

MIKAEL JOSÉ GUEDES ALVES

**POR UMA HISTÓRIA DA ARQUITETURA DAS HABITAÇÕES NAS
ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX: O PROGRAMA DE NECESSIDADES
COMO MEMÓRIA DA EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS RESIDENCIAIS**

Belo Horizonte
Escola de Arquitetura

2020

Mikael José Guedes Alves

**POR UMA HISTÓRIA DA ARQUITETURA DAS HABITAÇÕES NAS
ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX: O PROGRAMA DE NECESSIDADES
COMO MEMÓRIA DA EVOLUÇÃO DOS ESPAÇOS RESIDENCIAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Celina Borges Lemos

Belo Horizonte
Escola de Arquitetura
2020

FICHA CATALOGRÁFICA

G924p Guedes, Mikael José.

Por uma história das habitações nas últimas décadas do século XIX: [manuscrito]: o programa de necessidades como memória da evolução dos espaços residenciais / Mikael José Guedes Alves. - 2020.

239f. : il.

Orientadora: Celina Borges Lemos.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Arquitetura – Teses. 2. Habitação – Teses. 3. Arquitetura de habitação – Teses. 4. Industrialização – Teses. 5. Desenvolvimento habitacional – Teses. I. Lemos, Celina Borges. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 728



FOLHA DE APROVAÇÃO

Por uma história das habitações nas últimas décadas do século XIX: O programa de necessidades como memória da evolução dos espaços residenciais

MIKAEL JOSE GUEDES ALVES

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, área de concentração: Teoria, produção e experiência do espaço.

Aprovada em 24 de julho de 2020, pela Comissão constituída pelos membros:

Profa. Dra. Celina Borges Lemos - Orientadora
EA-UFMG

Prof. Dr. Flávio de Lemos Carsalade
EA-UFMG

Dra. Stephanie Hamdan Zahreddine

Dr. Liszt Vianna Neto

Belo Horizonte, 24 de julho de 2020.

AGRADECIMENTOS

A tudo que não é possível ver, somente sentir e agradecer.

Aos meus familiares pelo profundo e imensurável incentivo, por acreditarem neste trabalho e por compreenderem minhas muitas ausências ocasionadas pelo tempo que me ocupei para concluir este estudo.

Aos queridos Laís, Ariadne, Liszt, Stephanie, Alfredo, Iamí, Lucas Completo, Guilherme e tantos outros - que me desculpo por não os mencionar aqui -, por fazerem parte desta trajetória e trazerem leveza aos meus dias.

Aos membros da coordenação e colegiado do NPGAU, pela atenção, cordialidade e profissionalismo. À CAPES pela concessão da bolsa que oportunizou meu ingresso no mestrado e a realização deste trabalho.

Aos funcionários da Escola de Arquitetura da UFMG e, de modo especial, aos servidores atuantes na Biblioteca Raffaello Berti, pelas inúmeras ajudas, desde o período de preparação para o processo seletivo do mestrado até a sua conclusão.

Ao Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo, pela oportunidade de atuar nas disciplinas ofertadas, cuja experiência contribuiu amplamente à minha formação e aos estudos desta ocasião.

Aos professores que compõem a banca examinadora, por terem aceitado gentilmente participar desta ocasião e pelas contribuições.

Por fim, de modo muito carinhoso, à minha sempre orientadora, Professora Celina Borges Lemos, pelo precioso acompanhamento neste trabalho e em toda a minha trajetória acadêmica, inaugurada nos primeiros meses da minha graduação e que se estende para além da conclusão dessa dissertação. Sem sua atenção e conselhos, seguramente eu não teria percorrido metade deste caminho.

A todos, gratidão.

Construir e pensar são, cada um a seu modo, indispensáveis para o habitar. Ambos são, no entanto, insuficientes para o habitar se cada um se mantiver isolado, cuidando do que é seu ao invés de escutar um ao outro. Essa escuta só acontece se ambos, construir e pensar, pertencerem ao habitar, permanecem em seus limites e sabem que tanto um como outro provém de obra de uma longa experiência e de um exercício incessante.

Martin Heidegger, *Bauen, Wohnen, Denken*, 1951.

RESUMO

Em menção às diferentes bases e dados já produzidos acerca da temática habitacional e que integram diversos arquivos, o interesse deste trabalho enfatiza as profundas transformações verificadas na produção residencial no século XIX e XX. As considerações sobre a moradia empreendidas neste trabalho são fomentadas pelas análises multidisciplinares que lhes descendem e que são proferidas por escritores diversos, os quais extrapolam os limites dos trabalhos e pesquisas oficiais sobre o saber arquitetônico. A escolha por estudar esses séculos de forma associada se legitima pelas eventualidades culturais verificadas no período observado serem formuladas mediante as congêneres influências gerais e movidas por iniciativas de domínios semelhantes. Essas ocorrências em comum são figuradas, de forma extensa, pelas mudanças na organização social, pelo uso industrial da produção em série e pelas novas potencialidades da construção.

Contempla-se inicialmente o modo de entender a arquitetura que se consolida na primeira metade do século XX, quando diversos arquitetos incluíram os ensinamentos advindos da filosofia para amparar as buscas de resolução para os problemas vinculados à essa disciplina. Não obstante, textos de diferentes épocas foram analisados como forma de entender as dissidentes e contraditórias conceituações sobre o termo “habitar”, contudo, nos concentraremos nas produções desse período, de modo especial em escritos da literatura e da filosofia. Dentre esses textos, tem grande destaque as publicações de pensadores como o autor francês Honoré de Balzac (1799 – 1850) e do filósofo alemão Walter Benjamin (1892 – 1940), que apresentam reciprocidades na observação da cultura da época.

Algumas contribuições desses autores iluminam a compreensão sobre o conceito de modernidade, cujas abordagens colaboram para o estudo que este trabalho reportar. Isto posto, a expectativa desta pesquisa consiste em avaliar as prescrições formais do século XIX que permaneceram na organização espacial da

residência, ainda que fossem manifestas nas primeiras décadas do século seguinte novas funcionalidades e orientações formais. Em outras palavras, embora a racionalidade da arquitetura, os modos de morar e as práticas domésticas dos moradores ao longo do século XX anunciassem profundas mudanças no curso da sua modernização, o programa de necessidades das habitações indicado pelos arquitetos inseridos no Movimento Moderno ainda correspondiam aos seus precedentes datados em aproximadamente cinco décadas.

A discussão disposta por esta pesquisa solicita observações críticas verificadas a partir de 1870 – momento em que pensamento industrial qualifica de forma mais efetiva o exercício da arquitetura –, sob o propósito de analisar as singularidades do modelo presente na moradia de padrão médio estabelecidas a partir de então. Deste modo, pretendeu-se examinar a abordagem técnica e conceitual das tradicionais referências de habitação, muitas delas silenciadas e esquecidas perante as novas ordenações incorporadas pelo mercado da construção civil. Em contraponto, foram observadas as características e sistemas propostos no decorrer do século XX, especialmente no interior das vanguardas modernas, na intenção de verificar as contribuições e impactos dessas propostas sobre o significado primário da casa em seu processo de modernização. Isto posto, o presente estudo explora os aspectos e correspondências históricas a respeito da ordenação espacial da habitação e da consolidação de um modelo de elaboração dos ambientes domésticos a partir do século XIX, muito difundido e, no seu exercício, pouco observado ou discutido.

Como resultado, a análise crítica deste trabalho alcança uma consciência sobre a formação de um modelo de moradia calcada no final do século XIX e como essa referência se consolidou nos anos seguintes. Em consequência, esta dissertação, ao investigar esses novos padrões voltados à espacialidade da residência, ilumina, sobretudo, o sistema de criação de uma nova ideia de sociabilidade, de relações e de individualidade instituídas no período mencionado.

Palavras chave: arquitetura, habitação, industrialização, programa de necessidades.

RÉSUMÉ

En référence aux différentes bases et données déjà produites sur le thème du logement et qui intègrent plusieurs archives, l'intérêt de cet ouvrage souligne les profondes transformations vérifiées dans la production résidentielle aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Les réflexions sur l'habitat entreprises dans ce travail sont nourries par les analyses multidisciplinaires qui en découlent et qui sont données par différents écrivains, qui dépassent les limites des travaux officiels et des recherches sur les connaissances architecturales. Le choix d'étudier ces siècles de manière associée est légitimé par les éventualités culturelles vérifiées au cours de la période observée, formulées par des influences générales similaires et motivées par des initiatives de domaines similaires. Ces occurrences en commun ont été largement représentées par les changements d'organisation sociale, par l'utilisation industrielle de la production en série et par les nouvelles potentialités de construction.

Dans un premier moment, nous envisageons la manière de comprendre l'architecture qui s'est consolidée dans la première moitié du XX^{ème} siècle, lorsque plusieurs architectes ont inclus les enseignements de la philosophie pour soutenir la recherche de solutions aux problèmes liés à cette discipline. Néanmoins, des textes d'époques différentes ont été analysés comme un moyen de comprendre les concepts dissidents et contradictoires sur le terme "habiter", cependant, nous nous concentrerons sur les productions de cette période, en particulier dans les écrits littéraires et philosophiques. Parmi ces textes, se distinguent les publications de penseurs comme le auteur français Honoré de Balzac (1799-1850) et le philosophe allemand Walter Benjamin (1892-1940), qui ont des réciprocity dans l'observation de la culture de l'époque.

Certaines contributions de ces auteurs éclairent la compréhension du concept de modernité, dont l'approche contribue à l'étude que ce travail rapporte. Cela dit, l'attente de cette recherche est d'évaluer les prescriptions formelles du XIX^{ème}

siècle qui sont restées dans l'organisation spatiale de la résidence, même si de nouvelles fonctionnalités et orientations formelles se sont manifestées dans les premières décennies du siècle suivant. En d'autres termes, bien que la rationalité de l'architecture, les modes de vie et les pratiques domestiques des habitants au cours du XX^e siècle aient annoncé de profonds changements au cours de leur modernisation, le programme de besoins de logement indiqué par les architectes insérés dans le Mouvement Moderne correspondait toujours à la ses précédents remontaient à environ cinq décennies.

La discussion apportée par cette recherche appelle des observations critiques vérifiées depuis 1870 - une époque où la pensée industrielle qualifie le plus efficacement l'exercice de l'architecture - afin d'analyser les singularités du modèle présent dans l'habitat moyen établi à partir de alors. De cette façon, il était destiné à examiner l'approche technique et conceptuelle des références de logements traditionnels, nombre d'entre elles réduites au silence et oubliées face aux nouvelles ordonnances incorporées par le marché de la construction civile. En revanche, les caractéristiques et les systèmes proposés au cours du XX^e siècle ont été observés, en particulier au sein de l'avant-garde moderne, avec l'intention de vérifier les contributions et les impacts de ces propositions sur la signification principale de la maison dans son processus de modernisation. Cela dit, la présente étude explore les aspects historiques et les correspondances concernant l'ordre spatial du logement et la consolidation d'un modèle d'élaboration des environnements domestiques à partir du XIX^e siècle, très répandu et, dans son exercice, peu observé ou discuté.

En conséquence, l'analyse critique de ce travail permet de prendre conscience de la formation d'un modèle de logement basé sur la fin du XIX^e siècle et de la manière dont cette référence s'est consolidée dans les années suivantes. En conséquence, cette thèse, en étudiant ces nouveaux modèles visant la spatialité de la résidence, éclaire, avant tout, le système de création d'une nouvelle idée de la sociabilité, des relations et de l'individualité instituée dans la période mentionnée.

Mots-clés: architecture, logement, industrialisation, programme de besoins.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Galerie Vivienne</i> , Paris. Projetada pelo arquiteto François Jacques Delannoy (1755 – 1835).....	90
Figura 2 - <i>Galerie Vivienne</i> , Paris. Projetada pelo arquiteto François Jacques Delannoy (1755 – 1835).....	91
Figura 3 - <i>Galerie Vivienne</i> , Paris. Projetada pelo arquiteto François Jacques Delannoy (1755 – 1835).....	92
Figura 4 - <i>Galerie Royale Saint-Hubert</i> , Bruxelas, Bélgica. Projetada pelo arquiteto Jean-Pierre Cluysenaar (1811 – 1880), no ano de 1847.....	93
Figura 5 - <i>Galerie Royale Saint-Hubert</i> , Bruxelas, Bélgica. Projetada pelo arquiteto Jean-Pierre Cluysenaar (1811 – 1880), no ano de 1847.....	94
Figura 6 - Palácio de Cristal, Londres, 1851. Projeto coordenado por Joseph Paxton (1803 – 1865).....	98
Figura 7 - Interior do Palácio de Cristal, Londres, 1851. Projeto coordenado por Joseph Paxton (1803 – 1865).....	99
Figura 8 - Estojo para guardar utensílios de caça produzido aproximadamente em 1860.....	110
Figura 9 - <i>Portrait d'une pensionnaire de Maison</i> (1887), pintada pelo artista Toulouse-Lautrec (1864 – 1901).....	116
Figura 10 - <i>Le lavabo</i> (1912), pintada pelo artista Juan Gris (1887 – 1927).....	117
Figura 11 - Ilustração de Ernst Haeckel.....	155
Figura 12 - Obra/catálogo de René Binet elaborado com base nos estudos de Ernst Haeckel.....	155
Figura 13 - <i>Casa Bloemenwerf</i> , projetada pelo arquiteto Henry van de Velde em 1895. Ukkel, Belgica.....	160

Figura 14 - <i>Casa Bloemenwerf</i> , projetada pelo arquiteto Henry van de Velde em 1895. Ukkel, Belgium.....	161
Figura 15 - Mobiliário produzido em 1897 pelo escritório de van de Velde.....	162
Figura 16 - Casa dos operários da região de Liège projetada por Émile Cacheux em 1879.....	169
Figura 17 - Imóvel de aluguel em Lyon, França. (1894).....	174
Figura 18 - Edifício de apartamentos burguês em Paris, concebido pelo arquiteto Edouard Renaud (1808 - 1886).....	175
Figura 19 - Imóvel destinado à pequena burguesia no bairro Buttes-Chaumont, com elementos <i>Art Nouveau</i> , projetado em fins do século XIX.....	176
Figura 20 - <i>A casa como microcosmo</i> . Le Magasin Pittoresque, 1857.....	179
Figura 21 - <i>Les cinq étages du monde parisien</i> (os cinco andares do mundo parisiense.) Le Magasin Pittoresque, 1857.....	182
Figura 22 – <i>Cité ouvrière</i> de Mulhouse, 1903.....	184
Figura 23 - Sala de estar burguesa em Moulins, no final do século XIX (arquiteto desconhecido).....	191
Figura 24 - Sala burguesa na Inglaterra na década de 1880.....	192
Figura 25 – Apartamento projetado na última década do século XIX em Paris (arquiteto desconhecido).....	204
Figura 26 - <i>Treatise on Domestic Economy</i> , Catherine E. Beecher, 1856.....	209
Figura 27 - Cozinha Frankfurt, Schüte-Lihotzky, 1926.....	212
Figura 28 - Cozinha Prática, Lilian Gilbreth, 1929.....	213
Figura 29 - <i>Bad Dürrenberg</i> (1928), projetado por Alexander Klein (1879 – 1961).....	215
Figura 30 - <i>Tiburtino Est</i> (1952), projetado por Federico Gorio (1915 – 2007).....	218

Figura 31 - <i>Hansaviiertel</i> (1957), projetado por Alvar Aalto (1898 – 1976).....	219
Figura 32 - <i>Hansaviiertel</i> (1957), projetado por Alvar Aalto (1898 – 1976).....	220
Figura 33 - <i>Otajarju</i> (1957), projetado por Kaija e Heikki Siren (1920 – 2001; 1918).....	221
Figura 34 - <i>Forshagagatan</i> (1959), projetado por Nils Lonroth (1912 – 1998).....	222
Figura 35 - <i>Núcleo Noncello</i> (1964), projetado por Giulio Brunetta (1906 – 1978).....	223
Figura 36 – <i>Case Popolari di Sorgane</i> (1968), projetado por Leonardo Savioli (1917 – 1981).....	224
Figura 37 – <i>Case Popolari di Sorgane</i> (1968), projetado por Leonardo Savioli (1917 – 1981).....	225

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
2 A NARRATIVA HISTÓRICA E SUAS DETERMINAÇÕES ÀS DISCUSSÕES MODERNIZADORAS EM ARQUITETURA.....	31
2.1 Sobre a história e a historiografia na disciplina da arquitetura.....	31
2.2 O legado do diálogo entre os séculos XIX e XX.....	43
3 A FORMAÇÃO DO CONCEITO DE HÁBITO.....	55
3.1 A origem do conceito de hábito na obra de Walter Benjamin.....	68
3.2 Desdobramentos da teoria benjaminiana nas reflexões sobre o conceito de hábito.....	81
3.3 O rastro como registro do hábito.....	87
4 A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA E A CONDIÇÃO SOCIOCULTURAL NAS ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX.....	122
4.1 A formação de um modelo social.....	136
4.2 O movimento <i>Art Nouveau</i> e sua colaboração ao pensamento em torno da arquitetura residencial.....	146
5 A REORGANIZAÇÃO ESPACIAL DA CASA À LUZ DAS CONQUISTAS DOS ÚLTIMOS DECÊNIO DO SÉCULO XIX.....	165
5.1 Condição da produção habitacional no período oitocentista.....	165
5.2 A efetiva reorganização espacial da residência frente ao quadro sociocultural do século XIX.....	188
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	227
REFERÊNCIAL BIBLIOGRÁFICO.....	233

1 INTRODUÇÃO

Os trabalhos acadêmicos desenvolvidos nas últimas décadas voltados à análise da produção residencial nas grandes metrópoles, seja de interesse social ou na ordem das iniciativas privadas, quase sempre estão inteiramente associados ao desenho dos seus espaços ou mecanismos que facilitem a sua comercialização, mas pouco reputam o percurso que elaborou historicamente tais debates. Por outro lado, as pesquisas voltadas ao projeto de arquitetura concentram-se, em sua maioria, em questões de ordem tecnológica, como o aperfeiçoamento dos materiais e técnicas construtivas, ou em elaborar materiais que aprimorem o controle das obras e sua financeirização. Porém, tradicionalmente não se elabora propostas que avaliem a metodologia e prática do projeto à luz de considerações para além daquelas coordenadas pelos referenciais de caráter unicamente técnico próprios da arquitetura ou sob investigações que melhor esclareçam a relação entre o usuário e o espaço.

Consciente das amplas bases e dados já produzidos acerca da temática habitacional e que integram diversos arquivos, o interesse deste trabalho consiste nas profundas transformações verificadas na produção residencial no século XIX e XX e, sobretudo, pelas análises multidisciplinares que lhes descendem e que são proferidas por escritores diversos, os quais extrapolam os limites dos trabalhos e pesquisas oficiais sobre o saber arquitetônico. A escolha por estudar ambos os séculos de forma associada se fundamenta no fato de as eventualidades culturais verificadas no período mencionado serem formuladas mediante influências gerais compatíveis e movidas por iniciativas de domínios semelhantes. Essas ocorrências em comum podem ser figuradas, de forma extensa, pelas mudanças na organização social, pelo uso industrial da produção em série e pelas novas potencialidades da construção.

A partir de considerações concedidas por diversos estudos atuantes nos últimos decênios do século e na primeira metade do século seguinte, como os estudos pensadores como Honoré de Balzac (1799 – 1850), Walter Benjamin (1892-

1940) e Gaston Bachelard (1884 – 1962), é elaborada a reflexão do presente trabalho, cuja investigação tem por experiência seminal a reformulação no quadro da arquitetura e engenharia dos últimos decênios do século XIX. A obra de Benjamin intitulada *Passagens* (2007), de modo especial, tem como propósito fundamental explorar os fenômenos filosóficos, sociais e urbanos ocorridos a partir do século XIX perante a consolidação das grandes cidades. Ainda que muitas das reflexões deste filósofo se concentrem em avaliar a cidade de Paris, esta obra dispõe de questões que buscam compreender as condições próprias do seu tempo e da modernidade que se instaurava desde o século anterior à sua publicação – como é possível observar nas *Exposés* (1930) desenvolvidas pelo filósofo para introduzir seu trabalho. Além do mais, os escritos de Benjamin viabilizam uma leitura absolutamente concreta sobre o desenvolvimento da arquitetura no período discriminado.

