

DESFAZENDO A TÉCNICA: A CASA-ESTOJO E O HABITAR¹

UNDOING MECHANICAL: CASE-HOUSE AND DWELLING

Mayara SEBINELLI

Mestranda pelo Programa de Pós-graduação
Interdisciplinar em Ciências Sociais e Humanas Aplicadas
da Universidade Estadual de Campinas.
E-mail: mayarasebinelli@gmail.com

Nícolas Vieira da COSTA

Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia
da Universidade Estadual de Campinas.
E-mail: nicolasvcosta@gmail.com

RESUMO

Nesse artigo pretendemos discutir como a casa é pensada pela arquitetura, relacionando a ideia de Walter Benjamin da casa como estojó, a Modernidade como era da reprodutibilidade técnica e a produção do humano em Judith Butler. Para isso, partimos do habitar heideggeriano e buscamos no documentário *As Mães do Derick*, de Cássio Kelm, outras possibilidades de habitar que não se circunscrevem na distorção da ideia da casa-estojó criada pela Modernidade e reproduzida atualmente.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura; Walter Benjamin; Gênero; Sexualidade; Modernidade.

ABSTRACT

In this article, we aim to explore the conception of the house in architecture by examining Walter Benjamin's notion of the house as a case, the era of mechanical reproduction in Modernity, and Judith Butler's perspective on the production of the human. Drawing on Heidegger's concept of dwell, we will also examine the documentary *As Mães do Derick* by Cássio Kelm to uncover alternative forms of dwelling that go beyond the confines of the distorted case-house concept introduced by Modernity and perpetuated in contemporary society.

KEYWORDS: Architecture; Walter Benjamin; Gender; Sexuality; Modernity.

¹ Este artigo foi elaborado no contexto do Projeto MobEx: "Mobilidades contemporâneas: transformações na experiência de casa e de rua a partir da pandemia", do Laboratório de Geografia dos Riscos e Resiliência (LAGERR), da Unicamp, em parceria com a UFF, UFPI, IFSP e IFF, com financiamento do CNPq (n. 407325/2021-2).

INTRODUÇÃO

O que é uma casa? Quando pensamos sobre essa questão, é muito imediato palavras como “abrigo”, “proteção”, “aconchego” e “descanso” aparecerem. Historicamente, podemos pensar que, realmente, a casa começa assim: a cabana primitiva é o abrigo das intempéries, onde estamos protegidos no nosso momento de maior vulnerabilidade, o adormecer, quando não estamos atentos ao estranho, ao perigo (MIGUEL, 2022). Pensando do ponto de vista da materialidade, a arquitetura de uma casa é um conjunto de espaços que permitem a reprodução da vida em seus mais diferentes aspectos: é o lugar da alimentação, da higiene e, principalmente, do sono.

Partimos de um entendimento fenomenológico de que ser é um movimento para fora (BUTLER, 2022a; MARANDOLA JR., 2021) e de que

Não apenas já estou nas mãos de alguém antes de começar a trabalhar com minhas próprias mãos, como também estou, por assim dizer, nas “mãos” de instituições discursivas, ambientes, incluindo tecnologias e processos vitais, manipulados por um campo orgânico e inorgânico de objetos que excede o humano. Nesse sentido, “eu” não estou em lugar nenhum e não sou nada sem o não humano (BUTLER, 2021b, p.24).

Assim, chegamos à percepção de que a própria materialidade da casa nos afeta, me atravessa, me constitui, se faz presente na minha forma de ser-e-estar no mundo. Para Heidegger (2012), há uma indissociabilidade entre habitar e ser, relação que é retomada por Marandola Jr. (2013, p. 114) quando afirma que “a casa é a referência espacial e existencial que evita que o homem esteja ‘perdido no mundo’”.

Brandão (2017), ao discutir a arquitetura a partir da fenomenologia do habitar, em especial o habitar heideggeriano, argumenta que “o traço fundamental do habitar é resguardar, preservando o vigor da essência de cada coisa, mantendo-as livres nelas mesmas, livres em seu próprio vigor” (BRANDÃO, 2017, p.24). Para Benjamin (2009), a casa é o estojo do homem, pensamento que possui grande afinidade com o que foi colocado por Brandão, já que a função do estojo é, justamente, resguardar as coisas nelas mesmas. Então a casa seria o estojo que preserva a essência do homem.

Quando passamos, porém, a produzir casas e produzir arquitetura na lógica da reprodutibilidade técnica, como elaborado por Benjamin (2012), visamos uma produção em grande escala a partir do modo de fazer da fábrica e da máquina. Introduzimos, assim, uma arquitetura que é desenhada e produzida em massa com componentes que também são produzidos em massa, e precisamos padronizar essa arquitetura, padronizar o que chamamos e vendemos como casa. Levando em consideração que a casa é uma referência existencial (MARANDOLA JR., 2014), esse padrão também acaba por pressupor definir um único jeito de ser ou, como coloca Butler, “para torcer o argumento hegeliano em uma direção foucaultiana: as normas de reconhecimento funcionam para produzir e desproduzir a noção de humano” (BUTLER, 2022a, p.59). Tomando indissociabilidade entre habitar e ser, vemos aparecer uma relação

com a materialidade que induz sugere um modo hegemônico de ser, que constrange o que não se encaixa na norma. E qual é a noção de humano que se está pretendendo produzir ali, com aquela arquitetura?

