos **discursos** que regem esse mesmo processo. Goffmann liga-os intrinsecamente à presença da audiência, e à repetição das mesmas performances. É assim justo dizer que a presença duma audiência causa efeitos de poder. Exige uma certa performance da parte do indivíduo, cuja repetição o define, mesmo em termos da ideia que este tem de si-próprio. A seguinte citação de “Vigiar e Punir”, de Michel Foucault, é pertinente, a este respeito:

Aquele que é sujeitado a um campo de visibilidade e o sabe assume a responsabilidade pelas restrições do poder; ele fá-las ter efeito espontaneamente sobre **si próprio**; ele inscreve **em si mesmo** a relação de poder na qual ele simultaneamente cumpre dois **papéis**; ele torna-se o princípio da sua própria sujeição.<sup>89</sup>

regarde

O conceito de “regarde”, (no sentido em que é usado por Jaques Lacan), pressupõe que o indivíduo é desempossado de si mesmo e colocado em confronto com a sua *imagem* no momento em que sobre

---

<sup>87</sup> ibid. página 8

<sup>88</sup> ibid. página :9: “When an individual or performer plays the same part to the same audience on different occasions, a social relationship is likely to arise. Defining social role as the enactment of rights and duties attached to a given status, we can say that a social role will involve one or more parts and that each of these different parts may be presented by the performer on a series of occasions to the same kinds of audience or to an audience of the same persons.”

<sup>89</sup> Michel Foucault (1975) *Discipline and Punish* (no original: *Surveiller et Punir*; em português: *Vigiar e Punir*) . New York: Pantheon, (1977) Em Inglês: “He who is subjected to a field of visibility, and who knows it, assumes responsibility for the constraints of power; he makes them play spontaneously upon **himself**; he inscribes in **himself** the power relation in which he simultaneously plays both **roles**; he becomes the principle of his own subjection (202-203) (negrito meu)

ele recai o “*regarde*” do “Outro”<sup>90</sup>. Ou seja, faz referência ao momento de consciencialização do indivíduo da sua imagem exterior, a partir do qual este passa a manipular a sua performance por saber que está a ser observado – bem como, se quisermos, a sua identidade em função do outro. O indivíduo deixa de estar no centro do seu Universo e é colocado num mundo exterior, distinto de si próprio, partilhado com os outros. Nesse mundo exterior, o indivíduo é coagido a fazer uma performance. O gatilho dessa performance é, neste sentido, o “*regarde*” do “Outro”.

Podemos olhar para esta questão da perspectiva da “Sociedade do Espectáculo”, também. Esta desapropriação de si mesmo sob o “olhar” do “Outro”, argumentou-se no segundo capítulo, coloca o indivíduo, forçosamente, no mundo das imagens autónomas, não vivas, “Espectaculares”.<sup>91</sup> As performances podem ser, elas mesmas, colagens de imagens não vivas. Já dizia Debord:

Espectáculo

Performance  
mercantilizada

O espectáculo não é um conjunto de imagens, mas relações sociais entre pessoas, mediatizadas [mediadas] por imagens.<sup>92</sup>

### INTENÇÃO

Tendo em conta as relações de poder inerentes às interacção entre pessoas e o seu carácter performativo, propõe-se que a pós-arquitectura arquitecte as performances do indivíduo.

Inventar-colocar  
em cena  
performances

Usando a esquizoanálise como método-modelo para que o indivíduo se reapropriar da sua vida e de si mesmo, no seio das relações de poder da Sociedade Espectacular Pretende-se definir um método – Pós-Arquitectónico – que empossa o indivíduo da capacidade de se posicionar neste universo – um universo social e *performativo*, discursivo e espectacular.

Para que isto se efective, é necessário clarificar dois conceitos: o *enquadramento* e a *egoperformance*.

---

<sup>90</sup> O termo “Outro” será aqui usado no seu sentido convencional, e não no contexto Lacaniano que distingue “outros” imaginários e reais.

<sup>91</sup> Estamos a falar duma consciência social e mundana de si mesmo que surge, no indivíduo, na chamada “Fase do Espelho”. Lacan propõe que é este evento na vida do Humano que o acorda para a sua posição no mundo real e social das coisas exteriores. Quando a criança vê um espelho, apercebe-se que a sua pessoa tem uma existência para além de si mesma, tem uma imagem e uma presença no mundo exterior de si mesmo. Este momento é a génese, de grosso modo, da sua persona e da sua autoconsciência enquanto membro dum mundo exterior à sua percepção.

<sup>92</sup> Guy Debord (1967). “*Société du Spectacle*, tese 9, edição electrónica realizada por Yves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992). Traduzido para o português por mim. No Original: “Le spectacle n’est pas un ensemble d’images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images.” tese 4, página 10.

## 2.2 ENQUADRAMENTO

Assim, dos conceitos arquitectonicamente pertinentes que constam de *The Presentation of Self in Everyday Life*, e para além das definições acima dadas de performance e interacção, foquemo-nos no conceito de “frente”.

Frente e  
enquadramento de  
performance

Se a performance era a totalidade da actividade dum indivíduo durante um período no qual este se encontra na presença de uma audiência, então a chamada “frente” é a parte dessa performance que funciona dum modo fixo. É o equipamento expressivo standard. Da frente constam a *frente pessoal* (tamanho, aspecto, sexo, idade, raça, padrões de fala, expressões faciais, gestos), a *aparência* (estímulos indicativos do status e posição social, profissional e ideológica) e as *maneiras* (estímulos indicativos do modo como o indivíduo espera que a interacção se desenvolva).<sup>93</sup>



Figura 5: Bata. Da mesma maneira que um trabalhador numa loja de perfumes ou de uma farmácia não *precisa* de se caracterizar com uma bata branca, é frequente fazerem-no, pela carga de credibilidade, ciência, rigor e higiene que daí resulta. E esta performance tanto serve para uma audiência exterior como para o próprio performer – é como que uma performance de/para si mesmo.

Mas, de um modo mais pertinente para a arquitectura, da *frente* consta o *enquadramento*. O enquadramento é o espaço físico; a mobília, a decoração, a disposição física dos espaços e os adereços. Um enquadramento é, geralmente, geograficamente fixo. No entanto existem instâncias, como procissões, circos ou desfiles onde o enquadramento é transportado, e com ele uma parte intrínseca e

---

<sup>93</sup> Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre (1956) página 13

fundamental do equipamento expressivo para uma dada performance.<sup>94</sup>  
*Tu és onde tu estás; performance e enquadramento são indissociáveis.*

Arquitectonicamente é interessante cruzar as noções de enquadramento performativo com dispositivos arquitectónicos e as suas iterações discursivas de exercício de poder. Grosso modo, **a Arquitectura serve, também, para enquadrar performances.**

---

<sup>94</sup> ibid.

## 2.3 PÓS-ARQUITECTURA II:

AUTO-SIMBIOSE E EGOPERFORMANCE; EGOSFERA;  
EGOTECNOLOGIAS

Intenção Pós-  
Arquitectónica

Pretende-se, à imagem do que sucede em esquizoanálise, que o indivíduo assuma uma atitude criativa em relação às construções discursivas mais imediatas da sua própria vida. Em *S,M,L,XL*, Rem Koolhaas, define o conceito de identidade do seguinte modo:

IDENTIDADE: Não acredito em nenhuma “nova identidade” que seja adequada e autêntica. Mas não procuro um certo tipo de libertação da identidade. Isso apenas levaria a uma outra forma de paralisia – a passividade oceânica da indiferenciação. A identidade deve ser contínuamente assumida e imediatamente colocada em questão.<sup>95</sup>

Assim, propõe-se a *egoperformance* como uma acção que possibilite um exercício de livre vontade mais alargado, no mundo das coisas Humanas. Isto processa-se através da manipulação da sua ideia de si mesmo, através da sua *egoperformance* – e opera-se através do espaço. As performances que a arquitectura enquadra devem assim ser incorporadas no acto de projectar. A ideia é que o indivíduo – através da Pós-Arquitectura e do Pós-Arquitecto – tenha acesso ao conhecimento, aos meios e à liberdade de configurar um espaço onde este possa ser o que ele quiser; o indivíduo tem o direito de *inventar* as performances que pretende adoptar. E se a performance e o enquadramento não são “arquitectura” *per se*, a arquitectura é fulcral para a sua existência e funcionamento.

O (pós) arquitecto tem, neste sentido, o papel de não só projectar espaço mas, em conjunto com o indivíduo, projectar *no espaço* no qual este será **produzido**.

Ambiciona-se colocar em cena auto-interacções análogas àquelas que são realizadas por actores que escolhem nunca sair do papel durante um determinado período de tempo, de modo a que a sua interpretação do mesmo seja mais verosímil. O performer imiscui-se com o papel que desempenha. E através da manipulação do *espaço, da performance e da identidade* é possível tornar a arquitectura

---

<sup>95</sup> Rem Koolhaas, *S,M,L,XL*, The Monacelli Press (1995), no original: “IDENTITY: I do not believe in some “new identity” which would be adequate and authentic. But I do not seek some sort of liberation from identity. That would only lead to another form of paralysis – the oceanic passivity of indifferenciation. Identity must be continually assumed and immediately called into question” página 784

intencionalmente produtiva e eficiente, no sentido da autodefinição e das práticas conscientes de liberdade<sup>96</sup>.

Egoperformance e liberdade

O indivíduo estará sempre sujeito a discursos; o seu posicionamento identitário está incorporado e é regido pelo mundo Humano. Mas ainda assim, a liberdade de escolher a sua própria identidade, e de ver essa identidade reforçada e construída pelo enquadramento que este escolhe para si (na sua casa, por exemplo) representa um incremento às possibilidades de exercer liberdade. E este incremento é significativo, quando o comparamos com as identidades que geralmente são assumidas, resultantes do mero acaso e da cristalização inconsciente de comportamentos. Autodeterminação é o termo apropriado para designar o foco da *egoperformance*.

Vejamos a este propósito a ideia de *egosfera*, definida por Peter Sloterdijk. Pretende demonstrar que, na *egosfera*, já existe manifesta uma versão da ideia de *egoperformance*.

## EGOSFERA

O que é a egosfera

“Egosfera” é um conceito proposto por Peter Sloterdijk, filósofo e teórico cultural alemão. Por “egosfera” Sloterdijk designa um tipo de espaço, associado ao apartamento e à habitação individual. Em “Cell Block, Egosphere, Self Container”, Sloterdijk diz que:

O apartamento moderno, ou aquilo a que se refere como *studio* ou apartamento de um só quarto – é a realização material duma tendência para a formação de células, que pode ser reconhecida como a analogia arquitectónica e topológica do individualismo na sociedade moderna.<sup>97</sup>

A *egosfera* é assim o dispositivo arquitectónico que providencia suporte e produz o indivíduo moderno enquanto ser isolado, privado e desagregado dos outros. Segundo Sloterdijk, o indivíduo da sociedade do capital, mediatizada (espectacular) manifesta uma tendência para o isolamento do contacto interpessoal. O apartamento é assim a forma

---

<sup>96</sup> Por oposição à encenação inconsciente de performances que é ubíqua; a intenção é conquistar o poder de determinar performances. Por outro lado, é possível usar esta metodologia para mercantilizar ainda mais as performances; ela tem uma evidente aplicação capitalista. Esta vertente não será o foco do argumento.

<sup>97</sup> Peter Sloterdijk: “Cell Block, Egospheres, Self -Container: The Apartment as a Co- Isolated Existence”, *Log* 10, 2007. traduzido do Alemão por Daniela Fabricius. Traduzido para português por mim. “The modern apartment, or that which is referred to as studio or one-room apartment – is the material realization of a tendency towards cell formation, which can be recognized as the architectural and topological analogue of the individualism of modern society” Página 89

Egosfera  
enquanto  
dispositivo de  
subjectivação  
contemporâneo

“egosférica” elementar; é a célula onde se condensa todo o mundo do indivíduo. A egosfera manifesta um individualismo radical. Socialmente, verifica-se que os indivíduos vivem em co-isolamento, ou seja, partilham e contribuem para um tipo de configuração colectiva que tem na egosfera o seu elemento base. O autor faz questão de afirmar que não é feito nenhum tipo de julgamento moral deste fenómeno.

Vejamos o que tem Giorgio Agamben a dizer em relação à questão da identidade, e em que medida é que isso se liga com a ideia de egosfera:

O crescimento sem limite dos dispositivos nos nossos tempos corresponde à igualmente extrema proliferação nos processos de subjectivação. Isto pode produzir a ideia de que, no nosso tempo, a categoria da subjectividade está a vacilar e a perder a sua consistência; mas o que está em causa, para ser preciso, não é uma eliminação ou uma ultrapassagem, mas antes uma disseminação que leva ao extremo o disfarce que sempre acompanhou a identidade pessoal <sup>98</sup>

Auto-simbiose

A comunidade  
habitacional  
contemporânea

A passagem acima transcrita assinala que no nosso tempo se está a assistir a uma radicalização dos processos de subjectivação. Os processos de subjectivação – ou por outras palavras, os *métodos pelos quais os indivíduos se definem enquanto sujeitos* – estão a passar por um processo de disseminação e proliferação. Trata-se de um fenómeno tornado possível e amplificado pela sociedade do espectáculo, onde mais do que bens e imagens, são mercantilizados *discursos* – por consequência, proliferando-os. A disseminação desses processos é levada ao extremo na egosfera. Pelo seu carácter radicalmente privado, torna-se disponível ao indivíduo um infinito leque de identidades – fenómeno que é coerente com a sociedade tardo-capitalista.

Sloterdijk diz que isto se deve à prática fundamental da egosfera: a **auto-simbiose**.

Segundo Sloterdijk, existe tradicionalmente, em cada habitação, uma comunidade que vive em simbiose – a família. A cultura e a sociedade burguesa, de que se falou no capítulo anterior, tinha na família a sua célula-comunitária fundamental. A simbiose entre os seus membros definia-a como célula base do tecido social. A comunidade habitacional era a família, definida por oposição ao exterior, ao trabalho e à comunidade pública. Sloterdijk afirma que, no nosso tempo, o **indivíduo** é a nova comunidade habitacional, e a egosfera a

---

<sup>98</sup> Giorgio Agamben; *What Is an Apparatus?: And Other Essays*. Stanford, CA: Stanford UP, 2009. Traduzido para o inglês por David Kishik e Stefan Pedatella. Traduzido para o português por mim. Em inglês: “The boundless growth of apparatuses in our time corresponds to the equally extreme proliferation in processes of subjectification. This may produce the impression that in our time, the category of subjectivity is wavering and losing its consistency; but what is at stake, to be precise, is not an erasure or an overcoming, but rather a dissemination that pushes to the extreme the masquerade that has always accompanied every personal identity.” Página 7.

manifestação arquitectónica desse facto. A tradicional simbiose entre os membros da mesma família é substituída por uma auto-simbiose.

**O individualismo é um culto de digestão que celebra a passagem de alimentos, experiências e informação através do sujeito**<sup>99</sup>

Individualismo radical

Nesta citação Sloterdijk resume o que é a essência da egosfera. Esta faz parte do metabolismo – físico e não só – do indivíduo. A egosfera é o derradeiro *egodispositivo*. É um dispositivo arquitectónico absolutamente egoísta e auto-centrado, onde o indivíduo é “rei do seu castelo” e tudo existe em função de si e para si.

Crise da segunda pessoa

Como diz Sloterdijk, “Pode falar-se da crise da segunda pessoa, que, em certa medida, é deslocada para a primeira”<sup>100</sup>. A auto simbiose é a prática fundamental e primária do indivíduo no auto-contentor que é a egosfera. O indivíduo convive não com o real “Outro”, mas com um conjunto de “outros”, que vai reinventando e redescobrimo em si mesmo na prática-de-si. **Do ponto de vista dos conceitos performativos explorados, a egosfera possibilita condensar performer(s) e audiência(s) numa mesma pessoa. Enquadra aquilo a que se pode chamar *egoperformance*.**<sup>101</sup>

## EGOTECNOLOGIAS

Para melhor esclarecer de que forma é que a egosfera consegue enquadrar as chamadas *performances de si*, consideremos agora as chamadas “*egotechnologies*”, como lhes chama Sloterdijk. São mecanismos, tecnologias ou dispositivos essenciais para as práticas-de-si e para as auto simbioses, na egosfera. O livro, a televisão, o rádio – são todos *egotecnologias*, que possibilitam tipos de auto-interacção. Sloterdijk agrupa e classifica assim alguns tipos de auto-interacção e de tecnologias-de-si. Vejamos alguns exemplos:

---

<sup>99</sup> Peter Sloterdijk: “Cell Block, Egospheres, Self -Container: The Apartment as a Co- Isolated Existence”, *Log* 10, 2007. traduzido do Alemão por Daniela Fabricius. Traduzido para português por mim. **“Individualism is a cult of digestion that celebrates the passage of foods, experiences and information through the subject”** (negrito meu) Página 100

<sup>100</sup> *ibid.* “One can speak of the crisis of the second person, who, to a certain extent, is displaced into the first” página 96

<sup>101</sup> Auto-simbiose, Performance de si mesmo ou mesmo *egoperformance* são conceitos que, durante este capítulo, serão usados de um modo mais ou menos intercambiável. O motivo é que sempre que se fala em *auto-simbiose* fala-se de um processo de ambientação e *interacção consigo mesmo*; e sempre que se fala em *interacção consigo mesmo* fala-se duma efectiva *prática-de-si-mesmo*. O que interessa, em ultima análise, é perceber que a egosfera é um suporte para o indivíduo ter uma relação consigo mesmo. E essa relação é tanto de ordem simbiótica, conforme os termos propostos por Sloterdijk, como é performativa (de si mesmo) nos termos propostos por Goffman. Nos termos das relações de poder exploradas nos anteriores capítulos desta dissertação, trata-se de uma relação consigo mesmo que é invariavelmente mediada pelas imagens “espectaculares” da sociedade mediatizada.

a) A prática cosmética, por exemplo, “(...) oferece, num nível relativamente simples, um universo de diferenças às quais os seus utilizadores atribuem valor intrínseco”<sup>102</sup>. Trata-se de uma actividade na qual o indivíduo interage consigo mesmo chegando ao ponto de se tornar autor da sua própria imagem. “(...) Aqui, a indumentária torna-se um problema de design, e as escolhas de vestes um auto-projecto. De facto, numa sociedade de ‘experiência’ desenvolvida, o indivíduo pode dizer-se um autor que reclama autoria sobre a sua própria imagem. O indivíduo determina os dividendos psicosociais da sua estratégia de indumentária pelos sucessos directos ou indirectos da sua aparência”<sup>103</sup>. Para além de aqui estarem explícitas questões da ordem da *frente* performativa, está também em questão a *egoperformance*, no sentido em que o indivíduo é o autor de um projecto, o seu *auto-projecto*. Envolve-se consigo mesmo; condensa em si mesmo o observador, o objecto observado e o autor desse objecto. Cuidar da aparência e de si mesmo é sem dúvida uma forma de enquadrar uma *performance de si mesmo*.

b) Existe, por outro lado, o *chirotop* (um neologismo inventado pelo autor, radicado na palavra grega *cheira*, significando mão), que é usado para fazer referência à zona de alcance e acção da mão Humana. Neste caso estamos a falar de um evidente *enquadramento-de-si-mesmo*, ou *egoenquadramento*. Funciona num raio em torno do indivíduo que determina uma área na qual as coisas estão “à mão”. A cozinha do apartamento é um tipo de *chirotop*, onde se dispõem os utensílios necessários para a preparação de comida. Estes são colocados à *mão* do indivíduo, representando uma *gastrosfera*, segundo Sloterdijk. O que acontece é – como seria de esperar do regime individualista da egosfera – uma condensação de múltiplas pessoas numa, em prol da auto-interacção. Assim, o indivíduo faz o papel de anfitrião e de convidado, de cozinheiro e daquele que come – os dois ao mesmo tempo.

c) Em terceiro lugar, existe também um *phonotop*, ou seja um universo sonoro pessoal do indivíduo. O indivíduo determina o tipo de ambiente sonoro no qual se enquadra; desde a sua escolha auditiva para quebrar o “jejum acústico” da noite, até ao tipo de socialização que tem consigo mesmo através das vozes e sons provenientes do grupo exterior. Assim a egosfera representa também a liberdade auditiva realizada. O ambiente sonoro é também parte do enquadramento performativo e da definição discursiva. E o controlo do indivíduo sobre a quantidade e o tipo de input sonoro dá-lhe liberdade de escolha sobre o tipo de contacto que este tem com o mundo exterior. Os *headphones* são um objecto absolutamente paradigmático no que é o *phonotop*. Para

---

<sup>102</sup> Ibid. Página 100

<sup>103</sup> Ibid. “here, the outfit becomes a design problem, and the clothing choices a self project. In fact, in a developed ‘experience’ society the individual qualifies as an author who claims authorship of his own image. The individual determines the psychosocial revenues of his clothing strategy by the direct and indirect successes of his appearances”

além de criar aquilo que Goffman denominou como *barreira* – um limite sensorial na interacção, neste caso uma barreira sonora – participam também do enquadramento performativo existente na egosfera.

biophon

Tecnologia de sociabilidade

d) Por outro lado, Soterdijk sugere-nos que o telefone é um *biophon*, ou seja, algo que transporta o som da vida. Explica-nos que “nada menos do que uma vida pode fazer uma chamada”<sup>104</sup>, e menciona que a sincronia que se requer entre o indivíduo que chama e o indivíduo que atende coloca-os num plano virtual de contacto. O telefone, diz, aboliu a necessidade da comunicação se efectuar no mesmo lugar; e, num contexto de autosimbiose, requer-se que o indivíduo tenha as suas práticas telecomunicativas assimiladas e tornadas rotina. Só assim é que o carácter individual da egosfera não é experienciado como isolamento, mas como *co-isolamento*. Os reais “Outros” praticam eles mesmos uma auto-simbiose, nos seus contextos egosféricos. Assim, existe claramente um discurso particular para a interacção com os outros. É um discurso onde o real “Outro” se pode contactar apenas através da egosfera. Quase se pode dizer que, na “egosfera” da sociedade mediatizada, o contacto com os outros é enquadrado mais do que uma vez: uma, pela totalidade da egosfera enquanto espaço físico; outra pelo *phonotop* que condensa todo o contacto interpessoal numa meio absolutamente seguro e **controlável pelo indivíduo**.<sup>105</sup>

e) O *erototop* é a configuração das auto-práticas da sexualidade. Na egosfera e na vida individualista, “(...)o desejo por um oposto, real ou imaginário, é transformado num desejo por si próprio como o mais plausível representante do outro que se tinha em vista”.<sup>106</sup> O onanismo da egosfera<sup>107</sup> coloca em cena uma relação entre o sujeito, os seus genitais e o fantasmático (a fantasia, a ideia mental dum outro). Sloterdijk sugere a metáfora de um bordel para explicar carácter de *erototop* do apartamento; “(...) tal como os pretendentes olham em redor em busca de potenciais parceiros sexuais, e, tendo chegado a um acordo, vão para uma cela alugada com o objecto da sua preferência, também o residente se escolhe a si próprio como o “outro” mais próximo, e usa a reclusão da sua unidade para ‘chegar a vias de facto’

---

<sup>104</sup> ibid. Página 103

<sup>105</sup> Apesar de Sloterdijk não fazer referência às redes sociais – pela sua virtual inexistência aquando da redacção deste texto - esta será feita por mim no capítulo 5. As redes sociais representam uma evolução nas auto-práticas performativas, pelo facto de, na contemporaneidade, ser um dos meios predilectos para as encenações-de-si. As redes sociais são, de facto, egotecnologias.

<sup>106</sup> Ibid. “(...) the desire for a real or imaginary opposite is transformed into a desire for oneself as the most plausible representative of the other one had one’s sights on”

<sup>107</sup> Que segundo Sloterdijk é prefigurado, provavelmente, nas celas monásticas.

consigo mesmo”<sup>108</sup>. A sexualidade centra-se na experiência do indivíduo.

*Erototop*

onanismo

No entanto a vida do indivíduo tende também a gravitar para longe da auto-monogamia. Existe uma cultura de partilha de experiências sexuais entre indivíduos co-isolados – as chamadas “one night stands”. Assim, o *erototop* é também o suporte dessas efémeras experiências. A sua efemeridade tem que ver com a falta de disposição dos indivíduos em arriscar a “paz” proporcionada pela sua célula com um parceiro permanente.

Lógica de consumo de experiências

Sloterdijk menciona que o apartamento “representa um cenário exemplar para a existência, porque nele pode-se praticar uma forma de relações de consumo com o potencial sexual próprio.”<sup>109</sup>. Esta frase sintetiza duas coisas. Em primeiro lugar, a ideia de que na egosfera a sexualidade se rege pelo guião da sociedade tardo-capitalista. A sexualidade é uma *experiência*, que deve passar pelo sistema “digestivo” das experiências que é o individualismo – tal como qualquer imagem ou bem mercantilizado. Em segundo lugar esta frase indica que a egosfera, bem como as tecnologias *erototópicas*, são o cenário ideal para suportar este tipo de sexualidade.

Termina aqui esta enumeração de egotecnologias, segundo Sloterdijk. Estas categorias de auto-simbiose evidenciam o quanto, na egosfera, o controlo do indivíduo sobre si mesmo e sobre a sua envolvente é imprescindível. Ilustram também a amplitude do campo de acção das egotecnologias da egosfera – estas estão imbuídas em praticamente todos os aspectos da vida do indivíduo.

## MAIS EGOTECNOLOGIAS

*lumotop*

a) Embora Sloterdijk não o tenha mencionado no seu texto, é possível encontrar na egosfera um *lumotop*, ou seja, o conjunto de tecnologias, mecanismos e práticas através dos quais o indivíduo controla e usa a luz na sua auto-simbiose. Existe – ou pode existir – um controlo sobre o tipo de luz (néon, fluorescente, incandescente, velas, LED’s) e sobre os mecanismos do seu controlo (interruptores de desligar e ligar, interruptores reguladores de intensidade, interruptores sensíveis ao som de duas palmas, *smartlighting* que se altere conforme a altura do dia, automaticamente). Pode também alterar-se a cor das luzes para produzir uma alteração na percepção do espaço, no estado

<sup>108</sup> Ibid. “just as the suitors look around at the available sexual partners, and, after having come to an agreement, go to a rented cell with the object of their preference, so too the resident chooses himself as the closest other, and uses the seclusion of his living unit to get it on with himself.”