Na obra *Passagens*, o filósofo, em observação à habitação burguesa do século XIX, descreve-a como um invólucro ou, na expressão sugerida pelo autor, *estojo do homem privado* (BENJAMIN, 2007), em referência às caixas e maletas onde os técnicos e artífices armazenavam os seus materiais de ofício. A semelhança entre a habitação e o estojo consistia no fato de ambos serem ornamentados de maneira imparcial do lado exterior, mas terem seus interiores compostos por um complexo conjunto de componentes e recursos utilitários para armazenamento, onde cada objeto tinha seu lugar definido preliminarmente. A condição de invólucro das habitações deste período foi afirmada também pela organização espacial das residências que determinava com maior precisão as funções e atividades adequadas à cada ambiente.

De acordo com a teoria benjaminiana, diante da consideração deste modo de conceber o espaço da habitação, o conceito de habitar consiste em *deixar rastros* na perspectiva de *confeccionar um casulo* (BENJAMIN, 2007, p. 46). Em outras palavras, segundo o filósofo, as determinações do indivíduo sobre a espacialidade da casa, ou as marcas da sua permanência, sejam também elementos que ordenem inicialmente a conformação da moradia e do programa que virá a compor tal projeto.

Em ocasião anterior à publicação das *Passagens*, o escritor francês Honoré de Balzac considerou o espaço da casa de modo semelhante a Benjamin, e a descreve como uma *concha de morar*, dada a menção absoluta que tais habitações fazem ao corpo e às atividades cotidianas dos seus moradores. A percepção de Balzac sobre a concepção das habitações apoiará, filosoficamente, de forma decisiva a reflexão presente na obra benjaminiana.

Diante destas reflexões, observa-se a atualidade do texto de Benjamin e Balzac e suas contribuições para a discussão aqui apresentada: a percepção de que não somente dos recursos técnicos e operativos oficiais é composto o ofício do arquiteto e do construtor, em termos práticos. Os autores nos ensinam que há outros componentes extrínsecos à racionalidade tradicional da construção e que também lhes são coautores e deliberam sobre o que o projeto virá a ser. É nesta interpretação, e em sua permanência até a atualidade, que o presente estudo se reportará.

Ainda que a temática fundamental dos estudos indicados não consista em análises críticas sobre arquitetura ou engenharia civil, esses pensadores observam de maneira muito patente e objetiva a configuração espacial da habitação do seu presente e nos apontam um inestimável recurso para a compreensão do *modus operandi* na atuação do arquiteto e do *status quo* da produção residencial a partir daquele momento, questão fundamental à proposta dessa dissertação.

Deste modo, as contribuições da filosofia iluminam a compreensão do conceito de habitar, cuja temática foi amplamente discutida no período observado com base neste referencial teórico. Os textos filosóficos têm grande importância para a racionalidade do período estudado pois, como argumenta o arquiteto e historiador francês Jean-Louis Cohen, poucos arquitetos dessa época não apoiavam suas propostas nos estudos da filosofia em busca do rompimento de diversos preceitos e emancipação do universo científico. Muitos pensadores inseridos no âmbito da filosofia moderna também esclarecem observações sobre a vida privada e o pensamento da construção imobiliária e que serão

fundamentais aos momentos seguintes. Como explica Immanuel Kant (2008, p. 116).

A casa, o domicílio, é a única barreira contra o horror do caos, da noite e da origem obscura; encerra em suas paredes tudo que a humanidade pacientemente recolheu ao longo dos séculos; opõe-se à evasão, à perda, à ausência, pois organiza sua ideia interna, sua civilidade, sua paixão. Sua liberdade desabrocha no estável, no contido, e não no aberto e no infinito. Estar em casa é reconhecer a lentidão da vida e o prazer da meditação imóvel. [...] O homem de lugar nenhum é um criminoso em potencial.

Esse modo de entender a arquitetura se consolida na primeira metade do século XX, quando diversos arquitetos passaram a admitir os ensinamentos advindos da filosofia para amparar as buscas de resolução para os problemas da arquitetura. Não obstante, destaca-se textos de diferentes épocas como forma de entender as dissidentes e contraditórias conceituações sobre o termo “habitar”. Contudo, nos concentraremos nas produções de arquitetura do século XIX e XX, associadas aos textos de pensadores como Balzac e Benjamin, que apresentam reciprocidades na observação da cultura da época.

No mesmo período analisado pelas obras dos filósofos citados – segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX –, diante do prestígio que a industrialização conquistou, expressivas transformações foram paralelamente verificadas na cadeia produtiva da construção civil. Dentre elas, a redefinição efetiva da atuação do trabalho do arquiteto frente ao seu ofício tradicional, que consistia na interpretação de situações próprias da vida humana, especialmente na alusão às necessidades e desejos do indivíduo (ARGAN, 1992).

As observações de Benjamin sobre arquitetura tiveram por referência, dentre outros historiadores, os escritos do historiador suíço Sigfried Giedion (1888 -

1968), cujos estudos alegavam que grande parte dos infortúnios do século XIX e XX procediam da crença que a indústria e a técnica eram os únicos fatores provedores de significado aos espaços habitacionais, isolando-lhes qualquer conteúdo pessoal e humano (GIEDION, 2004). Salvo as grandes contribuições advindas da industrialização para o beneficiamento da técnica e do cotidiano, ambos autores concordam ao afirmar que na ocasião em que as propostas industriais atingiram grande destaque no pensamento sobre as atividades cotidianas, a racionalidade da arquitetura foi submetida à um domínio absolutamente autônomo e alienado quanto à realidade dos indivíduos.

A observação e elaboração dos espaços frente a ocorrência das vivências cotidianas do indivíduo é essencial para as reflexões que esse trabalho pretende alcançar, denominada por diversos intelectuais como *hábito*. Ao longo da história das ciências humanas, pensadores como Aristóteles, Platão e, mais recentemente, Walter Benjamin, Jean Baudrillard, Gaston Bachelard e Richard Sennett propuseram estudos sobre o hábito. Essa categoria entendia o hábito como ocorrência social e não somente uma das vertentes que o pensamento sobre engenharia e arquitetura pode vir a admitir na ocasião do seu processo. O hábito se define pela relação do homem com o espaço que lhe envolve, cuja associação tem por efeito a produção de significados, como apresenta Balzac. A produção de significados considerada neste estudo é, como defende Giedion (2007), de uma arquitetura situada entre o pensar e o sentir, ambas questões fundamentais para entender não somente a atividade construtiva, mas também o indivíduo envolvido nesse contexto.

A discussão acerca do hábito viabiliza – e exige, quando solicitada – que temáticas diversas sejam relacionadas, como o pensamento histórico, filosófico e arquitetônico, para que seja garantida uma máxima aproximação da sua amplitude dialética. Entretanto, no curso desta análise, ainda que as observações sobre os impasses de ordem socioculturais, técnicos e estéticos estejam manifestos em uma relação de reciprocidade, eles não se subordinam ou se obstruem quanto às suas respectivas competências conceituais. Este estudo reporta esses campos disciplinares para assegurar tanto a integridade da

discussão sobre o hábito, como também viabilizar uma compreensão mais profunda sobre os diversos saberes que fomentam o pensamento arquitetônico.

Ao postular algumas reflexões sobre a formação de uma ideia de hábito no período descrito, especialmente sob orientações oportunizadas pela obra benjaminiana, somos conduzidos a investigar as últimas correntes de pensamento sobre arte e arquitetura do século XIX para entender o estado da cultura no século XX. Para Benjamin (2007) ao discorrer sobre essa temática, o *Art Nouveau* demarca o ponto de inflexão e transição para um novo modelo de habitação e produção técnica ao passo que avalia e corrobora com a efetivação de outras, tais como práticas de sociabilidade verificadas na época. Ao inserir novos materiais, técnicas e modos de operar na elaboração dos espaços procedidos na crescente produção industrial, emerge uma nova forma de qualificar a relação do indivíduo com o espaço que lhe é próprio e, por consequência, um recente entendimento sobre o hábito e o rastro enquanto circunstâncias reguladas pela arquitetura (GIEDION, 2007).

Simultaneamente ao *Art Nouveau*, ciente da sua extensa colaboração ao pensamento da arte, arquitetura e industrialização e do seu legado que será apresentado adiante, a produção de habitações, ao acompanhar tal processo de desenvolvimento industrial, apresentou novos arranjos de ordem espacial e simbólica, sob a orientação de um multidisciplinar conjunto de profissionais, como médicos, engenheiros e administradores públicos (BENEVOLO, 1976). No entanto, esse grupo de profissionais não oportunizaram a emergência de soluções de arquitetura diversas, contudo, justificaram a modificação do projeto habitacional pelo discurso da modernização.

São diversas as interpretações e significados elaborados a respeito do significado de modernidade. Todavia, a ideia admitida em arquitetura para esta reflexão está situada no entendimento apontado por alguns pensadores, como Leonardo Benévolo (1976) como a atualização da sensibilidade e da razão sobre industrialização e urbanização a partir da segunda metade do século XIX. Além do mais, a ideia de moderno apresenta referências, quanto à sua dialética, na

solicitação à tradição teórica e conceitual (BENÉVOLO, 1976). A compreensão dos conceitos sobre modernidade acima descritos será útil para o âmbito de estudo que este trabalho reportará, cada qual com sua contribuição. Nesse sentido, a hipótese desta pesquisa consiste em avaliar as prescrições formais do século XIX que permaneceram na organização espacial da residência, ainda que fossem manifestas nas primeiras décadas do século seguinte novas funcionalidades e orientações formais. Em outras palavras, embora a racionalidade da arquitetura, os modos de morar e as práticas domésticas do indivíduo do século XX anunciassem profundas mudanças, o programa de necessidades das habitações indicado pelos arquitetos inseridos no Movimento Moderno ainda correspondiam aos seus precedentes datados em aproximadamente cinco décadas.

Por conseguinte, ainda que seja possível apontar grandes mudanças no cenário da arquitetura residencial em razão dos profundos avanços técnicos e científicos conquistados no decorrer do período oitocentista, a lógica dos estojos ainda permanecia em curso de forma geral na produção habitacional na primeira metade do século XX. No entanto, no decorrer do Movimento Moderno essa qualidade de estojo estava vinculada a outros recursos distintos daqueles notados no século XIX, como a tentativa da classe burguesa em afirmar seu estado social por intermédio da casa. No caso modernista, os métodos que levavam a residência a se corresponder com os invólucros quase sempre advinham do pensamento industrial os quais foram recursos prescritivos em tão elevado grau de atuação na cadeia da construção civil que ainda servem de orientação para estas produções (CURTIS, 2008). As orientações propiciadas pela indústria tiveram tal preeminência por intensificar as investigações sobre a atividade humana e, ainda que a fizesse à sua maneira, participou ativamente às novas considerações concedidas à arte e à ciência.

Além do mais, associada ao desenvolvimento industrial, ocorreu essa que passou a determinar o que era disponibilizado no mercado referente a materiais de construção e soluções técnicas, ou ainda a ampla divulgação de modismos e tendências comportamentais pela crescente imprensa do consumo, a produção

habitacional caminhou guiada por um fluxo massificador de tal força que se faz presente até a atualidade (CORREIA, 2004). Essa orientação pode ser discernida por procedimentos e prescrições industriais amplamente empregadas na primeira metade do século passado, tais como standardização, produção seriada, normalização e modulação. Essas resoluções e métodos, consolidados a partir do final do século XIX, foram classificados mais objetivamente como a modernização do habitar, e condicionou um modelo de relação entre a casa, indivíduo e espaço urbano já determinado nesta época, além de modificar a ordem das políticas habitacionais que seriam propostas.

Cabe ressaltar que associada à racionalidade industrial que muito conduziu a concepção dos espaços da casa ou, de outro modo, o programa arquitetônico que deveria contemplar as possíveis necessidades, esforços advindos do pensamento sobre economia doméstica, engenharia do lar e do taylorismo contribuíram para a reestruturação dos espaços domésticos (TAFURI, 1988). Nesta mesma ocasião, verifica-se a recorrente afirmação da casa como lugar de consumo, antes ambientes qualificados pela individualidade dos seus moradores e do cotidiano que era abrigado nestes, como descrito por Benjamin e Balzac, mas que passam a estar associados à qualidade de produto.

O trabalho de pesquisa pretendido tem como base principal a análise histórica. O século XIX será a âncora que solidificará o estabelecimento das reflexões almejadas nesta pesquisa, enquanto o século XX constitui o vasto oceano que permite perceber a amplitude das observações que possivelmente emergirão, dada a riqueza cultural dos momentos verificados. Este é o “ambiente social” que o trabalho está inserido, e sua extensa observação é de absoluta importância para perceber com nitidez seus pressupostos. A partir deste cenário, a questão fundamental do estudo aqui proposto objetiva analisar a efetivação dessas iniciativas próprias do século XIX, e suas correspondências com a produção cultural em curso, cujas disposições transformaram significativamente o pensamento sobre habitação em escala global.

Perante a importância de uma imprescindível análise da historiografia referente ao projeto residencial a partir do século XIX, este trabalho estudará os processos de constituição das propostas voltadas à configuração do programa de necessidades estabelecidos desde esse período em condições diversas no âmbito da arquitetura, em conformidade com dissidentes conceituações sobre a ideia de modernidade de acordo com cada momento e seus respectivos contextos sociopolíticos.

O objetivo deste trabalho, para além da consideração de fatos da arquitetura no contorno histórico escolhido, está voltado a entender como a arquitetura alcançou a consciência de si mesma a partir do período descrito.

A metodologia utilizada para a realização deste estudo consiste, conforme recomenda Erwin Panofsky (1892 – 1968), na superação dos ensinamentos advindos da arquitetura construída e/ou dos projetos não executados como forma de consolidar as questões aqui levantadas. Estas discussões serão conceituadas em mesma medida pelas outras recorrências do pensamento científico fraternos à compreensão da arquitetura, tais como as publicações das respectivas épocas, as produções da filosofia e sociologia, os eventos e organizações em torno da arquitetura e o ensino sobre o campo estudado (PANOFSKY, 2004).

Diante da busca de dados sobre a herança arquitetônica e dos conhecimentos desenvolvidos gradativamente em períodos anteriores, será observado a organização da experiência arquitetônica mediante soluções – técnicas e, principalmente, dialéticas - indicadas por matérias e domínios diversos. Sobre tal, orienta Giedion (2007, p. 54):

O historiador deve ter a mesma atitude com relação ao seu objeto: ele deseja saber a verdade sobre a vida, e deve colhê-la onde encontrar. Não lhe bastará estudar somente as mais altas realizações artísticas de uma época. Não raro ele poderá aprender mais a respeito das forças que moldam

a vida de uma época a partir dos objetos e utensílios comuns que constituem os produtos de sua indústria.

De modo semelhante, como nos ensina o historiador francês Michel de Certeau (1925 – 1986), é necessário estabelecer critérios para a definição das fontes de análise, em suas diversas camadas e possibilidades de diálogos, para uma maior precisão e clareza na exposição dos fatos históricos. Por conseguinte, é oportuno advertir que este trabalho não se objetiva a historiografar de forma plena todas as ocorrências dos dois séculos que protagonizam as considerações aqui pretendidas. No entanto, este estudo recorrerá às importantes eventualidades que melhor apresentam e interpretam a circunstância aqui apresentada, sem rejeitar as demais que não cabem ser elucidadas em virtude da maior objetividade das análises, ainda que elas componham de alguma forma o debate acerca do período observado.

Isto posto, a discussão que esta pesquisa pretende abordar solicita observações críticas verificadas a partir de 1870 – momento em que pensamento industrial qualifica de forma mais efetiva o exercício da arquitetura –, sob o propósito de analisar as singularidades do modelo presente na moradia de padrão médio estabelecidas a partir de então. Estima-se examinar a abordagem técnica e conceitual das tradicionais referências de habitação, muitas delas silenciadas e esquecidas perante as novas ordenações incorporadas pelo mercado da construção civil. Serão observadas, em contraponto, as características e sistemas propostos no decorrer do século XX, especialmente no interior das vanguardas modernas, na intenção de verificar as contribuições e impactos dessas propostas sobre o significado primário da casa em seu processo de modernização. Isto é, o presente estudo almeja explorar os aspectos e correspondências históricas a respeito da ordenação espacial da habitação e da consolidação de um modelo de elaboração dos ambientes domésticos a partir do século XIX, muito difundido e, no seu exercício, pouco observado ou discutido.

Nesse período a casa mudou de usos e significados, contudo, nos é de interesse observar as redefinições de ordem prática, as quais podem ser percebidas desde a

organização das habitações no espaço urbano até a ordenação espacial no interior das residências. Essa conduta técnica ainda coexiste na atual prática do projeto voltado às mais diversas rendas e padrões sociais.

Discutir-se-á, portanto, o desenvolvimento da epistemologia referente ao projeto de arquitetura mediada pela observação dos programas de necessidades verificados nas habitações de camadas médias nos últimos decênios do século XIX e nos anos inaugurais do XX. Essas análises exercem uma defesa à necessidade de revisão da racionalidade referente a elaboração dos espaços habitacionais e da urgência em realizar ações projetuais apropriados e em conformidade com a sua respectiva atualidade, perante a organização social, cultural e política.

É conveniente, ainda, alegar que as discussões desenvolvidas no decorrer deste estudo não se destinaram a negar a tradição referente ao ofício do arquiteto, no sentido de desqualificar sua atuação na cadeia produtiva da construção civil e no decorrer da história. Todavia, a resolução teórica aqui pretendida consiste em apreciar a formação epistemológica do projeto habitacional no âmbito conceitual, técnico e construtivo.

A justificativa em escolher o espaço da residência como conteúdo que delinea as iniciativas pretendidas por este trabalho se justifica pela percepção de que a habitação – a célula espacial primária – permite alcançar um entendimento das outras categorias do habitar. Em outras palavras, quando observamos e compreendemos os problemas da habitação, é possível inferir soluções sobre todas as demais instâncias espaciais de maior escala.

Em menção aos principais referenciais bibliográficos recorridos por este trabalho, é de grande préstimo, primeiramente, a já citada obra *Passagens* (2007), elaborada pelo filósofo Walter Benjamin, pelo seu papel proclamador em estudos sobre o significado primário da casa em relação ao indivíduo e ao cotidiano, tanto nesta pesquisa quanto em inúmeras análises filosóficas no decorrer do século XX. Na ocasião deste trabalho, Benjamin aponta outras situações que são promotoras na conformação do espaço projetado, para além das instâncias

formais de elaboração arquitetônicas ordenadas pelo mercado da construção civil.

Em segundo plano, o filósofo Gaston Bachelard subscreve o desenvolvimento das análises aqui almejadas por dispor um conjunto de obras cuja ideia sobre a casa se estrutura mediante seu caráter simbólico enquanto espaço vivido e na dialética sobre a casa e o corpo ou ainda, nas palavras do autor, a percepção dos *valores da intimidade no espaço interior* (BACHELARD, 1984, p. 201), ambas enquanto vertentes produtoras de identidade e memória. Me arrisco a admitir o conjunto de obras de Bachelard que se refere sobre a temática do espaço, consciente de que as obras isoladas são mutuamente colaboradoras para a compreensão do desenvolvimento epistemológico deste autor. Todavia, o texto *A poética do espaço*, publicado inicialmente em 1957, contribui mais objetivamente com os caminhos pretendidos por este estudo.

Em observação ao material bibliográfico sobre as produções empreendidas sobre a arquitetura nos primeiros decênios do século XX, grande parte das análises são defendidas segundo diferentes caminhos: baseadas na reputação da tipomorfologia ou norteadas pela teoria do lugar e a identidade. Ainda que ambos os debates tenham se tornado híbridos em relação a tantos outros casos com o desenvolvimento do pensamento sobre essas propostas, será perante o segundo eixo de análise que este estudo se orienta.

Deste modo, nas análises sobre a arquitetura serão consultados, em princípio, historiadores e arquitetos que testemunharam com maior proximidade a implementação do Movimento Moderno, como Sigfried Giedion (1888 – 1968) e Reyner Banham (1922 – 1988), autores das obras *Espaço, tempo e arquitetura – o desenvolvimento de uma nova tradição* (1941) e *Teoria e projeto na primeira era da máquina* (1960), respectivamente. Os textos propostos por esses autores contribuem para apurados relatos descritivos acerca desse momento da arte e da arquitetura, além de estarem inseridos em um íntegro conjunto de ações voltadas à promoção de princípios fundamentais amplamente discutidos nas primeiras décadas do século passado. Nesse sentido, a obra de Giedion representa um

grande exemplar desta natureza de debate por explicar tal processo mediante uma narrativa que compreende desde o Renascimento e se expande até meados dos anos 1960 segundo a percepção do Movimento Moderno como a continuidade do desenvolvimento histórico e seus fatos constituintes.