As mães do Derick (2020) é um documentário dirigido por Cássio Kelm, diretor, produtor e roteirista, transmasculino, natural de Ponta Grossa - PR, que estudou Direção de Ficção na *Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños* (EICTV), em Cuba. Nele, Kelm mostra o cotidiano de Thammy, Bruna, Chiva e Ana, uma família de mulheres lésbicas/bissexuais e não-monogâmicas, mães do Derick, um menino de nove anos. No documentário, são levantadas diversas questões sobre parentalidade, afetividade e corporeidade, mas há uma história de fundo a esses debates que nos chamou muito a atenção: durante a filmagem do documentário, essas mulheres potentes estão tentando construir uma casa para si em uma área de ocupação em meio à mata de uma pequena cidade litorânea do Paraná.

A busca dessas mulheres pela casa faz aparecer de maneira bastante evidente qual é a noção de humano que a reprodutibilidade técnica da casa intenta produzir: heterossexual e monogâmico. As experiências de vida, afeto, sexualidade e parentalidade dessas mães não cabem naquela que se consolidou, pela reprodutibilidade técnica, como a norma de casa na Modernidade, justamente porque elas não se conformam ao padrão.

Essa relação entre a casa-estojo e a reprodutibilidade técnica em Benjamin e a produção do humano em Butler é justamente o que o presente artigo buscará tecer, como uma crítica ao pensamento Moderno racionalizador que retira as essências da existência, que separa a consciência do mundo (MERLEAU-PONTY, 2018) e que apaga existências (BUTLER, 2022a).

A CASA-ESTOJO COMO REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

O livro “Passagens” é uma obra inacabada do filósofo Walter Benjamin (2009), na qual o autor realizaria seu grande projeto: “um livro sobre a cidade de Paris no século XIX, para o qual o autor trabalhou e coletou material de 1927 a 1929, e depois de 1934 a 1940.” (BENJAMIN; FERRARI, 1997, p. 69). Sendo alemão de origem judaica, conforme conta Belo (2022), começou a escrita desse livro em seu exílio na França durante o regime nazista. Porém, com as tropas das alemãs chegando à França em 1940, diversos exilados começaram a ser entregues à Gestapo. O filósofo, na tentativa de fugir, tem sua entrada na Espanha negada e é encontrado morto antes de ser deportado para a França e o manuscrito original do livro, que estava em sua maleta, desaparece.

O que conhecemos hoje como as “Passagens” não é, portanto, o livro acabado, mas um conjunto de “textos, comentários, citações e fragmentos manuscritos, encontrado na Biblioteca Nacional

de Paris após a Segunda Guerra Mundial” (BENJAMIN; FERRARI, 1997, p. 69), que foi publicado em 1982, por Rolf Tiedemann, aluno de Adorno.

Nos excertos desse livro, Benjamin (2009) discorre sobre diversos aspectos da vida urbana do século XIX e sua especificidade na Modernidade, que havia alterado as cidades e a experiência urbana. A Modernidade inaugura um modo de pensar racionalista e progressista que impulsiona e é impulsionado pela revolução industrial no começo dos anos 1800, contribuindo para que as pessoas se concentrem rapidamente nas cidades. O pensamento tecnicista Moderno também se reflete na arquitetura, na qual se viu a ascensão de construções que privilegiavam o uso de ferro e vidro, materiais produzidos em grandes escalas, em fábricas, e também a de arquiteturas efêmeras construídas com esses mesmos materiais, como os pavilhões das Exposições Universais. Essas arquiteturas em vidro eram uma exaltação à técnica, assim como essas exposições eram exaltações à mercadoria (MARANDOLA JR., 2020).

Dentre os aspectos trabalhados por Benjamin, está posta também a questão da casa. Benjamin trabalha a casa a partir de seu *intérieur* e da ideia do “homem privado” que surge com a ascensão da burguesia. O interior, para ele, é pensado em contraposição às passagens francesas, galerias com lojas e cafés de arquiteturas transparentes, em vidro, e repletas de vitrines, que é onde se encontra a figura do *flâneur*, o homem que caminha, e que são o lugar da transparência, da técnica, da mercadoria (BENJAMIN, 2009; MARANDOLA JR., 2020).

O homem privado benjaminiano é um colecionador no sentido mais puro da palavra, tendo no *intérieur* de sua casa uma configuração de asilo, que difere do local de trabalho e da cidade, que conserva artefatos e ornamentos, um interior em que “se refugia a arte” (BENJAMIN, 2009, p. 59). É a partir dessa ideia que o filósofo afirma que “o interior não é apenas o universo do homem privado, é também seu estojó” (BENJAMIN, 2009, p. 59). Ele não fala do interior como qualquer tipo estojó, mas, sim, como os estojos típicos do século XIX: caixas de madeira, aparentemente simples e sem ornamentos por fora, que não deixam transparecer seus interiores luxuosos, revestidos de veludo e com encaixes perfeitos para todos os conteúdos que ali seriam guardados, especialmente os instrumentos dos técnicos, como o compasso ou a tesoura de costura.