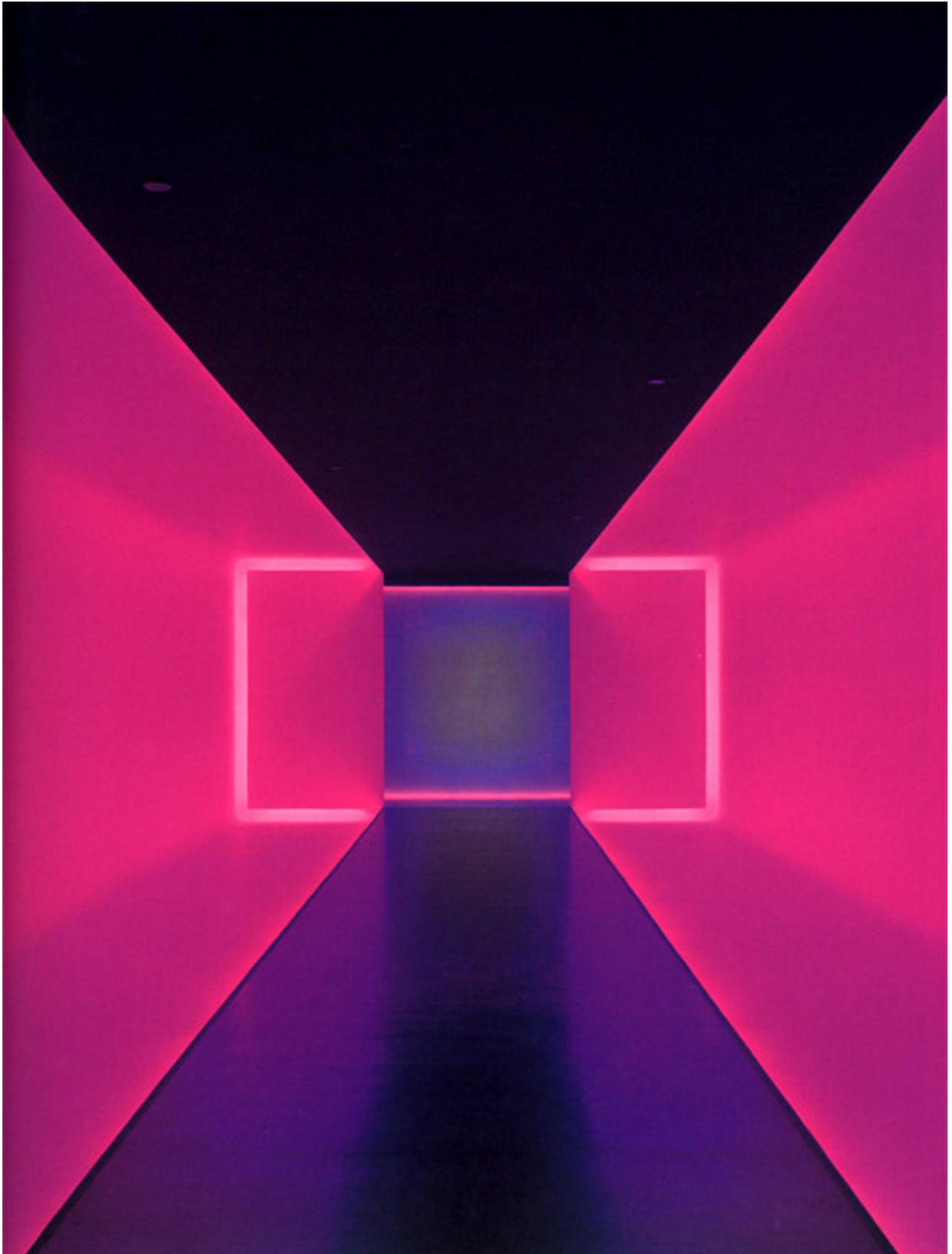
<sup>109</sup> Ibid. “represents an exemplary backdrop for existence because in it a form of consumer relations can be practiced towards one’s own sexual potential” Página 105

de espírito e na sensibilidade do indivíduo. Também é possível imaginar um espaço onde seja possível regular a reflectividade e a opacidade das superfícies em função do tipo de luz e de efeito desejado.

Pode então considerar-se o *lumotop* como uma egotecnologia pelo facto de que este está intrinsecamente relacionado com a auto-simbiose do indivíduo. Por outras palavras, a configuração consciente do meio luminoso de maneira a provocar determinados efeitos no indivíduo é uma prática egotecnológica, uma *prática-de-si*, nos termos de Sloterdijk.

A seguinte imagem não é necessariamente um *lumotop* porque não se encontra numa egosfera; é, no entanto, um exemplo pertinente do que esta poderia incorporar.

Figura 6- Um “lumotop”. Instalação de James Turrell, “The Light Inside”, Museum of Fine Arts, Houston. As possibilidades criativas possibilitadas pela incorporação de *lumotops* na egosfera é um acréscimo à capacidade de autodefinição do indivíduo.



phonotop

b) O *phonotop* também se pode trabalhar criativamente. Do mesmo modo que Brian Eno se aventura a fazer um álbum de música ambiente para aeroportos – explorando as possibilidades criativas das narrativas desse espaço – também o pós-arquitecto deve ter em conta as narrativas e as performances do seu objecto de trabalho, para poder trabalhá-lo completa e criativamente. Uma egosfera que fale e escute, por exemplo, através da tecnologia, possibilita inúmeros tipos de auto-simbiose e um tipo radicalmente novo de *phonotop* (no capítulo 5 explorar-se-á isto, à luz da interacção entre arquitectura, egotecnologia, e tecnologia propriamente dita).

Som e  
espacialidad  
e na egosfera

Ambient Music

A título de curiosidade, durante o processo de escrita desta dissertação verificou-se um efeito particularmente notável ao nível das *egotecnologias* auditivas: o tipo de contexto auditivo<sup>110</sup> influenciou a quantidade, a qualidade e até o próprio carácter da produção escrita. Através da relativamente simples egotecnologia que são os *headphones*<sup>111</sup>, a *performance* pôde adequar-se conforme desejada; no caso, o género de música mais útil foi, não por acaso, a música *ambiente*. É possível questionarmo-nos sobre se este género não terá uma importância essencial para as práticas pós-arquitectónicas; trata-se de um género caracterizado por ser atmosférico, focado no tom, e profundamente visual. Eric Satie, compositor do início do século XX criou um tipo de música denominada *Musique d'ameublement*, ou seja, música de mobiliário. Trata-se de música que deve acompanhar actividades sem nunca se assumir como foco de atenção. A expressão *Musique d'ameublement* não podia ser mais apropriada; é música que faz parte do enquadramento performativo da mesma maneira que a mobília e o espaço físico. Mais tarde, o género de música *ambiente* haveria de estabelecer-se, sendo Brian Eno um dos seus pioneiros. Robert Rich também tem uma abordagem à música ambiente que é pertinente acerca do *phonotop*; a sua peça “*Somnium*”, de 2001, é um álbum com a duração de sete horas feito para ser ouvido durante o sono. Com este álbum, Rich propõe-se a interferir com o acto de dormir e com o processo onírico dos ouvintes através duma composição que, através do som, é extremamente evocativa, visual e espacialmente. Pode dizer-se que, para além de ser uma *egotecnologia sónica do sono e dos sonhos*, a peça “*Somnium*” é um modo de *reinventar* a actividade do sono. É neste sentido uma egotecnologia Pós-Arquitectonicamente relevante.

Resta concluir que o facto de este tipo de música ser pensada em termos *dos efeitos que deverá causar naquele que escuta* e de se

---

<sup>110</sup> Bem como o *lumotop*, o *cheirotop* e inúmeros outros que se possam encontrar no contexto desta produção escrita.

<sup>111</sup> Podemos justamente considerar os headphones como um objecto que possibilita um enquadramento móvel, itinerante – da mesma maneira que a procissão é uma performance que transporta consigo o seu enquadramento, também uma simples caminhada a escutar sons em headphones o é. Trata-se de uma performance de carácter individualista; uma actividade que não se desenrolando na egosfera, é não obstante sua satélite.

basear em texturas e atmosferas de efeitos e natureza espacial contribui decisivamente para que esta seja, de facto, enquadramento de performances, e ao mesmo tempo egotecnologia.<sup>112</sup>

## CRIAR EGOTECNOLOGIAS

Para além de Sloterdijk

O grande interesse das ideias de “egosfera” e “egotecnologia”, para a pós-arquitectura, é a possibilidade de trabalhar o indivíduo, criativamente, através delas. A auto-simbiose tem a particularidade de poder ser *um objecto de trabalho (pós) arquitectónico*, o que tornaria o próprio indivíduo o alvo dessa criação. *É esta a essência da intenção da pós-arquitectura: trabalhar o indivíduo, através de espaço e de questões com este relacionadas.* Escrever guiões e narrativas para as performances encenadas num contexto egosférico – ou seja, **do indivíduo para si mesmo** – é criar **discursos autónomos**, próprios de um só sítio e feitos à medida do indivíduo.

Egosfera e “espectáculo”

É algo radicalmente diferente daquilo que vai acontecendo na egosfera segundo Sloterdijk. Nesta, o que acontece é uma adopção inconsciente de discursos provenientes do “Espectáculo” que fazem o papel de mediadores na simbiose entre o indivíduo e si mesmo. Ou seja, apesar do controlo prefigurado pela natureza da egosfera e das egotecnologias ser radicalmente individualista, trata-se de um individualismo *de segunda mão*, que emula em muitas dimensões a “Sociedade do Espectáculo”. É uma auto-simbiose mediada pelas imagens e pelos discursos autónomos do “espectáculo”. Isto implica submissão e alienação. Pretendo retirar da definição de egosfera conclusões diferentes – práticas e úteis para a Pós-Arquitectura.

Egosfera enquanto tecnologia mais eminente de produção de indivíduos

A egosfera e as egotecnologias evidenciam uma possibilidade de autodeterminação aliciante. **Estas abrem inúmeras possibilidades criativas no que toca à invenção e prática de um estilo de vida – um estilo de vida manipulado através da egosfera e das egotecnologias.** Ou seja, apesar da sua natureza “espetacular”, a egosfera é um dispositivo arquitectónico útil e sintonizada com um certo tipo de *zeitgeist* da contemporaneidade. Isto é, o *indivíduo* tende a tornar-se cada vez mais, como nos diz Sloterdijk, na comunidade habitacional primária das sociedades dos nossos dias. A egosfera substitui a casa burguesa enquanto *dispositivo arquitectónico base* da sociedade. E se “a casa que há não é a dos nossos tempos”, conforme dizia Mies referindo-se à desactualização da casa burguesa em relação aos seus dias, a egosfera, pelo contrário, será certamente apropriada aos dias de hoje e aos **indivíduos** do século XXI.

<sup>112</sup> Naturalmente todos os tipos de música terão os seus efeitos particulares no espaço; no entanto, a escolha da música ambiente como exemplo tem a ver com o seu mais eminente carácter *egotecnológico*.

*Apesar de o trabalho criativo sobre a auto simbiose do indivíduo se processar através de egotecnologias que não são necessariamente arquitectónicas, a prática de arquitectura pode certamente assimilar estes temas.*

**(Re)inventemos então as egotecnologias; criemos os guiões da auto-simbiose e do indivíduo.**

É preciso escrever  
guiões para as  
egoperformances

No capítulo seguinte será abordado o carácter narrativo e ficcional da arquitectura. Utilizando mais uma vez a metáfora performativa que se tem vindo a utilizar, se o objectivo é conceber as (ego)performances do indivíduo, então, enquanto (pós)arquitectos precisamos de conceber um guião. Por outras palavras, serão estudados alguns conceitos relativos à ideia de ritual e narrativa que se crêem fundamentais para a orquestração das performances no espaço, e para tornar práticas as ideias exploradas neste capítulo.

## CONCLUSÃO DO CAPÍTULO 2

Conclusão/  
Sinopse

Viu-se neste capítulo a ubiquidade da performance nos encontros entre indivíduos; verificou-se também que esta se realiza para uma audiência, e é determinada preponderantemente por um enquadramento.

Foi posteriormente sugerida a possibilidade de que o enquadramento se fizesse do indivíduo para si próprio – de modo a possibilitar um maior grau de liberdade discursiva e autodeterminação. Assim, introduziu-se a ideia de egosfera.

A egosfera é um dispositivo arquitectónico para a auto simbiose do indivíduo. É a manifestação radical da tendência para a difusão dos processos de subjectivação característicos do nosso tempo. É também o enquadramento e contentor de *egoperformances*; trata-se de um dispositivo essencialmente individualista. É o supremo exemplo espacial da continuidade metabólica Pós-Humana entre um indivíduo e o seu ambiente. Sempre que doravante, nesta dissertação, se falar em egosfera, pretende fazer-se referência essencialmente a este carácter individualista e auto-produtivo.

A acção Pós-Arquitectónica assume inteiramente o carácter *radicalmente* contemporâneo e individualista da egosfera. Pretende colocar este carácter ao serviço de uma autonomia discursiva – criada e vivida em primeira mão pelo indivíduo, em vez de em função de uma contínua submissão aos discursos do “espectáculo”.

Através de um trabalho de reinvenção criativa, quase *esquizoanalítica* se quisermos, pode inventar-se outros discursos para a

auto-simbiose. Pode ser-se criativo com o indivíduo e com as identidades por ele encenadas e praticadas. Ou seja, torna-se possível que o indivíduo se reinvente e (re)crie através disto.

Assim, passemos para o próximo capítulo tendo em conta que as narrativas são tentativas de construir configurações discursivas autónomas para os espaços. São como que um *pack* de práticas-de-si, de auto simbioses e de egoperformances, agrupadas sob a linha mestra da *narrativa* – ou da *egonarrativa*.

### 3. OS MITOS DE TODOS OS DIAS

A nossa vida ainda se rege por certas dicotomias inultrapassáveis, invioláveis, dicotomias as quais as nossas instituições ainda não tiveram coragem de dissipar. Estas dicotomias são oposições que tomamos como dadas à partida: por exemplo, entre espaço público e espaço privado, entre espaço familiar e espaço social, entre espaço cultural e espaço útil, entre espaço de lazer e espaço de trabalho. Todas estas oposições se mantêm devido à presença oculta do sagrado.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Michel Foucault (1967); “De Outros Espaços”, consultado em 19/02/2015, disponível em [http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.html](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html).

## 3.1. Narrativa, Ritual, Satisfações de Substituição, Heterotopia

Se no capítulo anterior se explorou a ligação entre performance e identidade, no sentido em que o espaço tem a propriedade de as enquadrar, vejamos agora essa questão de um modo mais completo, através das noções de narrativa, ritual e heterotopia. A análise que se fará a estas ideias pretende demonstrar o quão ampla e poderosa pode ser a acção (pós)arquitectónica, se as incorporar. No fundo, quer-se viabilizar a criação de “guiões” para espaços – e para as performances dos indivíduos neles.

Neste primeiro ponto deste capítulo será elencado um conjunto de conceitos fundamentais para o entendimento *narrativo* da arquitectura. É importante tê-los em conta quando se passar para a fase de tornar a narrativa *prática*, no contexto do projecto arquitectónico, em 3.3.

### HETEROTOPIA

A obra monumental de Bachelard e as descrições dos fenomenologistas demonstraram-nos que não habitamos um espaço homogéneo e vazio, mas, pelo contrário, um espaço que está totalmente carregado de qualidades, um espaço que, pode dizer-se, assombrado de **fantasmas**.<sup>114</sup>

O espaço fenomenológico, povoado de fantasmas.

Em “De espaços-outros”<sup>115</sup>, Michel Foucault introduz o conceito de Heterotopia. Mas antes de o definir, faz referência ao facto de que todos os espaços nos quais vivemos estão “carregados de qualidades”, como se pudessem estar assombrados de “fantasmas”<sup>116</sup>. São espaços que possuem uma carga imaginária, que se sente e que se vive. É esta carga imaginária que pode ser perspectivada como um dos elementos que compõe os *discursos* de cada espaço.

Há também, provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, lugares reais, lugares efectivos, lugares que existem e que são formados na

---

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> “*Des Espaces Autres*” é frequentemente traduzido para português como “De Outros Espaços”. No entanto, utilizar-se-á aqui a tradução “De Espaços Outros”, pelo facto se considerar que as heterotopias não são apenas outros espaços – espaços sem ser os que estão em questão – mas sim *espaços-outros* – uma categoria particular de espaço. Na minha opinião, juntar as palavras *espaços* e *outros* define melhor o que é a heterotopia.

<sup>116</sup> Foucault referir-se-á certamente ao *fantasmático*. Em psicologia, o termo francês “*fantasme*” é utilizado para fazer referência a uma fixação mental ou a uma crença irracional; é uma entidade mental imaginada. Tanto fantasma como fantasia têm a sua origem etimológica no termo grego “*Phantazein*”, que significa *tornar visível*, e está ligada ao termo “*phos*”, que significa *luz*.

própria fundação da sociedade, que são como contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os sítios reais, todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, ainda que sejam efectivamente localizáveis. Estes lugares, por serem absolutamente outros do que os sítios que eles reflectem e dos quais falam, chamar-lhes-ei, por oposição às utopias, heterotopias.<sup>117</sup>

Espaço- outro

Uma Heterotopia é um lugar que está incorporado numa rede de relações com outros lugares, mas que “suspende, neutraliza ou inverte” essas mesmas relações. São locais que apesar de estarem ligados com outros, os contradizem. Como o nome indica, são contra-espacos, ou espacos-outros. Foucault disse que as crianças as conheciam bem: são o fundo do jardim, o sótão ou a tenda de índio.<sup>118</sup> São lugares reais fora de todos os lugares; são, paradoxalmente, como utopias com lugar e tempo definido. Existem em todas as sociedades do mundo, e “São contestações **míticas** e reais dos espacos onde vivemos” (negrito meu)<sup>119</sup>. Fundamentalmente são locais onde a rede de discursos de todos os locais se distorce e transforma; locais solitários, que vivem pelas suas próprias leis, por assim dizer.

Os princípios da heterotopia

Façamos então uma lista onde se expliquem os seis princípios da heterotopia, tal como Foucault os define em “De Espacos Outros”<sup>120</sup>.

1- O primeiro princípio é que “provavelmente não há uma única cultura no mundo que não constitua heterotopias. É uma constante de todo o grupo humano”.

2- O segundo princípio é que, à medida que os séculos e a História se desenrolam, as heterotopias e as suas funções mudam.

3- O terceiro princípio postula que a heterotopia “é capaz de justapor num único lugar real, múltiplos espacos, múltiplas localizações que são, em si mesmos, incompatíveis”. O que estes espacos colocam em cena é uma configuração particular de relações de poder; são espacos com narrativas, discursos e performances próprios.

4- O quarto princípio diz que as heterotopias têm também um carácter heterocrónico, ou seja, têm os seus próprios tempos, ou tempos-outros. “A heterotopia começa a funcionar em pleno quando os Homens chegam a um tipo de ruptura absoluta com o seu tempo tradicional”. Por exemplo, o cemitério é a casa para a vida eterna; o museu e a biblioteca locais onde se condensam e acumulam diferentes tempos.

---

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Michel Foucault; "Les hétérotopies" et "L'utopie du corps" duas conferências transmitidas pela estação cultural da Radio France, a 7 e a 11 de Dezembro de 1966, como parte do programa “Culture Française” de Robert. Consultado a 19/02/2015; disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IxOruDUO4p8> (2:27)

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

5- O quinto princípio afirma que as heterotopias “pressupõem um sistema de abertura e encerramento que as isola e as torna penetráveis ao mesmo tempo”. Isto verifica-se nas igrejas, com o rito da bênção com água benta que se localiza às suas entradas, ou nas discotecas onde se é submetido ao escrutínio e validação do RP ou do segurança que comumente está à porta.

6- “Sexto princípio. A última característica das heterotopias é que elas têm uma função em relação a todo o espaço restante. Esta função desdobra-se entre dois extremos. Ou o seu papel é criar um espaço de ilusão que expõe todo o espaço real, todas as localizações no interior das quais a vida humana está particionada (...) ou então, pelo contrário, o seu papel é criar um espaço que é outro, outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso e tão bem arranjado quanto o nosso é desarrumado, mal construído e misturado. Este último tipo seria a heterotopia não da ilusão mas da compensação(...).

São estes os seis princípios que definem a heterotopia, segundo Foucault. A heterotopologia<sup>121</sup>, ou por outras palavras, a ciência que estuda os espaços-outros é fundamental para o que se pretende fazer com a pós-arquitectura. As possibilidades criativas que são desencadeadas pela heterotopologia demonstram que é possível idealizar outras coisas, através do espaço.

---

<sup>121</sup> Michel Foucault; "Les hétérotopies" et "L'utopie du corps" duas conferências transmitidas pela estação cultural da Radio France, a 7 e a 11 de Dezembro de 1966, como parte do programa "Culture Française" de Robert. Consultado a 19/02/2015; disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IxOruDUO4p8> (4:22)

## RITUAL

Por ritual entender-se-ão duas coisas numa: por um lado, uma actividade levada a cabo ritualmente é uma que é repetida invariavelmente por alguém – pode dizer-se que, para aqueles que o fazem, tomar o pequeno almoço todos os dias em casa é um comportamento que se torna um ritual pela sua quotidiana repetição; por outro lado, um ritual é uma actividade que carrega consigo uma carga cerimonial, solene, com um conjunto de normas de etiqueta definidas. Quer uma celebração religiosa quer um jantar de gala podem ser, assim, considerados rituais.<sup>122</sup> Mircea Eliade, historiador de religião, tem o seguinte a dizer acerca da dimensão ritual do acto de “entrar” num espaço:

Uma similar função ritual recai na soleira da habitação humana, e é por esta razão que a soleira é um objecto de grande importância. Numerosos ritos acompanham a passagem do limiar doméstico – uma vénia, uma prostração, um piedoso toque de mão, e por aí em diante. O limiar tem os seus guardiões – deuses e espíritos que proíbem a entrada tanto a inimigos humanos como a demónios e ao poder da pestilência. É no limiar [soleira] que se oferecem sacrifícios às divindades guardiãs. Também aqui certas culturas Paleo-Orientais (Babilónia, Egipto, Israel) situavam o lugar de julgamento. O limiar, a porta mostram a solução da continuidade do espaço imediata e concretamente; daí a sua grande importância religiosa, porque eles são símbolos e ao mesmo tempo veículos de passagem de um espaço para o outro.<sup>123</sup>

Existe então uma carga imaginária e até mesmo espiritual associada, neste caso, ao ritual da entrada num espaço; e em diferentes culturas ao longo dos tempos é possível encontrar exemplos de rituais. Ou seja, a questão do *ritual* não é, historicamente, alheia à Arquitectura – e será fundamental também na Pós-Arquitectura.

---

<sup>122</sup> As *práticas-de-si* mencionadas no capítulo anterior são como que rituais que, no seu conjunto, contribuem para uma contínua auto-simbiose (no contexto do regime individualista dos espaços egosféricos). As egotecnologias prefiguram, assim, rituais.

<sup>123</sup> Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion*. Nova Iorque: Harcourt, Brace, 1959. “A similar ritual function falls to the threshold of the human habitation, and it is for this reason that the threshold is an object of great importance. Numerous rites accompany passing the domestic threshold – a bow, a prostration, a pious touch of the hand, and so on. The threshold has its guardians – gods and spirits who forbid entrance both to human enemies and to demons and the power of pestilence. It is on the threshold that sacrifices to the guardian divinities are offered. Here too certain paleo-oriental cultures (Babylon, Egypt, Israel) situated the judgment place. The threshold, the door show the solution of continuity in space immediately and concretely; hence their great religious importance, for they are symbols and at the same time vehicles passage from one space to another.” Página 25

## SATISFAÇÕES DE SUBSTITUIÇÃO

Vejamos, agora, o conceito Freudiano de Satisfações de Substituição.

A vida, tal como a conhecemos, é demasiado difícil para nós; traz-nos muitas dores, desilusões e tarefas impossíveis. De modo a tolerá-la não podemos dispensar de medidas paliativas (...) Há, talvez, três medidas destas: poderosas deflexões, que nos fazem tornar ligeira a nossa miséria; satisfações substitutivas [de substituição], que a diminuem; e substâncias intoxicantes, que nos tornam insensíveis a ela (...) As satisfações de substituição, tal como são oferecidas pela arte, são ilusões por contraste com a realidade, mas não são por isso menos eficazes fisicamente, graças ao papel que a fantasia assumiu na vida mental<sup>124</sup>

As três  
medidas  
paliativas para  
lidar com a  
*miséria* da vida,  
segundo Freud

Sigmund Freud afirma, em “Os Descontentamentos da Civilização”, que há três tipos de medidas que os seres humanos colocam em acção para lidar com a inevitável e inescapável miséria das suas vidas. O caso das substâncias intoxicantes é bastante auto evidente; o uso destas causa no indivíduo um qualquer tipo de estado alterado, onde este permanecerá insensível ao sofrimento da vida. Nas chamadas “poderosas deflexões” ocorre um processo semelhante àquele que é levado a cabo por determinados tipos de monges, em mosteiros. É levada a cabo uma reordenação da energia libidinal de cada um; de modo a desviá-la e canalizá-la para outras actividades do seu dia a dia, como a caridade, a penitência ou a oração – cultivando assim um equilíbrio interno da mesma.