Serão admitidos também historiadores da arquitetura como Giulio Carlo Argan (1909 – 1992), Leonardo Benévolo (1923 – 2017), Manfredo Tafuri (1935 – 1994) e Willian Curtis (1948), cujas obras são datadas na geração seguinte à implementação do Movimento Moderno e apresentam uma leitura da sua instalação na cultura pautada pelos seus reflexos e desdobramentos na sociedade. A afinidade entre os estudos desses intelectuais é legitimada pelo fato de todos eles compreenderem que o desenvolvimento da arquitetura não é uma organização de fatos, mas um processo dinâmico voltado à emancipação da vida.

Os estudos destes pensadores operam sob diferentes métodos para a compreensão de um objeto em comum: a formação da arquitetura proposta pelo Movimento Moderno à luz do quadro social que lhe é próprio. Contudo, a contraposição entre essas distintas modalidades de discurso é justificada pela busca de uma profunda compreensão do Movimento Moderno não somente como uma corrente arquitetônica, mas como uma ocorrência que contorna os diversos campos do pensamento voltados à atividade humana. Além do mais, ao confrontar essas diferentes ordens de análise do quadro acima mencionado, amplia-se a compreensão do seu problema e o desafio nesta análise é tentar encontrar uma possível condição no interior das investigações empreendidas por esses historiadores que equilibre a relação entre essas duas vertentes de discurso.

É de grande importância para o desenvolvimento da presente pesquisa o livro *A construção do habitat moderno no Brasil : 1870 - 1950*, escrito pela arquiteta e urbanista Telma de Barros Correia, por apresentar objetivas considerações sobre o desenvolvimento da arquitetura a partir das plurais ocorrências datadas da segunda metade do século XIX. Com grande destaque à produção habitacional, a obra de Correia apresenta as diversas eventualidades em escala global que redefiniram o modo de compreender e realizar a arquitetura até a atualidade. E

ainda, é oportuno lembrar o caso brasileiro no andamento que redirecionou o pensamento da arquitetura, pois não coube somente à Europa essa mobilização. Colaborações de localidades diversas atuaram significativamente neste processo, cada qual com sua devida condição de desenvolvimento. Como esclarece Giedion (2007, p. 8):

A maneira pela qual o novo regionalismo é expresso por um arquiteto criativo depende inteiramente de suas tarefas efetivas e das condições específicas com as quais depara, as quais tem caráter distinto no Oriente Próximo e no Extremo Oriente, na Finlândia e no Brasil. Assim, sob uma mesma concepção espacial, uma arquitetura polifônica pode se desenvolver.

Analisar o contexto arquitetônico a partir de escritos propostos por gerações distintas nos permite compreender não somente a prática da historiografia arquitetônica e seu legado conceitual, mas, principalmente, constatar mudanças submetidas à leitura e compreensão desta disciplina com o passar das décadas.

Por fim, vale lembrar o conjunto de intelectuais que publicaram valorosas obras que, embora não integrem o núcleo das publicações de arquitetura, contribuem abundantemente para a ampliação das reflexões sobre este domínio. Em quase todos os casos, estes autores são profissionais propõem trabalhos no campo da filosofia e da literatura, como a filósofa Susan Buck-Morss e o escritor Georges Perec (1936 – 1982), na devida ordem. Esses intelectuais se ocupam à compreensão do estado da cultura e seu processo de elaboração ao longo da história - de modo especial a partir do século XIX – e percebem na arquitetura evidências que apresentam o percurso desta elaboração cultural e científica e suas relações os diversos fatos políticos e culturais.

Na sequência desta pesquisa, o segundo capítulo titulado *A narrativa histórica e suas determinações às discussões modernizadoras em arquitetura* destaca o

percurso que o trabalho percorrerá, especialmente no tocante do método e dos recursos que serão úteis para as reflexões posteriores. Apoiado em esquemas de compreensão da história, este capítulo apresenta como a consciência acerca da tradição ilumina as análises a respeito do período analisado. Nesta seção serão admitidos não somente referenciais do pensamento arquitetônico, dada a constante menção ao trabalho de intelectuais atuantes no campo da historiografia moderna das ciências humanas.

O capítulo seguinte, *A formação do conceito de Hábito*, é medular para esta pesquisa por apresentar as análises que o trabalho almeja pronunciar e determinará os conceitos e argumentos que lhe sucederá. Sob a recomendação da seção anterior, em avaliar o desenvolvimento histórico para ascender à uma compreensão íntegra do conteúdo observado, neste capítulo será elaborada a definição terminológica do hábito desde as propostas indicadas pelos filósofos clássicos, como Platão e Aristóteles, e das determinações sobre esse conceito ao longo da história moderna. Contudo, esse capítulo se concentrará nos argumentos colocados por alguns arquitetos e filósofos atuantes na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, tais como Honoré de Balzac, Jean Baudrillard, Martin Heidegger e com destaque para as considerações anunciadas pelo filósofo alemão Walter Benjamin, quem apresentou avaliações de ambos os séculos de forma associada.

A seção de nome *A produção arquitetônica e a condição sociocultural nas últimas décadas do século XIX*, quarto capítulo deste trabalho, diligencia a compreensão da arquitetura do século do período mencionado. Diferentemente de grande parte dos estudos sobre a história da arquitetura os quais versam em pautar os principais exemplares que melhor representam a cultura arquitetônica de dado período, as considerações historiográficas aqui nomeadas ocupam-se em esclarecer a ocorrência e discussão sobre o hábito na produção do arquiteto e seus reflexos no ambiente construído. Para complementar o entendimento da condição da arquitetura deste período sob a orientação aqui postulada, serão estudados os modos de vida nas principais metrópoles para assim compreender as

exigências sobre os campos diversos que colaboram com a produção da arquitetura.

O quinto capítulo destina-se a avaliar criticamente as efetivas modificações no espaço da residência notadas a partir das produções do século XIX e sua permanência no pensamento sobre engenharia e arquitetura no decorrer da primeira metade do século XX. Cabe mencionar que grande parte destes estudos são datados na posteridade do Movimento Moderno, inaugurados, em sua grande maioria, nas décadas de 1950 e 1960 e podem ser conduzidos aqui pelos escritos de diversos estudiosos da arquitetura, como Giulio Carlo Argan, Guido Zucconi e Christian Norberg-Schulz.

2 A NARRATIVA HISTÓRICA E SUAS DETERMINAÇÕES ÀS DISCUSSÕES MODERNIZADORAS EM ARQUITETURA

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).

Italo Calvino. *Por que ler os clássicos*, 1993.

2.1 Sobre a história e a historiografia na disciplina da arquitetura

A história, como vertente de investigação voltada a análise em estudos sobre a arquitetura, representa uma das esferas mais profundas quando considerada a diversidade de debates que são próprios da sua herança. Ainda que as reflexões sobre a história configurem um contexto de significado variável, tais iniciativas têm sido fomentadoras de todas as teorias da arquitetura desde o século XVIII. Ainda na atualidade, grande parte dos argumentos advindos da teoria da arquitetura são fundamentados, implícita ou explicitamente, em considerações sobre as disposições da história na formação dos valores culturais modernos.

Historiografar o desenvolvimento do pensamento arquitetônico, especialmente àquele próprio às elaborações das vanguardas do século XIX e XX, consiste em um intenso trabalho, por não fazer menção somente ao estado destes fatos e suas respectivas condições na história. Essa iniciativa fundamenta-se, principalmente, em investigar a legitimidade desse legado e a razão de ainda o declarar como fundamental à atualidade, com base em suas ideias, poéticas e argumentos.

Como ensina o historiador da arquitetura Willian Curtis (2008), a necessidade em apresentar as observações sobre essa temática amparada no seu processo de elaboração, ou, em outras palavras, realizar uma crítica sobre tal, consiste em se apropriar das disposições históricas dos fatos para, assim, submetê-los à uma criteriosa avaliação conceitual. Deste modo é possível apontar seus valores, contradições e examinar de forma plena os seus significados. A história, enquanto método e orientação à atividade crítica, tem o papel de dispor os objetivos traídos e fracassos dos casos conferidos no processo de desenvolvimento da cultura além de demonstrar sua complexidade e seu caráter fragmentário.

Contudo, esses debates sobre a arquitetura são qualificados, na mesma medida, por categorias já postas pelo pensamento filosófico em toda sua extensão histórica e avaliativa, e cujo modo de conceituação do campo tal como exercemos hoje contou intensivamente com os estímulos dados por pensadores que atuavam a partir das décadas de 1950 e 1960. Essa transdisciplinaridade que enobreceu as discussões do pensamento sobre arquitetura talvez tenha tido (ou ainda o tenha) o dever de redeterminar o foco da situação no debate sobre arquitetura, especialmente quando apresentada sua relevância em cenários diversos.

Os intelectuais do século XIX também investigavam extensivamente essa dicotomia e contradição própria da admissão do saber histórico-filosófico. Por um lado, se fazia recorrente a defesa da história enquanto um referencial de reprodução e representação, herança advinda dos imediatos estudos do século XVIII fundamentados em uma visão tradicional sobre o conhecimento, e que tinha por programa um aprendizado pleno com o passado. De outro lado, nota-se iniciativas que classificavam as percepções da história enquanto eventualidade irreversível e as ocorrências posteriores não deveriam tratá-la como um modelo literal. Para esse segmento, a única maneira de aprender com o passado é entender suas ideias essenciais e considerá-las em produções diversas sem, no entanto, imitá-las (COLQUHOUN, 2004).

De acordo com Theodor Adorno (1903 – 1969), em sua obra *Teoria Estética* (2008) todo artista tem por herança uma história ou de um determinado legado, em especial quando se refere ao pensamento sobre a linguagem. Essa posição em Adorno representa a postulação de resistência à recorrente postura de amnésia frente aos saberes técnicos e científicos já consolidados, em reconhecimento à efetividade das contribuições da tradição às novas emergências do indivíduo e da cultura. Nas palavras do filósofo (ADORNO, 2008, p. 33),

[...] a tradição enquanto meio de movimento histórico depende na sua natureza das estruturas econômicas e sociais e modifica-se qualitativamente com elas. A posição da arte actual perante a tradição, que se lhe reprova de muitos modos como perda de tradição, é condicionada pela mudança interna da própria tradição.

As contribuições do pensamento adorniano não aludem ao compromisso passivo em relação à erudição e às instruções do passado, fato que possibilita o erro epigonal perante o desenvolvimento da sociedade. Entretanto, nos estudos sobre a formação da cultura apresenta-se a pertinência em estabelecer uma relação dialética entre esses diversos saberes inseridos no percurso do desenvolvimento da história ou, ao menos, reconhecer que há um diálogo entre esses valores de conhecimento e operação. Além do mais, com base nesses estudos de Adorno, discute-se a prudência de não reduzir a história da cultura em detrimento de inéditas elaborações acerca do pensamento científico e artístico, por consequência ressaltar a necessidade em reconhecer as especificidades de cada momento. Como afirma o filósofo (ADORNO, 2008, p. 217),

O conteúdo de verdade das obras de arte, de que depende finalmente a sua qualidade, é histórico até ao mais profundo de si mesmo. A sua relação à história não é

relativa de tal modo que ele próprio e a qualidade das obras de arte variariam apenas em função do tempo. Sem dúvida, uma tal variação tem lugar e as obras de arte de qualidade podem, por exemplo, tornar-se caducas ao longo da história. No entanto, o conteúdo de verdade e a qualidade não cabem ao historicismo. A história é imanente às obras, não é nenhum destino exterior, nenhuma avaliação flutuante. O conteúdo de verdade torna-se histórico ao objectivar-se na obra a consciência verídica.

Um dado muito evidente da determinação acima apresentada é a relação histórica entre as artes e a arquitetura. Não mencionamos somente o âmbito da arte voltada à representação da imagem, mas principalmente as suas demais instâncias, como a elaboração de narrativas através da produção arquitetônica. De acordo com o historiador e arquiteto italiano Guido Zucconi (2009), tal possibilidade muito foi apropriada pela cultura do século XIX para melhor representar a sociedade da época.

Essas ocorrências inserem a arquitetura em debates expressivamente multidisciplinares, amparados pela filosofia, ciências sociais e outros domínios da racionalidade. No caso da filosofia, competência amplamente admitida nesta pesquisa, frequentemente diferentes reflexões se qualificam diante dos seus vínculos extrínsecos, ao passo que alguns termos e discursos se complementam reciprocamente – no caso deste trabalho, os estudos históricos sobre os conceitos de *hábito* e *habitar*.

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento, em seu livro *História e História Cultural* (2014), amplia ainda mais a reflexão sobre a história em sua atividade crítica na modernidade, reportando-a não como atividade auxiliar, mas como interlocutora que embasa as realizações da atividade humana e que as eleva ao estado de ciência. No mesmo sentido, o historiador e arquiteto Manfredo Tafuri (1988) analisa que, no âmbito da arquitetura, as análises do século XIX e XX se

encontram imersas na tradição do pensamento não somente sobre o próprio campo, mas também no domínio das humanidades, por ser pelo interior deste legado que se constituiu as suas bases teóricas e seu significado.

Entretanto, as observações se situam para além desta condição primária por estarem envolvidas em uma transformação simbólica, cujas instruções tem por plano a inquietação e contestação de toda verdade adquirida no desenvolvimento político e cultural. Desta forma, nos aproximamos da pluralidade dialética singular ao pensamento da arquitetura desenvolvida a partir do século XIX, dada sua interlocução com os diversos domínios da atividade humana. Como completa Tafuri (1988, p. 14-15),

Para além dos falsos problemas, para além mesmo das polêmicas demasiado fáceis, apenas existe a possibilidade de uma leitura lúcida e distanciada de uma experiência – a da cultura arquitetônica na sua globalidade – que, quanto mais investigada nas suas articulações mais íntimas, tanto mais surge sua dialeticidade interna.

Para Giedion (2007), os movimentos artísticos e culturais dos séculos XIX e XX, ao reputarem diversos aspectos da história, restabelecem também valores perdidos como a contemplação da condição humana, os direitos dos indivíduos e a importância do homem na constituição da cidade. O autor afirma que a complexidade própria desse período é determinada pelas novas exigências sociais e pela dificuldade em atender às necessidades mais elementares da vida humana.

Esse aprofundamento no discernimento acerca da condição humana foi afirmado de forma mais ostensiva pelas vanguardas do século XX. Se no decorrer do século XIX as correntes culturais e arquitetônicas estavam muito associadas ao pensamento viabilizado pelas ciências humanas, as proposições de arquitetura do século XX, além de valer-se de todo esse referencial, admitiam também a

racionalidade efetivada historicamente pelas artes (GIEDION, 2007). Nas palavras de Giedion (2007, p. 32),

Cada geração descobre novos aspectos de uma obra de arte, e nenhuma é dotada do privilégio de apreender uma obra de arte em todas as suas facetas. Ocorre, porém, que esses novos aspectos não serão descobertos a menos que o arquiteto demonstre a mesma coragem e energia que os artistas tiveram ao fazer uso dos métodos desenvolvidos em sua própria época.

Tal fato, descrito imediatamente pela aproximação entre os saberes sobre da história, escultura e pintura, conferiu à arquitetura uma expansão no seu significado e nos seus fundamentos. Talvez o maior representante desta nova modalidade de articulação do pensamento sobre arquitetura seja o célebre arquiteto francês Le Corbusier (1887 – 1965). Este arquiteto desenvolvia, simultaneamente, atividades ligadas à arquitetura, pintura e escultura e dispunha todos esses talentos à busca de uma resolução técnica e conceitual ao campo que anunciasse a liberdade e a emancipação das instituições mais íntimas do cotidiano.

Nesse sentido, esses arquitetos e intelectuais nos ensinam que qualquer possibilidade de elaboração exige que o processo de investigação ultrapasse os limites daquilo que já é existente, além de contemplar as produções do passado e presumir o que será futuro. A percepção da realidade por parte do arquiteto, fundamentado pelas mais diversas questões, períodos e disciplinas, garante maior imparcialidade científica às produções, além de esclarecer ao profissional os métodos e qualidades que lhes são úteis. E, como discorre Giedion (2007), proceder desta forma significa admitir métodos que dizem respeito à continuidade, além de alcançar uma ampla e integral visão do problema observado.

Como se sabe, esses saberes, enquanto cânones que prescrevem procedimentos às elaborações culturais, consistem em observações amplamente discutidas no interior das vanguardas modernas, circunstância essa que veio a provocar equívocos na literatura referente à esta temática. Os debates sobre a história, nesse contexto, apresentam mais a consolidação de um processo e de uma manifestação voltados a modificação, revisão e implementação efetiva da arte moderna, do que unicamente a uma negação irrestrita e não justificada das referências tradicionais e acadêmicas, como defende alguns pensadores (TAFURI, 1988).

As observações críticas da arquitetura qualificadas pelo quadro do Movimento Moderno, como convencionalmente passaram a ser nomeadas as ocorrências culturais iniciadas nos últimos decênios do século XIX, se encontram em deslocamento no âmbito da tradição histórica que evoca as produções técnicas e conceituais dos séculos anteriores, a partir da cultura cumprida na modernidade inaugurada pelo Renascimento (BENEVOLO, 1976).

As considerações da presente pesquisa, ao fazerem menção ao Movimento Moderno em arquitetura, cuja ocorrência costumeiramente é datada pela historiografia sobre esta temática na primeira metade do século XX, reputam, em mesma medida e de forma direta, seus precedentes históricos imediatos, os quais estão inseridos nas disposições culturais e políticas do século XIX, conforme recomenda o arquiteto e historiador Leonardo Benévolo (1923 - 2017).

Sobre o curso deste estímulo acerca da modernização do pensamento nas artes e da arquitetura, William Curtis, em sua obra *Arquitetura moderna desde 1900* (2008), aponta que como processo histórico a formulação da modernidade em contraponto às ocorrências culturais então vigentes já constava desde o início do século XIX. Esses esforços datados do século XIX contribuíram para as manifestações intelectuais modernas, especialmente por fomentar a investigação e descoberta de novas formas na arquitetura e que instruíam essa inédita corrente (CURTIS, 2008). Giedion elabora seus estudos sob a mesma orientação e acredita que o passado, o presente e o futuro se fundem de modo a tornar-se a

totalidade inviolável do destino das produções da cultura. E completa o autor (GIEDION, 2007, p. 13):

Sempre considerei o passado não como algo morto, mas sim como parte integral da existência, o que me levou a entender cada vez mais a sabedoria de um ditado bergsoniano, que diz que o passado corrói incessantemente o futuro. Tudo depende da maneira pela qual abordamos o passado. Uma coisa é considerá-lo um vocabulário útil, a partir do qual podemos selecionar formas e formatos.

Pouco se fala, mas esse processo que recorre ao passado para constituir um conjunto de dados arquitetônicos tem sua gênese no século XV, observado nas considerações propostas pelos humanistas italianos. Essa conjuntura, dentre outras ocorrências, tem por exemplo a proposição do arquiteto italiano Filippo Brunelleschi (1377 – 1446) voltada à implementação de um novo código linguístico e simbólico baseado no embate entre a tradição e por iniciativas que visionavam a superação da história. No mesmo sentido, se rememora também a proposição de um racional uso do saber histórico na exploração dos emblemas e valores referentes à arquitetura preconizado por Leon Battista Alberti (1404 – 1472) e que pode ser conferido no seu tratado mais célebre, o *De re aedificatória* (1472). Esses rigorosos esquemas representam as primeiras iniciativas na era moderna de atualização dos princípios históricos – e, logicamente, arquitetônicos – em seu processo de adequação para o respectivo momento presente, principalmente por entender os significados destes ensinamentos para a vida civil, esta última enquanto sistema operado pelas ocorrências coletivas de um dado lugar. Sobre tal, afirma Tafuri (1988, p. 38):

Como protagonista da primeira “vanguarda” artística em sentido moderno, Brunelleschi rompe com a continuidade

histórica das experiências figurativas, pretendendo construir autonomamente uma nova história. As suas alusões à antiguidade clássica não são, conseqüentemente, mais do que um suporte – o único ainda aceitável.

