



A HABITAÇÃO COMO ESPAÇO DE HABITUAÇÃO

Francisco Augusto C. Freitas*

Resumo: Pretende-se apresentar uma breve história do hábito através das transformações do habitar desde o século XIX, a partir dos escritos de Walter Benjamin. A habituação mostra-se como um processo temporal de formação do hábito no espaço da habitação. As variações na definição do conceito de habitar e seus termos derivados permitem demonstrar uma dialética interna de seu desenvolvimento, polarizada entre permanência e transitoriedade. Para uma história desse conceito, investiga-se inicialmente o ponto de articulação entre as formas anteriores e posteriores de sua conjugação nos espaços de habitação. Tal ponto de inflexão e ruptura, que concentra os polos da transição, é designado por Benjamin como a origem daquelas formas e identificado com as passagens parisienses do século XIX, que se desdobram nas arquiteturas do *intérieur*, do *art nouveau* e de ferro e vidro. Em cada uma delas, como se há de esclarecer, é reformulado o conceito: habitar significa “deixar rastros”, consiste em “confeccionar um casulo” e, como verbo transitivo, consiste ainda em uma “atualidade frenética”. Pergunta-se, afinal, *se e como* é possível habitar.

Palavras-chave: Benjamin, cidade, arquitetura, habitar.

Abstract: This article pretend to expose a short history of habit through inhabit transformations, since nineteen-century, from the Walter Benjamin's writes. Habituation is a temporal process of formation of habits at the inhabitation space. The definitions variation of the concept of inhabit and their derivatives terms, allows to demonstrate an inner dialectic of their envelopment, polarized between permanence and transience. For a history of this concept, should be investigated at first the pivot point between the anterior and posterior forms of conjugation at the inhabitations spaces. This point of inflection and rupture, that's concentrate the switches-over poles, is designated by as the origin of those forms and identified by Benjamin with the nineteen-centuries Parisian Arcades. These buildings unfold in the *intérieur*, *art nouveau*, iron and glass architectures. In each one, the concept is reformulated: inhabit means “leave traces”, consists in “to make a cocoon”, and as a transitive verb, consist yet in a “frenetical actuality”. After all, remains the question *if and how* inhabit is possible.

Keywords: Benjamin, city, architecture, inhabit.

* Professor Substituto do Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: franciscoaugustocf@yahoo.com.br



O hábito é um modo de existência, uma forma de perceber e agir no espaço, e com isso possui uma dupla designação: passiva e ativa, como percepção e gesto; porém, é uma forma de perceber que não é percebida, mas que aparece como fenômeno nos objetos de sua relação. Assim, a percepção e os objetos percebidos, ou os gestos e as coisas gesticuladas, são apreendidos concomitantemente, em sua reflexividade. Perceber a percepção através do que é percebido implica uma relação reflexiva que se configura não apenas espacialmente, mas também temporalmente, ou seja, implica que as transformações da percepção correspondem a mudanças objetivas através da história. Se o hábito é definido pelo espaço de habitação e se, inversamente, a habitação é definida pelo hábito, então o espaço pode ser definido como o *medium* dessa relação, e com isso não se restringe a um lugar fixo, mas é móvel, adaptável, permeável a novas práticas e contextos. Em termos arquitetônicos significa dizer que a construção do espaço corresponde à construção de sujeitos, individualizados ou coletivizados, em espaços públicos ou privados.

Assim, para uma história estética, há que se analisar os objetos mesmos, impregnados pela historicidade da percepção e do uso. Para esta empreitada, a arquitetura adquire privilégio, desde o surgimento da cidade grande, uma vez que ela se dá a perceber não apenas em momentos extraordinários, mas constitui inelutavelmente o campo perceptivo ordinário do homem urbano.

Acerca dessa pregnância, Benjamin afirma no conhecido ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”¹ que a arquitetura é a arte mais antiga e que, ao contrário de outras que surgiram e desapareceram, acompanha o homem desde os primórdios, pois a

¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. (Obras Escolhidas I). São Paulo: Brasiliense, 1994.