Satisfações  
de  
Substituição

Mas, para a presente discussão, interessa abordar as satisfações de substituição. Sob este nome, Freud dispõe todas as criações onde participam algum grau de ilusão e imaginação. Freud lista a arte como uma satisfação de substituição. Se formos conservadores no que toca à definição de arte, aquilo a que Freud se refere é compreensível. Uma peça de teatro, uma obra musical, mesmo a mais corriqueira série televisiva – todos são meios através dos quais o indivíduo “espectador” pode escapar às maleitas da sua vida, fugindo para uma fantasia, na qual este tenha, *imaginariamente*, meios para proceder ao tipo de ordenação energética à qual Freud se refere. Através da **transacção emocional**<sup>125</sup> entre o indivíduo e a “arte” que este consome (contempla,

---

<sup>124</sup> Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*. New York: W.W. Norton, 1962. Traduzido para o inglês por James Strachey. Traduzido para o português por mim. “Life, as we find it, is too hard for us; it brings us too many pains, disappointments and impossible tasks. In order to bear it we cannot dispense with palliative measures. (...) There are perhaps three such measures: powerful deflections, which cause us to make light of our misery; substitutive satisfactions, which diminish it; and intoxicating substances, which make us insensitive to it. (...) The substitutive satisfactions, as offered by art, are illusions in contrast with reality, but they are none the less physically effective, thanks to the role which **phantasy** has assumed in mental life”, Página 22 (negrito meu, neste caso para salientar o carácter fantasmático do que está em questão)

<sup>125</sup> O ritual católico através do qual as pessoas se despedem dos seus entes queridos, num funeral, é um exemplo pertinente a este respeito. Através da narrativa da ressurreição das almas, a dor e a miséria causada pela perda de alguém próximo é mitigada. Do mesmo modo, a miríade de narrativas e fantasias que se vivem nos discursos da sociedade do espectáculo também se podem categorizar como *satisfações de substituição*. Ser adepto de um determinado clube de futebol e participar da sua vida desportiva implica que se esteja imbuído no seio de uma

observa, reflecte, como queiramos) procede-se a uma satisfação por substituição. O indivíduo, em segunda mão, sublima os seus conteúdos energéticos interiores – projectando-os para aquilo de que é *espectador*.

## SATISFAÇÕES DE SUBSTITUIÇÃO: NARRATIVAS, ESPETÁCULO, PERFORMANCES

Recordemos as noções anteriormente exploradas relativas à sociedade do espectáculo.

As *narrativas* existentes nos discursos – onde o indivíduo é *sujeitado* – são passíveis de serem lidas como artifícios fantasiosos. Por conseguinte, podemos justamente considerá-las *satisfações de substituição*. Trata-se ficções que, ao serem vividas, produzem efeitos poderosos.

Espectáculo  
e Satisfações  
de  
Substituição

O fetichismo das mercadorias e das imagens-tornadas mercadoria funciona deste modo. **As imagens autónomas e o “espectáculo” satisfazem por substituição.** Neste sentido, cumpre-se algo *equivalente* aos “*feitiços sobrenaturais*” das tribos do Ocidente Africano: ou seja, uma sublimação conteúdo energético “libidinal”<sup>126</sup>, através da *projecção* em fetiches. A sociedade do “espectáculo” é, neste sentido, profundamente *supersticiosa* – radica numa crença no valor intrínseco dos seus fetiches. Existem amplas e diversificadas satisfações a retirar do conjunto das imagens – e narrativas subjacentes – que configuram a “Sociedade do Espectáculo”. Fazendo referência a dois conceitos anteriormente referidos nesta dissertação, podemos dizer que as imagens autónomas fazem parte também do metabolismo do indivíduo, através da alargada *economia de fluxos*<sup>127</sup>; por outro lado, também fazem parte da continuidade entre o indivíduo e o seu meio que, em pós-humanismo, constitui a entidade *pós-humano*.

---

relação de poder da qual se derivam satisfações de substituição. Quando o clube ganha, o indivíduo fica satisfeito, por oposição aos adeptos do clube rival, e vice-versa. “*De que clube és?*”, significa, por outras palavras “*A que clube tu pertences.*” – isto evidencia um carácter de posse que é elucidativo do enorme poder das nossas envolventes narrativas e dos discursos em que estão envolvidos.

<sup>126</sup> Libidinal e não só, se nos afastarmos um pouco da noção Freudiana de energia (que a define como exclusivamente libidinal).

<sup>127</sup> Conforme foi definida na página 35, no capítulo 3 da parte II, a economia de fluxos é a síntese da economia de desejos e da economia do capital.

## O PODER DA FICÇÃO

Definição da posição em relação à narrativa

**Criar ficções é um gesto poderoso.** Independentemente da tendência do “espectáculo” para monopolizar os *instrumentos de subjectivação do indivíduo*<sup>128</sup> – a constante *reinvenção* continua a ser uma resposta afirmativa, pelo facto de implicar uma relação de primeira mão com o que é criado. A invenção de (*ego*)*narrativas* pode ser entendida como uma tática de guerrilha contra a alienação provocada pelos “feitiços” das imagens não vivas, autónomas e *pronto-a-imaginar*. Em vez do indivíduo adoptar e viver ficções exteriores numa forma não examinada, passa a ter a liberdade de determinar e escrever as suas próprias. Esta guerrilha, que advoga a constante apropriação imaginária do mundo de cada um, é mais uma questão de movimento - um *processo de idealização* - do que uma construção de um conjunto de ideais fixos. A autodeterminação pretendida pela pós-arquitectura passa por colocar o indivíduo (através da Pós-Arquitectura e do Pós-Arquitecto) na posição de autor das narrativas, dos rituais, e das identidades que este *performa*. Construir esta dimensão da vida de cada um é uma prática nobre de liberdade e de autodeterminação. As restantes páginas deste capítulo e da parte II desta tese dedicam-se à tarefa de propor leituras e formas de escrita para estas narrativas, em Arquitectura.

Enumeremos então os três factores que constituem a conclusão proposta.

1) A vida mental é preponderante para a totalidade da vida do indivíduo. As satisfações de substituição e as narrativas vividas fazem parte integrante do sistema do indivíduo. Fazem parte do metabolismo-total do *pós-humano*, e interferem decisivamente no *decorso* e nos *discursos* da sua vida.

2) O indivíduo deve ser o autor das narrativas que vê encenadas na sua vida; só assim pode reagir de um modo eficiente à imposição de narrativas e ficções provenientes do “Espectáculo”. A autoria é um modo de adquirir algum poder sobre a sua próprias constituição enquanto (pós)humano. A criação, como se constatou anteriormente no capítulo acerca da *esquizoanálise*, é uma prática positiva de liberdade e autodeterminação.

3) Considero que se devem entender todas as ficções e narrativas do mundo Humano com um relativismo *amoral*, que as considera apenas artifícios e fantasias – passíveis de serem inventadas, trocadas e manipuladas conforme desejado. Por outras palavras, parafraseando Nietzsche, as narrativas estão “*para além do bem e do mal*”, não tendo valor *em si mesmas* para além daquele que é criado pelo indivíduo.

Substitua as substituições

Estes três pontos, considerados em conjunto, fundamentam uma posição a partir da qual o indivíduo adquire a possibilidade de praticar um anteriormente ignorado nível de liberdade. O conceito de satisfações de substituição carrega consigo a ideia de substituição, de satisfação vicária e em segunda mão. No entanto, as palavras que constituem esta expressão também sugerem que as satisfações se possam ir substituindo conforme desejado.

---

<sup>128</sup> Os discursos, as imagens, as *egotecnologias*, as satisfações de substituição, as normas de saber-viver, etc.

*A liberdade é uma prática*<sup>129</sup>, não um estado; e a autoria das nossas vidas é uma prática libertária. A (pós) Arquitectura está, aqui, profundamente envolvida.

---

<sup>129</sup> Tal como constata Foucault, na seguinte frase também mencionada em nota de rodapé no capítulo “1-Dispositivo Arquitectónico”, na página 43: “If one were to find a place, and perhaps there are some, where liberty is effectively exercised, one would find that this is not owing to the order of objects, but, once again, owing to the practice of liberty. Which is not to say, after all, one may as well leave people in the slums, thinking that they can simply exercise their rights there.” Michel Foucault : “Space, Knowledge, Power: Interview with Paul Rabinow”, in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach. Página 372

## 3.2 LER NARRATIVAS NA ARQUITECTURA

Sabemos, em todo o caso, que a teoria arquitectónica recente começou a ir buscar [coisas] à análise narrativa em outros campos, e a tentar ver as nossas trajectórias físicas através de tais edifícios como narrativas virtuais ou histórias, como caminhos diâmicos e paradigmas narrativos que nós, enquanto visitantes, somos convidados a cumprir e completar com os nossos próprios corpos e movimentos.<sup>130</sup>

Arquitectura  
e Narrativa

Uma das perguntas essenciais que considero dever ser do reportório da Pós-Arquitectura é “Qual é o mito deste espaço?”. É possível atribuir, quer a *pré existências* quer a locais *idealizados*, todo o tipo de mitos, narrativas e histórias imaginárias. É uma das funções do pós-arquitecto, em conjunto com o cliente, escrever o guião – a narrativa – que se pretende encenar na obra.

Ler  
narrativas

Há uma narrativa específica na Disneylândia – um mundo de fantasia, povoado e idealizado pela *Disney* e pelo seu universo de personagens e micro-narrativas. Há uma narrativa em Las Vegas – um mundo de fantasia que se materializa na cidade do pecado, do jogo, do hedonismo e da diversão. Há uma narrativa (que é fácil de confundir com uma ideia denominada “realidade”) no simples acto de comprar produtos de mercearia no supermercado, ou no acto de atravessar a estrada na passadeira. É a fantasia da normalidade, do dia a dia; que é partilhada pelos membros duma sociedade para que esta possa funcionar mais fluidamente. Há, também, uma narrativa na *Ville Savoye* – uma fantasia realizada quer por Le Corbusier, na concepção da casa, quer pelas construções discursivas que, em Arquitectura, se fabricaram em torno desta casa, deste autor, e do movimento moderno do qual fazem parte.

A fantasia da  
**normalidade**

A narrativa da normalidade (ocidental contemporânea) está também presente, por exemplo, na casa burguesa, na família e nos indivíduos por ela produzidos – a prova disso é que esta é uma construção com curtos séculos de existência, como vimos no capítulo 1. No entanto trata-se também de uma narrativa volátil, à macro-escala: verifica-se cada vez mais, no mundo globalizado, que a família como comunidade habitacional e como estilo de vida mais *normal* está a ser questionada, em prol de outro tipo de escolhas, decorrentes de uma

---

<sup>130</sup> Fredric Jameson, “The Cultural Logic of Late Capitalism”, in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach: “We know in any case that recent architectural theory has begun to borrow from narrative analysis in other fields and to attempt to see our physical trajectories through such buildings as virtual narratives or stories, as dynamic paths and narrative paradigms which we as visitors are asked to fulfill and to complete with our own bodies and movements.”Página 244

cada vez maior liberdade individual – por exemplo, a egosfera, como vimos anteriormente.

Ubiquidade  
narrativa

Tudo é passível de ser lido enquanto ficção. Rem Koolhaas tem o seguinte a dizer, em relação à questão da leitura da totalidade da realidade como uma configuração de narrativas.

Se existe um método neste trabalho, é o um método de idealização sistemática – uma sobrestimação sistemática do que existe, um bombardeamento de especulação que investe mesmo os aspectos mais medíocres com uma carga conceptual e ideológica retroactiva. A cada bastardo, uma árvore genealógica: o mais ténue rasto de uma ideia é perseguido com a obstinação de um detective num caso suculento de adultério.<sup>131</sup>

Idealização  
sistemática

Koolhaas afirma que a **idealização sistemática** é um dos métodos usados na tarefa da qual fala em “The Terrifying Beauty of the Twentieth Century” – o trabalho de descobrir beleza, sentido ou simplesmente de desemaranhar a paisagem da Europa pós-guerra do século XX. Dotar toda a realidade de um valor imaginário é um método que lhe permite ser mais consciente na sua leitura – ficcionar tudo liberta-nos da ideia inflexível de *uma só* realidade. **Impregnar os factos da vida com valor simbólico, ao bel-prazer do autor, coloca-o numa posição autodeterminada no seio das suas relações de poder.** A envolvente, ou as pré-existências que a pós-arquitectura pretende tomar em consideração são também da ordem do imaginado. É de suprema importância que se perscrutem as histórias, os rituais, as narrativas latentes nos lugares. A respeito deste facto é pertinente introduzir aqui uma ideia proposta por Koolhaas, o “realismo sujo”

REALISMO SUJO: O realismo sujo é... uma ficção de um desígnio diferente, dedicada aos detalhes locais, às nuances, aos pequenos distúrbios na linguagem e nos gestos... Mas estas são histórias estranhas: sem adornos, sem mobília, estratégias de renda baixa sobre pessoas que vêm televisão diurna, lêem romances baratos ou ouvem música country e ocidental. São empregadas em cafés de beira de estrada, caixas em supermercados, trabalhadores de construção, secretários e cowboys desempregados. Jogam bingo, comem *cheeseburguers* e ficam em hotéis baratos, bebem muito e estão frequentemente em sarilhos por roubar um carro ou partir uma janela, ou roubar uma carteira. São do Kentucky ou do Alabama ou do Oregon. Principalmente, podiam ser de qualquer lugar – [gente] à deriva num mundo entulhado com *junk food* e com os detalhes opressivos do consumismo moderno.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Rem Koolhaas, “The Terrifying Beauty of the Twentieth Century”, *S,M,L,XL*, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995). “If there is a method in this work, it is a method of systematic idealization – a systematic overestimation of what exists, a bombardment of speculation that invests even the most mediocre aspects with a retroactive conceptual and ideological charge. To each bastard, a genealogical tree: the faintest hint of an idea is tracked down with the obstinacy of a detective on a juicy case of adultery.”Página 208

<sup>132</sup> Rem Koolhaas, “The Terrifying Beauty of the Twentieth Century”, *S,M,L,XL*, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995). “DIRTY REALISM: Dirty realism is... a fiction of a different scope devoted to the local details, the nuances, the little disturbances in language and gesture... But these are strange stories: unadorned, unfurnished, low-rent strategies about people who watch daytime television, read cheap romances or listen to country and western music. They’re waitresses in roadside cafés, cashiers in supermarkets, construction workers, secretaries, and unemployed cowboys. They play bingo, eat cheeseburguers, and stay in cheap hotels, they drink a

Este conceito de “realismo sujo” serve para colocar em evidência a importância da leitura das narrativas pré-existentes. Absolutamente tudo, sem exceção, é neste sentido *mitificado*. Mesmo a vida não examinada se articula através de narrativas, mitos, performances e identidades – quer colectiva e individualmente.

---

lot and are often in trouble for stealing a car or breaking a window, pickpocketing a wallet. They're from Kentucky or Alabama or Oregon. Mainly, they could be from just about anywhere – drifters in a world cluttered with junk food and the oppressive details of modern consumerism”. Página 290



## 3.3. PÓS-ARQUITECTURA III:

### CRIAR NARRATIVAS-OUTRAS

O poder que a autoria de narrativas pressupõe é imenso. É uma faceta do que se pode entender como criação de discurso. **As narrativas, em espaço, carregam consigo um discurso próprio extremamente bem definido.** Na era da infinidade do espectro de oferta de imagens “espectaculares”, afigura-se uma possibilidade nova para a arquitectura. A possibilidade de criar espaços com narrativas e discursos autónomos. Espaços onde os discursos, e por consequência o indivíduo, são *criados*.

Seguidamente será exposto um exercício que consiste em cruzar alguns conceitos anteriormente propostos, com o objectivo de produzir exemplos Pós-Arquitectonicamente elucidativos. O primeiro ponto chamar-se-á “Heterotopia x Autonomia Programática e Discursiva”, e cruzará os conceitos explorados no capítulo 1 com as noções de narrativa e heterotopia deste capítulo. O segundo ponto intitula-se “Heterotopia x Performance” e estudará de que modo o espaço heterotópico pode ter influência nas performances dos indivíduos ao lhes atribuir narrativas e guiões próprios. O terceiro ponto intitula-se “Heterotopia x Egosfera”, e pretende elucidar de que modo a egosfera pode ser um espaço-outro, onde narrativas próprias do regime individualista são colocadas em cena de um modo consciente e produtivo.

Através destes cruzamentos serão produzidos exemplos de natureza diversa, tal como os temas abordados nesta tese, mas que em última análise são inequivocamente Pós-Arquitectura.

### 3.3.1 HETEROTOPIA X AUTONOMIA PROGRAMÁTICA E DISCURSIVA

O carácter heterotópico dos espaços programática e discursivamente voláteis

No capítulo 1 estudou-se a relação entre os regimes de poder, os discursos e o dispositivo arquitectónico. As heterotopias, tal como os espaços programaticamente voláteis anteriormente referidos nesta dissertação, são discursivamente autónomos, ou melhor, **são espaços com a particularidade de “suspender, neutralizar ou inverter” sistemas e manifestações de poder.** É neste sentido que se pretende direccionar a criação de espaços *heterotópicos*.

Começamos por comparar uma igreja com a sala insonorizada referida no capítulo 1. Apesar da igreja ser uma heterotopia, pressupõe determinados modos de *saber-estar* – não é programática nem discursivamente volátil. Não permite ao indivíduo a liberdade de inventar as suas actividades.

Por outro lado, é possível encarar a volatilidade programática da sala insonorizada como algo que também a dota de um carácter imaginário, fantasmático – configurando-a como uma heterotopia, portanto. Ou seja, do prisma da heterotopia é possível atribuir narrativas, rituais e cargas imaginárias poderosas a espaços programaticamente voláteis. Em suma, enquanto a igreja é uma heterotopia mas não é programaticamente volátil, a sala insonorizada é ambas as coisas.

Vejamos então mais alguns exemplos de *heterotopias que são também programaticamente voláteis*.

Exemplos

Podemos imaginar, por exemplo, um espaço interior cujas superfícies estão cobertas, totalmente, de espelhos, provocando uma forma espacial de *mise en abyme*. Ou, por exemplo, imaginemos uma sala que *zumba* – um espaço inquietante por parecer estar vivo, como se as suas paredes escondessem enxames de insectos – poderiam até contê-los literalmente, se quisermos. Ou, de outro modo, um espaço que fosse concebido de modo a provocar o máximo de reverberação numa extensão relativamente finita. Superfícies reflectoras e caixas de reverberação, juntamente com outras eventuais tecnologias, criariam um sítio onde os mais ínfimos barulhos, como a respiração, fizessem um eco ensurdecedor. A carga fantasmática seria densa. Ou, ainda, um espaço interior que fosse trabalhado para que não parecesse ter fim – um vazio e uma infinidade terríveis, que alterariam tão radicalmente as formas de estar que colocariam em questão mesmo as formas de estar do indivíduo consigo mesmo.



Figura 7: A plataforma do blur building, vista à distância.

*Blur Building*

Pode fazer-se uma leitura deste tipo do “*Blur Building*”, dos arquitectos Diller+Scofidio. Trata-se de um “edifício” – ou de uma instalação artística, se quisermos – que, nas palavras de Ashley Schafer pretende “(...)subverter qualquer programa educativo ou de entretenimento (...) incorporando tecnologias emergentes para induzir eventos imprevisíveis ou indeterminados”.<sup>133</sup> Trata-se de uma plataforma construída sobre o lago Neuchâtel, em Yverdon-les-Bains na Suíça, para a expo 2002. Nesta foram incorporados sistemas para a produção artificial de nevoeiro.

Carácter heterotópico

Este espaço pode ser considerado heterotópico; isto é, neste local, e devido ao nevoeiro e à localização no lago, existem formas dos indivíduos se relacionarem com o espaço e uns com os outros de modos absolutamente distintos. Pelo seu carácter, o *Blur Building* inverte, distorce ou neutraliza construções discursivas – tem as suas próprias formas de o indivíduo estar. De acordo com as condições de nebulosidade ou de vento de cada momento específico, o nevoeiro vai produzindo uma diferente experiência do local. Ashley Schafer constata que “(...)esses lugares tornaram-se o enquadramento de dramáticas transformações visuais, tácteis, materiais e aurais (...)”<sup>134</sup>.

Em última análise, pode dizer-se que este espaço tem um carácter tanto heterotópico como programaticamente volátil, onde os

<sup>133</sup> Ashley Schafer, “Designing inefficiencies”; *Scanning: the aberrant architectures of Diller+Scofidio*, , Whitney museum of american art, Nova Iorque, Abrams publishing. “to subvert any educational or entertainment program for Blur, the media projects Diller+Scofidio developed for the building incorporated emergent technologies to induce unpredictable or undetermined events”. Página 99

<sup>134</sup> *ibid.* “those locations became the setting of dramatic visual, tactile material and aural transformation”. Página 101

indivíduos são convidados a ter uma experiência e interacção distinta com o espaço.

O facto de ser uma exposição pública, e não um espaço egosférico, torna-o um exemplo algo afastado da noção de Pós-Arquitectura individual que é o foco desta dissertação. A relação do espaço com o indivíduo é mediada não por práticas de auto-simbiose, mas por um colectivo e um contexto público. Ainda assim, reflecte bem o *que pode ser* a autonomia programática e discursiva: é um espaço que não se define por uma actividade, mas um conjunto de actividades proporcionadas por um espaço.

Para concluir, pode dizer-se que o cruzamento entre a ideia de heterotopia e volatilidade programática, conforme se entendem nesta dissertação, produz *espaços-outros* onde não há códigos de *saber-estar* pressupostos. programática, em si mesma, é em certa medida, heterotópica.



Figura 8- O *Blur Building* visto do interior.

### 3.3.2 HETEROTOPIA X PERFORMANCE: A DISCOTECA

A heterotopia também enquadra performances. E acontece com elas o mesmo que acontece com as relações de poder colocadas em cena pelos espaços-outros: as performances são *distorcidas, invertidas*, ou em certos aspectos *neutralizadas* ou suspensas. Por outras palavras, as performances são alteradas pelo enquadramento heterotópico.

O que é, por exemplo, uma discoteca, ao nível da performance? O que torna a discoteca uma heterotopia? Seguidamente será feita uma análise a uma *discoteca genérica e abstracta*, apenas para colocar em evidência aquilo que nela há de performativo e heterotópico.

#### FRENTE

Normas

Fazer cumprir as normas da frente

Na discoteca podemos ler um sem número de exigências ao nível da *frente pessoal*, da *aparência*, e das *maneiras*. Existe um *discurso específico* para este espaço. O objectivo destas regulações ao nível da *frente* é construir a identidade performativa do espaço. O funcionamento das actividades que se desenrolam na discoteca depende disto. Como nos diz Goffman, e como vimos anteriormente, da frente fazem parte a *frente pessoal* – questões como o tamanho, aspecto, o sexo, a idade, a raça, padrões de fala, expressões faciais, e gestos – a *aparência* – equipamento expressivo destinado a comunicar o status social, profissional e ideológico do indivíduo - e as *maneiras* – maneira como o indivíduo se apresenta, e que interferem no desenvolvimento da interacção.

Estas exigências ao nível da frente fazem-se cumprir, quer pela espectável pressão social – a expectativa de que os indivíduos respeitem o discurso e sejam coerentes com as suas normas –, quer por um controlo directo, à entrada. Os seguranças, os porteiros ou os RP's são, na performance destes espaços, os primeiros actores, e têm uma função disciplinadora. São estes que escolhem quem pode entrar ou não, e seguem um conjunto de regras – um discurso – que é “arquitectado” para contribuir para o cumprimento dos objectivos do espaço. A discoteca tem assim, aplicando as palavras de Foucault acerca de heterotopias “(...)um sistema de abertura e encerramento que as isola e as torna penetráveis ao mesmo tempo”.<sup>135</sup>

O aspecto

É essencial que quem vá a uma discoteca contribua para a coerência entre as frentes dos diferentes indivíduos. Assim, é frequente que uma das normas seja que os seguranças apenas permitam a entrada a pessoas com uma aparência apropriada. São aquilo a que

<sup>135</sup> Michel Foucault (1967); “De Outros Espaços”, consultado em 19/02/2015, disponível em [http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.html](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html).

frequentemente se chama *dress codes*. No fundo, a frente dos frequentadores constrói o espaço na dimensão performativa. O indivíduo é sujeitado a estas normas de modo a poder participar numa construção performativa colectiva onde se possa definir como sujeito segundo um discurso particular. Ou seja, façamos uma comparação: encontrar numa festa *de gala* extremamente formal alguém vestido de fato de banho é, dum ponto de vista do guião das performances, análogo a vermos sinais físicos do operador de câmara nas cenas de um filme. Quebra a imersão dos indivíduos na narrativa – a cola e razão de ser das suas performances.

**Assim, a discoteca é uma heterotopia onde a definição do discurso próprio do espaço é participada – depende dos indivíduos, dos seus comportamentos e das suas aparências.**

Relação com a imaterialidade espectacular

Pode dizer-se também que este controlo é feito frequentemente tendo o “espectáculo” como modelo. Isto é, a narrativa de uma dada discoteca, e as performances que nela se encenam, estão habitualmente modeladas a partir de ideais “espectaculares”. Os indivíduos, querendo por algumas horas emular uma identidade “espectacular”, exigem aos espaços que se configurem segundo o “espectáculo”, e lhes possibilitem vestir a pele dos modelos da cultura das massas. Esses modelos caracterizam-se por uma baixa diversidade de temas: a afluência, a ostentação, o status social, a vida boémia e a objectificação sexual da mulher são as características mais comumente emuladas. Frequentemente, as próprias equipas de gestão dos espaços contratam belas mulheres ou personalidades conhecidas do público do “espectáculo” apenas para “fazer presença”. O simples facto de *estarem* naquele espaço é uma actividade que constrói, em certa medida, a reputação do espaço, atestando à sua boa frequência e a sua adequada aderência aos modelos espectaculares.

Sumário da função da frente

Em suma, está-se a falar de um tipo de espaço que funciona como suporte para as performances que os indivíduos desejam executar. Tem como objectivo encenar um tipo particular de performances e identidades. Neste sentido, as frentes performativas dos frequentadores são essenciais – contribuem substancialmente para o *discurso* (outro) da discoteca e para as *identidades* e *práticas* que aqui se adoptam. Por outras palavras, a frente é essencial para as identidades produzidas por esta heterotopia, que são, por consequência, *identidades-outras*.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> “Identidades-Outras” é um termo aqui usado para fazer referência às identidades encenadas e *performadas* nos espaços-outros. Ou seja, uma “identidade-outra” é uma identidade colocada em cena por discursos e práticas que dependem absolutamente do seu enquadramento num espaço-outro. É um dos efeitos mais poderosos de alguns tipos de heterotopias, tais como a discoteca: a produção (no seu contexto) de tipos particulares de indivíduos.

## ENQUADRAMENTO

A importância do enquadramento espacial, na dimensão performativa da discoteca, é suprema. Este enquadramento produz um tipo particular de relações humanas, e contribui para a particularidade discursiva deste espaço-outro. Doravante e até ao fim desta análise à discoteca serão enunciados conceitos relativos ao *enquadramento*.