Essa reflexão do autor nos abre duas possibilidades de análise sobre a casa enquanto materialidade: podemos partir do estojó como organização, que determina espaços específicos e pré-definidos para cada função, que são pensados na otimização das tarefas e que fixa e imobiliza os objetos no interior da caixa; ou podemos ir por um segundo caminho e discutir sobre o acabamento do interior do estojó, o veludo, sua propriedade inerente de conter em si os rastros do que por ele passa e como o “habitar significa deixar rastros” (BENJAMIN, 2009, p. 46).

Figura 1. Exterior de estojo de compassos *Kern & Cie. Aarau Suisse* de 1885



Fonte: <<https://www.mathinstruments.ch/en/gallery/inv-1.010.html>> Acesso em 24 de maio de 2023

Figura 2. Interior de estojo de compassos *Kern & Cie. Aarau Suisse* de 1885



Fonte: <<https://www.mathinstruments.ch/en/gallery/inv-1.010.html>> Acesso em 24 de maio de 2023

Começamos pelo primeiro caminho. Partindo do entendimento do próprio Benjamin sobre a Modernidade como a era da reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 2012), vemos que essa casa-estojo

passa a ser produzida e reproduzida em grandes escalas, em todos os lugares, até mesmo empilhadas umas sobre as outras, buscando a otimização da técnica, do tempo e do espaço de sua produção.

Kapp (2007) pontua duas características da casa como estojos: a primeira é baseada na ideia de que essas moradas, assim como estojos fechados, dificilmente revelam seu interior. Já a segunda, parte do princípio de que este interior é planejado para que seus objetos tenham perfeito encaixe e, em contrapartida, não haveria possibilidades de grandes adequações neste espaço, uma vez que qualquer alteração deixaria sulcos e desgastes indesejados.

Essa ideia da casa enquanto estojos ainda é reproduzida de diversas maneiras na arquitetura. Loos (1989), em sua crônica “The poor little rich man” (“O pobrezinho homem rico”, em tradução livre), narra a história de um “pobre” homem rico que, ao deixar sua casa nas mãos de um arquiteto, se vê impossibilitado de criar mudanças em seu lar, uma vez que ele, como um estojos, tinha um lugar próprio até para a mais pequena das caixas, com tudo minimamente planejado e de forma que, ao receber presentes da família, não tinha onde os colocar. Às suas reclamações, o arquiteto esbravejava: “Como você ousa presumir receber presentes? Eu não desenhei tudo para você? Eu não cuidei de tudo? Você não precisa de mais nada. Você está completo!”² (LOOS, 1989, p. 127).

Assim, “o estojos é racionalizado, predeterminado, constrangedor e, ao mesmo tempo, acolhedor, seguro, confortável e até imaginativo.” (KAPP, 2007, p. 2). Essa complexidade do lugar do homem privado conduz ao que Kapp relaciona como “promessa de felicidade”. Esse homem burguês do século XIX se privilegia com a possibilidade de se privar do mundo externo através de sua casa, amortecendo a externalidade de sua vida privada: “para Benjamin, o homem-estojos é alguém que usa de violência sancionada [...] em busca de conforto e segurança, e assim resiste à violência não sancionada” (KAPP, 2007, p. 3).

Benjamin (2012, p. 208) coloca que “desde o início, a arquitetura foi o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente [...] Os edifícios acompanham a humanidade desde sua pré-história, portanto torna-se uma tarefa complexa se desvencilhar da reprodutibilidade social que a arquitetura impõe sobre o ser humano”. Benjamin (2012, p. 208) ainda relata que “os edifícios comportam uma dupla forma de recepção: pelo uso e pela percepção”, sendo a forma de uso que nos interessa nesse momento, visto que a reprodutibilidade da casa enquanto um espaço social determinado por padrões e como o lugar de vivências cotidianas é o foco deste tópico.

² Tradução livre de: “How dare you presume to receive presents? Didn’t I draw everything up for you? Haven’t I taken care of everything? You need nothing more. You are complete!”.

O que está no cerne da reprodutibilidade técnica é o modo Moderno de pensar, a aceleração, a produção em massa e a concepção de que a técnica progride conforme seu poder de reprodução vai em direção à perfeição. Para isso, é preciso que haja um padrão a ser seguido, o molde, a homogeneização. A arquitetura que siga esse modo de se produzir e reproduzir também precisa que haja padrões tanto de materiais e usos quanto de pessoas para as quais ela será feita, para que, assim, ela mesma se torne padrão e reprodutível. Ela se torna um produto como qualquer outro, que visa ser, antes de tudo, vendável, mas também utilitário.

Para pensarmos a produção desse padrão na arquitetura, dialogaremos com Bourdieu (2013), que relaciona o lugar com as hierarquias que ordenam a sociedade, caracterizando-o com os aspectos físicos e sociais que lhe são incumbidos. Para ele, “o lugar, *topos*, pode ser definido absolutamente como o sítio em que um agente ou uma coisa se situam, ‘têm lugar’, existem, enfim, como localização; ou relativamente, relacionalmente, como posição, escalão no interior de uma ordem” (BOURDIEU, 2013, p. 133, destaques no original).

Consequentemente, “em uma sociedade hierarquizada, não existe espaço que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as diferenças sociais de um modo deformado [...] e, sobretudo, mascarado pelo *efeito de naturalização*” (BOURDIEU, 2013, p. 134). Se o lugar reproduz a hierarquização da própria sociedade, que é naturalizada, podemos nos questionar se também existe uma hierarquização que, a partir da reprodutibilidade técnica, esteja sendo reproduzida nas casas-estorjo de Benjamin?