Em confirmação, Curtis (2008) assinala que as contribuições do Renascimento podem também se associar a esse processo, em vista do fortalecimento de uma atitude empírica e pelo desenvolvimento da história e da arqueologia como disciplinas. Tal ocorrência culminou em uma percepção da tradição fundamentada pela equiparação da participação dos vários períodos da história social na construção da cultura.

Contudo, o discurso da arquitetura empreendido a partir do século XVI conta com reinserções do pensamento tradicional de modo íntegro e absoluto, baseado pela revisão de competências operativas negadas anteriormente, em especial em relação ao seu repertório técnico. No caso da arquitetura, esses reposicionamentos operacionais e conceituais se apresentam por determinações diversas, como o emprego da modulação na concepção espacial dos templos e a recorrência à fragmentos da linguagem clássica, uma vez que tais títulos não haviam sido eliminados completamente da sintaxe arquitetônica.

Essa forma de conceber a arquitetura se integra novamente a perspectiva fundamental para a elaboração do pensamento sobre o campo e permanece até o século XIX. O arquiteto italiano Vittorio Gregotti, em sua obra *O território da arquitetura* (1966), defende a posição de permanência de um conjunto de reflexões facultado pela história, mas reconhece e aponta a efetividade deste para além do século XIX em menção aos seus incontestáveis desdobramentos até a atualidade.

Gregotti (1966), ao realizar as reflexões com base no legado viabilizado pela tradição, compreende mais sobre as estruturas de relações entre os vários episódios do saber historicamente elaborados do que unicamente sobre a busca das causas e feitos de um certo fato histórico. Desta forma, entende-se o

desenvolvimento da história como uma localização de plena interlocução entre realidades e temporalidades diversas, e não enquanto uma sucessão uniforme e imóvel, cujos valores se atribuem solidamente à um contexto histórico particular.

Sobre tal, Pesavento (2014) relata que as considerações sobre a diversidade do cotidiano com base no arcabouço histórico evidenciam uma conduta recorrida pelos intelectuais mais expressivamente no curso do século XIX, modo que implicava a busca de sentido da contemporaneidade em cada momento do passado. No entanto, se retoma essa postura nas realizações dos movimentos culturais verificados após a Segunda Guerra Mundial como forma de melhor interpretar a complexidade da dinâmica social em escala global, além da emergência de estabelecer uma oposição às explicações totalizantes e denunciar a condição redutora que as ocorrências socioculturais foram sentenciadas por alguns intelectuais décadas antes. Essa ambição de elaborar uma história total, como imaginado pelo historiador francês Fernand Braudel (1902 – 1985) e seus seguidores, não apresentava meios favoráveis de realização nestes cenários dada a sua incapacidade de explicar verdadeiramente os fenômenos da cultura. Como enuncia Pesavento (2014, p. 9),

Os modelos correntes de análise não davam mais conta, diante da diversidade social, das novas modalidades de fazer política, das renovadas surpresas e estratégias da economia mundial e, sobretudo, da aparente escapada de determinadas instâncias na realidade – como a cultura, ou os meios de comunicação de massa - aos marcos racionais e de logicidade.

Para o historiador Giulio Carlo Argan (1909 – 1992), em seu texto *História da Arte como História da Cidade* (1992), enquadrar o conhecimento histórico da produção humana no sistema que constitui os registros sobre a sociedade é fundamental para conferir e afirmar sua idoneidade enquanto participante na

formação da cultura. Assim, Argan confere à análise histórica a responsabilidade de, além de obviamente verificar os fatos mediante a reputação dos seus testemunhos, encontrar os motivos e significados dos mesmos na consciência indicada pela veracidade dos fenômenos. O autor completa (ARGAN, 1992, p. 14):

O método empírico pode ser promovido a ciência, o método teórico a filosofia, mas o procedimento que permite enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização é a história. Faz-se história da arte não apenas porque se pensa que se tenha de conservar e transmitir a memória de fatos artísticos, mas se julga que o único modo de objetivá-los e explicá-los seja o de “historicizá-los”.

No mesmo sentido, as análises de Leonardo Benévolo expressas na obra *História da Arquitetura Moderna* (1976) ensinam que a compreensão da arquitetura na contemporaneidade conta com a apresentação dos seus antecedentes históricos. Remontar ao passado, neste caso, tem grande importância para, além de completar o conhecimento sobre o presente, colocar os fatos atuais em uma perspectiva satisfatória (BENEVOLO, 1976). Admitir essa prática como método para as análises históricas em arquitetura significa o rompimento com o tradicional procedimento pautado por colocar em primeiro plano a investigação acerca dos valores formais, o qual abrevia e simplifica todas as outras circunstâncias que lhes são fundamentais para a sua elaboração na qualidade de coisa.

Ainda que seja preeminente os estudos voltados às experiências formais, o ponto de partida temporal admitido pela presente pesquisa está datado no século XIX, momento no qual há uma transformação na relação entre a arquitetura, sociedade e os conhecimentos constituídos no desenvolvimento da história moderna

configurada pelas experiências do Renascimento. Essa reestruturação ocorre principalmente sob a ordenação dos fatos verificados nas conjunturas sociais, econômicas e, singularmente, técnicas e passam a permear a produção da arquitetura a partir de 1750. Esse ensinamento advém do discurso de, dentre outros pensadores, Benevolo (1976, p. 11) ao indicar que:

Pode-se seguir o antigo fio condutor, e continuar a fazer a história da arquitetura de fins do século XVIII e do século XIX sobre o modelo da história precedente - como se faz nos manuais gerais - utilizando as mutações do repertório formal para distinguir artistas, escolas, períodos; pode-se dessa forma, depois do barroco, falar do neoclassicismo, do ecletismo, e assim por diante.

Contudo, de acordo com o autor, é importante estar ciente que os fatos narrados dizem respeito apenas a uma limitada parte da produção, muito determinada pelos interesses da cultura contemporânea e que, com o surgimento de novos problemas na sociedade, outras questões figuram o primeiro plano das análises. Nesse cenário, ainda que fosse recorrente a menção ao plano tradicional sobre o fazer arquitetura, emergem novos campos que excedem os limites já postos e estão referenciados nas novas exigências materiais e que confluem numa nova síntese do pensamento arquitetônico, profundamente influenciado pela produção industrial, como apresentaremos mais adiante. Esses campos diversos compõem relatos e testemunhos fragmentários, que parecem não cooperar imediatamente com o desenvolvimento da arquitetura, no entanto contém as raízes da dimensão própria da disciplina deste tempo, principalmente em menção à arquitetura moderna do século XX.

2.2 O legado do diálogo entre os séculos XIX e XX

No século XX, paralelamente às vanguardas que propunham a revisão e superação dos tradicionais ensinamentos na esfera da arte e da arquitetura, alguns pensadores, como Alexander Dorner (1893 – 1957) e Walter Benjamin (1892 – 1940), intermediavam as polarizadas reflexões sobre tal ao defender o juízo de que as antigas propostas não condicionam as elaborações modernas da cultura, mas estabelecem e ordenam suas funções e sua efetiva instalação na sociedade. Esse grupo de intelectuais – dentre eles também se observa a presença de arquitetos – defendiam o juízo da história como condição que fundamenta o pensamento sobre a cidade moderna, de modo especial ao reputar a história imediata advinda do século XVIII e XIX. Essa reflexão dispõe do trabalho de outros pensadores, como Italo Calvino (1992, p. 30), ao defender que as obras tidas como referenciais, ou clássicas, exercem uma influência particular quando entendidas como orientações e que, quase inconscientemente, conduzem as percepções coletivas e individuais acerca da sociedade. Nas palavras do autor:

[os tradicionais saberes] podem ser formativos no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza: todas, coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada.

O texto de Calvino, *Porque ler os clássicos* (1992), favorece uma reflexão crítica frente aos pensamentos e produções originários em momentos anteriores e destaca que eles não nos ensinam necessariamente algo inédito. Em oposição, Calvino aponta que algo formulado em um determinado momento próximo a atualidade pode já ter sido implementado em outra data na história e que introduz, de forma particular, uma instrução formativa essencial. Assim, a

percepção das análises e estudos datados em outros tempos colabora nas reflexões que nos fazem entender mais profundamente o curso do desenvolvimento histórico e seus respectivos problemas.

As análises de Calvino (1992) ressaltam a necessária correspondência entre os diversos saberes que se referem à uma temática, uma vez que considerar apenas um discurso ou unicamente um cenário na história se faz insuficiente para apreender toda a multiplicidade científica e dialética que compõem o referido conteúdo. Quanto à sua operação, os estudos deste autor valorizam o diálogo entre objetos e ordens já dotados de significado, sob a recorrência à elementos mínimos, para que se possa representar a veracidade histórica.

No caso da arquitetura, vale lembrar que, principalmente, entre os arquitetos atuantes no Movimento Moderno notava-se um extenso conjunto de profissionais que percebiam nas orientações intrínsecas às clássicas produções, consultadas por serem referenciais absolutamente atemporais, um latente perigo às novas disposições conceituais. Esses arquitetos e urbanistas apontavam que o ideal seria afastar os tradicionais objetos para que fosse dada passagem à uma nova modernidade, cuja natureza de atuação já havia sido inaugurada no século XIX por profissionais como o advogado e gestor público e urbano Georges-Eugène Haussmann (1809 – 1891). Ademais, garantir a preservação desse repertório tradicional, no caso da arquitetura apresentado pelos centros urbanos e edifícios históricos, representava a consolidação definitiva dos valores clássicos e a aceção permanente das suas prescrições (BENEVOLO, 1972).

Esse gênero de percepção da história comum à diversos arquitetos modernos, ao que tudo indica, advém de um percurso iniciado no século XVII com o pensamento cartesiano que aspirava um progressivo avanço das ciências, passa pelo Iluminismo e se assenta definitivamente no cientificismo novecentista e no materialismo do século XX (PESAVENTO, 2014). Deste modo, esse percurso inaugurado no período acima contribuiu amplamente para a consolidação das iniciativas de implementar uma nova racionalidade voltada ao conhecimento do

mundo e à utilização dos recursos da ciência e da técnica, como forma de verificar a legitimidade das produções de naturezas diversas na sociedade.

Todavia, o conceito de arquitetura enquanto ocorrência epistemológica e seu universo de significados era refutado desde a primeira metade do século XVIII, momento no qual se fazia possível observar a inserção de rumos inéditos nos atributos do pensamento arquitetônico, especialmente no contexto europeu e norte americano. Esse processo foi protagonizado por sistematizações no repertório técnico da arquitetura ou, como refere Tafuri (1988), da criação de uma nova *gramática geral*¹. Neste momento, ainda que as reflexões sobre a arquitetura enquanto técnica e ciência fossem o principal interesse nas produções destes intelectuais, verifica-se, também, uma profunda associação entre os códigos e a tarefa da arquitetura para com a coletividade (ARGAN, 1992). Essas colocações de ordem intelectual e prática, como as proposições verificadas nos trabalhos dos intelectuais acima citados, consolidam o acordo entre o fazer arquitetônico e as solicitações da vida humana, uma vez que as necessidades do indivíduo passam a lhes ser uma orientação preambular.

Na arquitetura, atuações deste gênero se intensificaram no século XIX, estimuladas pelos intensos estudos sobre o indivíduo e sociedade, fomentadas pelos desdobramentos advindos de investigações na esfera das ciências humanas, sociais e políticas. Essas iniciativas tinham como base textos da fase inaugural dessas iniciativas, como os tratados elaborados por Leon Battista Alberti e Francesco Di Giorgio (TAFURI, 1988).

A partir deste legado, no século XX instala-se efetivamente o interesse pelo indivíduo enquanto agente regulamentador do repertório – figurativo e conceitual – da arquitetura e, além disso, verifica-se a inauguração de um cenário dotado de uma revolução cultural coordenada pelo pensamento sobre a atividade humana. Fica evidente aos arquitetos a impossibilidade de compreender as razões da arquitetura apenas frente às elaborações originárias do próprio campo e ao devido

¹ Algumas investigações desta natureza são empreendidas a partir da herança assegurada por pensadores e arquitetos como François Blondel (1618 – 1686), Claude Perrault (1613 – 1688) e, posteriormente, Colen Campbell (1676 – 1729) e Richard Boyle (1694 – 1753).

recorte temporal, além do anseio em ampliar os modelos e regras que apreciam o indivíduo e sua existência. No pensamento de Argan (1992, p. 20),

Explicar um fenômeno significa identificar, em seu interior, as relações de que ele é produto e, fora dele, as relações pelas quais é produtivo, isto é, as que o relacionam a outros fenômenos, a ponto de formar um campo, um sistema *où tuot si tient* [em que tudo é coerente].

Em outras palavras, não se condiciona o indivíduo fruidor da arquitetura apenas para lhe fazer um uso já imaginado previamente, mas a partir de então solicita-lhe para completar ou, até mesmo, mudar o sentido no curso da sua elaboração. Para tal, a porta de entrada para essa experiência são as reflexões a respeito dos valores da vida urbana e das formas de interlocução no espaço.

Os estudos do crítico de arquitetura Reyner Banham (1922 – 1988) afirmam essa dinâmica do pensamento arquitetônico e os possíveis reflexos nas iniciativas projetuais a partir de planos introduzidos nas últimas décadas do século XIX. De acordo com Banham, quase todas as iniciativas voltadas à arquitetura verificadas no século XIX e XX fundamentaram-se pelas transformações da ciência e da tecnologia, as quais afetaram poderosamente a vida humana e oportunizaram novas possibilidades ao futuro das ocorrências coletivas. Para o autor, neste cenário essas mudanças sensibilizam profundamente a economia, a moral e as os modelos sociais, muito associada a ascensão de um inédito modo de distribuição do dinheiro e, por consequência, das relações de consumo. Como esclarece o autor (BANHAM, 1979, p. 85),

Ao contrário do que aconteceu com esses desenvolvimentos do passado, que praticamente não tocaram nos objetos da vida diária, na hierarquia da

família e na estrutura das relações sociais, as revoluções técnicas de nosso tempo atingem-nos com uma força infinitamente maior porque as pequenas coisas da vida também passaram por um audível e visível processo de revolução.

Ainda que Banham apresente análises com base nas modificações de ordem técnica, prioritariamente, suas observações apontam para os avanços na vida individual e coletiva facultados, em recursos antes inacessíveis pelo conhecimento e pela racionalidade de outros campos. Banham nota esses avanços no contorno conceitual da arquitetura e sua repercussão em outras esferas, como na atividade dos escritores, na atividade da imprensa e na vida doméstica e privada, todos eles cenários assistidos em séculos anteriores por um vasto número de pensadores.

Para alguns historiadores, como Benévolo (1972), faltava à arquitetura que emergia nas primeiras décadas do século XX a criação de um código cuja estrutura congregasse a complexa retórica que a compunha, baseada no recente pensamento sobre questões científicas e de natureza técnica herdada das importantes *écoles polytechniques* francesas ou do inestimável legado de intelectuais como Gaspard Monge (1746 – 1818). Ou ainda, cabia uma expansão dos debates sobre a arquitetura de forma a contemplar a discussão sobre a pluralidade disciplinar referente à composição dos centros urbanos em todos as suas possíveis vertentes de análise e discussão.

Para Banham (1979), a arquitetura do século XX foi elaborada mediante dois diferentes núcleos, organizados de um lado pelo dinamismo modernizador advindo do pensamento técnico e industrial, e pelos ensinamentos da teoria acadêmica estabelecida na tradição da cultura inaugurada pelo Renascimento, por outro lado. Assim, o modelo de verificação da cultura científica se assemelhava com àquele praticado pelos intelectuais renascentistas, como Alberti e Leonardo da Vinci (1452 – 1519), especialmente por implicar um método lógico baseado

na multidisciplinaridade e diversidade temporal na compreensão acerca de um mesmo objeto. Como defende o arquiteto e estudioso da arquitetura Julien Guadet (1834 – 1908) em um dos seus principais estudos sobre a cultura arquitetônica moderna titulado *Éléments e théories de l'Architecture* publicado em 1902,

O arquiteto é, hoje, ou deveria ser, vários homens num só: o homem de ciência em todos os aspectos que dizem à construção e suas implicações, um homem de ciência também em seu profundo conhecimento de toda a herança da arquitetura. (GUADET, 1982, p. 85)

Segundo os pensadores aqui recorridos, renunciar à compreensão da arquitetura na sua totalidade temporal é renunciar a compreendê-la criticamente. Isto posto, o reconhecimento das pré-existências advindas do desenvolvimento histórico, em especial às singulares heranças do século XIX em disciplinas diversas, são adjetivas ao estabelecimento do novo pensamento arquitetônico e artístico em todo o Movimento Moderno, em seu momento de elaboração e vigência.

Segundo Curtis (2008), esta arquitetura do Movimento Moderno, por sua vez, apresentou significativos avanços técnicos e conceituais mediante a compreensão dela mesma como ciência e na interpretação do indivíduo em conformidade com sua condição na esfera da sociedade e da cultura. Esses avanços podem ser verificados tanto na complexa reformulação da arquitetura e das artes como ofício iniciada no século XIX, como também na profunda interpretação sobre o indivíduo e natureza proposta pelas vanguardas do século seguinte.

Em outras palavras, confirma-se os notáveis avanços epistemológicos coordenados por uma exigência de fundamentação científica já iniciada em séculos anteriores e impulsionada no século XIX por processos que serão apresentados adiante, além da objetividade referente às suas resoluções, as quais foram fundamentais para as necessidades do seu contexto. Deste modo, suas

realizações propuseram um empenhado sistema com a finalidade de atendimento às ocorrências verificadas na época, muitos deles em contextos de notável crise cultural e política, como no caso das duas grandes guerras, que ofereciam ao desenvolvimento social, sobretudo, uma grande fragilização das suas dinâmicas.

Algumas posturas de vários arquitetos, como Adolf Loos (1870 – 1933), iluminam esses inéditos regulamentos do fazer arquitetônico, que são observados por tais profissionais como um cânone artístico e utilitário. Loos defende que, ao admitir qualidades estéticas e operativas propostas inicialmente pelos dois grandes mestres do Movimento Moderno em arquitetura – Le Corbusier e Frank Lloyd Wright – a configuração da forma tem por orientação primeira as necessidades ditadas pela vida humana, cujos valores foram solidificados e cumpridos dada a aderência aos critérios amplamente difundidos pela produção industrial.

Nos últimos anos do século XIX, a implementação deste novo sistema à arquitetura se cumpriu em uma conjuntura na qual nota-se alterações e aperfeiçoamento das tradicionais ideias sobre a história, além de restituir a percepção do indivíduo e da razão. Esse momento sediou um inédito fenômeno preponderante figurado pela profunda radicação das avaliações sobre a vida coletiva, movimento esse calcado principalmente pelo processo das revoluções sociais e na solicitação da lógica da indústria como valor principal da vida em sociedade (COHEN, 2013).

Esse percurso suscitará em uma nova leitura do indivíduo e dos objetos utilitários, e esse decurso de profundas reformulações será operado no interior das vanguardas modernas. Ou seja, aponta-se, nesse processo de ressignificação do pensamento artístico e arquitetônico, a fundamentação e o respaldo tanto na apreciação do indivíduo quanto na compreensão plena das suas necessidades, como dito acima. Para Curtis (2008), orientações desta natureza podem ser verificadas largamente no trabalho dos socialistas utópicos novecentistas, como o francês Charles Fourier (1772 – 1837) e Henri Saint-Simon (1760 – 1825), que procuravam no futuro condições que solucionassem os conflitos através de uma

ordem social racional e que, possivelmente, contribuíram para a implementação desta vertente de estudos no século XX. Essa revisão consiste também na necessidade de investigar mais profundamente as experiências determinadas no século XIX – mais especificamente em torno da década de 1870 - pelas elaborações próprias de um modelo social que décadas mais tarde foi qualificado por sociedade de consumo.

Vale dizer que essas reestruturações, especialmente àquelas justificadas pela implementação efetiva dos valores industriais no pensamento da cultura, apresentam consideráveis falhas de ordem prática na vida cotidiana, e evidenciam de forma muito clara equívocos já em curso. Esses infortúnios não se fazem terminantemente esclarecidos ou solucionados, mas quase sempre estão vinculados à pouca consideração do indivíduo nos esquemas colocados pela indústria.