## MULTIDÃO

Uma multidão é uma; dilui os indivíduos.

Assim, em primeiro lugar, vejamos a “multidão”, esta entidade a que chamamos ao conjunto dos (outros) indivíduos que frequentemente se encontram nestes espaços.

Numa multidão cria-se uma mente colectiva (...) Sejam quais forem os indivíduos que a compõem, ou o quão parecidos ou diferentes sejam os seus modos de vida, as suas ocupações, o seu carácter ou a sua inteligência, o facto deles terem sido transformados numa multidão empossa-os de um tipo de mente colectiva que os faz sentir, pensar e agir de uma maneira bastante diferente daquela na qual cada um deles se sentiria, pensaria e agiria se ele estivesse num estado de isolamento.<sup>137</sup>

Gustave Le Bon escreve *La Psychologie des Foules* (*The Crowd*, em inglês) no início do século XX, profetizando de certo modo o que seriam os fascismos desse século e a sua propagação através do fenómeno da multidão. Consta, não oficialmente, que *La Psychologie des Foules* era o livro de bolso de Mussolini. No entanto, este fenómeno tão Humano que é a multidão também prolifera na “Sociedade do Espectáculo” contemporânea.

Acontece que, na discoteca, a multidão é um elemento que, de facto, faz parte do espaço físico. A presença de uma multidão num espaço altera a percepção e a experiência do mesmo. O indivíduo desaparece, por assim dizer, como se tivesse sido alvo de um número de “regardes” que ultrapassa um hipotético limite crítico, depois do qual apenas subsiste a mente colectiva. Este é um corpo uno, onde cada um é apenas uma célula; ou, por outro lado, uma performance encenada colectivamente.

---

<sup>137</sup> Gustave Le Bon, *The Crowd; a study of the popular mind*, Nova Iorque, Viking, 1960. Traduzido para o inglês por Robert K. Merton. Traduzido para o português por mim: “In a crowd, a collective mind is created (...). Whoever be the individuals that compose it, however like or unlike be their mode of life, their occupations, their character, or their intelligence, the fact that they have been transformed into a crowd puts them in possession of a sort of collective mind which makes them feel, think and act in a manner quite different from that in which each individual of them would feel, think and act were he in a state of isolation” p.13

Proxémia

Aqui é pertinente referir a teoria de proxémia, formulada por Edward T. Hall. Nas palavras de Hall:

A Proxémica [é] o estudo de como o Homem inconscientemente estrutura o microespaço – a distância entre os Homens na conduta das suas actividades diárias, a organização do espaço nas suas casas e edifícios, e em última análise, a disposição das suas cidades.<sup>138</sup>

De seguida, nesta análise da multidão na discoteca, far-se-á referência ao conceito de “bolhas de reacção”, e aos estudos das distâncias informais entre indivíduos conforme os enunciados por Edward T. Hall em *A Dimensão Oculta*.

Existem, segundo Hall, quatro principais categorias de distância entre pessoas<sup>139</sup>. A distância mais próxima é a distância *íntima*.<sup>140</sup> Esta divide-se em duas fases: a próxima é a distância do toque, das relações íntimas, das interacções violentas, do reconforto e da protecção; a fase distante mede-se num raio entre aproximadamente 0,25 e 0,45m em torno do indivíduo. A segunda distância mais próxima em relação ao indivíduo é categorizada como a distância *pessoal*, e mede-se num raio sensivelmente entre 0,45 e 1,2m. em torno do indivíduo. O chamado *espaço social* mede-se num raio a partir de 1,2 até 3,6m em redor do indivíduo, que engloba a interacção entre indivíduos mais comum, em sociedade; e o *espaço público* mede-se a partir de 3,6m até aos 7,6m em torno do indivíduo. No espaço público, e em condições comuns, localizam-se os indivíduos – desconhecidos – que fazem parte da nossa envolvente e frequentam os mesmos espaços que nós, sem estarem necessariamente em contacto directo conosco.

Regime proxémico próprio:

Dissolução do espaço pessoal, em virtude do social

As relações sociais entre indivíduos regem-se geralmente por estas distâncias; e salvo diferenças entre culturas, que alteram em alguma medida as distâncias praticadas, estas quatro categorias de proxémia são omnipresentes em todas as sociedades.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> No mesmo ensaio onde consta esta citação, “A System for the Notation of Proxemic Behavior”, Edward Hall constrói um sistema de notação e sistematização para a tarefa de observação dos chamados “comportamentos microculturais”. O corpo de trabalho de Hall é particularmente útil para angariar informação acerca da dimensão não verbal da comunicação entre indivíduos; é como um standard a partir do qual se podem medir distâncias sociais.

Edward T. Hall, “A System for the Notation of Proxemic Behavior”, Illinois Institute of Technology. No original: “Proxemics [is] the study of how man unconsciously structures microspace – the distance between men in the conduct of daily transactions, the organization of space in his houses and buildings, and ultimately *the layout of his towns*.”

<sup>139</sup> As distâncias proxémicas acima referidas consideram um indivíduo Norte-Americano, com todas as idiosincrasias culturais que daí advêm e que claramente influenciam o que se consideram distâncias sociais. Trata-se de uma espécie de discurso tácito, inscrito em parte na biologia e em parte nos constituintes mais primários da cultura.

<sup>140</sup> Edward T. Hall, *The Hidden Dimension*, Anchor Books Editions, 1969 pág. 116

<sup>141</sup> Coincidentemente – pelo facto de estarmos a ler a discoteca à luz do enquadramento e de conceitos *performativos* – esta teoria é usada também em cinematografia, para gerir as distâncias da câmara em relação aos personagens. As performances estão necessariamente ligadas à proxémia, pelo facto de se realizarem sempre entre indivíduos e participarem da sua relação.

O que ocorre, na discoteca, ao nível da proxémia, é excepcional. Existe uma compressão do *espaço social*, sendo que – tanto na discoteca como na generalidade dos aglomerados colectivos humanos – este invade o espaço pessoal e toma o seu lugar. Isto resulta do discurso específico que vigora na discoteca. O espaço existente entre pessoas é reduzido pelo facto de este *tipo* de reunião pública requerer uma multidão. Nasce assim uma proxémia híbrida, subjugada ao *discurso-outro* da discoteca. Neste sentido, a discoteca é, mais uma vez, heterotópica, porque é um lugar fora da generalidade das normas proxémicas em sociedade.

Edward Hall constata algo que é pertinente introduzir neste momento:

Deve notar-se que as distâncias medidas variam um pouco com diferenças na personalidade e em factores ambientais. Por exemplo, um alto nível de barulho ou baixa iluminação geralmente juntará mais as pessoas.<sup>142</sup>

Quase como se estivesse a falar da discoteca, Hall menciona os dois seguintes tópicos desta análise. Vejamos, em primeiro lugar, a música.



Figura 9: A proxémia denominada “espaço social”, ilustrada por um grupo de pessoas à espera do autocarro. (Fonte: *The Hidden Dimension*, Edward T. Hall, pág. 44)

---

<sup>142</sup> Ibid. “It should be noted that the measured distances vary somewhat with differences in personality and environmental factors. For example, a high noise level or low illumination will ordinarily bring people close together”  
Página 116



figura 10: A dissolução do *espaço íntimo* e  *pessoal* em virtude de uma expansão do *espaço social*, na discoteca *Lux Frágil*, em Lisboa. Este tipo de espaços-outros carrega nos seus discursos um regime próprio de *proxémia*.

## MÚSICA

Estilo de música

O género musical adoptado pela discoteca é importante na definição da identidade das suas audiências-tipo. Faz parte da narrativa. A correlação entre tipo de música e audiência-tipo do estabelecimento que a adopta é evidente. A definição programática convencional de “discoteca” diz-nos que esta é, precisamente, um local onde os indivíduos podem escutar discos – música – uns com os outros.

O volume comprime o espaço

O volume da música obriga a que, inevitavelmente, a comunicação entre indivíduos se faça de um modo mais próximo fisicamente. É difícil que dois indivíduos se ouçam a uma distância mais convencional, e isto leva a que se tenham que aproximar uns dos outros. A música é, assim, um elemento que também contribui para a compressão do *espaço social* e para a sua invasão dos espaços  *pessoais* e  *íntimos*. Tem a função de proporcionar uma regime de *proxémia* particular – juntamente com a multidão e com o escuro, como veremos de seguida.

O volume:

Tanto impossibilita como produz

Passando da questão das distâncias interpessoais para a questão da comunicação, verifica-se a música tem a particularidade de, em discoteca, impedir a comunicação verbal a partir de uma certa distância. O volume da música abafa qualquer tentativa de comunicação

deste tipo, excepto quando os indivíduos se aproximam uns dos outros. A música impede assim a comunicação verbal à distância social e pública, na discoteca, mas torna discursivamente aceitável que a comunicação se faça no espaço pessoal e mesmo íntimo. Cria um certo tipo de privacidade: mesmo num espaço ocupado por tantas pessoas, é possível que o conteúdo verbal entre indivíduos que comuniquem a esta distância permaneça oculto. Ou seja, a música, *num só gesto bloqueia* determinados tipos de relações e *possibilita* outros. Isto é uma forma de o enquadramento *produzir* performances e *indivíduos*.

## ESCURO

O escuro :

Analisemos agora o terceiro elemento desta análise do enquadramento, o escuro.

Tanto  
esconde como  
possibilita

O escuro, tal como a música, não só oculta como possibilita. No escuro, os “*regardes*” dos outros são suavizados, possibilitando às performances um certo sentido de resguardo e camuflagem. Neste sentido, tem um efeito congruente com o do volume da música – restringe uma ordem de interacções, mas produz outra.

Vejamos agora em que medida é que a narrativa da discoteca se presta a ser lida através do seu carácter “escuro”. Sendo o escuro pontuado por luzes em constante movimento, coloridas, reflectidas em superfícies espelhadas, criam uma atmosfera singular. São um elemento particularmente importante, porque definem o enquadramento-tipo daquilo que se conhece como discoteca: culturalmente, espera-se que os espaços de diversão nocturna sejam escuros e tenham focos luminosos coloridos e em movimento. A luz concede ao espaço características diferentes daquelas que este teria caso fosse iluminado total e claramente. Concede às performances do indivíduo um enquadramento que se pode dizer boémio, socialmente permissivo, discursivamente extrovertido. A bola de espelhos é um objecto que, para além de ser essencial para a cacofonia luminosa presente, é um ícone, um fetiche cultural, uma imagem autónoma que condensa o que é o fenómeno discoteca.

A procura  
deste espaço

A discoteca é então um local-tipo, que proporciona (vende) um enquadramento para uma performance e que permite a cada indivíduo adquirir uma identidade particular. A diversão nocturna é um exemplo claro do espectáculo, facilmente ilustrado pelo modelo da discoteca um pouco por todo o mundo.

Estes espaços têm a capacidade de encenar uma narrativa de tal modo íntegra que os próprios indivíduos os procuram, de livre vontade. Há uma necessidade deste tipo de heterotopias; principalmente nas culturas ocidentalizadas e globalizadas.

## ESPAÇO E INTERACÇÃO ENTRE DISCOTECA-INDIVÍDUO

O espaço

A dança é o programa da pista, que se volta geralmente para um DJ, e em torno do qual se podem encontrar bares e locais para estar. Estes programas desenrolam-se num espaço único, que deve ser amplo o suficiente para os abarcar a todos. Acrescentando a isto as instalações sanitárias, uma eventual zona “VIP”<sup>143</sup>, uma zona para pagamento e um bengaleiro, e temos a configuração base duma discoteca-tipo.

*Dinheiro-outro;*

Discursos próprios de interacção monetária

Em muitas discotecas um cartão é dado ao indivíduo à entrada, onde serão marcadas as bebidas que ele consumir nos bares, para posteriormente, à saída, poderem ser pagas todas de uma vez. Aqui também se evidencia o quão heterotópica pretende ser a discoteca: os sistemas de troca de bens por dinheiro que vigoram na maior parte dos outros sítios são substituídos por um outro, próprio da discoteca. Trata-se de um *dinheiro-outro*, ou de um conjunto de normas próprio para a mediação das relações entre o indivíduo e a própria discoteca enquanto entidade.<sup>144</sup>

Distorção da percepção das dimensões do espaço

Em termos espaciais, as discotecas tendem a caracterizar-se por uma vontade de se isolarem do exterior tanto quanto possível – quer em termos de espaço físico quer em termos temporais. Ou seja, o carácter heterotópico da discoteca é reforçado pela sua voluntária isolamento. Não há aberturas para o exterior à excepção das portas de entrada e das saídas de emergência.

Os espelhos e as luzes pervertem os limites do espaço de um modo intencional – cumprindo algo semelhante ao que James Turrell procura nas suas instalações<sup>145</sup>. Assim, até a percepção das dimensões do espaço é diferente dentro deste espaço-outro: a multidão, o escuro e as luzes, os espelhos e as cores escuras frequentemente utilizadas nas superfícies contribuem para isto.

<sup>143</sup> Instância onde de um modo muito evidente se emulam as identidades dos modelos da cultura de massas.

<sup>144</sup> Esta questão do dinheiro outro também se manifesta noutras heterotopias de um modo interessante. As esmolas que se pedem aos fiéis na igreja católica não são de dinheiro *per se*, mas são uma oferta sacrificial, de caridade. Ou seja, não é dinheiro no sentido monetário e capitalista do termo, mas dinheiro com a função *espiritual* de mediar a relação entre o indivíduo, a narrativa e a heterotopia em questão. Ou seja, o discurso católico é tão absolutamente *outro* que, neste caso, quanto mais o indivíduo se sacrificar e sofrer, melhor se sentirá; como Nietzsche soube verificar, este discurso representa uma inversão de valorização, onde o sofrimento é bom e a força e a virtude são maus. Por isto, a esmola é (ou pode ser vista como) dinheiro carregado emocionalmente. A este respeito, o documentário “Marjoe” é pertinente, ao mostrar de que modo a comunidade evangélica no centro dos estados unidos coloca uma carga imaginariamente poderosa nas suas esmolas. O documentário, consultado em 19/02/2015 está disponível em <https://archive.org/details/Marjoe.1972>. Legendado.

Em alguns parques temáticos similares à *Disneilândia*, troca-se o dinheiro comum à entrada por um literal *dinheiro-outro*, um dinheiro também temático, que deve ser usado para transacções dentro do parque.

<sup>145</sup> Ainda que, podemos com segurança dizer, com menor qualidade artística. Ver a figura 6 na página 67 a respeito da perversão da percepção das dimensões do espaço.

## TEMPO

Discoteca  
enquanto  
heterocronia;

Distorção da  
percepção das  
dimensões do  
tempo

Tempo  
biológico

Foucault diz, em “De Espaços Outros”, que “*A heterotopia começa a funcionar em pleno quando os Homens chegam a um tipo de ruptura absoluta com o seu tempo tradicional*”. Assim, a discoteca não só interfere com a percepção das dimensões do espaço, mas também com a percepção das dimensões do tempo. O carácter *heterocrónico* da discoteca resulta do seu voluntário isolamento do mundo exterior: é um espaço fisicamente encerrado, sem aberturas. Assim, as evidências da passagem do tempo, tais como o nascer do dia, as actividades nocturnas da cidade ou o movimento da lua na esfera celeste são ignoradas. E a distinção temporal entre momentos é relativizada. Ou seja, se a diferença entre a meia noite ou as seis da manhã pode ser óbvia num outro espaço, no espaço-outro da discoteca ela é camuflada pela sua contínua, indiferenciada e incessante actividade. Pode dizer-se que o *tempo-outro* da discoteca se caracteriza por ser um tempo estático, uniforme – uma noite que não acaba. Dentro da discoteca, durante uma noite, pouco se vai alterando com o tempo: talvez a música, talvez a quantidade de pessoas, mas nunca a *actividade essencial do espaço, esta colectiva imersão no espaço-outro*.

O único resíduo do tempo “natural”, por assim dizer, está no organismo do indivíduo. O uso periódico das instalações sanitárias e o eventual cansaço e acumular de intoxicação que se pode verificar a dada altura são dos poucos momentos onde o *tempo*, na discoteca, deixa de ser abstracto e uniforme e passa a ter uma periodicidade mais biológica. Eventualmente será esta que ditará o fim da “noite” para cada indivíduo.

## IDENTIDADE. SOCIABILIDADE

Discoteca,  
sociabilidade  
e e  
sexualidade

Podemos concluir que a discoteca coloca em cena *identidades* particulares, através de performances específicas de si enquanto espaço, e segundo narrativas e guiões genéricos da sociedade do espectáculo. No entanto, tudo isto produz um tipo notável de sociabilidade, de relações e performances entre indivíduos.

A invasão do espaço pessoal pelo espaço social, a camuflagem do escuro e da multidão e a barreira sensorial da música, bem como muitos outros factores que poderíamos estar a enumerar<sup>146</sup> criam um tipo de relações entre indivíduos que, pode dizer-se, é um importante objectivo do dispositivo *discoteca*, e uma das razões para a sua procura

---

<sup>146</sup> Tais como a o consumo de substâncias intoxicantes como o álcool, ou a temperatura que, no interior, é mais elevada do que no exterior, em virtude da proximidade particular da discoteca.

pelos indivíduos. Há também uma dimensão dionisíaca, boémia e *erótica* nesta experiência. Os indivíduos procuram, na discoteca, uma espécie de **egotecnologia da sociabilidade sexual**. A discoteca é também um *erototop*, nos termos de Sloterdijk, porque serve para os indivíduos isolados do regime individualista procurarem o prazer sexual através de um tipo muito particular de relações sociais. Ou seja, trata-se de um dispositivo que coloca em cena discursos, performances e práticas próprias, que servem *também* para proporcionar enquadramento a uma sociabilidade erótica.

Se quisermos comparar esta vertente da discoteca com a egosfera, pode dizer-se que *a discoteca é como uma tecnologia satélite das egotecnologias da egosfera*. Serve uma das poucas necessidades – do regime individualista – que a egosfera em si mesma não consegue satisfazer: a necessidade de sociabilidade, *sexualidade* e *imersão* num colectivo. De nenhum outro modo conseguimos conceber a existência e procura destes espaços-outros, que dentro de si reconfiguram tantas normas e discursos. Se o regime individualista é análogo a uma digestão de experiências, como nos diz Sloterdijk, a discoteca é sem dúvida um espaço que as providencia – em toda a sua complexidade.

Conclusão  
da análise à  
discoteca

Em suma, a discoteca, enquanto lugar heterotópico, é a localização da manifestação física das imagens incorpóreas e autónomas da sociedade do espectáculo. Este espaço torna os indivíduos em actores, que encenam performances segundo guiões espectaculares de toda a ordem. A discoteca distorce, inverte e inventa as suas condicionantes discursivas. Como fenómeno Pós-Arquitectónico, a discoteca é absolutamente paradigmática – **um exemplo apropriado de um espaço com a propriedade de transformar os indivíduos.**

### 3.3.3. HETEROTOPIA x EGOPERFORMANCE

#### HOLY WORK THE PLAYBOY TOWN HOUSE

No que toca à distinção entre performance propriamente dita e egoperformance, a discoteca e a egosfera são diametralmente opostas. Se anteriormente foram exploradas as maneiras como a discoteca transforma os indivíduos através do colectivo, vejamos de que modo é possível fazer o mesmo mas à escala individual, na egosfera.

A egosfera é, já de si, uma heterotopia, radicalmente individualista e isolada. Encarar a egosfera criativamente implica, por um lado, trabalhar no campo das egotecnologias, e por outro, *conceber uma narrativa/guião que as unifique segundo uma estratégia comum* – redigida tanto pelo indivíduo como pelo Pós-Arquitecto.

#### EGOSFERA E NARRATIVA

O repertório narrativo do mundo Humano é tão grande quanto se consiga imaginar. Todos os assuntos, eventos, ideias, vivências, hábitos, satisfações de substituição, performances, discursos, tipologias, topografias e relações de poder podem ser lidas *narrativamente*. Por outras palavras, é possível aplicar o método proposto por Koolhaas da *idealização sistemática* (a que anteriormente se fez referência) a tudo quanto existe.

Na  
egosfera

Através de si a narrativa torna manipuláveis vários dos conceitos explorados até agora, tais como performance, egoperformance, autosimbiose, egotecnologia ou dispositivo arquitectónico. Assim, e como foi anteriormente anunciado, para trabalhar a egosfera de um modo mais completo e criativo é necessário recorrer à narrativa.

“*Minha casa, meu mito*” é o lema para a leitura narrativa das egosferas. Ao mesmo tempo que que somos determinados e incorporados constantemente em micro e macro narrativas exteriores a nós, geralmente provenientes da sociedade do espectáculo, também existe a possibilidade de criar uma *egonarrativa*, como tenho vindo a afirmar. Ou seja, é possível manipular os rituais, as tecnologias e as ficções inerentes à egosfera de modo a participar criativamente da constituição metabólica do indivíduo. Trata-se de configurar uma *ego-heterotopia*, se quisermos; uma utopia individual, realizada no apartamento; performances e comportamentos operados através da narrativa.

## HOLY WORK

Imaginemos então uma potencial encomenda por parte de um cliente. Um indivíduo surge-nos com um pedido que vai para além de simples considerações programáticas ou formais; ele pretende aumentar a quantidade e a qualidade do tempo que usa a trabalhar, bem como do próprio trabalho que realiza. Das diversas formas de abordar este pedido, neste momento será focalizada uma abordagem *narrativa*. Imaginemos o que implicaria, Pós-Arquitectonicamente, colocar um espaço de trabalho no altar de uma igreja.

Igreja

As performances numa igreja caracterizam-se por um certo grau de submissão e solenidade, devido à carga narrativa dos rituais que compõem a mesma. É um espaço exclusivamente cerimonial, ritual e sagrado. É um espaço com uma importante constituição imaginária. Trata-se de um exemplo perfeito de heterotopia; é, no fundo, a *casa de deus*.

Espaço de trabalho

Um espaço de trabalho comum, composto por uma secretária, um computador e mais algumas coisas que estejam à *mão* também pode ter narrativas subjacentes, apesar de dificilmente o podemos considerar uma heterotopia. É preciso também clarificar que tipo de trabalho é que o indivíduo pretende melhorar. Não é difícil imaginar que um artista sinta que o seu enquadramento tem um impacto no seu trabalho, nem que o seu acto de “trabalhar”, por assim dizer, seja cerimonial e ritual. É comum que músicos ou pintores busquem enquadramentos apropriados para os seus processos criativos. No entanto, não é tão comum que isto aconteça com outro tipo de actividades. Dos trabalhos que podem realizar-se com base em *cheirotops*, nem todos são necessariamente criativos ou de investigação, nem tão pouco requerem do indivíduo um input pessoal e *único*. Colocar um artista (um músico ou um escultor, imaginemos) a trabalhar num a igreja e num altar é diferente do que aí colocar um contabilista, o que por sua vez será distinto de colocar lá um arquitecto ou um cozinheiro. O que de essencial se pretende demonstrar com este exemplo é a *reinterpretação* que este enquadramento provoca às actividades que lá se realizem. Na igreja podem produzir-se indivíduos diferentes, que por sua vez produzirão actividades diferentes em si mesmas ou pelo menos produzidas de modos diferentes.

Colocar o espaço de trabalho no altar seria uma maneira de abordar, narrativamente, o pedido do cliente. Ou seja, pode dizer-se que esta seria uma atitude Pós-Arquitectónica, apesar de se tratar nesta instância de apenas um exemplo teórico. Elaboremos um pouco mais acerca deste gesto.

Depende da predisposição do indivíduo

Seria, em primeiro lugar, um acto que dependeria em muito do indivíduo em questão. Para um ateu ou para alguém cuja sensibilidade estética não está voltada para a apreciação das questões espaciais, rituais e religiosas numa igreja, seria um acto relativamente inócuo. No entanto é possível que o indivíduo, por um qualquer conjunto de razões, atribua valor à igreja enquanto espaço-outro. Independentemente da sua crença, é possível ser-se sensível à carga imaginária que a permeia, aos rituais e à sacralização das actividades que neste espaço se desenrolam. Assim, pode dizer-se que seria um gesto que dependeria da predisposição e própria constituição imaginária do indivíduo.

Depende das práticas do indivíduo

Estaríamos também a colocar em confronto dois repertórios comportamentais e performativos diferentes. Uma actividade seria absolutamente modificada e reinterpretada por outra. Ou seja, o templo poderia ser dessacralizado, caso as **práticas** do indivíduo não contribuíssem uma *administração dos regimes* discursivos cerimoniais e rituais do lugar. “A Arquitectura não consegue fazer nada que a cultura não faça”<sup>147</sup>, diz-nos Rem Koolhaas. É por isso que as práticas do indivíduo são essenciais para a fruição da pós-arquitectura. Ou seja, apenas alinhando os comportamentos do indivíduo com as narrativas do espaço é que ambos podem produzir efeitos mais poderosos. Logo, colocar um espaço de trabalho num altar numa igreja dependeria de um tipo de *manutenção imaginária*; isto é, iria requerer que o indivíduo de facto tirasse proveito da cerimonialidade de tal localização e estivesse disposto a viver a sacralidade dos rituais em questão.

Pós-arquitectura como arquitectura do indivíduo

Neste sentido é evidente que este gesto estaria intrinsecamente ligado à constituição intelectual, ideológica e imaginária do indivíduo; e esta ligação não poderá ser ignorada se o projecto pós-arquitectónico pretende ser efectivo.

A ritualidade do acto de trabalhar

O carácter ritual de estar sentado na secretária/altar atribui ao trabalho e ao acto de trabalhar uma carga imaginária poderosa – que, narrativa e ritualmente, emularia o *sagrado*. O indivíduo, sempre que trabalhasse, estaria a realizar um tipo de cerimónia, enquadrada pela igreja e pelos seus sistemas de práticas. Mesmo a aproximação à secretária também seria profundamente ritual; a reverberação que é característica comum de igrejas, templos e outros espaços amplos teria um efeito na percepção das dimensões do espaço que podemos especular como sendo inverso ao da música na discoteca. Cada acto minimamente acústico seria exposto por uma permanência temporal maior do que o normal. Ou seja, seria impossível que o acto de trabalhar numa secretária não fosse profunda e inequivocamente alterado por decorrer num templo. A relação do indivíduo consigo mesmo através do seu trabalho seria manipulada através de questões de ordem narrativa – neste caso a narrativa do templo, do sagrado e do espiritual.