A HIERARQUIZAÇÃO DA CASA-ESTOJO A PARTIR DO GÊNERO

Primeiramente, precisamos compreender o papel do gênero nas concepções de casa e como esse papel hierarquiza e padroniza um espaço social dentro de um padrão de arquitetura dessas casas.

A organização familiar brasileira é vinculada a um tipo de família doméstica, conhecida como família patriarcal, sendo esta

[...] um tipo fixo onde os personagens, uma vez definidos, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameaçando sua hegemonia, e um tronco de onde brotam todas as outras relações sociais. Ela se instala nas regiões onde foram implantadas as grandes unidades agrárias de produção - engenhos de açúcar, fazendas de criação ou de plantação de café - mantém-se através da incorporação de novos membros, de preferência parentes, legítimos ou ilegítimos, a extensos ‘clãs’ que asseguram a indivisibilidade de seu poder, e sua transformação se dá por decadência, com o advento da industrialização e a ruína das grandes propriedades rurais, sendo então substituída pela ‘família conjugal moderna’. (CORRÉA, 1981, p. 6).

Esse eixo fundador da família brasileira foi essencial para a reprodutibilidade social da casa e dos elementos que a compõem. Therborn (2006) afirma que a família é delimitada pelos espaços de poder

e do sexo, algo que podemos relacionar com as hierarquizações que Bourdieu (2013) propôs anteriormente neste texto; a família funcionaria como uma livre competição entre seus membros e não-membros, “[...] a família é uma instituição social, a mais antiga e a mais disseminada de todas.” (THERBORN, 2006, p. 12).

Contudo, não basta apenas analisar o contexto da família enquanto propagadora de uma reprodutibilidade social. Bourdieu (2012), em sua obra “A Dominação Masculina”, afirma que há um padrão estabelecido dentro da sociedade, sendo este baseado em diversas formas de violência. Uma delas advém do que o autor chama de *violência simbólica*, fundamentada diretamente em uma visão androcêntrica do mundo, ou seja, uma visão que impõe o homem enquanto centro de um universo social.

Fernandes (2010, p. 36) mostra que

[...] ao impor a percepção masculina como dominante e valorizada, o gênero feminino é tomado como dominado e desvalorizado, estando em oposição direta a ele e, portanto, assumindo as tarefas ligadas a casa, em contraste com os homens que são associados aos lugares públicos ou aos lugares da casa destinados ao contrato social [...]

Nesse jogo de espaços sociais rígidos e pré-determinados, podemos considerar que a casa também serviu como definidora de qual espaço deveria ser composto pelos corpos femininos e masculinos. A casa-estojos propagou, de certa forma, valores imbuídos a esses espaços, como cozinhas planejadas especificamente para mulheres. É o caso da “Cozinha de Frankfurt”, criada por Schütte-Lihotzky, arquiteta austríaca que projetou uma cozinha padronizada “segundo a estatura mediana das mulheres da época” (KAPP, 2007, p. 5), ou até mesmo a “Cozinha Prática” de Lilian Gilbreth, que ajustava suas projeções de acordo com as medidas de sua consumidora.

Kapp ainda relata que “[...] as intenções dessas mulheres eram emancipatórias, ao menos de seu próprio ponto de vista, pois o estudo dos movimentos ou a disposição otimizada de objetos na moradia deveriam facilitar as tarefas cotidianas, e não oprimir ou restringir suas usuárias.” (KAPP, 2007, p. 5).

À vista disso, podemos relacionar que estes parâmetros dos espaços internos da casa-estojos são baseados não apenas no arranjo dos objetos em cada local, como também nas funções sociais que esses espaços vão reproduzir. A arquitetura da casa-estojos moderna está imbuída dos próprios valores da Modernidade e será ampla e tecnicamente reproduzida, devendo ser pensada a partir do utilitarismo dos espaços, da otimização e aperfeiçoamento da execução das tarefas que ali serão realizadas, o que também implica aperfeiçoar o espaço para que um determinado corpo realize aquela tarefa. Tudo está intrínseca, milimétrica e perfeitamente encaixado: a forma do espaço, sua função, o corpo que executará as tarefas. É a era da ergonomia.

Os padrões arquitetônicos destas casas-estojos contribuem para uma tendência de homogeneização de vivências, na qual há uma combinação de objetos e experiências que são “apagadas”

para que haja espaços funcionais como um quarto do casal (geralmente maior, com banheiro), um quarto para cada filho ou para mais de um (quartos menores, que compartilham banheiro entre si e/ou com o social), salas, cozinhas, banheiros etc.

Essas casas-estojos modernas e tecnificadas, produzidas seguindo a lógica da reprodutibilidade técnica, podem se modificar de público para público, mas raramente saem muito do padrão de cada um deles, colocando a questão do capital financeiro como criador de (pequenas) dissidências nos interiores das casas-estojos. Por exemplo: as habitações do programa “Minha casa, minha vida” quase sempre reproduzem a mesma configuração (tamanho e organização) de espaços entre si, assim como diversos condomínios voltados à classe média e por aí em diante.

A arquitetura da era da reprodutibilidade técnica vai se reduzindo à mera reprodução e reorganização desses espaços funcionais, e se torna um processo de produção (no sentido fabril), em que primeiro vem a casa-estojos padronizada e pensada para uma família padrão e depois encaixamos ali quem couber.