Além do mais, é reconhecida a eminente relação de liberdade nas observações feitas sobre a tradição, especialmente arquitetônica, o que possibilita passagens para dimensões novas quanto ao pensamento e à experiência, em contraponto à superação dos equívocos acima aludidos. Ou seja, a discussão dos autores aqui mencionados é efetivada acerca de uma possível reformulação da ordem das coisas, objetivos esses abraçados por arquitetos envolvidos nas vanguardas modernas, com o horizonte de melhor qualificar não somente a ideia de cultura e civilização (*Kultur e Civilisation*), mas também de favorecer a vida cotidiana, em suas diversas possibilidades, na fruição dos seus próprios recursos.

Eis que, à luz dessas questões, as reflexões sobre a arquitetura, dada a expectativa em debater suas bases conceituais e seus diversos elementos constitutivos, oportunizam uma questão fundamental: a contemplação do seu discurso crítico sob a observação dos elementos que compõem efetivamente o campo. Essa ponderação se faz mais significativa quando considera as correspondências com seu significado primário, o qual se conceitua no beneficiamento da vida e das ocorrências coletivas, e que se encontra em um

estado de extinção enquanto disciplina, especialmente por sua profunda inserção no cenário capitalista.

O filósofo Walter Benjamin afirma em seu livro *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1936), dentre outras abordagens, alguns debates que foram integrados à arquitetura a partir do século XIX. Nesta obra, o filósofo aponta que a arquitetura, por sua ordem, fundamenta-se enquanto corrente de pensamento e operação técnico-material com base nas indicações originadas na coletividade, fato que fragiliza a ideia de autoria tradicionalmente confiada, exclusivamente, ao ofício do arquiteto.

A arquitetura nunca conheceu pausas. A sua história é mais longa do que a de qualquer outra arte; é importante para qualquer tentativa de compreender a relação entre as massas e a obra de arte dar-se conta da sua influência. As construções são desfrutadas duplamente: através do uso e através da percepção. Ou, em termos mais precisos: de um modo tátil e de um modo óptico. Não existe nada do lado tátil que sirva de contrapartida daquilo que, no lado óptico, é constituído pela contemplação. A função tátil não ocorre tanto no plano da atenção como no do hábito. Relativamente à arquitetura, também ela determina amplamente a recepção óptica. Também ela, em si mesma, tem lugar muito menos através de uma observação atenta do que através de olhares casuais. Este tipo de recepção que se gerou face à arquitetura tem, todavia, em certas circunstâncias, um valor canônico. Isto porque as tarefas que em épocas de transição histórica se colocam ao aparelho perceptivo humano não podem ser resolvidas por vias meramente ópticas, ou seja, contemplativas. Isso é conseguido, pouco a pouco, graças à intervenção da recepção tátil, ao hábito. (BENJAMIN, 1966, pp. 127)

Essas indicações realizadas por Benjamin e por outros pensadores podem ser entendidas como uma resistência ao risco que estavam submetidos os valores instituídos pela tradição cultural no que reporta à vida e ao cotidiano. Circunstâncias dessa natureza foram instituídas por determinações morais de perspectivas reacionárias, de um lado, e por incontrolados processos de massificação que foram definidos pela expansão e popularização da tecnologia, ambos inaugurados pela industrialização verificada expressivamente nos séculos XVIII e XIX, evento esse que se estendeu aos séculos posteriores.

Daí a pertinência em investigar e historiografar no presente estudo o curso do pensamento científico, arquitetônico e sua interlocução com as ciências das humanidades a partir das suas primeiras atividades de reformulação, as quais são datadas no século XIX. Dada a diversidade temática desse processo, neste trabalho é oportuno admitir o pensamento filosófico como norteador das reflexões aqui pretendidas como forma de congregar essas diferentes verves de discussão. Dentre outras obras, as elaborações concedidas pelo filósofo Walter Benjamin, em especial na sua obra *Passagens*, escrita entre os anos de 1927 e 1940, tem o propósito de realizar uma arqueologia cultural do século XIX baseada nas imagens que os indivíduos elaboraram sobre a realidade. Ou ainda, é manifesto a pertinência das reflexões sugeridas pelo filósofo francês Gaston Bachelard, que conciliava a atividade científica com a expectativa coletiva em questões diversas.

De acordo com as orientações de Benjamin (2007), o trabalho de se investigar o desenvolvimento da cultura deve ser encaminhado de forma a contemplar os diversos modos de operação e de investigação sobre o tema. Atuar desta maneira, em Benjamin (2007), significa resistir à possibilidade de alienação, principalmente em relação às ocorrências observadas e à veracidade dos fatos, condição essa motivada pelo que é entendido por alguns pensadores como civilização tecnológica.

Este processo pode ser compreendido, dentre outras interpretações, como a substituição plena das realizações consolidadas gradativamente na história do

desenvolvimento cultural, sobrevidas pelas inéditas – muitas vezes hipotéticas – proposições. Episódios desta ordem foram de absoluta importância para solidificar diversos quadros em domínios diversos da sociedade, como a ideia de cultura de consumo, qualidade fundamental para a prosperidade do cenário industrial, especialmente nos dois últimos séculos. Perceber essa conjuntura é de grande préstimo para o entendimento de inúmeros estados presentes no cenário político, cultural e econômico contemporâneo.

Isto posto, para analisar o status epistemológico da arquitetura e entendê-la como participante de um complexo conjunto de iniciativas de ordem social, é necessário levantar análises que a discutam enquanto técnica e enquanto modo de produção. Todavia, o sentido do termo *produção*, nesta análise, não operará apoiado na constituição de signos de gênero político, possíveis nas análises sobre habitação.

As reflexões da presente pesquisa, as quais serão percorridas nas seções seguintes, admite a narrativa histórica enquanto promotora de valores no pensamento arquitetônico, ao considerar princípios metodológicos previamente formados e analisá-los conforme os padrões de operação da época. Daí a busca em encontrar um denominador comum entre as plurais concepções sobre o pensamento social, histórico e filosófico no período discriminado para as análises dessa pesquisa. Essa competência se iniciou no Iluminismo e teve por determinação a tradição enciclopédica francesa em estudos voltados aos diversos âmbitos das ciências humanas. Isto posto, a estrutura de pensamento advinda do período iluminista propõe, dentre outras coisas, a colaboração entre o conteúdo científico tradicional e disciplina que se elabora na atualidade, sem estar acato plenamente às determinações observadas no seu processo de constituição (PANOFSKY, 2009).

No caso da arquitetura, ela é apresentada muito mais no seu valor retórico do que, unicamente, nas suas atribuições enquanto linguagem material, ainda que esta segunda seja fundamental ao itinerário que esta pesquisa atravessa. Por conseguinte, estima-se que as discussões levantadas nesta ocasião estejam

consolidadas mais em sua vertente filosófica, com base nas reflexões sobre a temática do habitar apresentada por diversos filósofos e escritores ao longo de todo o período moderno. Ainda que seja possível apontar o trabalho de vários intelectuais que dedicaram suas análises à compreensão do hábito, foram estudados na presente dissertação os filósofos que influenciaram as produções teóricas nos séculos XIX e XX e que ainda são representativos nas atuais observações da arquitetura.

Por fim, a observação da historiografia da arquitetura conduzida por estímulos próprios do pensamento histórico-filosófico tem o propósito de congrega a diversidade dialética que garante sua fundamentação plena. Este estudo se esforça em não somente mencionar a arquitetura como registro material e construído, no sentido de catalogar acontecimentos sobre o período analisado, como frequentemente procede-se em estudos voltados à análise histórica.

Em seu exercício, este trabalho propõe observar a arquitetura como formadora de signos, e sua ocorrência no espaço construído - este último visto como o agente que opera o processo de elaboração simbólica, cuja ocorrência será apresentada nas próximas sessões na conceituação sobre o hábito.

Consideramos práticas voltadas a ressignificação da historiografia da arquitetura e do seu problema principal para melhor qualificar o debate deste trabalho. Os desafios próprios da historiografia aqui referida podem ser classificados pelas diversas condições a qual esta foi constante submetida no decorrer da sua elaboração, tanto no âmbito acadêmico quanto no exercício da arquitetura como ofício. Conduzir os estudos desta maneira é considerar a discussão crítica como objeto da cultura arquitetônica em seu processo de elaboração, e não somente enquanto mais uma etapa isolada no cenário da arquitetura material pura. Além do mais, as relações de colaboração – ou conflito – concedido pelos campos das ciências humanas ao pensamento arquitetônicos são fundamentais para a compreensão do estado contemporâneo do campo, uma vez que as fronteiras disciplinares entre esses domínios já se encontram superadas.

3 A FORMAÇÃO DO CONCEITO DE HÁBITO

A teoria da arquitetura descende de uma longa tradição de reflexão, composta por uma agenda multidisciplinar no âmbito do pensamento sobre a razão e atividade humana. Essa condição indica o principal desafio metodológico e conceitual nas investigações voltadas à compreensão dos caminhos percorridos pelo campo nos seus diversos domínios.

Em outras palavras, algumas práticas, ainda que distantes quanto aos seus respectivos contornos temáticos, ao serem associadas viabilizam reflexões mais completas e considerações mais profundas. Deste modo, legitima-se a colaboração entre as elaborações da arquitetura e as orientações advindas das ciências humanas e, na ocasião deste trabalho, tem grande pertinência a admissão de reflexões próprias da filosofia e da história, para uma ampla compreensão da discussão pretendida.

Em especial, as cooperações que são próprias do campo da filosofia representam um absoluto valor, pois por intermédio do pensamento filosófico e das disciplinas críticas que lhes descendem que se torna possível aproximar o repertório da arquitetura às outras artes e campos do conhecimento. As reflexões filosóficas, no que lhe concerne, viabilizam uma significativa atividade de observação, principalmente quando empregada nos estudos sobre arquitetura, por entender, testar e contestar a condição inerente à vida cotidiana e coletiva.

Sobre o trabalho dos filósofos apresentados, reconheço que existem outros argumentos e dimensões dialéticas não apresentadas nesta pesquisa. O âmbito não atingido nesta análise é justificado pela escolha metodológica e de condução das reflexões pretendidas, e não por omissão dos dados, que acarretaria, deste modo, na falsificação do problema. Admito, também, que não é possível esgotar nem resolver aqui todas as questões da discussão proposta – o diálogo entre os termos hábito e habitar- em sua totalidade, mas interessa atingir alguns pontos básicos, o que pode significar o aprofundamento na discussão isolada desta questão.

Cabe manifestar que estamos conscientes da possibilidade em abordar os estudos sobre o hábito perante outras fundamentações que reputam distintos métodos e sistemas retóricos, como os estudos filosóficos profundamente amparados por pressupostos distintos da observação da relação entre o indivíduo e o lugar. Contudo, a reflexão que está posicionada nesta pesquisa é a organização de leituras advindas de uma trajetória teórica e crítica sobre algumas produções referentes à esta temática, escolhidas em razão da área de interesse deste trabalho.

A presente pesquisa consiste em uma contextualização histórica e filosófica, da arquitetura da habitação, e verificações sobre o conceito de hábito nos serão substanciais para entender, principalmente, os limites teóricos deste campo. Contamos com algumas investigações datadas nos últimos decênios do século XIX por eclodir nesse período uma reorganização do quadro da filosofia nos grandes centros culturais e, conseqüentemente, uma conversão sobre a ideia de hábito, ambos processos baseados nos fatos observados na cultura, política e sociedade. Esses reflexos podem ser observados muito objetivamente em exemplares inseridos em diversas propostas da engenharia, como também em reformulações de ordem conceitual na arquitetura e nas demais artes, inicialmente sob grande regulamentação pelos sistemas postos pelas ocorrências culturais, sociais e econômicas no período descrito (ARGAN, 1992).

Para entender a reconfiguração do hábito como ocorrência social, inicialmente cabe investigar sua evolução filosófica para compreender a sua profundidade, propósito e aplicação. Faz-se necessária a discussão sobre seu ponto de partida enquanto termo da filosofia e o modo como foi rearticulado no interior da arquitetura moderna. Deste modo, observa-se sua elaboração como uma categoria de estudo no trabalho de alguns pensadores atuantes a partir do século XIX e seu desenvolvimento, desdobramento esse pautado pelos novos sentidos a ele atribuídos.

Assim, as formulações sobre *hábito* e *habitar* são constantemente solicitados pelas investigações do presente trabalho, especialmente pelo fato desta pesquisa ter como horizonte fundamental a evolução histórica destes conceitos através das transformações dos modos de vida a partir do século XIX. Assim, verificamos as variações – semânticas e conceituais – em sua definição enquanto termo, ou seja, suas possíveis eventuais alterações de significado. Todavia, tanto em arquitetura quanto em filosofia e ciências sociais, suscitar a abordagem teórico-conceitual do hábito diz respeito, quase sempre, em analisar a vida – especialmente privada – por intermédio do uso conferido aos espaços projetados.

Para muitos pensadores, estudar o hábito – tal como vertente de estudo da filosofia – consiste em alcançar uma interpretação da ontologia do espaço com base nos seus limites e fronteiras enquanto fenômeno (MORA, 1978). Contudo, em filosofia, especialmente, essa leitura do hábito só é possível quando o estado primeiro – o espaço – é confrontado com o agente que o qualifica: o indivíduo (ELIAS, 1994). A relação entre esses dois objetos, o espaço materializado na construção arquitetônica e o indivíduo, é o que possibilita a emergência do hábito enquanto núcleo de análise, prática fundamental nas ciências humanas para a discussão do homem enquanto um ser no mundo. Essas análises de vertente predominantemente filosófica contemplam as suas disciplinas primárias, como a filosofia e os estudos sociais, associadas a outros campos, como as ciências geográficas e do espaço em sua extensão temática.

Essa perspectiva de análise sobre as interlocuções entre o espaço e o indivíduo na realização das suas experiências como categoria filosófica, ou seja, vista como disposição metafísica, tem suas iniciativas situadas anteriormente à modernidade como convencionalmente é datado e pode ser percebido ao longo de toda a história das ciências humanas. Um grande exemplar no descumprimento a esse calendário moderno são as observações advindas da teoria grega antiga que já delegavam estudos sobre o espaço propostas inicialmente por Aristóteles e Platão (CANEVACCI, 1984).

Platão (427 a.C.) acreditava que o espaço era um substrato físico ou matéria cuja finalidade era reunir todos os objetos em movimento que estão inseridos nele, visto apenas enquanto um recipiente ou forma (CANEVACCI, 1984). Deste modo, há uma dicotomia no pensamento do filósofo ao separar o homem do seu próprio mundo. Manifesta-se nos estudos de Platão a primeira postura que buscava entender o espaço baseada em pressupostos regulados pelo conhecimento da matemática, muito utilizada nos estudos da geometria enquanto processo de sistematização e representação espacial. Os ensinamentos de Platão forneceram as primeiras orientações para a ciência moderna em diversas proposições e podem ser afirmadas alguns séculos mais tarde, dentre outros pensadores, pelas produções do filósofo e matemático francês René Descartes (1596 – 1650). O estudo platoniano apresenta limitações em sua conceituação por qualificar o espaço sem considerar ou supor os agentes que estão presentes e em curso no espaço estudado, os quais tem participação direta no significado que lhe é atribuído, para além da sua constituição enquanto forma (MORA, 1978).

Por sua vez, Aristóteles (384 – 322 a.C.), em oposição aos limites do postulado de Platão, afirma a impossibilidade em instituir uma margem exata ao pensamento sobre o espaço como esclarece as proposições platônicas, além de colocar em crise essa primeira classificação. No pensamento aristotélico emergem duas novas categorias de avaliação do espaço, *essentia* e *existentia*, que aproximam as observações aos componentes vitais e, portanto, subjetivos que lhes integram. No discurso aristotélico o espaço é avaliado mediante as experiências do indivíduo, segundo os estímulos das práticas vivenciadas. A abordagem de Aristóteles passará a conduzir e influenciar os estudos sobre a importância do homem nas ciências que tem o espaço como conteúdo, e impulsiona a origem dos estudos sobre o hábito (CANEVACCI, 1981).

Semelhante à produção de Aristóteles, as avaliações sobre as correspondências entre o homem e seu espaço de vida, no âmbito dos estudos filosóficos contemporâneos² se direcionam pelas considerações advindas das reflexões sobre

² O termo “contemporâneo”, nesta análise, está de acordo com a classificação advinda da filosofia que qualifica como tal as elaborações teóricas datadas a partir dos últimos anos do século XIX.

ética. Esse modo de apresentar tal debate se atribui ao fato de a figura central ser o homem e sua relação com o mundo e com as coisas.

Ocupar-se de si – o que de uma forma ou de outra está presente em toda ética desde a falência da ética coesiva – não é uma preparação para a vida; é uma forma de vida [...]. Não há outro fim nem outro término além do propósito de estabelecer junto a si, ‘residir em si mesmo’, fazer aí sua morada. (FOUCAULT, 1994, P. 356)

Em sua etimologia geral, o hábito tem como conceito fundamental um modo de existência, de percepção e ação em determinado espaço, e que infere uma dupla designação, como percepção e gesto, ambos como fenômeno ordenador na relação do indivíduo com os objetos (FREITAS, 2010). Assim, se a ideia de hábito se define pelo seu autor, ambos estabelecem uma relação avaliativa mútua. Essa interpretação, especialmente quando amparada pela teoria e experiência da arquitetura, permite a este estudo inferir que a análise do hábito aborda a observação do objeto – o espaço -, e, sobretudo, ilumina a construção de sujeitos, individualizados ou coletivizados, mediante a natureza de cada caso.

Na trajetória das reflexões sobre o conceito de habitar situado desde as descrições da antiguidade até as explicações do século XVIII e XIX por diversos intelectuais, verifica-se a produção de alguns humanistas responsáveis pela transição das análises sobre esta temática rumo às suas adequações determinadas pelas contingências da modernidade. Dentre esses pensadores, os escritos de Erasmo de Roterdã (1466 – 1536), principalmente àqueles presentes no seu tratado *De civilitate morum puerilium*, escrito possivelmente em 1512, fazem a interlocução, especialmente, entre as orientações da Idade Média e os tempos modernos instalados pelo Renascimento. Essa condição temporal do tratado de Erasmo apresenta duas vertentes distintas. A primeira, harmoniza algumas regras e preceitos da tradição medieval. A outra, simultaneamente, apresenta com

clareza novos argumentos que ganhariam preponderância e se instalariam efetivamente na cultura europeia, especialmente na França.

Erasmus, quem sabe, podia conhecer um ou outro dos *Tischzuchten* rimados ou os escritos de sacerdotes que tratavam desses assuntos. Muitos desses escritos circulavam amplamente e é improvável que tenham escapado à sua atenção. O que se pode demonstrar com mais clareza é sua relação com a herança da antiguidade. No caso desse tratado, isto é visto em parte nos comentários de seus contemporâneos, e resta a ser examinado com mais detalhes seu lugar na rica discussão humanista desses problemas de educação e decoro. (ELIAS, 1994, p. 92)

Ainda que com a publicação destes tratados e estudos foram anunciadas diversas mudanças comportamentais em grandes proporções, não é substituído de forma plena um ideal de bom comportamento já consolidado pela longa tradição europeia. Contudo, a competência destes tratados, especialmente os estudos de Erasmus, é evidente por reaproximar das observações filosóficas e intelectuais aspectos da vida privada e que, posteriormente, viabilizariam sua rediscussão enquanto modelo de conduta e sua permanência ou supressão no interior da cultura moderna.

Sobre o tratado de Erasmus, sua organização conceitual não foi empreendida simplesmente à luz de outros livros, mas sua escrita tem por substrato as observações dos códigos sociais e espaciais e que determinavam um padrão especial de maneiras, e por se colocar a questioná-las. Por outra forma, as reflexões postuladas por Erasmus são, na verdade, uma coleção de observações acerca da vida privada e das relações sociais, cujo horizonte de estudos irão influenciar as gerações posteriores de estudos neste domínio. Assim, dado seu sucesso de circulação, disseminação e aceção à época, as propostas de Erasmus,

além de fomentar a produção de outras análises, condicionou a necessidade em rediscutir o modelo de comportamento social até então registrado, e foi para esse movimento um manual educativo.