Roleplaying

Por outro lado, colocaríamos em acção relações próprias de poder: o indivíduo seria o *sacerdote*, o mestre de cerimónias do ritual primário deste espaço. De um ponto de vista egosférico, ele seria assim o *sumo pontífice* da sua religião individual.

Espaço-outro & Actividade-outra

Por outro lado, *a qualidade, a quantidade e mesmo o próprio carácter do trabalho* que o indivíduo realizasse neste espaço seriam também, naturalmente, transformados – em dimensões que não se conseguem imaginar neste momento, pelo facto de estarem ligadas à livre agência, ao metabolismo e à criatividade do indivíduo. Por outras palavras, há os efeitos que se podem prever, os efeitos que sabemos que não podemos prever, e há coisas que não sabemos que não podemos prever. A interacção entre o indivíduo e o espaço

<sup>147</sup> Rem Koolhaas, interview in Wired, Julho de 1996. Consultada em 19/02/2015, disponível em: <http://archive.wired.com/wired/archive/4.07/koolhaas.html> “Architecture cannot do anything that the culture doesn't”

inventariam auto-simbioses que podemos, concluindo, caracterizar como próprias deste espaço.

Em suma, este híbrido arquitectónico pretende ser um dispositivo para produzir um tipo diferente de trabalho e trabalhador, e isso realiza-se através das narrativas e dos rituais a si inerentes. Analisemos de seguida um outro exemplo, desta vez já existente, onde a arquitectura também participa, através de uma narrativa e de discursos próprios, na *produção de um indivíduo*.

Antes de terminar este exemplo, é interessante fazer uma menção aos *espaços programática e discursivamente voláteis* de há algumas páginas atrás. Tal como o *Holy Work* também são gestos pós-arquitectónicos, porque ambos interferem com o indivíduo, as suas práticas, os seus discursos – no fundo, com a sua produção através de dispositivos arquitectónicos. No entanto estão em espectros opostos, no que toca à questão narrativa. Os espaços *programática e discursivamente voláteis* pretendem distanciar-se ao máximo da definição discursiva a priori, de modo que seja o indivíduo a inventar os seus discursos e a *produzir-se a si próprio*, através deles. No caso do *Holy Work* e, como veremos de seguida, da *Playboy Town House*, o que acontece é uma *produção do indivíduo através de narrativas pré existentes*.

## THE PLAYBOY TOWN HOUSE

Heterotopia  
egoférica

Vejamos então a “*Playboy Town House*”, um exemplo adequado onde se misturam as ideias de **egosfera**, **heterotopia** e, naturalmente, de **narrativa**, culminando na produção consciente de um indivíduo e de uma identidade.

Na edição de Maio de 1962 da revista *Playboy* foi publicado um artigo chamado “The Playboy Town House - Posh Plans For Exciting Urban Living”<sup>148</sup>, onde se apresentava a *Playboy Town House*, projectada pelo arquitecto R. Donald Jaye.

Narrativa  
playboy

O conceito e a narrativa do “*Bachelor Pad*” – ou casa de um homem solteiro – foram produzidos pela cultura tardo-capitalista. Revistas como a *Playboy* criaram narrativas culturais, nos anos cinquenta e sessenta, que assentavam na ideia do homem solteiro, abastado, charmoso e moderno. Esse *tipo* de homem vivia numa casa a condizer; e nesta fantasia, a casa *chic*, repleta de *gadgets* era onde se vivia um estilo de vida sexualmente livre e hedonista. Esta narrativa tem muito a ver com um individualismo em muito similar à ideia de *egosfera*, ou de *viver para si*. Neste sentido o “*Bachelor Pad*” não é mais do que a comercialização de uma *ego-heterotopia*, ou por outras palavras, de um dispositivo que serve para enquadrar performances cultural e socialmente desejáveis. Aliás, o que a revista *Playboy* fez foi

Figura 11- Corte da *Playboy Town House*, conforme aparece no artigo com o mesmo nome, na edição de Maio de 1962 da revista *Playboy*.



<sup>148</sup> “The Playboy Town House: Posh Plans for Exciting Urban Living”; *Playboy Magazine*, Maio de 1962. Consultado em 19/02/2015; disponível em :<http://www.meathaus.com/townhouse/>

*produzir* o desejo de as encenar; a ideia de viver este tipo de vida não tinha sido manifestada na cultura das massas antes da *Playboy* – pelo menos de um modo tão glamourizado, difundido e “espectacular”. Trata-se de um espaço altamente *mitologizado*. Assim, e apesar da proveniência “espectacular” desta narrativa, é possível discernir nela a condensação de muitos princípios até agora estudados.

Produzir um  
indivíduo  
particular

Hugh Hefner, fundador da revista *Playboy*, constata na sua primeira edição algo que demonstra, em poucas palavras, a vocação *heterotópica* desta *egosfera*. Define-a como uma configuração de egotecnologias e como dispositivo que deve colocar em cena determinadas performances e *experiências* – e faz isto comunicando sempre através de uma narrativa bem pensada e estruturada, o ideal *Playboy*.

Não nos importamos de te dizer antecipadamente – planeamos passar a maior parte do nosso tempo dentro de casa. Gostamos do nosso apartamento. Gostamos de preparar cocktails e um ou outro hors d’oeuvre, colocando um pouco de música no fonógrafo e convidando uma conhecida do sexo feminino para uma calma discussão sobre Picasso, Nietzsche, jazz e sexo.<sup>149</sup>

Recordando conceitos de há alguns capítulos atrás, se a casa e a cultura burguesa produziram a família nuclear conforme a conhecemos, então a *Playboy Town House*, no contexto tardo-capitalista, tenciona produzir homem abastado, de bom gosto e sexualmente liberto. Ou seja, tal como a discoteca, este dispositivo também tem a particularidade de transformar e produzir um tipo particular de indivíduo – exepcto que, neste caso, não é apenas por algumas horas. Assim, poderemos considerar a *Playboy Town House* uma *egosfera produtiva*.

O perspicaz habitante citadino, de modos individuais e confortáveis, está cada vez mais virado para as magníficas saídas de auto-expressão decorativa e arquitetônica inerente à casa da cidade. É seduzido pelas suas vantagens intrínsecas de privacidade e de espaço, associado a uma localização metropolitana, apenas a uma curta distância das miríades atrações urbanas.<sup>150</sup>

A casa *playboy* é, como diz o artigo, um meio para a “*auto-expressão arquitetônica*”. É assim uma ferramenta essencial na

---

<sup>149</sup> Hugh Hefner, *Playboy*, November 1953, “*We don’t mind telling you in advance—we plan spending most of our time inside. We like our apartment. We enjoy mixing up cocktails and an hors d’oeuvre or two, putting a little mood music on the phonograph and inviting a female acquaintance for a quiet discussion on Picasso, Nietzsche, jazz, sex.*” Página 3.

<sup>150</sup> “The *Playboy Town House*: Posh Plans for Exciting Urban Living”; *Playboy Magazine*, Maio de 1962. Consultado em 19/02/2015; disponível em :<http://www.meathaus.com/townhouse/> “The discerning city dweller of individual ways and comfortable means is turning more and more to the superb outlets for decorative and architectural self-expression inherent in the town house. He is beguiled by its intrinsic advantages of privacy and spaciousness coupled with a metropolitan location, just a shift of the gears away from myriad urban attractions”.

produção do “discerning city dweller of individual ways and comfortable means”.

É também interessante constatar que em muitas das festas do universo *Playboy*, quer nos anos sessenta quer ao longo das subsequentes décadas, as performances não são só enquadradas pelo espaço: a *narrativa Playboy* implica um trabalho ao nível das frentes performativas, onde encontramos sempre várias “coelhinhas” e um cavalheiro fantasiado de si mesmo – ou daquilo que ele autorou como *ele-mesmo*, “Hef”. Ou seja, tal como na discoteca ou nos dispositivos arquitectónicos mencionados no capítulo “1-Dispositivo Arquitectónico”, a existência de discursos próprios está muito ligada a uma *prática*.<sup>151</sup>



Figura 12: “Hef” e as “coelhinhas”. Pode dizer-se que, no contexto da narrativa *Playboy*, Hugh Hefner procede àquilo que anteriormente se denominou de *manutenção imaginária*. Isto é, a “liberdade”, como disse Foucault, ou os efeitos de poder dos dispositivos arquitectónicos, como disse Wigley, não dependem simplesmente da disposição física de objectos; dependem em grande medida das actividades dos que a praticam (como se viu anteriormente nesta tese). Neste sentido, Hefner alinhou todas as suas performances segundo uma estratégia; a narrativa *Playboy*.

Hugh Hefner é o caso de um indivíduo que, efectivamente, *criou os seus próprios discursos*; para isso, trabalhou uma série de questões mencionadas nesta tese, tal como os seus enquadramentos, as suas frentes, as egotecnologias, os dispositivos através dos quais se sujeita, a narrativa que estrutura tudo isto, etc. É um exemplo específico, mas paradigmático, do que pode ser a aplicação de conceitos Pós-Arquitectónicos.

---

<sup>151</sup> Ainda que neste caso, esta esteja envolvida numa série de condicionantes de ordem “espectacular”. No entanto, isto não a torna menos eficaz, antes pelo contrário – o “espectáculo” legitimou, assimilou e amplificou a narrativa e as práticas *Playboy*.

A exposição deste projecto, no artigo em questão, é feita através de uma narrativa. O leitor do artigo – através do cavalheiro que habita a casa – é levado numa viagem por substituição através da *Town House*.

A chegada à casa

O leitor é então guiado, imaginariamente, do volante de um carro de alta performance, na companhia de uma bela mulher, até à garagem completamente mecanizada de chão aquecido, na qual podemos (porque a casa é “nossa”) passar sem problemas os sistemas de controlo que regulam a abertura ao mundo exterior. Esta heterotopia medeia a sua relação com o mundo exterior através de um intercomunicador e de um sistema de televisão de circuito fechado, que vigia quem pretende entrar. Estas (ego)tecnologias permitem ao indivíduo regular o input social na sua egosfera – *sociotops*, se quisermos imitar o tipo de neologismo usado por Sloterdijk em “*Cell Block, Egospheres, Self Container*”.

A mulher enquanto elemento pivotante da auto-simbiose

Poderemos focar, neste momento um aspecto interessante. A integridade egosférica da *Town House* poderia ser colocada em questão, dado que a presença de outra pessoa perverteria o sentido radicalmente individualista da mesma. No entanto, a presença da mulher nesta narrativa não cumpre o papel de parceiro simbiótico; cumpre antes o papel de enquadramento, de um modo parecido com o papel da multidão na discoteca. Por outras palavras, pode dizer-se que a *town house* encara a mulher como uma egotecnologia do cavalheiro, através da qual ele se experienciará a si próprio, à sua identidade e às suas egoperformances – a misoginia é evidente. A mulher – nunca a mesma – deve ser seduzida e surpreendida pela admirável configuração *cavalheiro-town house*; a sua função é apenas reforçar a identidade do cavalheiro enquanto homem charmoso, culto, bom conversador e de bom gosto. Aliás, a mulher é a egotecnologia mais importante desta casa, porque é em torno da sua presença que está configurado o indivíduo e a sua casa. De um modo não surpreendente para o universo *Playboy*, a mulher é assim objectificada.

Dispositivo de experiências

Prosseguindo na tour da *town house*, somos encaminhados para um elevador, no qual acedemos aos outros pisos. Este medeia as transições entre os diferentes pisos da casa e as respectivas narrativas. Assim, de um modo semelhante ao que acontece em arranha céus – ainda que no contexto de uma só heterotopia e uma só egosfera – o elevador permite-nos fazer um tipo de *zapping* entre os diferentes espaços da casa e as suas respectivas características. É mais um exemplo de uma egotecnologia, desta vez com a função de controlar a digestão de experiências. Claro que o indivíduo poderia usar as escadas, mas aí estaria a interferir com a integridade de cada divisão enquanto dispositivo de colocar experiências em cena. Não andar, neste contexto, torna o indivíduo um observador passivo, um consumidor das experiências proporcionadas pela casa.

Controlo total: os painéis interactivos.

*domustop*

Existem também painéis interactivos distribuídos ao longo da casa que servem de “*cérebro omnipresente da casa*”. Através destes, o habitante da casa pode controlar desde a temperatura e a ventilação até à abertura ou encerramento do telhado por cima da piscina, incluindo também um controlo sobre todas as cortinas, portas, circuitos fechados de televisão, bem como o ambiente sonoro da casa, as luzes, a programação das televisões e as chamadas telefónicas. Trata-se de um *domustop*: toda a casa se controla e articula através desta rede de interfaces, ao mesmo tempo que a totalidade da casa passa a estar condensada nestes interfaces<sup>152</sup>. Esta é provavelmente a característica mais *egoférica* da *Playboy Town House*; é congruente com o conceito de “*regime individualista de digestão de experiências*” mencionado anteriormente por Sloterdijk, onde o controlo total do indivíduo sobre elas é valorizado.

Discurso e narrativa espectacular

Seguidamente, o artigo elabora acerca do *bom gosto* com que o cavalheiro ocupa a sua casa, mencionando diversos bens de consumo que eram a prova da boa constituição identitária do habitante. O indivíduo era definido através das suas escolhas de consumo (um discurso evidentemente espectacular), e neste sentido estes bens também são um tipo de egotecnologias.

A cama como clímax da *tour*

O artigo elabora a seguir sobre a *pièce de resistance* da *Town House*. Trata-se de um lugar que é um espaço-outro em si mesmo, e que é também o lugar onde culmina a “*experiência*” *playboy*. É uma cama, mas não é uma cama qualquer. Foi sujeita a um trabalho de reinvenção que passou por modificar-lhe o nome, a forma, a frente<sup>153</sup> e as funções – no fundo, o *discurso* da cama em si enquanto peça de mobiliário. Trata-se da *Playboy Rotating Bed*, uma cama redonda que roda sobre si mesma, voltando os seus utilizadores para qualquer lado a qualquer momento. Volta-os quer para a piscina quer para a lareira, cuja presença no quarto junto à cama não é em vão. Frank Lloyd Wright é frequentemente citado dizendo que “a lareira é o centro psicológico da casa”<sup>154</sup>; e na *Playboy Townhouse* esta está no quarto, junto à cama. A *Playboy Rotating Bed* é uma configuração verdadeiramente notável de egotecnologias; para além de conter o supramencionado painel, (parte do “*cérebro omnipresente da casa*”), tem incorporado em si um frigorífico, partições para guardar livros, bebidas, encostos para as

---

<sup>152</sup> No capítulo 2 da parte III será explorada a dimensão na qual a arquitectura terá que reinventar-se em função dos novos interfaces tecnológicos que se afiguram no futuro próximo.

<sup>153</sup> Um objecto geralmente não tem frente porque não é um indivíduo numa performance; no entanto, a cama é como que uma performer em si mesma, fundamental para toda a experiência *playboy*.

<sup>154</sup> Allison OConnor, "More than Just a Fireplace: The Hearth, the Kitchen, and Frank Lloyd Wright" Paper presented at the annual meeting of the American Historical Association, Hilton Atlanta, Atlanta Marriott, and Hyatt Regency, Atlanta, GA, Jan 04, 2007

costas (para um *superior* apoio ergonómico) e mesas-de-cama (como se pode ver na figura à direita). A cama é o clímax da *tour* descrita pelo artigo; daqui em diante, o artigo menciona que o cavalheiro e a sua acompanhante se dirigem para a sala para aguardar os outros convidados para a festa. O artigo não termina explicitamente em sexo, mas também não precisa: o subtexto presente em todo o universo *Playboy* mantém esta possibilidade sempre presente e eminente. É por isso que a *egotecnologia* mais importante da narrativa é a cama; é (a par da casa, naturalmente) o objecto *fetiche* que, de certo modo, serve de âncora para toda esta ficção.

O artigo termina na segunda pessoa do plural, referindo-se provavelmente não só à equipa da *Playboy* como também ao leitor, que lendo a revista se satisfaz por substituição, sublimando-se através dela – constituindo-se como *sujeito* através do seu discurso. A narrativa *Playboy* está patente nesta casa, mas faz parte de um campo mais alargado de práticas e discursos sociais. A *Playboy* é um fenómeno global. Ou seja, e neste caso específico, não temos só um indivíduo que se autodefine com uma narrativa presente numa casa, mas também uma narrativa que se *propagandeia* através de uma casa e de uma certa *noção de indivíduo* que esta mesma produz.

De qualquer modo, a aliança entre *egosfera* e *narrativa* é, ao nível individual, **produtiva**.

Ao mostrar à nossa companheira [os cantos à casa], reafirmamos a nossa crença que a Town House representa o melhor de todos os mundos para os jovens descomprometidos e abastados, alegremente casados com as vantagens infinitas de *urbia*. Na nossa opinião, a Playboy Town House é o derradeiro enclave citadino. *Acreditamos ainda que incorpora ideias que podem ser adaptadas a outros cenários urbanos para o homem com uma visão educada, uma mente própria, um gosto apurado para a valorização da vida de facilidade elegante.*<sup>155</sup> (itálico meu)

A primeira frase desta citação não podia ser mais clara a expor esta casa como uma ferramenta de produção de identidade – com a particularidade de esta identidade *depende* da companheira feminina para a sua completa validação e legitimação. E, como diz a segunda frase, também eu acredito que a Playboy Townhouse incorpora ideias que podem ser adaptadas a outros cenários: as ideias são aquelas que se foram explorando ao longo desta tese e deste capítulo; os cenários,

---

<sup>155</sup> “The Playboy Town House: Posh Plans for Exciting Urban Living”; Playboy Magazine, Maio de 1962. Consultado em 19/02/2015; disponível em :<http://www.meathaus.com/townhouse/> “In showing our companion about, we’ve reaffirmed our belief that the Town House represents the best of all possible worlds for the unattached, affluent young man happily wedded to the infinite advantages of *urbia*. In our estimation, the Playboy Town House is the ultimate in-town enclaves. *We believe, too, that it incorporates ideas which may be adapted to other urban settings for the man with an urbane outlook, a mind of his own, and a tasteful appreciation of the life of elegant ease.*” (itálico meu)



Figura 13: A *Playboy Rotating Bed*. Imagem retirada do artigo “The Playboy Town House: Posh Plans for Exciting Urban Living”; *Playboy Magazine*, Maio de 1962

são todos os indivíduos que pretendam, de alguma maneira, autodeterminar-se no amplo e diverso contexto das suas relações de poder.

Em suma, esta casa tem um carácter ao mesmo tempo heterotópico e egosférico, constituído por construções discursivas, performativas, rituais e tecnológicas. **Todos estes componentes estão unificados pela estratégia Playboy, conjugando-se conscientemente para produzir um indivíduo específico.** Por esta razão, a *Playboy Town House* é absolutamente paradigmática do que é Pós-Arquitectura.

## CONCLUSÃO DA PARTE II

Se no primeiro capítulo se verificou em que medida o dispositivo arquitectónico *produz* um indivíduo através de discursos, e no segundo capítulo se estudou a dimensão na qual a auto-interacção e as egotecnologias são um método válido para esta *produção individual*, então neste terceiro capítulo expuseram-se a narrativa e a carga imaginária e fantasmática dos sítios como *campos de acção essenciais para a produção de indivíduos*. No seu conjunto, estes três capítulos fundamentam o que se entende nesta dissertação por uma acção Pós-Arquitectónica.

Façamos então uma *sinopse*. Cada capítulo da parte II foi constituído por duas fases: a fase de exposição do argumento e de articulação de conceitos, e a fase onde se propõe um tipo de *acção pós-arquitectónica* correspondente a esses conceitos.

No primeiro capítulo foi estudada a evolução dos discursos na casa ao longo de alguns séculos, bem como a sua importância na produção de indivíduos através dos discursos inerentes a ela. Os dispositivos arquitectónicos *produzem indivíduos*. Assim, neste capítulo propôs-se o *espaço programática e discursivamente volátil como acção pós-arquitectónica*.

No segundo capítulo explorou-se em que medida todas as relações humanas são mediadas por performances. Estas, por sua vez, dependem fundamentalmente do seu enquadramento físico. Mesmo a *egoperformance* está profundamente dependente do enquadramento. Neste sentido, a egosfera revelou-se como o suporte espacial mais adequado para a *autosimbiose*, esta interacção consigo mesmo. A egosfera é, nas palavras de Sloterdijk, um “auto-contentor”; e nos termos desta dissertação, é o supremo enquadramento para as *egoperformances*. Assim, e tendo em conta que a relação do indivíduo consigo mesmo, no contexto egosférico, é feito através de

*egotecnologias, propôs-se que estas fossem trabalhadas criativamente, enquanto Pós-Arquitectura.*

No terceiro capítulo foram elencados uma série de conceitos relativos à dimensão imaginária e narrativa tanto da experiência dos humanos do mundo como da arquitectura. Ou seja, a Arquitectura também se pode ler, verificou-se, através de um ponto de vista narrativo, fantasioso e ficcional. E tendo isso em conta, propôs-se que em Arquitectura não só se *lessem* ficções, mas que se *escrevessem*. Ficções que servem de guiões para a vida dos indivíduos; uma espécie de repertório simbólico, imaginário e **performativo unificado sob a estratégia da narrativa**. Inventar espaços que são assim também heterotopias, espaços-outros, cuja independência discursiva se deve (também) à sua narrativa. Esta foi a terceira acção pós-arquitectónica desta dissertação.

Agir em prol da autodeterminação discursiva do indivíduo – ou seja, em prol da *produção* de indivíduo – através do espaço é a intenção da pós-arquitectura. Estes capítulos serviram para expor e *tornar práticas* diferentes dimensões desta questão.

Na seguinte fase da dissertação serão explorados, em dois capítulos diferentes, dois pontos de vista que apesar de não interferirem com o argumento que se estruturou até agora (nas partes I e II), que constitui e justifica a Pós-Arquitectura, acrescentam-lhe uma efectividade maior. Eles são o *Behaviourismo* e a *Singularidade Tecnológica*. Podemos entendê-los como apetrechos poderosos para a Pós-Arquitectura. São maneiras de a tornar ainda mais eficaz nos seus propósitos.

Se a Pós-Arquitectura é um conjunto de meios para a produção de indivíduos, então o *Behaviourismo* e a *Singularidade Tecnológica* são duas importantes tecnologias que tornam esta produção mais rápida, mais eficiente e mais promissora.



# PARTE III

## FLIRTING WITH DYSTOPIA

Posição Foucault diz que “A verdade é uma coisa deste mundo(...)”<sup>156</sup>. Nietzsche coloca-se numa posição *amoral*, que está “Para Além do Bem e do Mal”. Neste sentido, o título desta terceira parte da tese é uma provocação. As distopias são como que uma inversão dos ideais de “verdade” e “bem” das nossas sociedades. São espelhos que invertem ideais que, em si mesmos, são apenas convenções e artifícios humanos.

Não quero com isto dizer que considero as conquistas alcançadas pelas sociedades contemporâneas em relação ao nível de vida e às liberdades desprezíveis; considero apenas que, como gesto intelectual, seria impreciso considerá-las como standard absoluto de toda a moralidade e razão. Exercer raciocínios descomprometidos em as torno das questões do poder e da opressão é pode ser fértil para o pensamento. *Podem tirar-se elações positivas e criativas das distopias.*

Acidente Integral É neste sentido que introduzo os seguintes dois capítulos desta dissertação, os últimos. Trata-se de conceitos que são como acrescentos tecnológicos (o último de um modo literal) à Pós-Arquitectura. Intitulam-se “*Behaviourismo Radical*” e “*Singularidade Tecnológica*”. A sua adequação ao título “*Flirting with Distopia*” tem a ver com o facto de se tratarem de incrementos potencialmente perigosos para as liberdades e para os direitos dos indivíduos. O conceito de Paul Virilio de *acidente integral* implica que as tecnologias contêm o potencial para os seus próprios acidentes. Com cada nova tecnologia, surge também um novo tipo de desastre. Nas palavras do próprio Virilio: “Quando inventas o barco, também inventas o naufrágio; quando inventas o avião também inventas o desastre aéreo; e quando inventas a electricidade, inventas a electrocução... Toda tecnologia carrega a sua própria negatividade, que é inventada ao mesmo tempo que o progresso técnico.”<sup>157</sup>

Assim, pode dizer-se que se está a pesquisar *novas tecnologias* através dos seus potenciais *acidentes integrais*; por outras palavras, está-

---

<sup>156</sup> Michel Foucault, (1982); . *The Order of Things: An archeogy of human sciences* (no original: *Les Mots et les Choses: Une archéologie des sciences humaines*; em português: *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*), Psychology Press, 2002; No inglês: “Truth is a thing of this world: it is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. Each society has its regime of truth, its “general politics” of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the means by which each is sanctioned; the techniques and procedures accorded value in the acquisition of truth; the status of those who are charged with saying what counts as true” Página 344.

<sup>157</sup> Paul Virilio; *Politics of the Very Worst*, New York: Semiotext(e), 1999, p. 89

“Black  
Mirror”

se a mapear novas ferramentas arquitectónicas através dos seus efeitos “negativos”<sup>158</sup>. Trata-se de um processo de conversão do negativo em positivo, por assim dizer. Considero que seria mais perigoso *não lhes fazer referência*, porque se trata de ferramentas que *não são novas, são usadas* (como veremos em 1.2, quando estudarmos o livro *The Science of Shopping*) e *serão cada vez em maior número* (como se adivinha através do capítulo 2).

Por outro lado, estas tecnologias oferecem uma **literal infinidade de possibilidades criativas à Pós-Arquitectura** – demasiado *poderosas* para serem ignoradas.

No primeiro capítulo explorar-se-á a ideia de behaviourismo radical e de condicionamento operativo de comportamento, através de ideias provenientes da psicologia de B.F. Skinner. Argumentar-se-á que é possível (e *quem sabe* desejável?) utilizar princípios behaviouristas no (re)condicionamento de comportamento de indivíduos – através, naturalmente, de Pós-Arquitectura.

Ambição  
Última

No segundo capítulo estudar-se-á de que modo a revolução digital e tecnológica irá, *inevitável e radicalmente* alterar os modos como o indivíduo se relaciona consigo mesmo, com o mundo, e naturalmente, com a Arquitectura. Serão sugeridos, numa espécie de “flirt” com a distopia com a distopia, exemplos de como a tecnologia pode potenciar a prática Pós-Arquitectónica.