O que a padronização da casa-estojos, advinda da necessidade criada pela reprodutibilidade técnica significa para pessoas e famílias que não estão nesse padrão de humano previsto por elas?

“AS MÃES DO DERICK” E A CASA-ESTOJO

Gostaríamos agora de retornar ao documentário *As Mães do Derick* (2020). Como já colocado na introdução deste artigo, trata-se de um documentário que acompanha o cotidiano de quatro mulheres lésbicas/bissexuais e não-monogâmicas, mães de Derick, um menino de nove anos: Thammy, Bruna, Chiva e Ana. Ao longo do documentário vemos a relação dessas mulheres com a casa, tanto aquela que elas sonham em construir na área de ocupação (é assim que começa o documentário, com elas levando e cotando materiais para sua construção), quanto com a casa em que elas estavam morando.

Elas falam muito sobre como a casa que alugavam à época não as contemplava de diversas formas, inclusive impedindo fisicamente, pela estrutura da casa, que duas das mulheres sequer pudessem dormir juntas, pois o chão havia cedido e a cama ficava torta, causando dores a uma delas.

Essa situação é muito simbólica de como a configuração de um espaço permite ou impede, convida ou desestimula, sugere ou não que momentos sejam vividos. A arquitetura atravessa diretamente nossas experiências vividas, quer pensemos sobre ela ou não. E até o acesso (ou o não acesso) a ela constitui nossa forma de ser-e-estar no mundo. É justamente a arquitetura como fenomenologia do habitar, o ser enquanto habita, conforme colocado por Brandão (2017) e agora retomado aqui.

Essas mulheres tinham grandes restrições financeiras. Não parece algo tão simples apenas alugar uma outra casa, ou construir uma que seja “perfeitamente pensada” para elas. Há essa sensação dentro do pensamento capitalista de que tudo é muito facilmente resolvível e simples. Só é preciso ter dinheiro suficiente.

Se elas pudessem apenas alugar uma casa diferente, por exemplo, ainda haveria a questão de como essa casa é composta. Sua planta, seu desenho. Voltamos aqui à questão da reprodutibilidade técnica da arquitetura da casa, do padrão, do normalizado: o que está amplamente disponível para aluguel e/ou venda são casas para famílias cujo núcleo seja um casal monogâmico com poucos filhos. Uma casa com “o quarto de casal” comporta uma família não-monogâmica? Quem fica nesse quarto? Há alguma oferta de casas com configurações diferentes dessa? E quanto elas custam (se existirem)?

Além disso, se a reprodutibilidade técnica exige a padronização para a reprodução em larga escala, e o padrão é pensado a partir de um ideal de humano que, como vimos, constitui uma família nuclear monogâmica e heteronormativa, ao morarem em uma casa normativa, é preciso que elas se adaptem à estrutura rígida das paredes existentes, se esforcem, se obriguem e façam sua vida caber ali, entre as quatro paredes que existem para outros, pensadas por outros para outros e que são justamente aqueles que negam seu *status* de vida. É, mais uma vez, se adaptar para tentar tornar sua vida *vivível* em um espaço que coloca sua vida à margem, como uma vida ininteligível ou, quando inteligível, se esforça para negar à sua vida o próprio *status* de vida, de existente (BUTLER, 2022a), inclusive negando a esses corpos o habitar, que é existencial (MARANDOLA JR., 2014; BRANDÃO, 2017).

Butler (2022a), ao pensar o que é uma vida, percorre o caminho do luto. Ao questionar quem conta como humano, a autora nos mostra como justamente pelo luto, em especial o luto público, vemos quais são as vidas dignas de nota (obituário) e quais não são. O não reconhecimento ou não permissão do luto por uma vida a coloca como irreal, que não conta como humano. Para Butler, o luto também nos mostra, muito poeticamente, a indissociabilidade entre o eu e o outro, já que o trabalho de enlutar alguém é justamente aquele de se ver no mundo sem uma parte de si mesmo, já que os laços com o outro nos constitui. “Vamos encarar isto. Somos desfeitos uns pelos outros. E se não somos falta algo em nós. Se este parece ser tão claramente o caso do luto, é apenas porque já era o caso do desejo” (BUTLER, 2022a, p.40). Somos *desposuídos* de nós mesmos, já que não existimos sem o reconhecimento do outro, sem o trabalho do outro, os cuidados do outro e, especialmente, sem o desejo do outro e pelo outro, seja sexual ou não. Somos para além de nós.

A autora, ainda sobre essa questão do luto, pontua que “[...] a sexualidade fora do campo da monogamia pode nos abrir para um sentido diferente de comunidade, intensificando a questão de onde

se encontram os laços, tornando-se assim a condição para a sintonia com perdas que excedem um domínio discretamente privado” (BUTLER, 2022a, p.51).

Esse diferente sentido de comunidade traz também a importante tarefa de pensar uma nova arquitetura de vida. Para Butler, “quando perguntamos o que torna uma vida vivível, estamos perguntando sobre certas condições normativas que devem ser atendidas para que a vida se torne vida” (BUTLER, 2022a, p. 70), para que a vida se torne suportável. Para ela, existem dois sentidos de vida implicados nessa pergunta: um que diz da vida do ponto de vista biológico (qual o mínimo necessário para que meu corpo funcione), e “outro que intervém desde o início, que estabelece condições mínimas para uma vida vivível com respeito à vida humana [...] o que humanos precisam para manter e reproduzir as condições de sua própria capacidade de viver” (BUTLER, 2022a, p.70).