No mesmo sentido, as discussões acerca do hábito, enquanto uma condição da sociedade moderna, pode ser sumariado pela noção de civilização pelo fato de indicar diversos fatos que integram a realização da vida do indivíduo como a composição das maneiras sociais e dos costumes, o nível de desenvolvimento tecnológico, a posição dos conhecimentos científicos e a participação da religião nas relações (CANEVACCI, 1981). Todas essas ocorrências decretam a maneira como os indivíduos vivem juntos e a forma que eles usufruem do espaço da cidade. Essa ideia de civilização é tanto mais vasta e profusa quanto à caracterização apresentada neste estudo, mas para pensar a caracterização do hábito é relevante a compreensão geral desta categoria em estudos filosóficos (ELIAS, 1994). Seu significado varia de acordo com as traduções propostas pelos diferentes idiomas ocidentais, os quais delimitam os tradicionais estudos das humanidades na modernidade, contudo a interpretação posta pela língua alemã talvez configure a leitura mais adequada à atual apreciação do termo.

Na explicação germânica, *Zivilisation* significa a primeira dimensão da existência humana e algo conveniente nas relações sociais, além de apontar para o orgulho e enaltecimento das realizações do ser. Sobre esses diferentes esclarecimentos acerca da conceituação de civilização, o sociólogo alemão Norbert Elias (1897 – 1990) expõe as diferentes acepções da palavra na literatura:

O conceito francês e inglês de civilização pode referir a realizações, mas também a atitudes ou “comportamento” de pessoas, pouco importando se realizaram ou não alguma coisa. No conceito alemão de *Kultur*, em contraste, a referência à “comportamento”, o valor que a pessoa tem em virtude da sua mera existência e conduta, sem absolutamente qualquer realização, é muito secundário. O

sentido especificamente alemão do conceito de *Kultur* encontra sua expressão mais clara em seu derivado, o adjetivo *kulturell*, que descreve o caráter e o valor de determinados produtos humanos, e não o valor intrínseco da pessoa. (ELIAS, 1994, p. 24)

Segundo o autor, o termo *kultivert* - em tradução direta ao português significa “cultivado” – apresenta uma maior aproximação com o atual significado de hábito. A palavra *kultivert* também pode ter o sentido de civilizado, e descreve primariamente a conduta do indivíduo e seu comportamento, e é operada pela qualidade social das pessoas, sua fala, suas roupas e a forma como habitam.

Ainda sobre a elaboração das reflexões acerca do hábito, especialmente no decorrer do século XIX, frequentemente notava-se a correspondência entre a elaboração conceitual em estudos desta ordem e as propostas da moral na esfera do pensamento filosófico. Dentre as diversas iniciativas sobre essa ocorrência, o trabalho de Elias pode ser reconhecido como um notável exemplar dessa relação de interação entre estes dois conceitos – hábito e moral –, visto que ambos se qualificam neste momento (ELIAS, 1994).

A partir de estudos atentos sobre os documentos históricos e filosóficos que apontam tais instruções sobre o hábito, torna-se possível demonstrar a imprecisão dessas teorias e sua incapacidade em descreve-lo. Todavia, a contribuição dos estudos de Elias (1994) para as reflexões sobre este conteúdo consiste na recuperação, no momento de reformulação dos horizontes da filosofia, da percepção do comportamento humano de forma pura como preceptor das prescrições morais e, conseqüentemente, a transformação no conhecimento sobre o hábito.

Consciente deste quadro, ao suscitar as discussões sobre o conceito de hábito, cuja conceituação se atribui à alguns textos de arquitetura, certificamos que tal reflexão compete igualmente – ou mais – ao campo do pensamento filosófico em suas abordagens. Essas propostas têm por objeto principal o indivíduo e sua

relação com o mundo, mais do que necessariamente às abordagens originárias em produções teóricas sobre o espaço construído. Esta condição corrobora com a transposição dos diferentes campos disciplinares acima descritos, entendendo-os enquanto esclarecedores de objetos afins.

Ao realizar leituras sistemáticas sobre o hábito, se faz necessária, inicialmente, a admissão da literatura alemã referente à esta temática e, na constituição desses textos, é frequente a incidência da palavra *Sprache* que, em sua tradução ampla, se refere à ambiguidade permitida pela linguagem, ou ainda à competência em viabilizar distinções (FREITAS, 2012). Linguagem, neste caso, não alude apenas aos usos linguísticos do homem mas diz respeito a tudo que media as suas relações com as coisas. Sobre tal, o filósofo brasileiro Francisco Freitas defende que:

Dizer que a linguagem se estende a tudo significa que não há nada fora da linguagem, mesmo além ou aquém da humana, que é apenas um caso específico, de uso das palavras, sons, gestos e imagens. Tudo, seja na natureza animada ou inanimada, seja no mundo orgânico e inorgânico, tudo participa da linguagem. (FREITAS, 2012, p. 82)

Com base nesse referencial etimológico, podemos inferir que, nas situações que aqui cabem, se a identidade – esta enquanto ato subsequente ao repertório da linguagem - é uma condição do indivíduo, o hábito é o recurso humano que lhe cumpre e lhe implementa. Nos discursos de alguns filósofos, como Walter Benjamin (2007), essa conceituação inicial sobre a diversidade de linguagens contempla a relação entre seu conteúdo e a forma – esta segunda nas diversas ocorrências da cultura, dentre as quais, a arquitetura. Em outras palavras, a linguagem é a expressão prática de um conjunto de conteúdos, além de ser a relação entre a forma e os elementos que lhe conceituam. Ambos de extrema

relevância para os fazeres - utilitários ou não - do homem, e a interlocução entre forma e conteúdo diz respeito àquilo que Benjamin qualifica como “essência espiritual”, ou seja, aquilo que é fundamental para a existência humana (BENJAMIN, 2007).

A partir da discussão sobre linguagem inaugurada pela literatura alemã e que é de grande préstimo para esta pesquisa, a palavra proposta pelo alemão antigo e culto para se expressar construir (*buan*) significa, primeiramente, habitar, embora esse sentido tenha sido pouco utilizado nos últimos tempos. Assim, esse termo não se refere à atividade técnica, mas se refere ao ato de permanecer, morar, e o conceito de habitar, nesse sentido, é tido por um comportamento que o homem cumpre em meio às outras ações e atividades essenciais para sua sobrevivência. De modo semelhante, o filósofo alemão Martin Heidegger (1889 - 1976) aponta que:

Os verbos *buri*, *büren*, *beuren*, *beuron* significam todos eles o habitar, as instâncias e as circunstâncias do habitar. Sem dúvida, a antiga palavra *buan* não diz apenas que construir é propriamente habitar, mas também nos acena como devemos pensar o habitar que aí se nomeia. (HEIDEGGER, 1954, I)

A amplitude de significado atribuída ao termo *buan* e sua correspondência com as premissas da vida é solidificada pela conclusão de outros pensadores alemães ao dizer que esta palavra exprime, ao mesmo tempo, cultivar, cuidar e proteger. Em propostas da mesma natureza, Heidegger torna público no ano de 1951 seus estudos sobre o conceito de habitar a partir da publicação do artigo *Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Wohnen, Denken)*. As observações deste filósofo não têm por objetivo, ao contrário do que comumente se atribui, estabelecer teorias para a arquitetura ou prescrever regras à atividade construtiva. Suas considerações filosóficas interpretam os espaços a partir de valores intrínsecos ao

conhecimento do indivíduo e do seu pertencimento ao mundo (HEIDEGGER, 1954).

No discurso heideggeriano, posto seus limites conceituais sobre arquitetura, há uma distinção entre o construir e o habitar. De acordo com o estudo do filósofo, *um hangar, um estádio, uma usina hidrelétrica* são construções, ao passo que constituem objetos que decorrem de procedimentos técnicos e de operação, mas não são habitações quando considerada a sua finalidade. Contudo, para Heidegger (1954), todas essas obras integram o cenário do habitar à medida que compõem o cotidiano do indivíduo e beneficiam o acontecimento da vida. Tal hipótese amplia o conceito habitar, conferindo-lhe um contorno teórico integral e irrestrito, dado que a fronteira e referência para o entendimento deste conceito conta com espaços distintos da habitação, e pode ser traduzido essencialmente como a busca pelo sentido do ser. Além do mais, existem algumas adversidades teóricas quando se trata a busca pelo ser no ambiente da modernidade em razão das profundas descobertas nas esferas sociais, culturais e científicas, fenômenos esses que modificaram profundamente a relação do indivíduo contemporâneo com as coisas.

Pensar sobre a condição do ser apoiado nos estudos heideggerianos exige, antes de tudo, reputar a relação do ser com o mundo – *ser-no-mundo*, nas palavras do filósofo. Essa relação é o que garante o conhecimento sobre a existência, a qual tem o habitar enquanto um dos meios que a legitima como conceito e fenômeno, daí a questão fundamental de Heidegger: o modo como habitamos o mundo ou, no mesmo rumo, se existe um modo de habitar. Em menção ao texto do filósofo (HEIDEGGER, 1954, I):

Considerando-se a atual crise habitacional, possuir uma habitação é, sem dúvida, tranquilizador e satisfatório; prédios habitacionais oferecem residência. [...] Mas será que as habitações trazem nelas mesmas a garantia de que aí acontece um habitar? As construções que não são uma

habitação ainda continuam a se determinar pelo habitar uma vez que servem para o habitar do homem. Habitar seria, em todo caso, o fim que se impõe a todo construir. Habitar e construir encontram-se, assim, numa relação de meios e fins.

De acordo com o autor, entender o construir e habitar como atividades distintas não é, de todo, incorreto. Contudo, o que determina a associação entre ambos é a inegável relação de meio e fim e, nesse sentido, construir já é, em sentido próprio, em si mesmo habitar. Deste modo, para Heidegger (1954), é possível perceber outros princípios quando analisamos o termo construir: o primeiro é que construir é, propriamente, habitar; segundo, habitar é o modo como o homem se estabelece sobre a terra; e o terceiro é a percepção de que a ato de construir tem por sentido a preservação da existência (HEIDEGGER, 1954). Todas essas ações inseridas na compreensão do construir, para o filósofo, se apropriam da finalidade primeira do termo, que é oferecer condições mínimas ao habitar, e determinam a valorização da condição humana perante os meios que lhes atestam o usufruto do mundo.

Ao considerar esses três fundamentos colocados por Heidegger (1954), fica evidente que enquanto não se pensar o construir como uma ação que tem por perspectiva o habitar, não será possível questionar de forma apropriada essa ação como ordenadora das futuras experiências ou determinar de forma plena os espaços nos quais o indivíduo exerce sua própria existência.

Nesse contexto, as reflexões e as produções a respeito da habitação tem por pressuposto o papel do indivíduo na trama social e sua condição enquanto ser autônomo. Este segundo, considera o trabalho de se impor ou propor um estilo de vida, categoria essa orientada pela excelência no exercício da função do homem enquanto ser e pela afirmação do seu lugar no espaço coletivo. Ambos os problemas passam a integrar os ensinamentos sobre hábito e habitar, inaugurada nas elaborações da filosofia indicada a partir do século XIX, cuja disposição se

volta em estimular discussões acerca do objeto construído. Como apresenta o psicanalista Luís Claudio Figueiredo (1995, p. 142),

O homem é arremessado num mundo que ele não escolheu e é aí como a abertura ao que deste mundo lhe vem ao encontro, ou seja, ele existe no sentido preciso de ser fora de si mesmo, de ser o seu fora. Ora sustentar-se neste existir, e só assim se existe, exige um espaço de separação, de recolhimento, de proteção que não encerre o existente numa clausura, mas lhe ofereça uma abertura limitada em que se reduzam o risco dos maus encontros.

Na abordagem de Figueiredo, a casa, que pode ser concebida tanto para ser um utensílio de morar quanto um monumento a ser observado por seu lado exterior, para quem a habita não é somente um utensílio ou mero objeto. Ela é a reprodução de uma natureza pré-objetal (talvez daí o termo projeto) e da organização do próprio mundo, agora em um sistema privado e familiar (FIGUEIREDO, 1995). A casa, à luz do hábito dos seus usuários, é a implementação de um mundo cujos códigos, valores, posturas, ideais e condutas são determinados por e para o indivíduo de forma a legitimar suas relações consigo e com a sociedade.

Dados esses referenciais histórico-filosóficos sobre a consciência do hábito, no século XVIII e principalmente no século XIX, efetuam-se modificações nas bases da organização da sociedade perante os próprios meios e, naturalmente, novas classificações nos parâmetros da vida privada, em seus objetos conceituais e materiais. Esse processo, como indicado acima, já foi estudado por alguns pensadores, cada qual à sua maneira, visto que há uma diversidade nos modos em abordar essa temática e nos horizontes que conduzem estes estudos.

3.1 A origem do conceito de hábito na obra de Walter Benjamin

Os interiores internalizam e espelham forças sociais mais amplas. Os seres humanos vivenciam o caos, a torrente dos outros, as múltiplas interações sociais e os encontros acidentais como algo que lhes é externo, ao qual precisam adaptar suas ações e formas de pensar (cultivando uma atitude *blasé*, por exemplo). As relações materiais entre as pessoas estão evidentes em toda parte, assim como as inúmeras maneiras com que as relações sociais estão incorporadas no interior das coisas. Por isso, qualquer reconstrução das coisas envolve uma reconfiguração das relações sociais: ao criar e recriar a cidade nós criamos e recriamos a nós mesmos, tanto individual quanto coletivamente. Construir a cidade como um ser sensível é reconhecer seu potencial como um corpo político.

David Harvey, *Paris: capital da modernidade*. 2015.

Esta seção reportará de forma mais particularizada as observações do filósofo alemão Walter Benjamin (1892 – 1940) em relação às demais propostas aqui apresentadas, especialmente sobre o conceito de hábito em associação aos caminhos que a produção dos objetos de consumo transitara a partir da cultura do século XIX. ³As considerações de Benjamin nesta discussão têm por unidade fundamental os processos de industrialização e massificação no ambiente cultural

³ A admissão da obra deste autor é justificada por grande parte dos seus estudos críticos estarem orientados a partir da reformulação dos valores empreendidos pela evolução da cultura social.

do século XIX, cujas ocorrências influenciaram diretamente o pensamento sobre o indivíduo.⁴

A escolha da produção benjaminiana como argumento determinante, trabalho esse que esta pesquisa atribuiu o compromisso em fundamentar a crítica cultural condicionada nos séculos XIX e XX, é justificada inicialmente por seu caráter fragmentário. Essa modalidade de estudo admite as diversas instâncias da vida cotidiana como coautoras da condição cultural do momento estudado, além da apropriação destes eventos histórico-culturais para qualificar a realidade. Cabe lembrar que fragmento neste gênero de estudo filosófico não diz respeito à um texto com seu conteúdo incompleto, mas um modo de elaborar discursivamente um pensamento.

Outra vertente da obra de Benjamin (2007) que condiciona fortemente as observações aqui pretendidas consiste no seu entendimento da imagem enquanto formadora de conceitos e interlocutora de uma realidade. Na discussão do filósofo a imagem não indica apenas a representação, mas a apresentação da realidade e do estado das coisas, eventualidade muito recorrente no momento inaugural das análises do presente trabalho: o século XIX.

As observações de Walter Benjamin alvorecem em uma conjuntura composta por jovens filósofos muito dedicados a estabelecer uma filosofia do cotidiano ou, em outros termos, estudar o cotidiano como registro da vida, uma vez que se confere uma disjunção do tradicional campo filosófico com a mudança dos referenciais conceituais. No caso de Benjamin, as disposições das análises estavam voltadas a avaliar o novo modelo de sociabilidade configurado pelas novas organizações sociais na modernidade e elaborar uma arqueologia da cultura da França oitocentista (RIBEIRO, 2018).

Diferentemente da maioria dos filósofos da época, que empreendiam seus estudos aspirando a uma filosofia da política como tradicionalmente se elaborava

⁴ Cabe lembrar que a discussão sobre a inserção de novos significados próprios do contexto social em alto grau de massificação e mecanização é apoiada também por um extenso grupo de intelectuais como Max Weber, Bertolt Brecht, Edmund Husserl, dentre outros, os quais não poderão ser suscitados diretamente e em sua totalidade neste trabalho.

as reflexões, Benjamin se dedicava a propor uma filosofia da literatura. Daí podem ser justificados seus frequentes diálogos com o drama trágico barroco na Alemanha e a sua sucessiva solicitação ao trabalho de outros escritores, como o francês Honoré de Balzac (1799 – 1850). O filósofo Rodrigo Duarte (2008) aponta que Benjamin é considerado por muitos pensadores como um dos maiores críticos de literatura da história, e suas análises foram solidificadas pelos constantes debates e diálogos com outros filósofos, como sua relação com o filósofo e sociólogo alemão Theodor Adorno (1903 – 1969), cujo contato consolidou o debate da reprodutibilidade técnica da obra de arte, ou ainda com Gershon Scholem (1897 – 1982), com quem partilhava reflexões sobre temas diversos.

Dentre as publicações de Benjamin, a obra que melhor apresenta as ocorrências culturais do século XIX é a *Passagens (Passagenarbeit)*, trabalho que se estendeu por aproximadamente 20 anos e teve seu limite no ano de 1940. Inicialmente, esta obra foi titulada *Um conto de fadas dialético*, mas no decorrer da sua elaboração passou a ser classificada pelo filósofo como *Passagens de Paris*. As primeiras notas das *Passagens*, de modo exato, são escritas – ou oficializadas - em 1927, numa ocasião onde sucediam-se grandes esforços por Benjamin e outros intelectuais, dentre eles Karl Korsch (1886 – 1991), em reconhecer as proposições de Karl Marx e a teoria que delas descendiam como pertencentes à filosofia contemporânea. Para a elaboração conceitual das *Passagens*, a investigação primeva era a cidade e a vida urbana em suas particularidades, enquanto *médium* (meio e recurso) de reflexão, ou seja, a construção social da realidade. O filósofo busca pronunciar a totalidade sociopolítica no período discriminado, e recorre à cidade de Paris como objeto que fundamenta as reflexões e críticas do trabalho filosófico.

Esta obra é disposta, aparentemente, de forma inacabada, especialmente por efeito de o pensamento do filósofo ser apresentado de forma fracionada e parcial, e o estado inconcluso – caso ele exista - desta obra pode ser atribuído à morte prematura do autor. Em contrapartida, o manuscrito original não corresponde à estrutura de um livro, mas de um arquivo no formato de fichário no qual

Benjamin reunia suas anotações, fichamentos, projetos e citações para desenvolver trabalhos futuros. Segundo o filósofo alemão Rolf Tiedemann, organizador da publicação mais recente das *Passagens*, o objetivo fundamental de Benjamin compreendia a escrita de uma obra sobre a cultura do século XIX, cujo trabalho não se realizara efetivamente, restando apenas os recursos seminais que regulariam o caminho das reflexões pretendidas pelo autor. Sobre essa natureza do trabalho Tiedemann (1982, p. 14) esclarece que:

Os fragmentos das *Passagens* propriamente ditas podem ser comparados ao material de construção de uma casa da qual apenas demarcou-se a planta ou se preparou o alicerce. [...] Ao lado das fundações, encontram-se amontoadas as citações a partir das quais seriam erguidas as paredes. As próprias reflexões de Benjamin, entretanto, teriam fornecido a argamassa que devia manter firme a construção.

Para Benjamin, a apresentação da verdade deve ser empreendida como um processo semelhante ao andamento da história que, de forma filosófica, se faz compreendida mediante seu progresso e seus diversos desdobramentos do que unicamente nos próprios fatos concluídos. Isso pode ser percebido também quando Benjamin se põe a pesquisar o drama barroco da Alemanha, mas não enquanto um esclarecimento histórico, mas por entendê-lo como uma questão própria da atualidade. Neste caso, novamente, o método de observação e elaboração da reflexão é reavaliado em suas bases e em sua estrutura narrativa. Por conseguinte, é conveniente apresentar a conformação atual das *Passagens*, pois ele atuará de forma direta na maneira que serão admitidas as contribuições do filósofo para o estudo aqui desenvolvido.

O cenário basilar destas explorações é a cidade de Paris no século XIX, e no texto das *Passagens* esse arranjo temático tem grande importância na organização da sua estrutura gráfica e discursiva. O protagonismo deste objeto na

trajetória das pesquisas de Benjamin é anunciado na seção do livro cujo objetivo é introduzir a propósito filosófico do trabalho titulada *Exposés*. Sob o título “*Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts*” (Paris, a capital do século XIX), este capítulo no escrito original é fracionado em seis partes e em todas elas o filósofo elege o caso francês como representante do panorama político, econômico, social e, principalmente, cultural do século XIX (KOTHE, 1978).