Do mesmo modo que nos é impossível adivinhar que tipo de tecnologias existirão daqui a cem anos, também é impossível prever que *indivíduo* o futuro nos reserva, se é que ele existirá enquanto tal. Atrevamo-nos a **criá-lo – com a Pós-Arquitectura**.

---

<sup>158</sup> A seguinte citação de Foucault corrobora o facto de que *todos* os efeitos de poder são produtivos, e por conseguinte, úteis (esta citação surge no início do capítulo 3 da parte I) ‘We must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms: it ‘excludes’, it ‘represses’, it ‘censors’, it ‘abstracts’, it ‘masks’, it ‘conceals’. In fact power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained of him belong to this production’ Foucault, *Discipline and Punish*, pg 194

# 1.(RE)CONDICIONAMENTO COMPORTAMENTAL

[o Homem] irá adaptar-se ao hidrocarbono no ar, detergentes na água, crime nas ruas, e áreas recreativas sobrelotadas. O bom design torna-se uma tautologia sem significado se considerarmos que o Homem será remodelado para de adaptar a qualquer ambiente que ele crie. A questão a longo prazo não é tanto que tipo de ambiente queremos, mas que tipo de Homem queremos.

159

---

<sup>159</sup> Robert Sommer, *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*. "American Sociological Review" Vol. 35, Nº.1 (1970), "[Man] will adapt to hydrocarbons in the air, detergents in the water, crime in the streets, and crowded recreational areas. Good design becomes a meaningless tautology if we consider that man will be reshaped to fit whatever environment he creates. The long-range question is not so much what sort of environment we want, but what sort of man we want" "Páginas 164-165

## 1.1 BEHAVIOURISMO RADICAL; CONDICIONAMENTO OPERATIVO

Behaviourismo radical

O behaviorismo (do inglês “behaviourism”, traduzido literalmente como “comportamentalismo”) é um ramo da psicologia que a entende como a ciência do comportamento, e não como a ciência da mente.<sup>160</sup> Diz que o comportamento pode ser explicado sem fazer referência a eventos mentais ou processos psicológicos internos; afirma que as causas dos comportamentos são externas, não internas. Behaviorismo radical é a nomenclatura utilizada para fazer referência à filosofia da ciência do comportamento de B.F. Skinner, que se distingue do behaviorismo pela ênfase dada ao meio e ao ambiente como causa dos comportamentos, e pela tendência de o tornar operativo. Aqui procura explicar-se o comportamento de humanos ou animais estudando os estímulos físicos exteriores, históricos de aprendizagem, e de respostas. O comportamento é visto como reactivo em relação ao ambiente. Dois conceitos fundamentais da teoria de condicionamento comportamental behaviorista são o *reforço* e a *punição*. O reforço é um estímulo que visa aumentar a probabilidade de expressão de um determinado comportamento. Um exemplo disto é dar um biscoito a um cão para recompensar o facto de este ter obedecido às ordens do dono. A punição visa reduzir essa mesma probabilidade; por exemplo, repreender uma criança por ter riscado numa parede. Fenómenos humanos como a cristalização de hábitos, o reforço de determinados comportamentos e a punição de outros podem ser lidos em termos behavioristas. O pagamento ao indivíduo de um salário no final do mês reforça um comportamento – que é, entre outras coisas, o trabalho. Por outro lado, a aplicação de coimas aos condutores pune os comportamentos que vão contra o código de estrada.

Reforço e Punição

Causa e Efeito

Existem relações funcionais que governam a formação de associações entre comportamentos e os estímulos correspondentes. Existe uma relação de causa e efeito entre o ambiente e o indivíduo – facto que é coerente com a noção de pós-humanismo avançada por Robert Pepperell, que afirma que o Homem e o seu ambiente são uma entidade contínua, onde não há limites ou barreiras.<sup>161</sup> “(...)a aprendizagem é o que os organismos fazem quando confrontados com estímulos”<sup>162</sup>; conseqüentemente, **configurar conscientemente uma**

<sup>160</sup> Graham, George, "Behaviorism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2010 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/behaviorism/>>.

<sup>161</sup> Ver introdução da parte II: “Pós-Arquitectura”.

<sup>162</sup> Graham, George, "Behaviorism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2010 Edition). Consultado em 19/02/2015, disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/behaviorism/> “It has sometimes been said that “behave is what organisms do.” Behaviorism is built on this assumption, and its goal is to promote the scientific study of behavior.” Em português: Tem sido dito que “comportar-se é o que os organismos fazem”. O comportamentalismo é baseado nesta hipótese e o seu objectivo é promover o estudo científico de comportamento.

**colecção de estímulos num determinado espaço é um acto assertivo de determinação.** Por outras palavras, o ambiente no qual determinado organismo – ou indivíduo humano – se encontra pode ser trabalhado como uma tecnologia de condicionamento comportamental.

O behaviorismo radical é assim de particular interesse para a presente discussão; é um acrescento fundamental ao corpo de conhecimentos e técnicas que deve compor a pós-arquitectura. Pretende construir-se um olhar consciente destes fenómenos. Ou seja, entender aquilo a que se chama *comportamento* como um ponto numa cadeia de relações que depende de outros que o condicionam. A ideia é trabalhar hábitos criativamente; e mais uma vez, apesar do behaviourismo operativo não ser necessariamente arquitectónico, a arquitectura participa decisivamente da operação behaviorista, em sociedade. Mais uma vez, a intenção é, fundamentalmente, contribuir para a possibilidade do indivíduo ser o autor dos seus próprios discursos e para uma posição mais autodeterminada no seio das relações de poder do mundo Humano.

### “SKINNER BOX”

Skinner box

A “*Operant Conditioning Chamber*”, ou “Câmara de Condicionamento Operativo”, conhecida informalmente como a “Skinner Box” é um dispositivo de laboratório usado na análise experimental do comportamento animal. É uma metáfora apropriada para explicar o que

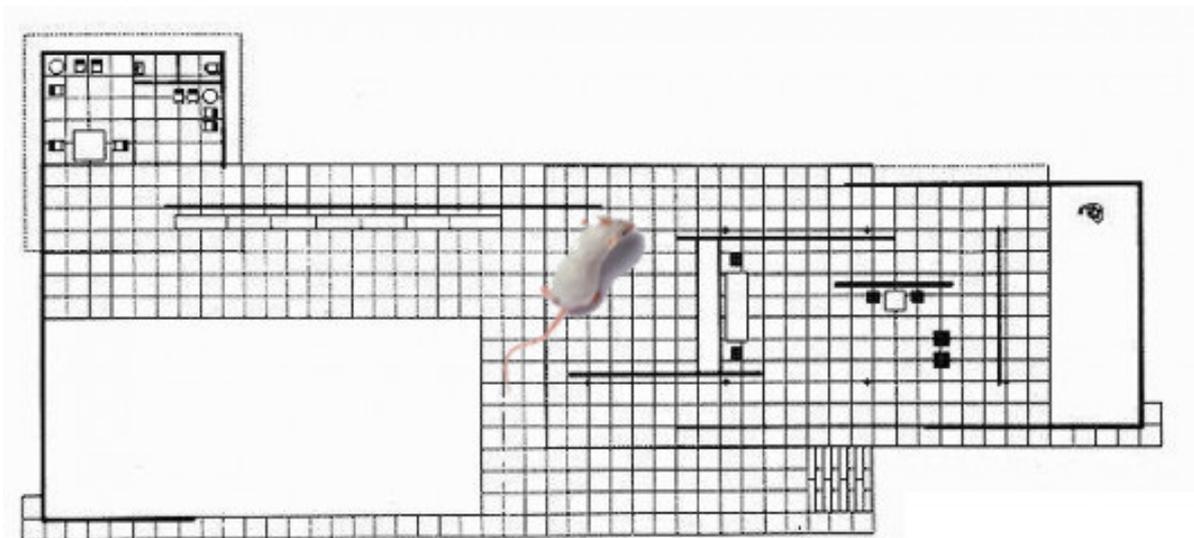


Figura 14: A *Skinner Box* aplicada à Arquitectura. O que pode a Arquitectura ganhar do estudo do comportamento dos seus *sujeitos*?

pode ser a pós-arquitetura. É no fundo, uma caixa, na qual animais de pequeno porte, como ratos ou pombos, são introduzidos. É usada para estudar o condicionamento comportamental, “ensinando” esses animais a executar determinadas acções (como pressionar um botão ou accionar uma alavanca) em resposta a estímulos (como um sinal luminoso, sonoro, ou até a determinados símbolos). Quando o **sujeito** (o animal em questão) efectua a acção esperada, o mecanismo recompensa-o, geralmente com comida – *reforçando* o comportamento em causa. Também é possível à câmara de condicionamento operativo *punir* comportamentos indesejados, tais como o accionar de uma alavanca errada, ou a inactividade do sujeito.

Arquitetura x  
Skinner Box

A “Câmara de Condicionamento Operativo” comporta características que, em Pós-Arquitetura, são extremamente úteis. O facto de ser um dispositivo autónomo, com uma tecnologia de produção de efeitos bem definida, torna-o aliciante enquanto modelo de *dispositivo arquitectónico*. Trata-se de propor que a arquitectura tenha uma acção que determine, baseando-se em princípios psico-biológicos, o comportamento dos indivíduos.<sup>163</sup>

## 1.2. PÓS-ARQUITECTURA IV:

### BEHAVIOURISMO APLICADO: “THE SCIENCE OF SHOPPING”

Paco Underhill  
*Envirocell*

Vejamos agora um exemplo do que podem ser considerados *estudos behavioristas aplicados no espaço*. É possível que haja quem considere o seguinte exemplo um *acidente integral* que resulta do cruzamento entre behaviourismo, capitalismo e “Arquitetura”.

Aprender com o  
“espectáculo”

Em *Why We Buy – The Science of Shopping*, Paco Underhill explica o que é o seu ofício e a sua empresa, a *Envirocell*. O seu nome não esconde a sua intenção; Paco Underhill define a sua actividade como a “*Ciência das Compras*” – um tipo de antropologia/etnologia dedicado a *recolher, interpretar e aplicar* informação relativa ao comportamento humano num ambiente comercial, tal como numa loja ou num shopping.

A Pós-Arquitetura assume que a arquitectura pode aprender com outras práticas, contextos ou disciplinas, porque, por si só, há mundos que o arquitecto não consegue ver – e na “*Sociedade do Espectáculo*” abundam potenciais “*professores*”. A *Envirocell* é sem dúvida um deles.

---

<sup>163</sup> No seguinte e último capítulo desta tese, no ponto 2.3.4. serão dados alguns exemplos de intervenções behaviouristas no seio da egosfera, com a finalidade de *produzir* o indivíduo em determinadas dimensões.

Metodologia  
sempre  
mutável;  
base na  
pesquisa

O tracker

A actividade profissional da Envirosell depende, em muito, da observação e da recolha de informação *in loco*. A Envirosell é uma empresa de investigação e consultoria de comportamento de consumidores em espaços comerciais. Orgulhosamente, Underhill diz que do leque de clientes da sua empresa consta mais de um terço das empresas presentes na lista *Fortune 100*. Para investigar os comportamentos dos consumidores são utilizadas quer tecnologias digitais – computadores, câmeras, gravadores – quer meios humanos: uma vasta equipa de indivíduos denominados “*trackers*”. A função destes é ir para o terreno e seguir sub repticiamente os frequentadores das lojas, anotando numa folha de papel, e segundo um complexo e crucial sistema de notação, todos os dados considerados relevantes para o estudo. Geralmente um “*tracker*” segue um “comprador” durante todo o tempo em que este está na loja. Os “*trackers*” recebem formação de modo a não serem detectados durante esta tarefa; e isto permite-lhes recolher dados com uma precisão extrema. O “*tracker*” deve, para além de medir e contar todas as acções significativas dum ida às compras dum indivíduo, “(...) de modo a contribuir com observações incisivas descrevendo os pormenores do comportamento do consumidor e fazer inferências válidas baseadas naquilo que foi observado.”<sup>164</sup> Em relação ao sistema de notação e à tarefa tipo de um “*tracker*”, Paco Underhill escreve que:

Utilizando o sistema de notação taquigráfico que desenvolvemos ao longo dos anos, uma combinação de símbolos e letras, um tracker pode registar, por exemplo que um homem careca e com barba, usando uma camisola vermelha e calças de ganga azuis, entrou num estabelecimento comercial no Sábado às 11h07 de manhã e se dirigiu directamente à exposição de carteiras do primeiro piso, pegou em ou tocou em 12 carteiras no total, verificou o preço de 4, e depois escolheu uma, e dirigiu-se à exposição de gravatas Às 11h16, tocou em 7 gravatas, leu a etiqueta de todas, viu o preço de 2 e depois comprou nenhuma e dirigiu-se directamente à caixa de pagamento para pagar. Oh, espera, ele fez uma pausa durante um momento à frente do manequim e examinou o preço do casaco que estava exposto. Teríamos registado também, assim como foi registado que ele (o homem, não o manequim) foi para a fila de pagamento às 11h23 e saiu da loja.<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> Paco Underhill, *Why we Buy: The Science of Shopping*, Updated and Revised for the Internet, the Global Consumer and Beyond; Simon & Schuster Paperbacks. “to contribute incisive field notes describing the nuances of customer behavior and make good inferences based on what they’ve observed.” Página 7

<sup>165</sup> *ibid.* “Using the system of shorthand notation we’ve developed over the years, a combination of symbols, letters and hash marks, a tracker can record, for instance, that a bald, bearded man in a red sweater and blue jeans entered a department store on a Saturday at 11:07 A.M., walked directly to a first-floor display of wallets, picked up or otherwise touched a total of twelve of them, checked the price tag on four, then chose one, and moved at 11:16 to a nearby tie rack, stroked seven ties, read the contents tags on all seven, read the price on two, then bought none and went directly to the cashier to pay. Oh, wait, he paused for a moment at a mannequin and examined the price tag on the jacket it wore. We’d mark that down, too, just as we’d note that he (the man, not the mannequin) entered the cashier line at 11:23 and exited the store at 11:30.”

Paco diz que as folhas nas quais os “trackers” registam informação acerca dos compradores estão concebidas de modo a poderem registar até quarenta variáveis comportamentais (ainda que este sistema permaneça um segredo comercial da *Envirosell*). No entanto, o modo como esses dados são interpretados nunca é fixo; é uma actividade que se reinventa a cada caso. Underhill fala em episódios nos quais consultores de informática tentaram criar um sistema que automatizasse a interpretação dos dados recolhidos, apenas para descobrir que a constante novidade daquilo que se recolhia e que se exigia do recolhido tornava impossível tal tarefa. A ferramenta com a qual se trabalha tem que estar em constante reinvenção para permanecer flexível e adequada.

Um corpo de conclusões extenso e sólido é o que resulta destas observações. A constante monitorização, quer Humana quer digital, das actividades que decorrem no espaço permitem à *Envirosell* tirar conclusões eminentemente práticas. Por exemplo, “(...) para saber como o design de uma determinada caixa registadora pode afectar a fadiga de um trabalhador, podemos usar o vídeo ou um cronómetro para determinar quanto tempo demora um funcionário registar as compras às 10h00 comparado com às 16h00”<sup>166</sup>

“The butt  
brush effect”

Para dar um exemplo numa situação na qual uma alteração espacial – concebida a partir dum levantamento comportamental – impactou, conscientemente, os hábitos de compras das pessoas, vejamos o que diz Underhill:

“(...) começamos a verificar uma coisa de estranho com a exposição das gravatas. Os compradores aproximavam-se da exposição, paravam e contemplavam as gravatas, até que as pessoas que se dirigiam para fora ou para dentro da loja esbarravam com eles, uma ou duas vezes. Depois de alguns encontros, a maioria dos compradores afastava-se, abandonando a sua busca de uma gravata. Observamos isto várias vezes até que se tornou claro que os compradores – especialmente mulheres, apesar de ser verdade para homens, mas a uma menor escala – não gostam de ser roçados ou tocados por detrás. Os compradores até se afastavam da mercadoria em que estavam interessados de modo a evitar esse contacto. Quando nos reunimos com o nosso cliente, aprendemos que as vendas desse expositor de gravatas eram mais baixas do que seria previsto tendo em conta a localização na via principal da loja. Concluimos que o factor do “butt-brush” era a principal razão por detrás das fracas vendas.”<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Ibid. “how a particular cash register design affects worker fatigue, we may use the video and a stopwatch to time how long it takes for a clerk to ring up a sale at ten A.M. as compared to four P.M.” página 10

<sup>167</sup> Ibid. “(...) we began to notice something weird about the tie rack. Shoppers would approach it, stop, and shop until people heading, into or out of the store bumped them once or twice. After a few such jostles, most of the shoppers would move out of the way, abandoning their search for neckwear. We watched this over and over until it seemed clear that shoppers – women especially, though it was also true of men, to a lesser extent – don't like being brushed or touched from behind. They'll even move away from merchandise they're interested in to avoid it. When we checked with our client, we learned that sales from that tie rack were lower than they expected from a fixture located on a main thoroughfare. The butt-brush factor, we surmised; was why that rack was an underperformer.”  
pág 13

Observando este fenómeno behaviouristicamente, pode dizer-se que o efeito “*brush butt*”<sup>168</sup> punia o comportamento de analisar e comprar gravata. Remover a punição<sup>169</sup>, através do reposicionamento do expositor de gravatas, provocou um aumento rápido e substancial na venda das mesmas. Trata-se de uma conclusão à qual não se poderia chegar caso não se estudasse extensivamente os comportamentos dos compradores. Vejamos outro exemplo, desta vez acerca das vendas de biscoitos para cães num supermercado:

“(…) as nossa câmaras capturaram imagens de crianças a escalar as prateleiras para chegar aos biscoitos. Testemunhamos uma senhora idosa a usar uma caixa de papel de alumínio para derrubar a caixa de biscoitos da marca pretendida. Sugerimos aos nosso clientes o reposicionamento os biscoitos para que as crianças e os idosos os possam alcançar. Isso foi feito e as vendas subiram de imediato.”<sup>170</sup>

Biscoitos para  
cães

Sendo a *comida* para os animais de estimação uma necessidade, a sua posição nas prateleiras não influenciava significativamente as vendas. No entanto, isto não sucedia com os *biscoitos* para cães. Underhill verificou que a maior parte das pessoas que pegava nos biscoitos eram ora idosos ora crianças<sup>171</sup> – e verificou que a posição dos mesmos nas prateleiras lhes era de difícil acesso.

“Uma vez que ninguém tinha notado quem é que preferencialmente comprava os biscoitos para os cães, as caixas eram colocadas nas prateleiras mais altas do supermercado.”<sup>172</sup>

Ou seja, em termos behaviouristas, o que Underhill fez foi mais uma vez deixar de punir, ou de tornar difícil um certo comportamento – que apenas se tornou aparente através de um levantamento comportamental extensivo.

**O Pós-Arquitecto deverá ter muito de “tracker” e de analista comportamental.** E, tal como nos casos de estudo da EnviroSell, o pós-arquitecto deverá encarar cada caso como um caso único – com

---

<sup>168</sup> O efeito “butt brush” é um exemplo da importância do *espaço íntimo* e do *espaço pessoal* segundo Edward T. Hall, tal como foi anteriormente mencionado nesta tese na análise da discoteca.

<sup>169</sup> Ou melhor, um estímulo negativo para um comportamento desejado, que neste caso é a compra.

<sup>170</sup> Ibid. “(…) our cameras caught children actually climbing the shelving to reach the treats. We witnessed one elderly woman using a box of aluminum foil to knock down her brand of dog biscuits. Move the treats to where kids and little old ladies can reach them, we advised the client. They did so, and sales up instantly.” Página 14

<sup>171</sup> Ibid. “After giving it some thought, we realized that for the elderly, pets are *like* children, creatures to be spoiled with sweets. And while feeding Fido may not be any child's favorite chore, filling him up with doggie cookies can be lolds of fun. Parents indulged their little ones' pleas for treats here just as they did over in the cookie aisle.” Em português: “Depois de pensar melhor no assunto, chegamos à conclusão que os animais de estimação são como as crianças, criaturas que precisam de ser mimadas com doces. E apesar de dar de comer ao Fido pode não ser a tarefa favorita de uma criança, enchendo-o com biscoitos para cães pode ser muito divertido. Os pais aqui satisfazem o prazer das crianças por doces, do mesmo modo que o faziam no corredor com as bolachas.” Página 14

<sup>172</sup> *ibid.* “Because no one had ever noticed who exactly was buying pet treats, however, they were typically stocked near the top of the supermarket shelves.” Página 14.

particularidades e características próprias. É complicado fazer juízos absolutos ou postular regras totalizantes, porque assim a acção behaviourista do Pós-Arquitecto expõe-se facilmente ao fracasso no cumprimento dos seus objectivos.

A prática da *Envirosell* representa um apetrecho metodológico para potenciais intervenções espaciais. A “Ciência das Compras” tem um objectivo último bem definido: naturalmente, o lucro da loja. A maneira como procede em direcção a esse objectivo é de interesse para esta dissertação. O *levantamento comportamental*, a *extensiva observação*, e a aplicação de acções que se podem considerar *behaviouristas* são assim métodos que podem tornar a prática pós-arquitectónica mais eficiente, nos seus efeitos sobre o indivíduo.

# 1. SINGULARIDADE TECNOLÓGICA

A maioria das previsões a longo prazo [acerca] do que é que é tecnicamente realizável em períodos temporais futuros subestimam dramaticamente o poder dos futuros desenvolvimentos. Os meus modelos mostram que estamos a duplicar a taxa da mudança paradigma a cada década. Não vamos experienciar cem anos de avanços tecnológicos no século XXI; iremos testemunhar na ordem dos vinte mil anos de progresso (mais uma vez, quando medido pela actual taxa de progresso) ou cerca de mil vezes maior do que o que foi alcançado no século XX.<sup>173</sup>

Ao tornar aleatória a circulação, efectuar curtos-circuitos nas distâncias, tornar os interiores artificiais, reduzir a massa, esticar dimensões e acelerar a construção, o elevador, a electricidade, o ar condicionado, o aço e finalmente as novas infra-estruturas formaram um aglomerado de mutações que induziram outra espécie de arquitectura. Os efeitos combinados destas invenções foram estruturas mais altas e profundas - maiores - do que alguma vez concebido, com um potencial paralelo para a re-organização do mundo social - uma programação vastamente mais rica.<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> Ray Kurzweil, *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*; Viking, Penguin Group (2005); "Most long-range forecasts of what is technically feasible in future time periods dramatically underestimate the power of future developments (...) My models show that we are doubling the paradigm-shift rate every decade (...) we won't experience one hundred years of technological advance in the twenty-first century; we will witness on the order of twenty thousand years of progress (again, when measured by today's rate of progress), or about one thousand times greater than what was achieved in the twentieth century." Página 25

<sup>174</sup> Rem Koolhaas; "Bigness (or on the problem of the large)"; *S,M,L,XL*, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995). "By randomizing circulation, short circuiting distance, artificializing interiors, reducing mass, stretching dimensions and accelerating construction, the elevator, electricity, air conditioning, steel, and finally, the new infrastructures formed a cluster of mutations that induced another species of architecture. The combined effects of these inventions were structures taller and deeper - Bigger - than ever before conceived, with a parallel potential for the reorganization of the social world - a vastly richer programming." Página 498

## 2.1. “ADMIRÁVEL MUNDO NOVO”

### SINGULARIDADE TECNOLÓGICA

Revolução  
Digital

“Era Digital”, ou “Era da Informação” são termos usados para fazer referência aos dias de hoje (desde os anos setenta), tendo em conta que, temporalmente, nos localizamos num ponto onde os efeitos da revolução digital e de informação se estão a tornar absoluta e inequivocamente evidentes. “Revolução digital” refere-se à difusão das tecnologias digitais que presentemente vemos manifesta em quase todos os aspectos das nossas vidas.

Ray Kurzweil é um dos principais proponentes da ideia de *Singularidade Tecnológica*. No seu livro *The Singularity is Near – When Humans Transcend Biology*, de 2005, Kurzweil explica-nos o que entende por *Aceleração e Singularidade*:

A primeira ideia é que o progresso humano é exponencial (isto é, se expande através da multiplicação repetida de um constante) e não linear (isto é, se expande através da adição repetida de um constante). A segunda ideia é que o crescimento exponencial é sedutor, começando de forma lenta e praticamente imperceptível, mas para além da curva, torna-se explosivo e profundamente transformativo. O futuro é largamente incompreendido. Os nossos antepassados esperavam que o futuro fosse basicamente parecido com o seu presente, que foi basicamente parecido com o seu passado. As tendências exponenciais já existiam há mil anos atrás, mas ainda estavam naquela fase inicial, na qual eram tão planas e tão lentas que não se assemelhavam a nenhuma tendência de todo. Como resultado, a expectativa dos observadores de um futuro inalterado estava cumprida. Hoje, antecipamos o progresso tecnológico contínuo e as repercussões sociais que advêm. Mas o futuro irá ser bem mais surpreendente do que a maioria das pessoas imaginam, porque poucos observadores internalizaram verdadeiramente as implicações do facto de que a própria taxa de mudança está a acelerar.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> Ray Kurzweil, *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*; Viking, Penguin Group (2005); “The first idea is that human progress is exponential (that is, it expands by repeatedly multiplying by a constant) rather than linear (that is, expanding by repeatedly adding a constant). The second is that exponential growth is seductive, starting out slowly and virtually unnoticeably, but beyond the knee of the curve it turns explosive and profoundly transformative. The future is widely misunderstood. Our forebears expected it to be pretty much like their present, which had been pretty much like their past. Exponential trends did exist one thousand years ago, but they were at that very early stage in which they were so flat and so slow that they looked like no trend at all. As a result, observers' expectation of an unchanged future was fulfilled. Today, we anticipate continuous technological progress and the social repercussions that follow. But the future will be far more surprising than most people realize, because few observers have truly internalized the implications of the fact that the rate of change itself is accelerating.”  
Páginas 24-25

Kurzweil expõe assim a ideia de que o progresso tecnológico ao longo da história é exponencial. Há também outra ideia presente neste livro e nas teorias de Kurzweil, que tem a ver com a transcendência da biologia por parte do humano. A citação abaixo serve apenas de exemplo para o que poderá acontecer num futuro que, segundo o seu autor, está mais próximo do que podemos imaginar.