Quando pensamos no que nos produz como humanos e vemos que somos desfeitos uns pelos outros, o meu reconhecimento pelo outro como vida constitui minha existência, e “se não formos reconhecíveis, se não houver normas de reconhecimento pelas quais somos reconhecíveis, então não é possível persistir no próprio ser e não somos seres possíveis [...]” (BUTLER, 2022a, p.59). Voltando à questão do habitar heideggeriano, se somos à medida que habitamos, quando o habitar nos é negado, também nossa própria existência o é. Daí a relação intrínseca entre o fazer da arquitetura e o nosso jeito de ser-e-estar no mundo.

Pensar o *para quem* e o *como* da arquitetura, como bem colocado por Brandão (2017) é pensar uma arquitetura que esteja preocupada justamente em produzir vida, todas elas. Uma arquitetura que seja, como o próprio ser, abertura.

Essa reflexão começa, aqui, com as mães do Derick, mas certamente não se finda nelas. Partir da experiência delas com a casa e a sensação de não pertencimento e não reconhecimento de seus modos de ser nos mostra algo sobre o fenômeno do habitar advindo da reprodutibilidade técnica da arquitetura. Pensar esse sentido de comunidade e de parentesco mostrado pela não-monogamia também é pensar em pessoas que não podem ou não desejam ter relacionamentos (como solteiros, assexuais, arromânticos), pessoas que não podem ou não desejam ter filhos, pessoas que não podem ou não desejam ter vínculo com suas famílias consanguíneas e por isso formam novas famílias, novas comunidades, novas redes de convivência/apoio com base no afeto. Há uma multiplicidade de existências que não cabem no enquadramento da família heterossexual monogâmica.

E é “porque viver é viver uma vida politicamente, em relação ao poder, em relação aos outros, no ato de assumir responsabilidade por um futuro coletivo” (BUTLER, 2022a, p.71), que é preciso pensarmos desde já *onde* cabem essas vidas, como elas habitarão sem se reduzirem. É uma tarefa de nossa imaginação política por um futuro com e para outros, uma tarefa de plantar as possibilidades de caminhos

para o futuro e que “exige certa abertura e desconhecimento; isso implica tornar-se parte de um processo cujo resultado nenhum sujeito pode prever com certeza” (BUTLER, 2022a, p.71).

Toda a relação entre reconhecimento de diferentes modos de se relacionar, a existência e casa está colocada na história das mães de Derick: elas queriam, desejavam, lutaram e construíram sua própria casa, com a ajuda dos outros que as constitui, *porque* a casa é ser, a casa é o espaço existencial; *porque* a “materialidade da arquitetura tanto expressa o habitar quanto contribui para a criação de ambientes que sustentem o habitar” (BRANDÃO, 2017. p.27), e assim, sustenta o próprio ser, o próprio existir; *porque* o modo como me relaciono muda o modo como habito e, portanto, o modo como sou. Não são separados.

A PERSONALIZAÇÃO DO ESTOJO

Há um aspecto que até agora figurou secundariamente nesse texto e que gostaríamos de retomar. Existe, dentro do capitalismo, a possibilidade de personalização. Você pode “comprar a diversidade”. As mães de Derick poderiam, dadas as condições, pagar para terem uma casa completamente personalizada para sua realidade.

Vemos o tempo todo à nossa volta esse ímpeto do capitalismo de tornar tudo cada vez mais personalizado para cada um, único. O *feed* das redes sociais usa algoritmos que selecionam os conteúdos que você prefere, te dá mais daquilo que você quer ver. As configurações do celular permitem uma série de personalizações para que fique “com a sua cara”. Lojas e mais lojas especializadas em vender todo tipo de arte para decorar sua casa com aquilo que você gosta. É o arquiteto que faz um projeto pensado exatamente em você e nas suas necessidades e até decora sua casa por você. Tudo parece “feito sob medida”.

Mas vamos nos deter aqui um pouco. Tudo *parece* feito sob medida, mas a realidade é que nós sempre somos obrigados a escolher entre opções dadas. Escolhemos aquelas que mais se aproximam daquilo que queremos, mas mesmo elas são escolhidas entre aquilo que já existe, já está disponível. Caso você queira algo que fuja dessas opções pré-estabelecidas, as dificuldades começam a aparecer: não se achará quem faça; quando acha, o preço é impagável; todos vão dizer que “não se usa”.

Não podemos escolher usar aquilo que “não se usa”. E tudo que “se usa” e está facilmente disponível, passa pela lógica da reprodutibilidade técnica e da normalização. Até mesmo as ranhuras da madeira são produzidas em larga escala no vinil para poderem ser revestimento. A Mona Lisa pode

enfeitar seu quarto por uma quantidade bastante módica de dinheiro. É a atualização do *Jugendstil*³ sobre o qual fala Benjamin:

O verdadeiro significado do *Jugendstil* [...] representa a última tentativa de fuga da arte sitiada pela técnica em sua torre de marfim. Ele mobiliza todas as reservas da interioridade. Estas encontram sua expressão na linguagem mediúcnica das linhas, na flor como símbolo da natureza nua, vegetativa, que se contrapõe ao meio ambiente armado com a técnica [...] Através do ornamento, procura recuperar estas formas para a arte. [...] a tentativa do indivíduo de enfrentar a técnica, respaldado pela sua interioridade, acaba levando-o à derrota” (BENJAMIN, 2009, p. 46).