As observações de Benjamin são despertadas pela análise das passagens verificadas na ordenação espacial da cidade de Paris, nas suas inferências sobre o espaço urbano e a arquitetura construída. Ademais, Benjamin percebia, perante esses ambientes urbanos, a possibilidade de delinear uma compreensão dos fatos econômicos e sociais do período.

Por sua vez, as passagens construídas em Paris são, por certo, espaços que promovem uma dupla experiência: reúne em si o exterior de uma via pública, uma vez que sua finalidade primária é justificada pela qualidade de um caminho coberto, e o interior de uma residência, especialmente por seus atributos construtivos ante as inovações técnicas do século XIX voltadas à construção. Para alguns teóricos da arquitetura, como o arqueólogo Karl Boetticher (1806 – 1889), a condição fundamental para o surgimento das passagens se fundamenta no aprimoramento técnico da construção em ferro. Essa consolidação da inédita técnica possibilitou a entrada em vigor de um novo sistema formal vinculado às então recentes atribuições voltadas às artes e à arquitetura, ambas neste caso a serviço do consumo.

Para alguns estudiosos, como Flávio René Kothe, a emergência das passagens, como elemento simbólico que figura tal análise histórica, nos estudos de Walter Benjamin se põem a interromper um modelo de reflexão sobre temáticas diversas apresentadas pelo conhecimento da tradição (KOTHE, 1978). Por outro lado, Georg Otte discorre que as passagens de Paris eram o típico cenário urbano percorrido pelos cidadãos parisienses da primeira metade do século XIX. Otte (2018) associa, no âmbito da reflexão, a admissão de Benjamin das passagens pelo fato de elas abrigarem o anonimato da vida urbana desse período, onde tudo

era passageiro, cuja condição de efemeridade era vigorosamente assegurada pela cultura do consumo.

Além do mais, Otte (2018) atribui a origem deste trabalho, cujo objeto é transitório tal qual à uma passante, a partir do poema do poeta Charles Baudelaire (1821 – 1867), pelo menos sua classificação e nomeação. A importância de Baudelaire nos estudos de Benjamin – e em tanto outros posteriores – consiste no fato deste poeta ser o primeiro a admitir a cidade de Paris como temática principal em seus estudos literários. A posição de Baudelaire é decorrente da experiência de um *flâneur*, mas que se sente neste ambiente como um estranho.

A uma passante

A ensurdecadora rua em torno uivava.

Longa, esbelta, enlutada, uma dor majestosa,

Passava uma mulher, que com a mão faustosa,

O festão e a bainha erguia e balançava.

Ágil e nobre, com a perna escultural.

Eu sorvia, crispado como um beberrão,

Em seu olhar, céu lívido de furacão,

O dulçor que fascina e o prazer mortal.

Um raio... a noite cai! – Fugitiva beldade

Cujo olhar me causou um renascer dos dias,

Não te verei jamais, se não na eternidade?

Alhures, não aqui! Tarde! Talvez jamais!

Pois não sabes de mim, eu não sei aonde vais,

Ó tu que eu amaria, ó tu que o sabias!⁵

As passagens, como utopia concreta e singular do século XIX, representavam o progresso do período e a imagem do futuro por serem, sobretudo, o emblema

⁵ Tradução feita por Mário Laranjeira.

arquitetônico do desejo e do consumo, isto é, *Wunschbild*. Ademais, elas identificam ocorrências sociais e urbanas de absoluta pertinência nas análises benjaminianas no plano cultural deste período, como os novos usos dos espaços públicos, a afirmação da cultura do consumo e a reformulação técnica na cadeia produtiva da arquitetura e da arte, em menção, sobretudo, aos seus respectivos processos de elaboração e uso. Como expresso no texto de Kothe (1978, p. 75),

[...] a passagem era um local de compras surgido quando o poema se tornava mercadoria. Na época em que as calçadas eram estreitas e as ruas iam se enchendo de veículos, serviu de refúgio ao ‘flaneur’, esta figura típica do tempo de Baudelaire. A passagem é uma pequena cidade, um mundo em miniatura, assim como os brinquedos que o próprio Benjamin estudou e colecionou, também o são – e ... como a própria obra de arte o é. Além de tudo isso, a passagem é o lugar onde a multidão da grande cidade se encontra. É o título adequado a um trabalho preocupado com o destino da lírica (e da arte) numa época de massas.

A considerar que o auge das passagens enquanto componente significativo na composição de Paris é datado entre os anos de 1822 e 1837, e a obra aqui tratada foi escrita cem anos depois, Benjamin busca compreender o processo de obsolescência que esses ambientes estavam envolvidos, em exame à sua sintetização enquanto ocorrência urbana e social. Para alguns filósofos, a associação entre essas circunstâncias urbanas ao estado econômico corrente nessa época é o que garante às passagens a posição de registro histórico concreto, e possibilita a compreensão da diversidade própria de uma metrópole em processo de modernização. Isto é, apreender as relações entre as ocorrências de naturezas distintas é interpretar os fatos com base em todos seus atributos. De acordo com a conclusão de Freitas (2010, p. 154),

Significa dizer: a origem não se identifica imediatamente com tais 'fatos', mas neles é apreendida, ou seja, a origem se identifica mediatamente com as passagens através dos 'fatos econômicos'. Portanto, a categoria não se identifica diretamente com as passagens, esses construtos históricos do século XIX, nem com os 'fatos econômicos' neles mesmos, mas é a configuração da totalidade do mundo histórico focalizada em um momento em que as contradições mostram-se saturadas, elevadas à máxima potência.

Neste passo do trabalho, Benjamin recorre a outros pensadores que referenciam essa matéria, como aos registros de Baudelaire, ora a traduzir seus poemas, ora a interpretar e admitir suas explicações sobre a realidade, superando-as em suas propostas. Além do mais, a obra de Baudelaire era tida para Benjamin como um referencial documental sobre seu objeto de estudo: a cidade de Paris. Sobre essa ocorrência, Kothe (1978, p. 78) esclarece que:

[a posição de Baudelaire] é o olhar do *flâneur*, que vê a cidade como fantasmagoria através do véu da multidão. Este motivo vai ser desenvolvido por Benjamin na parte final de “*Über einige Motive bei Baudelaire*” (“Sobre alguns motivos em Baudelaire”), aparece no postfácio do ensaio sobre “A obra de arte” como preocupação com o movimento fascista de massas e o processo de crescente proletarização e assim atravessa todo o trabalho das Passagens como preocupação central.

Os ensinamentos de Baudelaire são para Benjamin o recurso para as análises da história parisiense, a admitir como material de trabalho aquilo que lhe é

temporalmente distante e espacialmente próximo, a fim de neles encontrar prenúncios do que acontecia ao seu redor. Esse modo de analisar seu presente, sob a admissão de temporalidades diversas, torna claro que ambos os pensadores se consideram inseridos numa história ainda em processo.

Para os estudos de Benjamin, os escritos de Baudelaire são convenientes pelo fato deste poeta viver e formular reflexões no limiar de dois mundos: ao mesmo tempo que frequentara os altos salões de arte na Europa, preocupava-se com a situação política e social em esferas diversas, como a condição dos mendigos e prostitutas. Essa posição de Baudelaire em relação à vida cotidiana e, principalmente, à narrativa dos seus estudos irá influenciar diretamente as avaliações presentes nas *Passagens*, mediante a construção de uma dialética que tem por método a verificação ou o enaltecimento (quando ele acontece) dos acontecimentos com base na contraposição dos fatos típicos da vida comum (GAGNEBIN, 1994).

No que se refere à arquitetura, as *Passagens* retomam seu núcleo temporal por reputar a análise histórica enquanto o processo iniciado e inconcluso, em seu curso dinâmico mediante a acepção de modelos já postos previamente e a pressuposição dos sistemas posteriores. Assim, de acordo com a leitura benjaminiana sobre a produção material da arquitetura, especialmente àquela notada nas passagens parisienses, ao mesmo tempo que a realização da arquitetura é um fenômeno único e singular, ela é também um produto de um movimento cultural e artístico implementado anteriormente e que lhe serve de preâmbulo, seja como afirmação ou como antítese.

Valendo-se do princípio goetheano de que o objeto contém sua própria teoria – ao invés de a teoria ser o próprio mediador e ordenador dos fragmentos do mundo histórico –, Benjamin compreende que todo fenômeno histórico contém sua teoria, cuja totalização a partir do singular e extremo – no caso, as passagens são o núcleo temporal da verdade histórica – fornece o elemento ideativo, a ideia

mesma da cidade, concentrada em um fenômeno histórico único – as passagens, em seu surgimento e ocaso, sua história anterior e posterior. (FREITAS, 2010, 159).

Esses apontamentos, tanto de Benjamin quanto de outros pensadores, nos levam a acreditar que a arquitetura e seus instrumentos, enquanto objetos resignados a análises históricas e filosóficas, não configuram um recurso de matriz única e totalizada. Contudo essas verificações somente podem ser verdadeiramente aprendidas quando considerada sua construção ao longo da atividade individual e coletiva, em seu itinerário inacabado no interior do contexto cultural.

Nos escritos de Benjamin não há uma discussão acerca da forma ou da linguagem estabelecida pela arquitetura. É presente, entretanto, uma análise da experiência e o debate sobre a arquitetura emerge pelo fato dela ser um dos componentes que integram a vivência do indivíduo na cidade. Todavia, não se trata de metáfora sobre o campo arquitetônico, mas de compreender sua contribuição no processo de formação de imagens e narrativas, as quais são legitimadas pelo curso dos demais fenômenos socioculturais.

Todavia, grande parte das considerações sobre arquitetura na obra de Benjamin advém da experiência das passagens e são postas já nos primeiros capítulos, como declarado na primeira parte de “*Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts*”, com o título “*Fourier oder die Passagen*” (*Fourier ou as Passagens*). Benjamin expõe neste fragmento a construção das passagens enquanto pioneira no emprego do ferro e o vidro no âmbito geral da arquitetura francesa e na terceira parte, titulada *Grandville oder die Weltaustellungen* (*Grandville ou as exposições mundiais*) são manifestas novamente avaliações sobre o uso destes materiais. Contudo, se as passagens em Paris representavam o cerne do consumo parisiense, as exposições mundiais (ou internacionais) tinha o mesmo atributo, porém em escala mundial. Isso quer dizer que se as passagens postularam a difusão desses materiais na arquitetura parisiense, as exposições

mundiais contribuíram expressivamente para sua promoção na arquitetura mundial. (KOTHE, 1978).

Sobre as constatações de Benjamin sobre o hábito, as análises do filósofo reputam apenas uma parcela da sociedade, figuradas pela classe média alta e burguesia. O estudo deste grupo social no período em questão pode ser justificado em virtude da prosperidade econômica que essas classes apresentavam. A literatura – tanto sobre arquitetura quanto acerca de outros temas – demonstram as díspares estruturas de vida entre as classes burguesas e as populares, acompanhadas por diferenças na ordem do comportamento, da moralidade e das representações emocionais e afetivas. Deste modo, é presente na obra de Elias (1994, p. 48) a orientação que:

Falamos do camponês ou do cortesão, do inglês ou do alemão, do homem medieval e do homem do século XX, e queremos dizer que as pessoas das unidades sociais indicadas por tais conceitos comportam-se uniformemente de uma maneira específica que transcende todas as diferenças individuais quando comparadas com as de indivíduos de grupos comparativos: por exemplo, o camponês em muitos aspectos comporta-se de maneira diferente do cortesão, o inglês ou o francês do alemão, o homem medieval do homem do século XX, pouco importando o quanto mais possam ter em comum como seres humanos.

Na França do século XIX, período no qual o país passou a ser modelo em escala global quanto ao comportamento e aos modos de vida, certifica uma significativa reestruturação ao hábito: a então emergente burguesia tem sua condição social equiparada à nobreza, segmento social com maior poder político e econômico. Além de romper com a tradição cultural europeia e, por consequência, se distinguir dos demais países que também cooperavam para a cultura eurocêntrica,

como Inglaterra e Alemanha, a França anunciava a consolidação – seguida pelo declínio – de uma modalidade de organização da sociedade com a consolidação da sua “monarquia absoluta”. Como explica Elias, neste panorama iniciado no século XVIII não havia mais grandes diferenças em costumes entre os principais grupos burgueses e aristocráticos, processo esse que se refere mais à continuação e difusão da tradição aristocrática do século XVII do que à ruptura com alguma outra ordem já posta.

Tanto a burguesia de corte como a aristocracia de corte falavam a mesma língua, liam os mesmos livros e observavam, com gradações particulares, as mesmas maneiras. E quando as disparidades sociais e econômicas explodiram o contexto institucional do *ancien régime*, quando a burguesia tornou-se uma nação, muito do que originariamente fora caráter social específico e distintivo da aristocracia de corte e depois também dos grupos burgueses, de corte, tornou-se, em um movimento cada vez mais amplo, e sem dúvida com alguma modificação, caráter nacional. (ELIAS, 1994, p. 52)

Essa associação entre a posição e a experiência social e privada da nobreza com a burguesia motivou convenções incipientes de relações sociais e individuais, estilo, comportamento e linguagem. Tudo isso é estabelecido inicialmente na cultura francesa e, gradualmente, passa a ser um caráter a ser seguido de forma generalizada. Essa conjuntura social e política, sobrepujada por uma nova ordem de conduta e hábito, derivou transformações nas relações entre as pessoas e nas aspirações e determinações sobre as artes e as ciências, ambas representantes da organização cultural.

Nota-se, ainda, que no século XIX há dois momentos que instruem os diversos fatos sociais e políticos e, por conseguinte, toda a vida urbana que ocorreria posteriormente (BENEVOLO, 1976). O primeiro deles é a década de 1840 e

1850 quando os efeitos da industrialização se tornam mais explícitos, especialmente sobre a economia, e são amplamente celebrados pela cultura mundial, salvo as possíveis resistências própria de movimentos de mudança cultural notadas em períodos diversos. O segundo é aproximadamente no ano de 1890 ao serem declaradas algumas insatisfações no discurso social, sob a ordenação de diversas questões como o comportamento no espaço urbano, a relação entre os indivíduos e ordem indumentária da época como representação pessoal (LIPOVETSKY, 1989). Assim, reúnem-se nesta segunda fase estudos sobre imagens do corpo, padrões de discursos e, principalmente, as condições da cidade enquanto ambiente que abriga todas essas temáticas (SENNETT, 1988). À luz destes fatos, a escolha de alguns intelectuais, como Walter Benjamin e, posteriormente, David Harvey, pela cidade de Paris, por perceberem que esses movimentos revelam de forma muito evidente alguns pontos do mundo público que já estavam presentes desde o século XVIII nessa localidade, embora menos ostensivos nesse momento.

Como apresentado na seção anterior deste trabalho, estudar três décadas tão distantes entre si reforça a amplitude das forças históricas e culturais e permite trazer à tona a riqueza dialética que provém de um aprofundamento específico. De acordo com Argan (1992), esse método que os historiadores chamam de “pós-escavação” (*posthole*) amplia a explicação de dados concretos e elimina a responsabilidade atribuída puramente ao acaso das ocorrências sociais ao longo da história.

3.2 Desdobramentos da teoria benjaminiana nas reflexões sobre o conceito de hábito

O pensamento e o sentimento não podem ser completamente separados, a não ser que se divida o homem em dois.

Sigfried Giedion, *Espaço, tempo e arquitetura*,
1941

O trabalho das *Passagens* escrito por Walter Benjamin auxilia grandemente este estudo por apresentar nas suas diversas seções a pluralidade cultural estabelecida no século XIX, quando expõe a fundo as contestações sociais, os avanços técnicos e científicos, os primeiros produtos industriais e a gênese na arquitetura e na engenharia de iniciativas de mesma verve (TIEDEMANN, 2007). Além do mais, as análises apresentadas pelo filósofo se distanciam das outras indicações filosóficas de diversos pensadores da época que consideravam a cultura enquanto um mero reflexo do desenvolvimento econômico.

Neste estudo, Benjamin investiga uma possível história do hábito através das transformações observadas nos costumes e práticas do indivíduo do século XIX, mais especificamente nos capítulos que expõem as passagens (capítulo A), a construção em ferro (capítulo F), o *intérieur* (capítulos H e I) e o movimento *Art Nouveau* (capítulo S). Contudo, a discussão do hábito na obra de Benjamin assume vertentes temáticas diversas e tem sua interpretação assegurada pela admissão de análises próprias da linguística, arte, industrialização e arquitetura.

Inicialmente, ao referir-se ao apelo à linguística são memoradas as variações semânticas e filosóficas na definição e no emprego do termo habitar, além de viabilizar – na análise benjaminiana – outros termos que lhes descendem, que permitem apontar sua amplitude dialética. Como escreve Freitas (2012), dois

importantes termos derivados do conceito de habitar, em sua leitura no texto de Benjamin, são permanência e transitoriedade e ambos só têm sentido quando avaliados perante às formas anteriores e posteriores dos espaços observados (FREITAS, 2012).

Em uma breve nota filológica acerca do termo habitar, seu significado inicial é postulado pela expressão *habere*, advinda do latim e que pode significar tanto posse quanto habilidade. Na seção anterior foi apresentada uma investigação histórica sobre este termo, mas em estudos filosóficos muito interessa sua definição em relação ao seu contexto e as possíveis reformulações que fora submetido, especialmente quanto ao seu conteúdo. Quanto ao estudo aqui desenvolvido, são de grande valor as conceituações da língua alemã, *Wohnen* e *Gewohnheit*, e da inglesa, *inhabit* e *habit*, ambas já discutidas neste trabalho. Essa interlocução entre os diferentes modos de apreciar e explicar o *hábito* e o *habitar* propostos pelo estudo de Benjamin e evocado neste trabalho viabiliza uma relação conceitual, além da sua compreensão mais concreta diante da dinâmica histórica que envolvem estas conceituações.

Em outros termos, pode-se afirmar que assim como, para Benjamin, a história é objeto de uma construção, cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora [*Jetztzeit*], também o espaço não é homogêneo e vazio, ao contrário como argumenta Michel Foucault, o espaço está imerso em relações qualitativas e é definido pelos usos que dele se faz. Portanto, a habituação mostra-se como um processo temporal de formação do hábito no espaço da habituação; e como desenvolvimento histórico deve ser compreendida dialeticamente [...]. (FREITAS, 2012, p. 169)

Deste modo, o hábito enquanto um dos modos de existência possíveis, é visto também enquanto uma forma de perceber e agir no espaço. Essa ação se designa

de forma passiva e ativa e se delimita pelo fenômeno de relação entre o indivíduo e os objetos que integram a sua realidade. Sobre tal ocorrência, Freitas (2012, p. 165) completa que:

[...] A percepção e os objetos percebidos, ou os gestos e as coisas gesticuladas são apreendidos concomitantemente, em sua reflexividade, e podem ser compreendidos como formas estéticas - no sentido de *aisthesis* (sensorialidade) quanto de objeto estético.

De acordo com o antropólogo e etnógrafo italiano Massimo Canevacci em seu livro *Dialética do indivíduo – o indivíduo na natureza, história e cultura* (1984), essa formulação sobre a *aisthesis*, especialmente quando diz respeito de forma particular à relação do indivíduo com seu meio, tem sua origem na teoria da reflexão do primeiro romantismo. Nessa corrente, o conhecimento na qualidade de disciplina, assim como a percepção e ação, pode ser traduzido enquanto um vínculo absoluto entre o indivíduo e o objeto, cuja compreensão emerge também nos posteriores estudos benjaminianos. Para alguns pensadores, esse modo analisado pelos românticos nada mais é do que uma relação de reflexividade, neste caso, perceber através do que é percebido (KOTHE, 1978).

Na hipótese de Benjamin sobre o espaço, essa reflexividade que aponto é manifesta na correspondência entre hábito, habitação e indivíduo. Se o hábito, na conceituação proposta pelo filósofo, é definido e regulado pelo espaço da habitação, em sentido oposto, a habitação é designada pelo hábito, ambas determinações delimitadas pelas condições posicionadas pela percepção e gestualidade, estas duas últimas enquanto nota da ação e existência. Benjamin (1994, p.169) acrescenta:

No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao

mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.