A biologia tem limitações inerentes. Por exemplo, todos os seres vivos têm origem em proteínas que por sua vez são feitas de sequências de aminoácidos unidimensionais. Mecanismos baseados em proteínas carecem de força e velocidade. Podemos reconstruir todos os órgãos e sistemas dos nossos corpos e cérebros biológicos de modo a sermos muito mais capazes.<sup>176</sup>

Eventualmente, segundo Kurzweil todo o progresso tecnológico, científico e informacional culminará numa Singularidade, onde o ser humano irá transcender a sua biologia, e a civilização será radicalmente reinventada. Independentemente da nossa posição em relação a esta noção de evolução exponencial, esta levanta algumas questões interessantes. Um deles tem a ver com a transcendência da biologia humana. A utilização da tecnologia para amplificar as capacidades humanas é tão antiga quanto a própria espécie. É natural que o ser humano use artifícios, ou próteses, por assim dizer. Em relação a isto, Le Corbusier menciona-nos a ideia de *prótese* e de *membro artificial*:

Todos nós precisamos de meios para complementar a nossas capacidades naturais, uma vez que a natureza é indiferente, deshumana (extra-humano), e inclemente; nascemos nus e com armadura insuficiente. O barril de Diógenes, já uma notável melhoria dos nossos órgãos protectores (nossa pele e couro cabeludo), deu-nos a célula primordial de casa; arquivos e cópias de segurança remedeiam as insuficiências da nossa memória; os armários e aparadores são os contentores onde guardamos os membros auxiliares que nos protegem do frio ou calor, fome ou sede... A nossa preocupação é com o sistema mecânico que nos circunda, que nada mais é senão uma extensão dos nossos membros; os seus elementos, de facto, membros artificias.<sup>177</sup>

Hoje, mais do que nunca, existem mais extensões e membros artificiais susceptíveis de serem usados pelos humanos do que alguma

---

<sup>176</sup> *ibid.* "Biology has inherent limitations. For example, every living organism must be built from proteins that are folded from one-dimensional strings of amino acids. Protein-based mechanisms are lacking in strength and speed. We will be able to reengineer all of the organs and systems in our biological bodies and brains to be vastly more capable". Página 36

<sup>177</sup> Le Corbusier, "The Decorative Art of Today", página 72, citado em "Prosthetics Theory: The Disciplining of Architecture" por Mark Wigley. "We all need means of supplementing our natural capabilities, since nature is indifferent, inhuman (extra-human), and inclement; we are born naked and with insufficient armor. The barrel of Diogenes, already a notable improvement on our natural protective organs (our skin and scalp), gave us the primordial cell of the house; filing cabinets and copuleters make good the inadequacies of our memory; wardrobes and sideboards are the containers in which we put away the auxiliary limbs that guarantee us against cold or heat, hunger or thirst... Our concern ist with the mechanical system that surrounds us, which is no more than an extension of our limbs; its elements, in fact, artificial limbs."

vez houve; e as dimensões nas quais interagimos com eles, bem como as dimensões nas quais eles interagem entre si, estão num processo de constante inovação e mutação.

Assim, tendo em conta a ideia de Singularidade Tecnológica e o contexto da Era Digital, analisemos aquilo a que se tem chamado “Internet das Coisas”. Trata-se de algo que terá certamente um impacto radical na relação do indivíduo com a Arquitectura e consigo mesmo.

### *INTERNET OF THINGS; SMART OBJECTS*

IoT

A chamada “Internet of things”, ou “Internet das coisas” consiste em ligar as “coisas” físicas do mundo à internet. Trata-se de um dos grandes saltos tecnológicos do presente momento da revolução digital. Praticamente tudo é susceptível de ser ligado à Internet das Coisas. É um avanço que, potencialmente, poderá alterar a vida dos indivíduos de um modo ainda mais radical do que a internet “convencional” e as tecnologias digitais já alteraram. As “coisas” que podem estar ligadas à rede podem ser, potencialmente, tantas quanto consigamos imaginar. Toda a ordem de bens, objectos, máquinas e aparelhos, actividades, empregos, edifícios, veículos, plantas, alimentos, animais, o solo e até mesmo pessoas <sup>178</sup> virão, certamente, a estar ligadas nesta rede.

Smart objects

Em primeiro lugar, podemos falar na conectividade entre *smart objects*. Um *smart object* é um objecto que está ligado à Internet das Coisas, e que tem incorporado em si algum tipo de tecnologia digital que permite esta interacção. Por exemplo, é em teoria possível saber se uma cadeira ligada à Internet das Coisas está ou não ocupada, e por quem, a partir de qualquer parte do mundo<sup>179</sup>. Existem possibilidades virtualmente infinitas de aplicação de *smart objects*, desde implantes cardiovasculares que monitorizam a actividade cardíaca do indivíduo, até termostatos que se regulam automática e inteligentemente segundo os hábitos da pessoa em questão. Ou, por exemplo, máquinas de lavar roupa que avisam, pela internet, quando terminam a lavagem. Ou poderemos encontrar as nossas chaves perdidas através duma pesquisa de localização no *smartphone*. O hoje ubíquo *smartphone* pode ser entendido como o interface primário para a relação entre o indivíduo e esta rede de objectos – um pouco à imagem do que acontecia na *Playboy Town House* com os ecrãs através dos quais se controlavam inúmeras funções da casa. É imaginável – e até iminente – que se possa tornar possível o acesso ao conteúdo nutricional de um qualquer alimento com o qual nos deparemos simplesmente apontando-lhe a câmara do nosso *smartphone*. O mesmo pode acontecer com a informação acerca da constituição química, física e geológica de um

---

<sup>178</sup> John Barrett, “The Internet of Things”, TEDx talks. Consultado em 19/02/2015, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QaTIt1C5R-M> (2:55)

<sup>179</sup> *ibid.* (3:33)

qualquer objecto que possamos encontrar. A informação será banalizada e democratizada de um modo mais acentuado do que nunca.

“people  
keeper”

Um outro exemplo particularmente elucidativo do carácter quase distópico do “futuro” às portas do qual nos encontramos é a aplicação “*Pplkpr*” (leia-se “*people keeper*”). Trata-se de uma aplicação – ainda em fase de desenvolvimento – para *smartphone*, que, ligada a uma pulseira, monitoriza o ritmo cardíaco do indivíduo e a sua posição através de GPS. O que a aplicação faz é angariar informação acerca da agitação e dos estados emocionais do indivíduo ao longo dos encontros interpessoais que este vá tendo ao longo do dia. Eventualmente, depois de angariar e tratar informação, a aplicação consegue dar veredictos do tipo “A pessoa X é a que me causa maior ansiedade”, ou então “A pessoa Y é aborrecida”, ou ainda “Estou contente com a pessoa Z”. A possibilidade está aberta para que se partilhem estes resultados através de redes sociais, e que a informação sobre as interações entre pessoas estejam sujeitas ao escrutínio da sociabilidade cibernética. Goste-se ou não, é uma certeza que no futuro tecnologias destas serão cada vez mais frequentes. Trata-se de tecnologias que fazem algo muito semelhante ao que a Pós-Arquitectura se propõe: produzir novos tipos de indivíduos – neste caso através da produção de novos tipos de relações sociais através da tecnologia.

No fundo, os *smartobjects* são objectos que interagem em rede, abrindo assim um leque infinito de possibilidades para o cumprimento da sua função. A relação do humano com a sua envolvente física vai ser alterada radicalmente; este poderá ter acesso a um nível sem precedentes de informação acerca do seu meio, bem como uma cada vez maior automatização do seu controlo sobre ele.

Smart cities

As possíveis configurações de *smart objects* já levaram a que se idealizassem e fizessem avanços na direcção da *smart city*. Nestas cidades existe um sem número de objectos que estão ligados em rede, providenciando um leque virtualmente infinito de informação, que posteriormente permite um elevado nível de controlo, regulação e automatização. Servirá este controlo para tornar, por exemplo, o uso de energia nestas cidades mais eficiente, ou para tornar o trânsito de pessoas, automóveis e outros meios de transporte também mais eficiente – reduzindo engarrafamentos, melhorando a qualidade do ar ou reduzindo a poluição sonora. Em última análise, as *smart cities* poderão ter um impacto positivo no combate às alterações climáticas, bem como tornar mais eficiente o uso dos seus recursos e responder mais eficazmente em situações limite.

Estamos a falar de um inequívoco caminho em direcção a um *tipo* de Singularidade, porque que neste tipo de cidades existe uma elevada conectividade entre os indivíduos, as suas actividades e a sociedade em geral. Novos mecanismos de regulação colectiva

inventarão outros tipos de colectivos. Posto de outra maneira, o corpo social será apetrechado de novos membros artificiais, com os quais se reconfigurará. Em termos Pós-Arquitectónicos, tendo em conta a ideia de Singularidade Tecnológica e a noção de que se está num “flirt” com a distopia, conseguimos imaginar que com estas novas cidades se configurem sociedades inteiramente diferentes. Se de facto, como Kurzweil propõe, a aceleração do progresso tecnológico é exponencial, então podemos esperar que no final do século XXI os indivíduos, a tecnologia e o seu ambiente estejam numa *concreta* singularidade. A continuidade metabólica entre o Pós-Humano e o seu ambiente será finalmente tornada operável através da tecnologia – tal como nesta tese se propõe que seja tornada operável através da Arquitectura. O Pós-Arquitecto é, neste sentido, uma *necessidade*, porque é preciso que se considerem as dimensões tecnológicas e Pós-Arquitectónicas do futuro Pós-Humano.

Com a Internet das Coisas, o Pós-Humano verdadeiramente não terá limites; e a sua existência será radicalmente reconfigurada, muito mais do que já foi. Apesar de esta explosão de novas tecnologias e aplicações tecnológicas implicarem *acidentes integrais* quase distópicos, abrem ainda assim um leque literalmente infinito de possibilidades criativas para a Pós-Arquitectura, permitindo-lhe produzir e determinar indivíduos de modos cada vez mais poderosos. A macro e a microescala das relações de poder e dos regimes de discurso poderão alterar-se radicalmente.

Por outras palavras: se a Pós-Arquitectura propõe que se conceba e projecte a entidade humana entendendo-a como ilimitada (pós-humana); e se, como se adivinha, a tecnologia venha a alterar radicalmente os discursos e as relações de poder do mundo humano, então obtém-se um tremendo potencial para causar efeitos de poder. *Caberá, possivelmente, ao Pós-Arquitecto manusear este potencial.*

## 2.2. Architectura & Silicon Valley

A conferência  
e o seu tema

Na bienal de arquitectura de Veneza de 2014 houve uma conferência sob o tema “*Arquitectura e Tecnologia*”. A adequação desta conversa ao tema da bienal, “*Elements of Architecture*”, é absoluta. Acerca do tema da bienal, Rem Koolhaas, curador do evento, constata em entrevista que:

A minha obsessão com os *Elements* é de afirmar que elementos, como o elevador ou as escadas rolantes, nunca foram verdadeiramente incorporadas na ideologia ou na teoria de arquitectura. Actualmente, com as novas intersecções digitais, híbridos digitais, combinações digitais, o risco é que a Arquitectura seja simplesmente incapaz de pensar em todo o seu repertório. Isso é o que eu espero que seja um dos resultados desta exposição - uma modernização do núcleo da Arquitectura e do próprio pensamento arquitectónico.<sup>180</sup>

Esta citação resume muito do que é a intenção deste capítulo; incorporar em Arquitectura e em pensamento Arquitectónico<sup>181</sup> os avanços tecnológicos da revolução digital. Nas várias exposições da bienal foram exploradas ideias acerca daquilo que Koolhaas chamou “*Elements of Architecture*”; ideias acerca da parede, do tecto, da porta, da torneira, da janela e até mesmo da sanita. Tratou-se os elementos “base”, por assim dizer, da Arquitectura, de um modo extensivo. Tenhamos isto em conta enquanto consideramos o que foi dito na conferência em questão.

Rem  
Koolhaas

Tony  
Fadwell

No dia 5 de Junho de 2014 decorreu uma conferência/conversa aberta entre Rem Koolhaas e Tony Fadwell, moderada por Niklas Maak, no contexto da bienal. O tema foi “5000 years of architecture... and now what? architecture and technology?”. Este tema deu lugar a uma interessante troca de ideias entre a Arquitectura enquanto disciplina, representada nesta performance por um delegado adequadíssimo – Rem Koolhaas – e a o mundo das novas tecnologias e da internet, representado por Tony Fadwell – inventor, designer, empresário e

---

<sup>180</sup> Rem Koolhaas, “*Elements of Architecture. 5000 years of architecture... and now what? architecture and technology?*” com Rem Koolhaas, Tony Fadell, e moderado por Niklas Maak. Giardino, Spazio Esedra (5 de Junho de 2014) Consultado em 19/02/2015, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dxqFqbAp2Fo> "My obsession with Elements is to assert that elements such as the elevator or the escalator have never really been incorporated into either the ideology or the theory of architecture. Now, with new digital intersections, digital hybrids, digital combinations, the risk is that architecture is simply incapable of thinking of its entire repertoire. (...) That is what I hope will be one of the outcomes of this exhibition – a modernisation of the core of architecture and architectural thinking itself."

investidor, conhecido como uma figura eminente do meio tecnológico e digital de *Silicon Valley*, bem como por ter sido uma figura chave no desenvolvimento do *iPod*.

O momento é histórico;

Koolhas constata, introdutoriamente, que os elementos arquitectónicos são tradicionalmente mudos e surdos;<sup>182</sup> mas que isso está prestes a mudar, devido a existirem e se estarem a desenvolver tecnologias que equipam estes mesmos elementos da capacidade de *falar* e *ouvir* – quer isto dizer que a relação do ser Humano com eles está prestes a ser transformada radicalmente. A comunidade arquitectónica tem dado pouca atenção a esta questão, sugere Koolhas; e acontece que, de facto, se exige hoje da arquitectura que se configure em função destas questões. Tony Fadwell, constata exactamente isso com a sua primeira intervenção:

**Esta é provavelmente a primeira vez que a Silicone Valley está presente neste festival.<sup>183</sup>**

Nest Learning Thermostat

Fadwell trouxe à conversa, para além do seu passado e competência enquanto inventor e inovador, o seu produto - que acabou por servir de exemplo para potenciais *elementos arquitectónicos* que possam vir a ser revolucionados pela tecnologia, alterando a arquitectura em si mesma. O produto é um termostato – ou mais precisamente, o *Nest Learning Thermostat* – da *Nest Labs*, empresa de Fadwell que foi comprada pela *Google* em Janeiro de 2014 por 3.2 mil milhões de dólares, e na qual continua a trabalhar. O que foi feito com o termostato foi, segundo Fadwell, “*pegar na tecnologia que criamos – que possibilita coisas como o smart phone – e incorporá-las dentro de produtos muito importantes, de facto, produtos mal amados na casa, durante muitos anos*”. Trata-se de um objecto que aprende com os hábitos do utilizador – ou da casa onde é utilizado. Está configurado para interagir com outros objectos através da internet - tais como outros termostatos ao longo da casa, detectores de fumo e tantos outros quanto se consigam imaginar e se venham a inventar. Este objecto e esta tecnologia conseguiram reduzir o desperdício e otimizar o consumo energético nas casas. No entanto, a maior novidade consiste em inventar um tipo de relação inédita com os elementos da arquitectura.

O precedente que é aberto

A pergunta que Fadwell faz de seguida é de uma pertinência arquitectónica essencial na contemporaneidade: “Como vai o mundo mudar quando o teu interface com o mundo estiver sempre na tua mão? Como vai o carro mudar, como vão os veículos mudar, como vai o escritório mudar, e como vão as casas mudar, quando isto for um dos interfaces primários com a tua casa? [apontando para o seu iPhone]” De

---

<sup>182</sup> *ibid.* (6:23)

<sup>183</sup> *ibid.* “**This is probably the first time that Silicon Valley has shown up at this festival...**”

facto, é possível antever, num futuro *muito* próximo que surjam novos tipos de próteses arquitectónicas, de dispositivos digitais que alterem profundamente a relação do Homem com a Arquitectura e com o mundo. A “realidade” e a ficção (científica) misturam-se.

Como Koolhaas acima afirmou, os elementos arquitectónicos aprendem a *falar* e a *ouvir*, o que pressupõe uma literal *relação* com eles. A relação do Homem com os elementos da Arquitectura foram o tema fundamental da bienal. Neste sentido, não é só o termostato que está a ser revolucionado. A torneira, as lâmpadas, as sanitas e os lavatórios, bem como a porta, o chão e o tecto, a janela e a parede estão perante uma revolução que pode causar-lhes uma mudança radical.

Tornar os objectos energeticamente mais eficientes e torná-los inteligentes para se adaptarem a todas as nuances da vida Humana, através da informação e da sua difusão é o ideal de Fadwell. Koolhaas acrescenta, inteligentemente, que mais do que isso existe um imenso interesse em explorar as dimensões profundamente criativas que a incorporação da tecnologia em Arquitectura pode possibilitar. *E maior será o interesse se, nessas dimensões, incorporarmos ideias Pós-Arquitectónicas.* A vocação da Pós-Arquitectura é o humano e o poder; e através dela é possível imaginar que estas novas tecnologias venham a ter uma aplicação para além da simples expansão do campo de próteses disponíveis. A Pós-Arquitectura propõe-se a integrar estas tecnologias digitais com as “tecnologias Pós-Arquitectónicas”, de modo a configurar-se como uma ferramenta (potencialmente) ainda mais poderosa para manipular o indivíduo. Como disse Robert Sommer, a pergunta de longo alcance não é que *tipo de ambiente* queremos, mas que *tipo de Homem* queremos. Ou seja, o futuro não nos coloca apenas questões de ordem utilitária ou de organização espacial; mas questões de **ordem ontológica** – das quais a (pós)Arquitectura (poderá) participará decisivamente.

Vejamos alguns cruzamentos, apenas a título de exemplo, entre ideias Pós-Arquitectónicas – ou seja, algumas das ideias exploradas até agora nesta tese – e as ideias exploradas neste capítulo. Entendamo-las à luz das suas implicações no indivíduo, na sua constituição discursiva, e no seu posicionamento em relações de poder.

A ambição  
Pós-  
Arquitectónica  
no contexto  
tecnológico

Novo  
Homem

## 2.3. PÓS-ARQUITECTURA IV: TECNOLOGIA

### Tecnologia x Programa

Façamos o exercício de considerar as ideias exploradas no capítulo 1 da parte II desta tese – o dispositivo arquitectónico enquanto agente fundamental nos discursos e nas produção do indivíduo – com o pensamento tecnológico do presente capítulo. Em primeiro lugar, o desenrolar da Era Digital fará com que algumas actividades se possam tornar obsoletas – tais como “comer”<sup>184</sup>. Outras exigirão certamente mais espaço e consideração<sup>185</sup>. E outras novas poderão surgir. Especulemos. Podemos questionar-nos acerca das exigências que o advento da realidade virtual fará à Arquitectura. Tecnologias como o *Oculus Rift* ou o *HoloLens* mudam absolutamente a matriz de relacionamento do Homem com a realidade. Trata-se, no primeiro caso, de óculos de realidade virtual 3D para entretenimento e jogos – ainda que a sua aplicação seja potencialmente mais vasta. É um produto em fase de desenvolvimento, mas ainda assim com uma presença já significativa e cada vez maior na cultura contemporânea. A realidade que estes óculos criam é produzida por uma imersão do indivíduo no mundo virtual que está contido dentro dos óculos. Trata-se de uma versão particular e absolutamente excepcional de uma heterotopia; produzem um espaço-outro na percepção do indivíduo. No segundo caso, o do *HoloLens*, a realidade (visual) é aumentada através da sobreposição de grafismos virtuais no campo visual do indivíduo. Este tipo de interface e de tecnologia é, de certo modo, uma inversão do *Oculus*. Acontece que, assim, o indivíduo *aumenta* a sua realidade, ao invés de ele próprio se imergir numa que seja de natureza totalmente virtual. Estas e outras tecnologias<sup>186</sup>, através da *imersão* que produzem, estão a reconfigurar o entretenimento – ou a inventar novas formas de produzir satisfações de substituição. Desde jogos até filmes e documentários imersivos, a realidade virtual e a realidade aumentada estão a produzir novas formas de o indivíduo se relacionar consigo mesmo e com o mundo.

---

<sup>184</sup> O Soylent é um produto que, em última análise, visa tornar obsoleto o conjunto de actividades que se situam em torno do comer, ou pelo menos relativizar a sua necessidade. Trata-se de um pó que, quando misturado com água, se transforma numa pasta que contém todas as nutrientes para um ser Humano durante um dia. Quem sabe como será a cozinha do futuro, e os seus elementos?

<sup>185</sup> Como por exemplo, poderá ser necessário dotar a casa, arquitectonicamente, de espaços de trabalho adequados a um número cada vez maior de indivíduos que trabalham nos seus computadores a partir de casa. A casa burguesa, neste sentido, e tal como disse Mies (ver página x), continua a não ser a casa de hoje.

<sup>186</sup> Tais como as tecnologias de áudio binaural, que apesar de não ser uma tecnologia nova, tem estado intimamente ligada com a produção e com a integridade dos espaços-outros da realidade virtual. Trata-se de uma forma de reproduzir áudio que reproduz literalmente a experiência auditiva que o indivíduo teria caso estivesse no local de gravação desse mesmo áudio.

O “BrandKiller”<sup>187</sup> é outro exemplo. Trata-se de um aparelho similar a uns óculos de realidade virtual, cuja função é reconhecer marcas e os seus logotipos e desfocá-los em tempo real. Segundo os seus criadores, a ideia é tornar as pessoas “cegas aos excessos do branding corporativo”. É como que um AdBlock<sup>188</sup> para o mundo real; que apesar de estar em fase de desenvolvimento torna evidente a torrente de possíveis aplicações e desenvolvimentos que o futuro reserva. Trata-se, curiosamente, não de Realidade Aumentada mas de Realidade Diminuída<sup>189</sup>.



Figura 15: O mundo visto através do *Holo Lens*, da *Microsoft*. Realidade Aumentada.

<sup>187</sup> <http://challengepost.com/software/brand-killer>

<sup>188</sup> O AdBlock é uma extensão para browsers de Internet com a função de bloquear anúncios e janelas de pop-up de cariz publicitário.

<sup>189</sup> Realidade Diminuída é um termo usado para fazer referência ao poder de bloquear informação – digital ou real – da nossa percepção. Mais acerca deste assunto em [http://cyborganthropology.com/Diminished\\_Reality](http://cyborganthropology.com/Diminished_Reality).

## NOVAS TECNOLOGIAS – NOVOS ESPAÇOS – NOVOS INDIVÍDUOS

Quer a realidade virtual quer a realidade aumentada são avanços tecnológicos que terão, certamente, um impacto na arquitectura e nos seus discursos – e por consequência, um impacto também no indivíduo. Ou seja, é certamente justo dizer que, ao inventar formas para a arquitectura lidar com estas tecnologias (e com outras que surjam) se estão a inventar novos discursos, novas vivências e novos indivíduos. Será necessário inventar os modos como os espaços e os programas lidam com a realidade virtual – ou mesmo até inventar *espaços virtuais*. Terá a arquitectura também um papel a desempenhar na concepção destes espaços virtuais? Que indivíduo resultará desta produção Pós-Arquitectónica?



Figura 16: Esta imagem foi retirada do episódio “*Fifteen Million Merits*” da série inglesa *Black Mirror*, do *Channel 4*. Trata-se de uma série ficcional tem como tema a relação do humano com a tecnologia. Especula potenciais cenários inquietantes que podem ser provocados pelo advento das mesmas. Nesta imagem podemos ver o protagonista do episódio em questão na sua cela pessoal (uma egosfera, se quisermos), onde todas as paredes são ecrãs interactivos que estão adaptados às actividades e rotinas da sua vida. Nesta série, apontam-se diversas questões relacionadas com a incorporação da tecnologia no quotidiano e na arquitectura – bem como em relação ao humano que resulta deste processo.

## Tecnologia x Performance

Novas  
interacções  
interpessoais  
individuais

Fazendo referência às performances de há uns capítulos atrás, a arquitectura em si mesma pode agora constituir e/ou mediar a relação com uma audiência. Novas formas de sociabilidade estão a surgir nas gerações mais jovens da contemporaneidade que reinventam os conceitos de privacidade e de interacção que existiam há apenas uma geração atrás, diz Koolhaas, a dada altura na conferência. Se as tecnologias digitais inventaram a sociabilidade digital e cibernética, a sua incorporação na arquitectura significará uma relação entre indivíduos mediada por arquitectura duas vezes – pela arquitectura em si mesma e pela tecnologia digital incorporada nela. Trata-se de cruzar os novos regimes de sociabilidade da Era Digital com o espaço físico, não digital.

Por exemplo, podemos imaginar que, com o advento da Internet das Coisas passe a existir uma sala destinada à sociabilidade digital, dotada de paredes cobertas de ecrãs interactivos, que possibilitem uma comunicação distinta entre indivíduos e entre diferentes localizações. As relações interpessoais poderão vir a depender ainda mais decisivamente de tecnologias e de discursos a elas inerentes.

Podemos até vir a inventar novas maneiras de os indivíduos se relacionarem, suportadas nestas novas tecnologias. Neste caso, o que está em questão é o surgimento de complexos *sociotops*, ou configurações de objectos, mecanismos, tecnologias e espaços, na casa, que dêem ao indivíduo um total controlo sobre as suas relações com os outros. Acerca da questão da performance e da presença dos *regardes* dos outros nas nossas vidas e nas nossas casas, vejamos a *Slow House*, dos arquitectos Diller + Scofidio.