Tentar escapar à técnica nos leva à derrota, porque mesmo quando tentamos ver a arte em seu interior, estamos presos a ela e ao seu modo de produzir.

Mas existem dois tipos de pessoas que escapam a essa lógica: aqueles muito ricos, a quem não faltam recursos (tempo, dinheiro, *status*) para poderem escapar à massificação da técnica, e os muito pobres, que por falta de todos os recursos não conseguem acessar nem o proporcionado pela técnica e, assim, *precisam* fazer tudo com os recursos que estiverem disponíveis.

Aqui vemos a potência do pensamento de Benjamin, seu estojo pode ressurgir como possibilidade de resistir à reprodutibilidade técnica: ao usar o estojo com interior de veludo, Benjamin traz a ideia do rastro. Se “habitar significa deixar rastros” (BENJAMIN, 2009, p. 46), então o rastro é justamente aquilo que traz a vida para o habitar. Nos esforçamos muito o tempo todo para sempre deixar a casa “impecável”, com tudo organizado de uma determinada maneira, escondendo as “pistas” do cotidiano, mas a realidade é que são justamente os rastros que trazem a própria ideia de vida para o espaço. Uma casa sem rastros é uma casa não habitada, sem pessoas, sem história, sem significado. Só há rastros quando se *vive*.

No conto “Um sinal no espaço” do livro “As cósmicas” de Italo Calvino (2000), vemos o personagem Qfwfq que, ao desejar encontrar o Sol novamente, faz um sinal em um ponto do espaço, de propósito (como ele mesmo coloca), para que ali eles pudessem se reencontrar. Mas ele faz um sinal quando não havia nada. É somente quando Qfwfq faz um sinal no espaço que a própria noção de espaço e movimento passam a existir, assim como Heidegger (2012, p. 131) mostra que “é somente na travessia da ponte que as margens surgem como margens”. É o rastro, o movimento que traz e dá vida à arquitetura. Como colocado por Brandão (2017, p.22), a arquitetura e o urbanismo “têm por matéria-prima a experiência do ser humano nos espaços”, e essa experiência é o movimento que fica marcado no veludo da arquitetura, é nosso rastro no mundo.

A defesa do rastro, aqui, será feita a partir de seu entendimento como “anti-técnica”, contra a reprodutibilidade técnica. Ao buscar espaço fora da tecnificação do mundo, nos vemos em um lugar de

³ Termo que designa o movimento cultural do *Art Nouveau* alemão no século XIX.

potente resistência. O rastro nega a ideia de perfeição, do apagamento do humano que veio com a Modernidade. E o rastro traz uma outra relação com o tempo e o espaço que é rejeitada por esse mesmo pensamento.

A produção manual e artesanal é sobre o *demorar-se*. É sobre o imperfeito. É sobre o único. Mesmo o mais experiente dos artesãos nunca fará dois produtos idênticos. A relação com o mundo e com espaço também mudam porque tudo está implicado nesse fazer que não acaba em segundos, que não divide processos alienados uns dos outros, mas, sim, que se estende por horas, dias, semanas e que vê tudo como um único processo. É presença no presente.

No documentário vemos as mães de Derick em busca de sua própria casa. Como comentamos mais acima, essas mulheres estavam construindo numa área de ocupação. Elas estavam levando os materiais com a ajuda de amigas, abrindo espaço em meio a um terreno pantanoso para levar a madeira que haviam conseguido. E pudemos acompanhar, através de suas redes sociais, que a casa foi levantada por bioconstrução. Isso nos remeteu ainda mais à potência do rastro. A forma como essa casa foi construída se fez em um processo muito íntimo entre elas e o lugar que elas queriam construir.

As “imperfeições” do próprio modo construtivo, a estética não esterilizada, tudo isso conta uma história. Diz sobre o processo, diz sobre a intenção, o desejo, o sonho. São os rastros deixados que trazem significado à essa construção e que simboliza, expõe, registra todo o movimento de resistência ao apagamento dessas mulheres. Quando seu modo de amar, seu modo de viver, seu modo de parentalidade sofrem repetidamente a tentativa de apagamento pela técnica, essas mulheres ousam deixar rastros. E deixam rastros porque vivem, porque *existem*.

O estojo, pensado fora da lógica da reprodutibilidade técnica, passa de restrição a acolhimento quando se torna um modo de contar uma história e como aquele que guarda aquilo que temos de mais precioso: a vida. Volta a importância da imagem do veludo, do rastro, que registra e põe à mostra uma narrativa, traz alma, mostra a resistência. O rastro que é vida e que, sendo vida, faz com que a casa seja também.

O fazer manual tem outro tempo e outra lógica, que se faz nos detalhes e nos rastros das ferramentas, nos movimentos do fazer. É a poética do resistir marcada como rastro no fazer da casa, na construção com as próprias mãos.