necessidade de habitar o determina. De acordo com Benjamin, o homem lida com as construções segundo duas possibilidades: o uso e a contemplação. O primeiro modo corresponde à percepção habitual, ou hábito; o segundo caracteriza a forma como, por exemplo, os turistas apreciam os monumentos. Em grande parte a própria contemplação é condicionada pelo hábito, quer dizer, a forma corriqueira e distraída de perceber coletivamente as obras arquitetônicas determina também a forma de percepção extraordinária, detida e isolada. Em termos históricos, a preponderância daquele sentido marca a forma de vida dos habitantes da cidade, cuja percepção “irrefletida” reflete a forma direta de lidar com o mundo de sua época; ou seja, *o hábito, como uma forma de perceber que não é percebida, determina mesmo a percepção refletida, contemplativa*. No hábito estão sedimentadas as transformações históricas da percepção: daí sua importância decisiva, uma vez que nele estão marcadas as formas de perceber e agir no espaço construído arquitetonicamente. O hábito, como estrutura perceptiva, reflete-se nas estruturas da cidade, na arquitetura. Pode-se sintetizar esta relação do seguinte modo: o hábito como forma de perceber a arquitetura – a arquitetura como forma de perceber o hábito. Assim, a história das formas de percepção pode ser encontrada em rastros deixados nas construções.

1. Passagens

A origem da cidade grande pode ser localizada em Paris no século XIX, mais especificamente nas passagens. As passagens contêm *in loco* a forma de vida na cidade e as metamorfoses da percepção; são um universo centrípeto que congrega as contradições de seu tempo, desde a sua formação ao seu declínio, ou seja, as passagens são um núcleo que agrega a história anterior e posterior, e que se desdobra nas formas arquitetônicas da cidade. Desse modo, nas passagens, a história da cidade como um todo pode ser encontrada de forma latente.



Em sua obra das *Passagens*, Benjamin cita um “Guia ilustrado de Paris” do ano de 1852, que descreve a cidade e as atrações em torno do Sena, em especial as novas construções da época:

Estas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias cobertas de vidro e com paredes revestidas de mármore, que atravessam quarteirões inteiros, cujos proprietários se uniram para esse tipo de especulação. Em ambos os lados dessas galerias, que recebem a luz do alto, alinham-se as lojas mais elegantes, de modo que tal *passagem é uma cidade, um mundo em miniatura*².

No ano de 1840 havia em Paris cerca de uma centena de passagens, quase ao ponto de realizar a utopia de haver “uma cidade feita de passagens”³. A passagem é uma construção ambivalente: ao mesmo tempo casa e rua, mundo interior e exterior. Por um lado, “[n]a passagem, mais do que em qualquer outro lugar, a rua se apresenta como o *intérieur* mobiliado e habitado pelas massas”⁴. Por outro lado, o interior torna-se rua para o indivíduo que atravessa a passagem: o *flâneur*, cujo caminhar lento e contemplativo, contrapõe-se ao ritmo acelerado e distraído da multidão. E através da multidão, a cidade é para o *flâneur* “ora paisagem, ora sala acolhedora”⁵. Estes dois personagens que co-habitam as galerias – a multidão e o *flâneur* – são complementares, e a partir de olhares opostos ocupam o mesmo espaço. Esses pares antitéticos – familiaridade e estranheza, recolhimento e dispersão, interioridade e exterioridade –, são polarizados e concentrados nas passagens, que se desdobram em outras formas arquitetônicas da época: primeiramente no *intérieur*,

² BENJAMIN. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p.40, grifo meu.

³ BENJAMIN. *Passagens*, p.42.

⁴ BENJAMIN. *Passagens*, p.468 [M 3a, 4].

⁵ BENJAMIN. *Passagens*, p.47.



depois, em seu processo de exteriorização, no *art nouveau*, e por fim, na arquitetura de vidro, em que interior e exterior (aparentemente) não se distinguem.

2. *Intérieur*

Os rastros dos objetos e das formas de percepção, em suma, dos hábitos dos habitantes, torna-se notória na arquitetura burguesa do *intérieur*, do início do século XIX, quando surgem contrapostos a multidão e o indivíduo privado. Pela primeira vez, a moradia opõe-se ao local de trabalho, a vida privada à pública; há um afastamento da vida social e a casa torna-se o refúgio do homem isolado. Essa arquitetura caracteriza-se pelo aumento da decoração e diminuição do espaço habitável, lugar em que o indivíduo cerca-se de objetos de conforto nos quais procura resguardar seus rastros do apagamento paulatino na multidão. Neste ambiente, o habitante cria para si um universo fechado, rodeado de objetos afetivos, transfigurados de suas funções úteis.

O intérieur não apenas é o universo, mas também o invólucro do homem privado. Habitar significa deixar rastros. No intérieur esses rastros são acentuados. Inventam-se colchas e protetores, caixas e estojos em profusão, nos quais se imprimem os rastros dos objetos de uso mais cotidiano. Também os rastros do morador ficam impressos no intérieur⁶.