### SLOW HOUSE

*Slow House*

Vejamos a este respeito a “*Slow House*”, dos arquitectos Diller + Scofidio. Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio elaboraram, em 1991, um projecto para uma casa de férias em North Haven, na costa de Long Island, em Nova Iorque. Esta casa não foi construída. Trata-se de uma casa concebida para produzir um determinado tipo de efeito sobre o indivíduo, no campo da sua autodefinição e da ideia que ele tem de si mesmo, através dos *regardes* dos outros. Elaboremos:

O hipotético  
Outro

Trata-se de uma casa de fim de semana junto ao mar, cuja frente voltada para terra não é mais larga do que uma porta, e cuja frente voltada para o mar se abre como uma enorme tela. Existe um ecrã junto a esta janela que transmite uma imagem perfeita da paisagem. Ou seja, mesmo em dias de chuva ou de noite, o ecrã tornará a “natureza” sempre bela, segundo os desejos do olhar do indivíduo. Esta emissão serve, na minha análise, para

tornar o carácter fetiche da “Vista”<sup>190</sup> mais exacerbado. Jordan Crandall, acerca desta casa, constata que “Se alguém estivesse a boiar na água, ficaria maravilhado com uma enorme janela de imagem sem uma casa por detrás, uma janela que se estende até à borda do quadro. Com o seu interior iluminado à noite, a casa tornar-se-ia num ecrã de vídeo, figuras e cenas.”<sup>191</sup>. Por outras palavras, a casa é como um ecrã que se volta para o exterior, onde os indivíduos e as suas actividades são os conteúdos *emitidos*; no entanto, a improbabilidade de o mar conter algum observador deixa a dúvida no ar sobre se os habitantes estão ou não a ser observados.

Constante  
performance

A “Vista” da casa pode, neste sentido, estar a observar o indivíduo – quem sabe? O hipotético “*regarde*” ao qual o indivíduo é sujeito *localiza-o e define-o*. A incerteza sobre a observação é um tipo de panopticismo, colocado conscientemente em cena por Diller e Scofidio. Os seus efeitos de poder têm a ver com a definição do habitante enquanto sujeito:

Está-se sempre a aparecer e a desaparecer nestas redes sociais e tecnológicas de observação e exposição. [O indivíduo] insere-se nestas redes de modo a criar um lugar mutável. [Ele] age e encarna uma personagem. Há uma modelação subtil e activa da sua presença. Uma materialidade evasiva está entrelaçada com a imagem, incorporada em manobras de visibilidade e discricção. Em todos os casos, estes sistemas de visão são inteiramente materializantes.<sup>192</sup>

Diller e Scofidio procedem a uma subversão do cone visual. Ou seja, o “regarde” dos habitantes em relação à “Vista” da casa é exactamente aquilo que os localiza e materializa. É um gesto duplo, que oferece a “Vista” como objecto fetiche, e que sujeita os habitantes a um panopticismo subtil e intencionalmente produtivo através dela. O hipotético “regarde” do exterior serve de gatilho para as performances dos indivíduos, tornando-os conscientes de si mesmos. Ou seja, segundo aquilo que Jordan Crandall constata a respeito desta casa, é possível falar de um circuito: onde observar e ser observado contribuem para um efeito sobre o indivíduo.

Pode dizer-se que esse efeito é da ordem da consciencialização; ou seja, a casa torna o indivíduo consciente da relação em que está envolvido com o *observar* e o *ser observado*, através da qual este se localiza. Jordan Crandall constata o seguinte:

O medo de ser observado. O prazer de ser observado. O medo de não ser observado. De muitas formas, o sítio do pessoal tornou-se num ponto de fuga

---

<sup>190</sup> O termo “Vista” é usado por Jordan Crandall, no livro em questão, para fazer referência à paisagem enquanto entidade que coloca em acção um *regarde*.

<sup>191</sup> Jordan Crandall; “Landing”; *Scanning: the aberrant architectures of Diller+Scofidio*; Whitney museum of american art, Nova Iorque, Abrams publishing. “(...) if one were bobbing out on the water, one would marvel at an enormous picture window with no house behind it, a window extending all the way to the edge of the frame. With its interior illuminated at night, the House would become something like a video screen, figures and scenes flickering across it.” Pág. 112

<sup>192</sup> *ibid.* “One is always appearing and disappearing within these social and technological networks of observation and display. One inserts oneself within them in order to generate a mutable place. (...) One acts, one slips out of character. There is a subtle, active shaping of one’s presence. An evasive materiality is intertwined with image, embedded within maneuvers of visibility and stealth. In every case, these systems of vision are wholly materializing”.

em si mesmo, com “vistas” presas a si. O trabalho de Diller + Scofidio faz-me pensar que a condição de ser observado está a tornar-se uma espécie de necessidade ontológica.<sup>193</sup>

Também eu considero que ser observado é uma necessidade ontológica, um requisito para a definição e produção de “identidade”. Esta casa é, assim, um dispositivo que requer uma constante egoperformance: é por isto que é produtivo.

Quem sabe, neste mundo pós-humano, não passa a existir um outro tipo de panopticismo. Por outras palavras, novos discursos sobre a privacidade, a sociabilidade e novos desenvolvimentos tecnológicos podem, quem sabe, resultar numa condição particular, na qual a privacidade e a existência são constantemente inscritos numa esfera virtual e digital de escrutínio público – de constante performance. A Internet das Coisas tem o potencial de destruir a privacidade – e o indivíduo tal como o conhecemos.

*O wonder!  
How many goodly creatures are there here!  
How beauteous mankind is! O brave new world  
That has such people in't!*<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Ibid. “These fear of being watched. The pleasure of being watched. The fear of not being watched. In many ways, the site of the personal has become a kind of vanishing point in and of itself, with “sights” locked onto it. Diller + Scofidio’s work makes me think that the condition of being observed is becoming a kind of ontological necessity.”

<sup>194</sup> William Shakespeare, *The Tempest*, Act 5, scene 1, 181–184

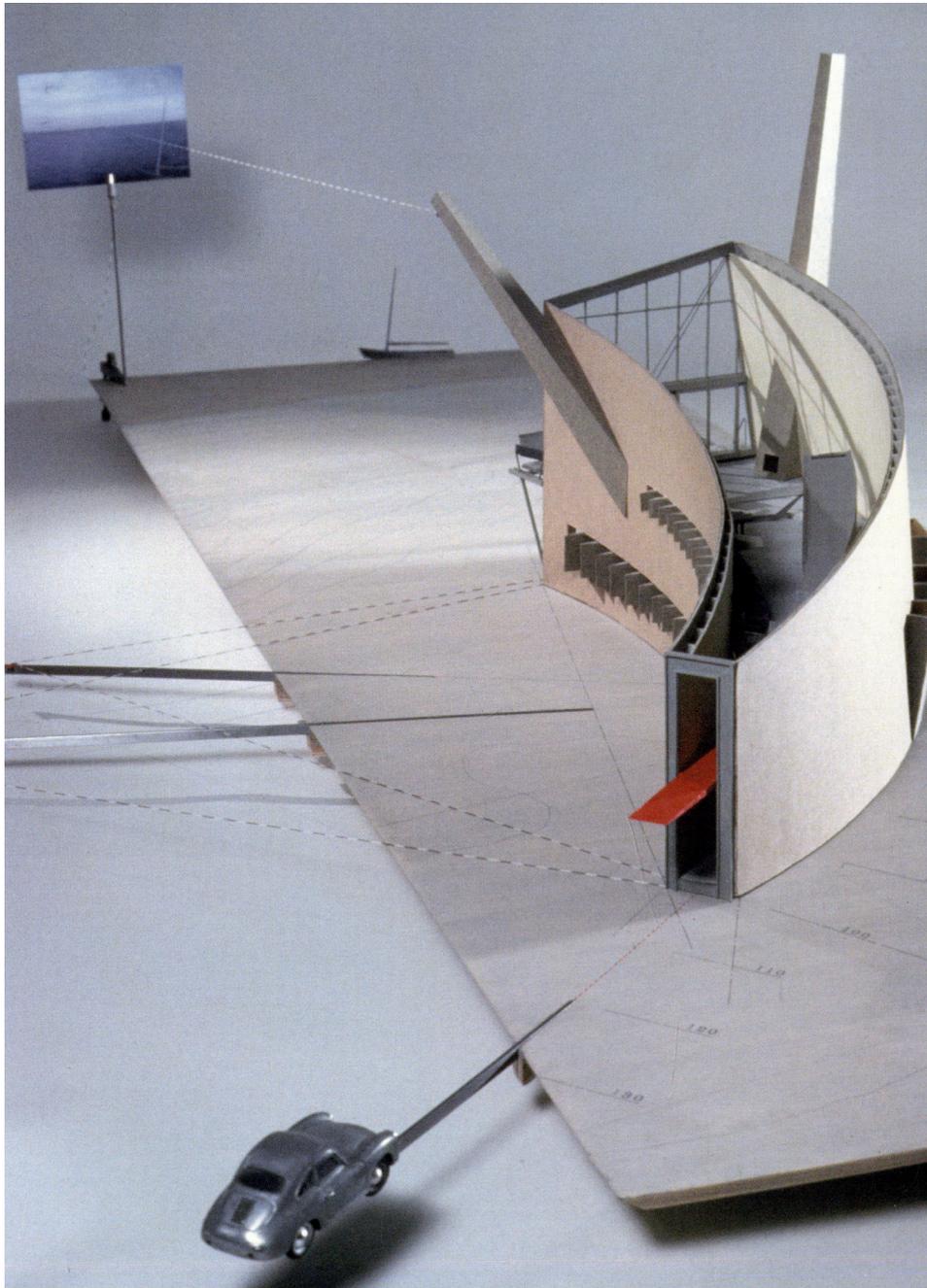


Figura 17: Maqueta da Slow House, de Diller + Scofidio.

## Tecnologia x Heterotopia

**Tecnologizar**  
os processos  
da narrativa

Torna-se também possível, através da possibilidade de automatizar e tornar tecnológicos os processos que configuram a narrativa, uma outra dimensão de acção Pós-Arquitectónica. Os meios audiovisuais e a sua incorporação em arquitectura podem, sem dúvida, enfatizar os aspectos narrativos da vida de um modo que ainda mal começamos a explorar. A experiência do espaço poderá incorporar a questão do *mito do espaço* de um modo mais integrado, segundo tecnologias de base ritual e narrativa. Elaboremos sobre esta ideia:

Imersão

A questão do mito do espaço está ligada à ideia de imersão numa realidade. Ou melhor, se por “realidade” entendermos “narrativa”, torna-se claro o que se quer dizer; uma ida a uma discoteca é uma experiência de imersão numa outra “realidade”, tal como o é uma ida a um centro comercial, ou uma visita a um museu. Trata-se de um conjunto de experiências onde o indivíduo é submetido a um grau significativo de imersão numa narrativa. Um simples livro, um videojogo ou um filme também produzem este efeito. Verifica-se, na contemporaneidade, uma aspiração a uma experiência de *imersão* cada vez mais eficiente. As tecnologias citadas em “2.3.1.Tecnologia x Programa” são exemplos de imersão activada pela realidade virtual e aumentada.

Imersão na  
narrativa da casa

A Pós-Arquitectura pode servir-se da ideia de *imersão* numa narrativa para se tornar mais eficiente. Por outras palavras, pode usar-se a tecnologia para que o indivíduo esteja, de um modo mais profundo, imerso na narrativa e no carácter discursivo do espaço. Uma *smart house* poderia, efectivamente, ser um *narratop*. Por exemplo, imaginemos que existe, num qualquer indivíduo Pós-Humano do futuro, a vontade de se experienciar através de um conjunto de estímulos decorrentes de um filme *western*. Imaginemos que as egotecnologias – conforme foram elencadas no capítulo 2.3 da parte II – se poderiam adaptar a um desígnio ficcional desta ordem. A *smarthouse* poderia alterar, por exemplo, as configurações luminosas para estarem mais próximas de uma luz dum deserto do faroeste, bem como o ambiente sonoro para reproduzir melhor esse ambiente, ou até mesmo configurar os cheiros ou as reacções da casa ao percurso e às actividades do indivíduo. Um grau absolutamente minucioso de alterações tornam-se, neste sentido, possíveis.

As  
possibilidades  
criativas

Claro que este exemplo da narrativa *western* não passa de uma simulação, de uma *emulação imersiva* de imagens autónomas da sociedade do espectáculo. Mas ao mesmo tempo demonstra que é possível articular este conjunto de estímulos de um modo muito mais complexo e profundamente criativo; para além de simular localizações ou ficções, este tipo de acção Pós-Arquitectónica poderia compor ambientes e experiências sublimes. Proporcionaria ao indivíduo uma experiência estética profundamente poderosa e produtiva. Permitir-lhe-ia trabalhar-se criativamente tanto a si mesmo como

à sua experiência. Trata-se, por assim dizer, de uma *egoheterotopia* colocada em cena de um modo tecnologicamente avançado.

Novas formas  
de arte,  
criação, novos  
indivíduos

Este tipo de criação Pós-Arquitectónica funciona como uma nova forma de expressão tornada possível por novas configurações tecnológicas, tal como aconteceu com o cinema aquando do seu surgimento. Assim, as inovações tecnológicas de filmagem e projecção inventaram a possibilidade de uma nova forma de arte, que configurou a sua metodologia através de outras. Se o cinema, enquanto disciplina, se inventou com base no teatro, na literatura e nas artes visuais (apenas para ser resumido nesta enumeração) – então a *Smart House e o seu habitante*, **Pós-Arquitectónica e esteticamente considerados, também poderão ser trabalhados à luz de metodologias narrativas, visuais ou literárias; bem como através de conceitos arquitectónicos (evidentemente), performativos, sociológicos, psicológicos e – eventualmente, teremos que conceder – capitalistas.**

Acidentes  
integrals

Trata-se de, em suma, de um tipo de *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), onde o indivíduo – *produzido* através de espaço – também faz parte da obra, e é por conseguinte **criável**. Isto é levado ao extremo, enquanto possibilidade, pelas tecnologias que se adivinham para o futuro. **O indivíduo poderá ser a sua própria criação.**

## Tecnologia x Condicionamento Operativo

O entendimento do ser humano como uma entidade *manipulável, concebível e criável através de espaço* torna-se ainda mais aliciante quando o cruzamos com o behaviourismo. Os hábitos e os comportamentos podem de facto ser condicionados criativamente. Se já é possível descobrir mecanismos behaviouristas em funcionamento no espaço comum, então na *smart house* e no *smart space* isso tornar-se-á ainda mais evidente e útil.

Productivity  
apps

Para dar apenas um exemplo, vejamos aquilo que frequentemente é chamado “*aplicação de produtividade*”. As “*aplicações de produtividade*” são uma categoria de aplicações e programas para computador que contribuem para um aumento na produtividade do utilizador, seja ela qual for. Por exemplo, o *StayFocusd* é uma extensão para o *Google Chrome* que permite ao utilizador bloquear ou limitar o tempo de acesso aos endereços de internet que este determine. O objectivo desta aplicação é reduzir o tempo de procrastinação e de deriva sem sentido pela internet – fonte de desperdício de tempo e dinheiro para muitas empresas e indivíduos. A analogia desta aplicação para a *SmartHouse* é interessante, porque possibilita-nos imaginar uma casa onde o indivíduo consiga condicionar e trabalhar conscientemente a sua vida e os seus hábitos – alimentares, laborais, aditivos, etc. Podemos imaginar um indivíduo que deseje perder peso, e para isso incorpore no seu frigorífico um bloqueio deste tipo; ou, de outro modo, um dispositivo que interaja com o mobiliário para colocar um limite às horas diárias de actividades sedentárias, programando-as para se bloquearem a partir de dada altura. De outro modo, o indivíduo poderia condicionar-se, através da sua casa, para fazer mais exercício, com base no princípio de *recompensa e punição*. No entanto, se

considerarmos este exemplo demasiado próximo da distopia, podemos enunciar outros mais aliciantes.

utilidade

Por exemplo, façamos novamente uma analogia com uma aplicação para computadores. O *f.lux* é uma aplicação que regula o brilho do ecrã do computador à medida que o dia vai passando. Isto é, para facilitar o uso do computador durante as horas nocturnas, a aplicação regula automaticamente o brilho e a cor do ecrã, de modo a que facilite o trabalho e previna o cansaço do utilizador. Um pouco como o *Nest Learning Thermostat*, é imaginável uma casa que aprenda com os hábitos do indivíduo e se adeque em função deles, para os “melhorar” ou facilitar. Uma casa que ajuste o seu *lumotop* automaticamente em função do estado de espírito do indivíduo (mensurável através de pulsações cardíacas, por exemplo), ou que vá aprendendo a preparar utilidades para as suas actividades diárias – como a quantidade ideal de roupa para fazer face à temperatura exterior, ou a confecção das suas refeições de um modo automatizado.

No limite, não é necessário que vivamos todos num universo saído dos *Jetsons*, brutalmente dependentes e condicionados por máquinas mal desenhadas ou tecnologias desajeitadas e mal agrupadas umas com as outras. Os arquitectos, em conjunto com os inventores, programadores e executantes destas tecnologias, encontrarão certamente modos de tornar a sua presença – paradoxal e curiosamente – o mais adequada possível aos comportamentos humanos.

# CONCLUSÃO

*Um lugar na primeira fila para o fim do mundo, por favor!*

Como disse Foucault, a liberdade não depende da ordem espacial dos objectos, mas de uma prática efectiva. A inovação, em arquitectura, está na minha opinião intrinsecamente ligada não aos objectos em si mesmos, mas às práticas e aos discursos que em torno deles se configuram. Por conseguinte, a verdadeira inovação está ligada à configuração das práticas e às tecnologias que suportam essas mesmas práticas.

É por isso que apliquei o prefixo pós à palavra arquitectura. Uma das definições de Pós-Humanismo, aquela usada ao longo desta tese, postula que “humano” é uma construção contínua composta por si mesmo e pelo seu ambiente. Assim, acredito que a pós-arquitectura se deve ocupar tanto de humanos como de espaço, em igual medida – é aqui que reside a verdadeira inovação e o verdadeiro *poder*.

Creio ser possível dizer-se, neste momento e de um modo seguro, que a *Pós-Arquitectura* configura uma forma com o potencial de *interagir, conscientemente na constituição de indivíduos*.

A Pós-Arquitectura é, como referi anteriormente, um projecto em aberto. É uma prática que se deve ir aperfeiçoando e melhorando; tanto mais quantas mais noções relativas à existência humana incorporar. A Pós-Arquitectura propõe torná-las operativas, sempre com uma ideia na sua base: o objectivo não é criar espaço em si mesmo, mas indivíduos através de espaço.

Considero, pessoalmente, que a maior virtude daquilo que se propõe com a Pós-Arquitectura tem a ver com uma atitude ontológica criativa e operável em relação à entidade Pós-Humana.

A Pós-Arquitectura é a prática de *arquitectar* o Pós-Humano.

# Bibliografia

**Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1901) *Will to Power* (Original: *Wille zur Macht*; em português: *A Vontade de Poder*), aforismo 601; Nova Iorque, Vintage Books Edition 1963; traduzido para o inglês e editado por Walter Kaufmann & R. J. Hollingdale;

**Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1895) *The Antichrist* (Original: *Der Antichrist*; em português: *O Anticristo*), aforismo 2; Kessinger Publishing, 2004 traduzido para o inglês e editado por Walter Kaufmann & R. J. Hollingdale.. Traduzido para o inglês por Talcott Parsons. Traduzido para o português por mim;

**Michel Foucault** (1976), *História da Sexualidade I: A vontade de saber*, Relógio de Água;

**Michel Foucault** (1969), *Archeology of Knowledge & the discourse on language*, Traduzido do francês por A.M. Sheridan Smith, Nova Iorque, Pantheon Books, 1972;

**Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1887-1888) *Nietzsche's Notebooks of 1887-1888*, traduzido do alemão por Daniel Fidel Ferrer;

**Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1886); *Para além do Bem e do Mal*; Publicações Europa América;

**Guy Debord** (1967). *Société du Spectacle*; edição electrónica realizada por Yves Le Bail, em Évreux, Normandia, a partir da 3ª edição das Éditions Gallimard (1992);

**Georg Simmel** (1903), "Metropolis and Mental Life"; *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach;

**Walter Benjamin** (1936). "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", Schocken/Random House. Traduzido para o inglês por Harry Zohn;

**Guy Debord** (Junho de 1957). *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*. Traduzido do francês por Ken Knabb. Consultado em 19/02/2015, disponível em: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>;

**Gilles Deleuze e Félix Guattari**, (1972): *Capitalism and Schizophrenia: Anti-Oedipus*, University of Minnesota Press, (2000). Traduzido para o inglês por Robert Hurley, Mark Seem e Helen R. Lane.;

**Michel Foucault** (1975) *Discipline and Punish* (no original: *Surveiller et Punir*; em português: *Vigiar e Punir*). New York: Pantheon, (1977);

**Gilles Deleuze** (17/05/1987) Palestra dada na fundação Femis. Em francês: Consultado em 19/02/2015. Disponível em: [http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=134&groupe=Conf%E9rences&langue=1.](http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=134&groupe=Conf%E9rences&langue=1.;);

**Gilles Deleuze e Claire Parnet**; Consultado em 19/02/2015, disponível em: <https://vimeo.com/37892409>; “R comme Résistance / L’Abécédaire”, produzido por Alain Boutang;

**Robert Pepperell**, “The Posthuman Manifesto”, consultado em 19/02/2015, disponível em: <http://www.robertpepperell.com/Posthum/cont.html>;

**Giorgio Agamben**; *What Is an Apparatus?: And Other Essays*. Stanford, CA: Stanford UP, 2009. Traduzido para o inglês por David Kishik e Stefan Pedatella;

**Mark Wigley**, “On the Housing of Gender”, in *Sexuality and Space*, editado por Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, (1992);

**Monique Eleb-Vidal**, *Architectures de la Vie Privée*. Aux Archives d'architecture moderne (1989);

**Siegfried Gideon**, (1948) *La Mécanisation au Pouvoir*, Paris, Denoel, Coleção “Médiations”;

**Michel Foucault**, “Space, Knowledge, Power: Interview with Paul Rabinow”, in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (1991), editado por Neil Leach.

**Rem Koolhaas**, interview in *Wired*, Julho de 1996. Consultada em 19/02/2015, disponível em: <http://archive.wired.com/wired/archive/4.07/koolhaas.html>;

**José Quetglas**, “Habitar”, consultado em 19/02/2015. Disponível em: <https://projectandoleendo.files.wordpress.com/2011/01/habitar-josep-quetglas.pdf> ;

**Rem Koolhaas**, “Bigness (or on the problem of the large); *S,M,L,XL*, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995);

**William Shakespeare**; *As You Like It* (1600);

**Erving Goffman**, *The Presentation of Self in Everyday Life*, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre (1956);

**Peter Sloterdijk**, “Cell Block, Egospheres, Self-Container: The Apartment as a Co-Isolated Existence”, *Log 10*, 2007. traduzido do Alemão por Daniela Fabricius;

**Michel Foucault**, (1967); “De Outros Espaços”, consultado em 19/02/2015, disponível em [http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.html](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html).;

**Michel Foucault**; "Les hétérotopies" et "L'utopie du corps" duas conferências transmitidas pela estação cultural da Radio France, a 7 e a 11 de Dezembro de 1966, como parte do programa “*Culture Française*” de Robert. Consultado a 19/02/2015; disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDU04p8>;

**Mircea Eliade**, *The Sacred and the Profane; the Nature of Religion*. Nova Iorque: Harcourt, Brace, 1959;

**Sigmund Freud**, *Civilization and Its Discontents*. New York: W.W. Norton, 1962. Traduzido para o inglês por James Strachey;

**Fredric Jameson**, “The Cultural Logic of Late Capitalism”, in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, editado por Neil Leach;

**Rem Koolhaas**, “The Terrifying Beauty of the Twentieth Century”, *S,M,L,XL*, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, The Monacelli Press (1995);

**Ashley Schafer**, “Designing inefficiencies”; *Scanning: the aberrant architectures of Diller+Scofidio*, , Whitney museum of american art, Nova Iorque, Abrams publishing;

**Gustave Le Bon**, *The Crowd; a study of the popular mind*, Nova Iorque, Viking, 1960. Traduzido para o inglês por Robert K. Merton;

**Edward T. Hall**, “A System for the Notation of Proxemic Behavior”, Illinois Institute of Technology;

**Edward T. Hall**, *The Hidden Dimension*, Anchor Books Editions, 1969;

**“The Playboy Town House: Posh Plans for Exciting Urban Living”;**  
Playboy Magazine, Maio de 1962. Consultado em 19/02/2015;  
disponível em :<http://www.meathaus.com/townhouse/>;

**Hugh Hefner**, *Playboy*, November 1953;

**Allison O’Connor**, "More than Just a Fireplace: The Hearth, the Kitchen, and Frank Lloyd Wright" *Paper presented at the annual meeting of the American Historical Association, Hilton Atlanta, Atlanta Marriott, and Hyatt Regency, Atlanta, GA, Jan 04, 2007*;

**Michel Foucault**, (1982); . *The Order of Things: An archeology of human sciences* (no original: *Les Mots et les Choses: Une archéologie des sciences humaines*; em português: *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*), Psychology Press, 2002;

**Paul Virilio**; *Politics of the Very Worst*, New York: Semiotext(e), 1999;

**Robert Sommer**, *Personal Space: The Behavioral Basis of Design*.  
“American Sociological Review” Vol. 35, N°.1 (1970);

**George Graham**, tópico sobre "Behaviorism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2010 Edition). Consultado em 19/02/2015,  
disponível em:  
<http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/behaviorism/>>

**Paco Underhill**, *Why we Buy: The Science of Shopping*, Updated and Revised for the Internet, the Global Consumer and Beyond; Simon & Schuster Paperbacks;

**Ray Kurzweil**, *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*”;  
Viking, Penguin Group (2005);

**Le Corbusier**, “The Decorative Art of Today”, página 72, citado por Mark Wigley em: “Prosthetics Theory: The Disciplining of Architecture”;

**John Barrett**, “The Internet of Things”, TEDx talks. Consultado em 19/02/2015,  
disponível em  
[https://www.youtube.com/watch?v=QaTIt1C5R-M](https://www.youtube.com/watch?v=QaTIt1C5R-M;);

**Rem Koolhaas**, “Elements of Architecture. 5000 years of architecture... and now what? architecture and technology?” com Rem Koolhaas, Tony Fadell, e moderado por Niklas Maak. Giardini, Spazio Esedra (5 de Junho de 2014) Consultado em 19/02/2015, disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=dxqFqbAp2Fo](https://www.youtube.com/watch?v=dxqFqbAp2Fo;);

**Jordan Crandall**, “Landing”; *Scanning: the aberrant architectures of Diller+Scofidio*; Whitney museum of american art, Nova Iorque, Abrams publishing;

**William Shakespeare**, *The Tempest*, Act 5, scene 1, 181–184;