Fazemos um estojo, mas ele não é imutável, não obedece às leis do vendável, do que “se usa”. É o estojo que forjamos com nossas próprias mãos, contando nossa história em suas marcas e “imperfeições”, que muda conforme nós mudamos, que se move conforme nos movemos e, por isso, se torna acolhimento e resistência. Se torna nosso rastro na terra, se torna vida.

O estojo de Benjamin é parte de seu saudosismo pelo passado pré-Moderno (MARANDOLA JR., 2020) e por isso era o refúgio da arte, da memória e existia em contraposição ao lugar da técnica, do pensamento. O estojo é o lugar do corpo, da sensibilidade, do rastro, o estojo guarda a essência de nossa existência. A Modernidade e a reprodutibilidade técnica apagam justamente sua característica mais importante, a de ser refúgio da técnica, e o transformam apenas em um organizador de funções.

Estas questões nos permitem problematizar que a arquitetura é parte essencial e constituinte do quem somos, que nasce da nossa necessidade, assim como Qfwfq (CALVINO, 2000), de marcar o espaço, de deixar rastros. Que paremos de fazer casas e esperar que corpos se encaixem nelas. É preciso inverter o movimento, voltar ao vernacular, construir à medida que somos e sermos habitando. São as mães de Derick que, ao construírem, habitam, tornam suas vidas vivíveis, se tornam *possíveis*. Ao construírem, existem.

PORQUE NÃO ANDAMOS SOZINHOS

Gostaríamos de agradecer às pessoas sem as quais esse artigo não teria sido possível. Aos nossos companheiros do Projeto MobEx por todos os debates, aprendizados e discussões que enraízam esse texto: nosso muito obrigado. Há um pouco de todos e cada um de vocês aqui. Ao Cássio, por disponibilizar seu documentário, por ousar fazer arte quando faltava a sensibilidade, por nos inspirar a cada segundo de sua obra: nosso muito obrigado! E às mães de Derick, que nos mostraram uma força linda, inspiradora e implacável: nós enxergamos vocês, somos com vocês e agradecemos por nos permitir ver e ouvir suas histórias de vida, amor e luta. “Sempre podemos desmoronar, por isso lutamos para permanecer juntos” (BUTLER, 2021b, p.155).

REFERÊNCIAS

AS MÃES DO DERICK. Direção: Cássio Kelm. Produção de Haver Filmes. Brasil: 2020. (77 min).

BELO, Rafael. Construção, fragmentos e passagens textuais: o trabalho das Passagens de Walter Benjamin. *ArtCultura*, v.24, n. 45, p. 237–255. Jul-dez 2022. <<https://doi.org/10.14393/artc-v24-n45-2022-68286>> Acesso em 23 de maio de 2023

BENJAMIN, Walter; FERRARI, Sônia. C. M. O Trabalho das Passagens. *Cadernos De Filosofia Alemã: Crítica E Modernidade*, n.3, p. 69-77. 1997. <<https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v0i3p69-77>> Acesso em 23 de maio de 2023

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, p. 179-212, 2012, (Obras escolhidas v. I).
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. *Estudos avançados*, v. 27, n. 79, p. 133-144, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142013000300010>> Acesso: 17 abr. 2023.
- BUTLER, Judith. *Os sentidos do sujeito*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021a.
- BUTLER, Judith. *A força da não violência*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2021b.
- BUTLER, Judith. *Desfazendo gênero*. 1. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2022a.
- BUTLER, Judith. *Que mundo é este?: Uma fenomenologia pandêmica*. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022b.
- CALVINO, Italo. Um sinal no espaço. In: CALVINO, Italo. *As cosmicômicas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- CORRÊA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira: notas para o estudo das formas de organização familiar no Brasil. *Cadernos de pesquisa*, n. 37, 1981, p. 5-16. Disponível em: <<https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/1590>> Acesso em: 17 abr. 2023.
- FERNANDES, Álvaro Rebouças. *O poder nas relações conjugais: uma investigação fenomenológica sobre as relações de poder no casamento*. São Paulo: Annablume, 2010.
- HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar, Pensar. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- KAPP, Silke. Síndrome do estojo. In: *Anais do IV Colóquio de Pesquisas em Habitação: coordenação modular e mutabilidade*. V. 1, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2007. Disponível em: <<http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/index.html>> Acesso em: 17 abr. 2023.
- MARANDOLA JR., Eduardo. *Habitar em risco: mobilidade e vulnerabilidade na experiência metropolitana*. São Paulo: Blücher, 2014.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Ainda é possível falar em experiência urbana? Habitar como situação corpo-mundo. *Caderno Prudentino de Geografia*, v. 2, n. 42, p. 10-43, 1 jul. 2020.
- MIGUEL, Jorge M. C. Casa e lar: a essência da arquitetura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 029.11, Vitruvius, out. 2002. <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746Turismo>> Acesso em 24 de maio de 2023
- QUINTAS, Fátima. Um passeio pela família patriarcal. *Sala preta*, v. 9, 2009, p. 247-250. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v9i0p247-250>> Acesso em: 17 abr. 2023.

THERBORN, Göran. *Sexo e poder: a família no mundo, 1900 - 2000*. São Paulo: Contexto, 2006.



SEBINELLI, Mayara; COSTA, Nicolas Vieira. DESFAZENDO A TÉCNICA: A CASA-ESTOJO E O HABITAR. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.20, n.2, 2023, eK23024, p. 01-17.

Recebido: 05/2023

Aprovado: 06/2023