Rastro, traço, vestígio, pista (*Spur*), é a presença de uma ausência ou ausência de uma presença, “é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou”⁷. Como marca do passado no presente, no rastro está contida a possibilidade da história, i.e., da memória e também do esquecimento. O vestígio é a marca de um objeto

⁶ BENJAMIN. *Passagens*, p.46, grifos meus.

⁷ BENJAMIN. *Passagens*, p.490 [M 16a, 4]; *Gesammelte Schriften V-1*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, p.560 [doravante citado como GS, seguido do número do volume e da página].



cuja existência temporária, passageira, perdura impressa em um lugar. No *intérieur*, do mesmo modo que para cada objeto há um estojo próprio, a casa é o estojo do homem privado. Cada objeto, cada mobília da casa encaixa-se perfeitamente a cada gesto, condicionando e acomodando a repetição ordinária do hábito: *um processo de habituação condicionado pela habitação*. Além dos rastros dos objetos, são conservados ainda os gestos do habitante, de modo que as coisas mais fugazes são conservadas, e “a moradia se torna uma espécie de casulo [...], protegendo e resguardando o seu rastro assim como a natureza guarda um fóssil no granito”⁸.

3. Art nouveau

Esse tipo de habitação sofre um abalo no fim do século XIX com o *art nouveau*, que começa a se utilizar das novas técnicas de construção com ferro e vidro, porém, estilizando-as. Em certo sentido, o *art nouveau* leva às últimas consequências o ideal do *intérieur* ao tornar a casa expressão da personalidade de seu morador, não apenas internamente, em seus cômodos, mas também em seu exterior, na fachada. Imprime sobre a matéria artificial formas naturais, faz do ferro ornamentos florais, da técnica um meio artístico. Há uma apropriação das novas técnicas de construção de modo artificioso: “A tentativa reacionária de retirar formas condicionadas pela técnica de seu contexto funcional e transformá-las em constantes naturais – ou seja, estilizá-las”⁹ – é a característica marcante do *Jugendstil*, que parte da oposição arte-técnica e procura produzir um síntese falsa. Ao disfarçar o inorgânico de orgânico, o *art nouveau* realiza uma estilização da técnica e uma artificialização do organismo. A casa não guarda apenas a impressão de seu morador, mas

⁸ BENJAMIN. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. (Obras Escolhidas III). 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p.75.

⁹ BENJAMIN. *Passagens*, p.600 [S 8a, 7]; GS V-2, p.693.



torna-se a expressão de seu isolamento. Se o *intérieur* representa o invólucro do homem privado, guardando seus rastros internamente, o *art nouveau* é o invólucro que guarda não apenas os rastros interiores, mas cuja forma exterior também demarca sua forma de habitar. Todavia, esses rastros são deixados não em caixas de veludo, mas no ferro fundido e estilizado. Pode-se dizer, com isso, que no *art nouveau* há uma redefinição – *habitar significa forjar rastros*. Essa ambivalência, de um interior que se exterioriza, representa um passo para fora, uma abertura para o mundo externo, uma passagem para a cidade.

4. Arquitetura de ferro e vidro

Em meados do século XIX, as galerias começam a ser postas por terra para dar lugar a largas avenidas e bulevares, pelas obras do prefeito Haussmann. Nessa época, “Paris vive o auge da especulação. [...] O aumento dos aluguéis impele o proletariado para os subúrbios. Com isso, os bairros de Paris perdem sua fisionomia própria.” A incessante transformação “provoca nos parisienses estranhamento em relação à sua cidade. Nela não se sentem mais em casa. Começam a tomar consciência do caráter desumano da cidade grande”¹⁰. A cidade se torna cada vez mais hostil, inóspita. Contra o apagamento dos rastros na multidão, são implementadas medidas governamentais de controle e registro, dos indivíduos através de sua assinatura e fotografia, das residências através da numeração.

A cidade, em geral em constante movimento, cai em torpor. Torna-se frágil como o vidro, mas também transparente como o vidro em relação ao seu significado (“a forma de uma cidade / Muda mais rápido – ai de mim! – que o coração de um mortal!” [Baudelaire]). A estrutura de Paris é frágil; ela é toda rodeada de símbolos de fragilidade. [...] Em última análise, aquilo em que a modernidade mais se aproxima da antiguidade é nessa transitoriedade¹¹.

¹⁰ BENJAMIN. *Passagens*, p.49.

¹¹ BENJAMIN. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p.106.



A imagem da cidade de vidro, frágil e transparente, é a realização plena da arquitetura de Le Corbusier, de Gropius e da Bauhaus. Benjamin vê nesta arquitetura o decisivo reconhecimento do apagamento dos rastros. Como diz Brecht em *Manual para habitantes das cidades*: “Apaguem os rastros!”. Em termos arquitetônicos, o apagamento dos rastros remete à própria construção do espaço, que insta a determinadas práticas. Assim, a atitude de apagar os rastros é ao mesmo tempo destrutiva e construtiva.

Aqui no aposento burguês a atitude oposta se tornou hábito. E reciprocamente, o *intérieur* obriga o habitante a adquirir a maior quantidade possível de hábitos, hábitos que se ajustam melhor a esse interior onde vive do que a ele próprio. [...] Isso foi eliminado por Sheerbart com seu vidro e pelo Bauhaus com seu aço: eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros¹².

A primeira diferença apontada diz respeito à relação com o espaço: no *intérieur*, o espaço é saturado e em todos os cantos é impregnado pelos hábitos de seu habitante; ao passo que, na arquitetura de aço e vidro, o espaço é ajustável e móvel, de modo que o hábito não seja tão fixado. A segunda diferença refere-se à própria matéria que constitui o espaço: em um, objetos de veludo, em outro, superfícies planas. “Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio.” Por ser transparente, o “vidro é em geral o inimigo do mistério”¹³. Em espaços de ferro e vidro, torna-se quase impossível deixar ou reconhecer os rastros do habitante. Isso poderia levar a crer que não é mais possível habitar, uma vez que “habitar significa deixar rastros”. Contudo, antes de afirmar sua extinção radical, deve-se atualizar este conceito.

¹² BENJAMIN. “Experiência e Pobreza”, in: *Magia e técnica, arte e política*, p.118; GS II-1, p.217-8.

¹³ BENJAMIN. “Experiência e Pobreza”, p.117; GS II-1, p.217.



Em uma “imagem de pensamento”, Benjamin diz: “Esconder significa: deixar rastros. Porém, invisíveis. [...] Quanto mais livre estiver exposto a todos os olhares, tanto melhor”¹⁴. Em seguida, faz referência ao conto “A carta roubada”, de Edgar Allan Poe, e diz que algo pode ser escondido, vestígios podem ser deixados, sem que os percebam seus próprios habitantes, mesmo “os que moram entre paredes lisas como espelho, em móveis de aço, e que racionalizaram a existência”¹⁵. Com isso, o próprio estatuto do rastro é posto em questão, pois o rastro significa o abandono de um lugar e o esquecimento de uma marca. Pode-se dizer que não há um apagamento total e definitivo dos rastros, mas que os rastros se tornaram mais transitórios, fugidios, invisíveis. Assim, pode-se redefinir: *habitar significa deixar rastros, porém, invisíveis*.

5. Não é mais possível habitar?

Acerca desses problemas de conceituação, resultantes da dubiedade dos rastros na arquitetura moderna, Benjamin discute nas *Passagens* “A dificuldade de refletir sobre o habitar”: “A forma primeva [*Urform*] de todo habitar é a existência não numa casa [*Haus*], mas num casulo [*Gehäuse*]. Este traz a impressão de seu morador”¹⁶.

Nesta concepção da habitação como espaço *orgânico*, incorre uma naturalização do habitar, encobrindo sua historicidade definidora. A esse modo de vida do homem-estojo do século XIX, opõe-se a vida ao ar livre do século seguinte.

¹⁴ BENJAMIN. *Rua de mão única*. (Obras Escolhidas II). São Paulo: Brasiliense, 1993, p.237; GS IV-1, p. 398.

¹⁵ BENJAMIN. *Rua de mão única*, p.239; GS IV-1, p.400.

¹⁶ BENJAMIN. *Passagens*, p.255 [I 4, 4]; GS V-1, p.291-292. Poder-se-ia perguntar por que Benjamin utiliza o termo *Urform* ao invés de *Urbild* (arquétipo, protótipo). Talvez com isso queira demarcar uma diferença entre forma e imagem, de modo que o conteúdo do habitar seja definido historicamente. Segundo Michel De Certeau, “A casa dá ao *habitus* a sua forma, não porém o seu conteúdo.” CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998, p.127. Sobre o ventre como “morada originária”, “estrutura espacial original”, cf., *idem*, pp.190-191.



O século XX, com sua porosidade e transparência, seu gosto pela vida em plena luz e a vida ao ar livre, pôs um fim à maneira antiga de habitar. [...] O *Jugendstil* abalou profundamente a mentalidade do casulo. Hoje isso desapareceu, e as dimensões do habitar se reduziram: para os vivos, com os quartos de hotel, para os mortos, com os crematórios¹⁷.

A “porosidade e transparência”, característica de materiais como ferro e vidro, dos espaços abertos e suspensos, é a contraposição à forma fechada, enclausurante, dos espaços estofados e abafados do século XIX. A nova arquitetura, de estilo internacional, é a despersonalização definitiva da habitação e, com isso, a casa não é mais o abrigo nem a marca do sujeito isolado. O apagamento dos rastros do indivíduo é a sua marca, i.e., *a arquitetura de vidro guarda o rastro do apagamento dos rastros*. Simultaneamente, a padronização da habitação é a padronização do hábito. A redução do espaço é correlata à redução do tempo: a transitoriedade dos habitantes de quartos de hotel torna-se paradigmática. Quer dizer que a mentalidade do casulo pode ter desaparecido, mas não o habitar, cujas dimensões foram reduzidas, transformadas. Como observa Silke Kapp,

embora Benjamin tenha razão em certos aspectos e a moradia burguesa do século XIX certamente tenha deixado de existir, o paradigma do estojo se estendeu por todo o século XX [...]. Apenas os novos estojos são menos suscetíveis a rastros e marcas pessoais, servindo ainda melhor para acondicionar e condicionar seus habitantes¹⁸.

Não obstante, há outra definição que Benjamin apresenta: “Habitar como verbo transitivo – por exemplo, no conceito de ‘vida habitual’ – dá uma representação da atualidade frenética

¹⁷ BENJAMIN. *Passagens*, p.255 [I 4, 4].

¹⁸ KAPP, Silke. “Síndrome do estojo”, In: *Anais do IV Colóquio de Pesquisas em Habitação: Coordenação Modular e Mutabilidade*. Belo Horizonte: MOM / EAUFMG, 2007. [Disponível em: MDC, revista de arquitetura e urbanismo. <http://mdc.arq.br/2009/05/09/sindrome-do-estorjo/>. Acesso em: 12 de julho de 2010, s.p.]



que está oculta neste comportamento. Consiste em confeccionar para nós um casulo”¹⁹. O que parece contradizer explicitamente o que foi dito acima, na verdade, completa o sentido anterior: na imagem da confecção do casulo está contida a possibilidade da saída. Nisto consiste a atualidade frenética. A transitividade do habitar é a forma de habitar a cidade. A incessante transformação e atualização do habitar demonstra a instabilidade e impermanência do hábito.²⁰ Habitar a cidade e suas ruas significa transitar, e a transitividade do habitar implica na não permanência em um lugar: “Caminhar é ter falta de lugar”²¹. Com isso, pode-se atualizar: *habitar significa deixar rastros, porém, transitórios*. Levada ao extremo, a definição resulta em um paradoxo: *habitar significa transitar*.

Por fim, pode-se dizer que o conceito de habitar é constantemente atualizado a cada forma de habitação, e que esta, como espaço de formação de hábitos, não pode ser considerada estaticamente, em termos de estabilidade e permanência, mas historicamente em suas transformações; pois a habitação e o hábito são mutáveis, transitórios, possuem uma “atualidade frenética”, de formação e destruição de casulos, que uma vez abandonados, esvaziados, permitem observar a origem dos hábitos. Portanto, cabe ao habitante perceber de que modo seus hábitos são formados, em um distanciamento reflexivo, o que permite uma relação de conformação da habitação como espaço de habituação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften* I-VII. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.

¹⁹ BENJAMIN. *Passagens*, p.255 [I 4, 5]; **GS** V-1, p.292.

²⁰ “Quartos de hotel e crematórios ensinam o indivíduo a adaptar-se às novas condições de vida que têm mais a ver com transitoriedade e instabilidade que com permanência e enraizamento.” HEYNEN, Hilde. *Architecture and Modernity: a Critique*. Cambridge, Mass.: Mit Press, 1999, p.113.

²¹ CERTEAU. *A invenção do cotidiano*, p.183.



_____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas I)

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas II)

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

HEYNEN, Hilde. *Architecture and Modernity: a Critique*. Cambridge, Mass.: Mit Press, 1999.

KAPP, Silke. “Síndrome do estojo”, in: *Anais do IV Colóquio de Pesquisas em Habitação: Coordenação Modular e Mutabilidade*. Belo Horizonte: MOM / EAUFMG, 2007. [Disponível em: MDC, revista de arquitetura e urbanismo. <http://mdc.arq.br/2009/05/09/sindrome-do-estojo/>. Acesso em: 12 de julho de 2010, s.p.]