Quando integramos esses ensinamentos ao discurso do pensamento arquitetônico, podemos dizer que a construção do espaço corresponde, antes de mais nada, à criação de sujeitos, individualizados ou coletivizados, cada qual qualificado a partir do objeto observado. Esse fato pode ser atestado ao considerar a diversidade de experiências espaciais que Benjamin admitiu para elaborar seu estudo, com grande destaque aos apartamentos burgueses e as passagens urbanas da cidade de Paris.

Em seu texto sobre a obra de arte Benjamin (1994) classifica a arquitetura como a arte mais antiga entre as demais, vista como o suporte do hábito e da existência. A arquitetura é para o filósofo, em relação às outras artes que surgiram, de grande significância, pois ela acompanha o homem desde sua origem, além de a necessidade de habitar ainda definir suas relações nas esferas privada e pública.

Alguns pensadores e arquitetos, como Michael Speaks (2002), defendem o princípio de que a arquitetura, ao definir os ambientes de ação e o cenário no qual os indivíduos constituem suas relações, influencia diretamente o seu hábito e a elaboração do significado da sua cultura. Esse estado próprio da arquitetura congrega não somente à percepção sensível e estética, cuja orientação já foi apresentada pela compreensão sobre a *aisthesis*, dada a participação do corpo na experiência do hábito pelos sentidos. Nele estão presentes referenciais e significados subjetivos que perpetram na arquitetura seu principal meio de interpretação e realização. Essa orientação já foi declarada pelo filósofo Andrew Benjamin (2005, p. 161).

O modo de percepção demarcado pelo 'tátil', um modo que também irá predominar em relação ao ótico – e que

define a recepção em termos de ‘percepção’ (*Wahrnehmung*) –, é estruturado pelo ‘hábito’. Que a arquitetura, cuja preocupação é com a habitação – *Wohnen* –, pode ser definida em relação ao hábito – *Gewohnheit* –, é um importante movimento de abertura e ainda por si só não é suficiente. O que importa é o tema do hábito e [...] a estrutura temporal implícita do hábito. Aprender a viver vem por hábito.

O hábito, entendido como proveniente da percepção dos modos de existência, é refletido no pensamento e produção da cidade e da arquitetura. Essa relação pode ser interpretada quando se considera a arquitetura enquanto forma de perceber o hábito e também, inversamente, o hábito como modo de perceber a arquitetura. Presumivelmente, advém dessa constatação que Benjamin concentra seus estudos sobre o hábito nas construções datadas do século XIX que, diante da história artística, técnica e social deste período, a apreensão e entendimento da cidade por parte dos indivíduos podem ser verificadas nos rastros deixados nas construções.

Nas *Passagens*, essa discussão acerca do indivíduo e seu vínculo com as coisas é afirmada, sobretudo, pelas históricas transformações nas formas de percepção dos objetos em determinados espaços, sejam eles os apartamentos burgueses de fins do século XIX ou as passagens da cidade de Paris. Com maior precisão, Benjamin designa tais espaços inicialmente pela identificação das passagens parisienses edificadas no início do século XIX, e sua ampla influência retórica décadas mais tarde nas arquiteturas do *intérieur* e do ferro e vidro, ambos delineados pela ocorrência do *Art Nouveau* enquanto orientação de produção artística, técnica e de consumo.

Os estudos propostos por Benjamin sobre a cultura arquitetônica do século XIX, ao conceituar suas tensões e rupturas, viabilizam a avaliação dos desdobramentos formais e conceituais à produção que lhe é posterior. Esses estudos não tratam em sanar uma curiosidade ou inventário sobre os fatos históricos, mas de reconhecer a eminente atualidade do seu conteúdo. Como nos ensina o

historiador e crítico da arquitetura Sigfried Giedion (2007), é de absoluta importância extrair da arquitetura produzida em meados de 1850 para compreender os traços fundamentais da produção de hoje. Para o autor, é um fato natural reconhecer na produção contemporânea as formas da arquitetura daquela época, visto que para o autor o projeto da atualidade pode ser entendido como forma secundária do repertório arquitetônico oitocentista.

3.3 O rastro como registro do hábito

Para o homem privado, o espaço em que vive se opõe pela primeira vez ao local de trabalho. O primeiro constitui-se como *intérieur*. O escritório é seu complemento. O homem privado, que no escritório presta contas à realidade, exige que o *intérieur* sustente suas ilusões. Esta necessidade é tanto mais urgente quanto menos ele cogita estender suas reflexões relativas aos negócios em forma de reflexões sociais. Na configuração do seu mundo privado, reprime ambas.

Walter Benjamin, Luís Filipe ou o *intérieur*, 1935.

Para Benjamin, avaliar os fenômenos e mudanças nas estruturas sociais, técnicas e culturais do século XIX é de grande valor pelo fato de, como afirmam autores diversos dentre os quais Andrew Benjamin (2005), ser nesse momento que surge e se consolida a cidade grande. No caso da cidade de Paris, objeto profundamente estudado por Benjamin, são eleitas duas diferentes modalidades de construção do período discriminado: as passagens e os apartamentos burgueses. Esses elementos figuram na investigação do filósofo não somente a análise das suas respectivas arquiteturas, mas, sobretudo, protagonizam a discussão acerca da ocorrência do habitar nesses edifícios na ocasião da fruição por parte do indivíduo.

Em primeiro plano, as passagens, vistas como elementos próprios do desenvolvimento histórico e urbano de Paris, reúnem em si a forma de vida na cidade e onde se encontra as contradições deste período do ponto de vista social e econômico, especialmente. Essas passagens interessam ao estudo de Benjamin

por serem entendidas como um fenômeno histórico não encerrado, inacabado e que se encontra com o presente, a remontar sua história anterior (FREITAS, 2012). Em outras palavras, nas passagens a história da cidade pode ser explorada de forma latente. Em sua obra *O declínio do homem público – as tiranias da intimidade*, datada em 1988, o sociólogo e historiador americano Richard Sennett apresenta o cenário no qual essas passagens foram propostas, cujo contexto é notada uma grande participação da atividade de consumo na vida urbana.

A economia interna das capitais gerou uma nova atividade econômica. Com a população tão aumentada nas cidades, o comércio varejista se tornou mais lucrativo do que nunca. A multidão de compradores inaugura uma nova forma de comércio, centralizada nas lojas de departamentos, às custas dos clássicos mercados ao ar livre e das pequenas lojas. Nesta nova forma de varejo, emergiam todas as complexidades e problemas da vida pública do século XIX; esse comércio era um paradigma para as transformações que ocorriam no domínio público. (SENNETT, 1988, p. 167)

No discurso de Benjamin as passagens são apresentadas como elemento que fraterniza a totalidade dos fenômenos culturais do século XIX mais diretamente em duas seções. Inicialmente tal análise incide na primeira *Exposé*, escrita ao que tudo indica no ano de 1935, e que é articulada em seis partes, cada qual apontando para diferentes etapas das passagens enquanto ocorrência urbana, da construção à demolição. Esse estudo é aprimorado no capítulo *Fourier ou as passagens*, no qual Benjamin recorre a um *Guia Ilustrado de Paris* (1852) voltado a exibir e identificar as atrações da cidade, em especial àquelas localizadas na região do Rio Sena, área que concentrou uma expressiva parcela do cenário cultural parisiense, além de enfatizar as novas construções do período. De acordo com a descrição de Benjamin (2006, p. 40),

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 luz do alto, alinham-se as lojas mais elegantes, de modo que tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura.

Na sua compreensão tal como uma diminuta cidade, as passagens dispõem uma leitura dicotômica acerca do ambiente social da sua época pelo fato de poderem ser, simultaneamente, ambiente interior e exterior, casa e rua. Se por um lado as passagens se colocam ao ambiente urbano como *intérieur* habitado pela multidão, por outro é a rua para o indivíduo que lhe faz uso, cuja experiência é absolutamente particularizada e contemplativa. Origina-se neste contexto a figura do *flâneur*. Estes dois distintos públicos, as massas e o *flâneur*, reforçam ainda mais a citada ambiguidade do ambiente das passagens, contudo, esses personagens são complementares e garantem a pluralidade de público que ocupam essas galerias.

Figura 1 - *Galerie Vivienne*, Paris. 1823 a 1826. Projetada pelo arquiteto François Jacques Delannoy (1755 – 1835)



Fonte: arquivo pessoal Prof^ª. Celina Borges Lemos.

Figura 2 - *Galerie Vivienne*, Paris. 1823 a 1826. Projetada pelo arquiteto François Jacques Delannoy (1755 – 1835)



Fonte: arquivo pessoal Prof^a. Celina Borges Lemos.

Figura 3 - *Galerie Vivienne*, Paris. 1823 a 1826. Projetada pelo arquiteto François Jacques Delannoy (1755 – 1835)



Fonte: arquivo pessoal Prof^ª. Celina Borges Lemos.

Figura 4 - *Galerie Royale Saint-Hubert*, Bruxelas, Bélgica. Projetada pelo arquiteto Jean-Pierre Cluysenaar (1811 – 1880), no ano de 1847.



Fonte: arquivo pessoal Prof^a. Celina Borges Lemos.

Figura 5 - *Galerie Royale Saint-Hubert*, Bruxelas, Bélgica. Projetada pelo arquiteto Jean-Pierre Cluysenaar (1811 – 1880), no ano de 1847.



Fonte: arquivo pessoal Prof^ª. Celina Borges Lemos.

A popularização dessas passagens foi de tamanha grandeza que já no ano de 1840 a cidade parisiense contabilizava mais de cem dessas construções, e aproximou a cidade em realizar a expectativa utópica do socialista francês François Marie Charles Fourier (1772 – 1837) em menção ao seu projeto de elaborar uma cidade composta por passagens. Como memora Benjamin (2007, p. 41),

Nas passagens, Fourier viu o cânone arquitetônico do falanstério. Sua interpretação em chave reacionária por Fourier é significativa: enquanto originalmente serviam a fins comerciais, em Fourier elas se transformam em residências. O falanstério torna-se uma cidade feita de passagens.

Benjamin (2007) afirma em sua análise que o estabelecimento pleno das passagens é mérito de dois fatores históricos. Em primeiro lugar, a ascensão da moda e, conseqüentemente, do comércio têxtil que fez das passagens o lugar privilegiado para a instalação dos grandes ateliers, categoria econômica que desde o final do século XVIII se encontrava em um notável processo de desenvolvimento. Posteriormente foram instalados nessas galerias os *magasins de nouveautés*, estabelecimentos que mantinham grandes estoques de mercadorias e que são precursores às lojas de departamentos. Em segundo, verifica-se a utilização do ferro e do vidro nas construções, dado que o uso do ferro na construção civil já havia sido inaugurado nos empreendimentos ferroviários na produção de trilhos. Assim, essas passagens e galerias implementam, pelo menos no cenário parisiense ou europeu, profundos avanços técnicos, estéticos e construtivos, além de uma intensa ampliação do repertório material da arquitetura e da engenharia.

Esses avanços são possíveis tanto por empregar novos elementos no processo construtivo e na decoração, como também por dispor dos inéditos recursos

utilitários absolutamente úteis às recentes solicitações de segurança, aos recursos advindos da indústria e, principalmente, ao padrão de comodidade exigido pelo sofisticado público que utilizavam esses espaços. Sobre a composição das passagens em Paris, Benjamin (2007, p. 55) descreve:

Um Guia Ilustrado de Paris diz: “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.” Foi nas passagens que se realizaram as primeiras experiências com iluminação a gás.

Na arquitetura, o ferro inicialmente era empregado em instalações efêmeras justificado pela facilidade e rapidez de montagem e desmontagem. Nas passagens, o ferro e o vidro foram utilizados para elaborar a cobertura das galerias, ambos materiais fundamentais para notáveis progressos técnicos na arquitetura do século XIX e passam a ser matérias de grande importância para a arquitetura produzida nas décadas seguintes. A filósofa Susan Buck-Morss em seu livro *A dialética do olhar – Walter Benjamin e o projeto das passagens* (2002) afirma a efetividade desses dois materiais na arquitetura proposta após o auge das passagens e que poderiam designar aspectos fundamentais do habitar moderno, como a objetividade e a transitoriedade. Completa a autora:

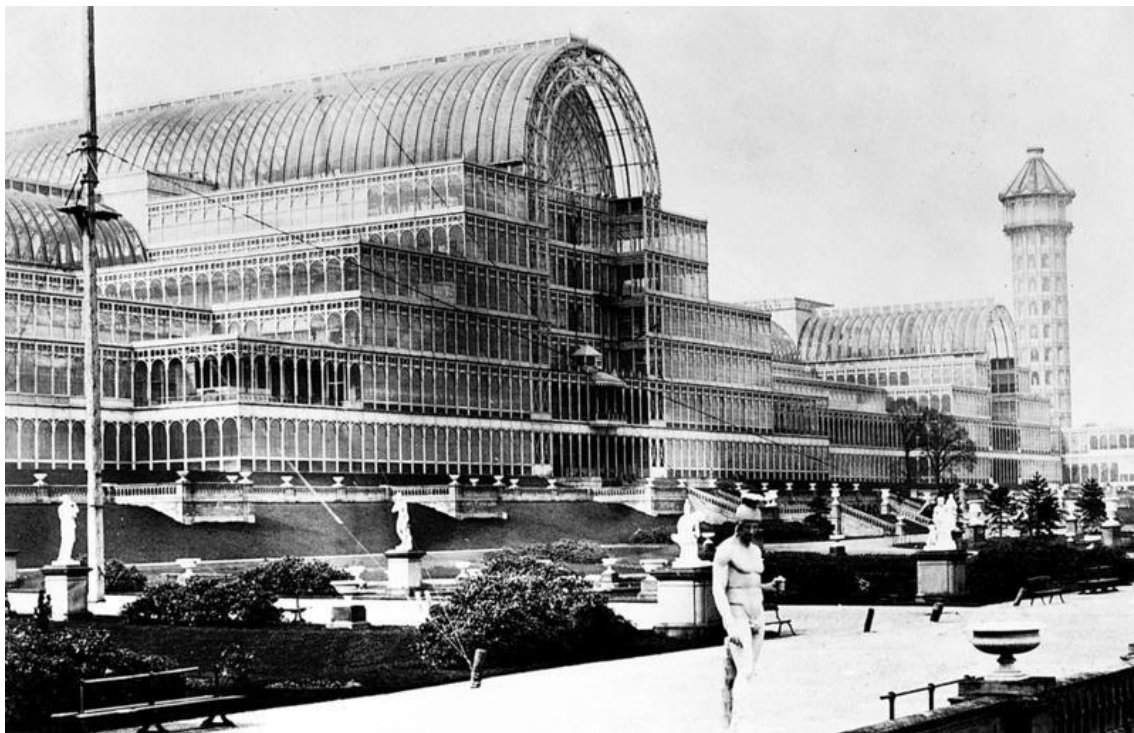
[...] Benjamin percebeu que essas construções eram conectadas com a transitoriedade em ambos os sentidos de espaço (como as estações de trem, lugares de trânsito) e tempo (como as galerias para as exposições internacionais,

desmontadas depois do fechamento), e com associações especiais no emprego de materiais como o ferro e vidro. (BUCK-MORSS, 2002, p. 166)

Anos mais tarde, sob a contribuição das técnicas construtivas amplamente trabalhadas nas galerias e passagens, foram edificados os pavilhões que abrigariam as exposições internacionais voltadas à divulgação dos produtos originários na indústria e seus respectivos avanços. A pioneira delas foi a edição sediada na Inglaterra no ano de 1851, cuja construção – o Palácio de Cristal – delineou consideráveis contribuições à arquitetura mundial. Sua interlocução com às galerias de Paris pode ser reafirmada pelo fato de ambas ter por programa fundamental a prática do consumo, uma vez que, segundo Benjamin, as exposições internacionais se tornaram grandes centros de peregrinação sob a ordem do fetiche (BENJAMIN, 2007).

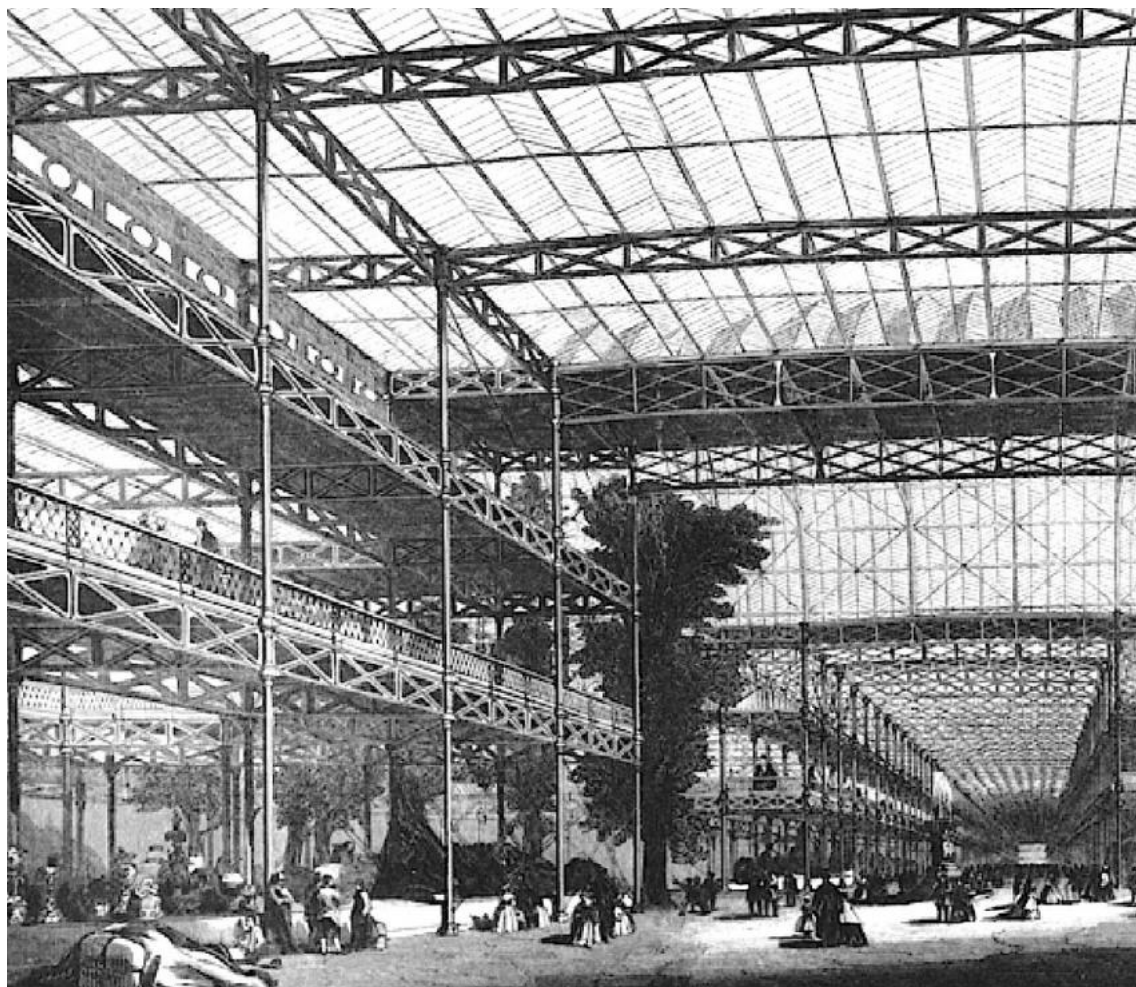
No caso desses pavilhões, as novas técnicas difundidas pelas passagens eram aplicadas integralmente ao corpo do edifício: se nas ocorrências verificadas nas ruas de Paris o ferro e o vidro eram os materiais usualmente empregados na cobertura, nos pavilhões das exposições internacionais toda a estrutura do pavilhão era elaborada com base nesse recurso.

Figura 6 - Palácio de Cristal, Londres, 1851. Projeto coordenado por Joseph Paxton (1803 – 1865).



Fonte: Site Vitruvius, acessado em 13 de maio de 2019.

Figura 7 - Interior do Palácio de Cristal, Londres, 1851. Projeto coordenado por Joseph Paxton (1803 – 1865).



Fonte: Site Vitruvius, acessado em 13 de maio de 2019.

Ainda no trabalho das *Passagens* Benjamin avalia outra categoria de espaço: os apartamentos burgueses amplamente produzidos na segunda metade do século XIX. Essa natureza de arquitetura é de grande importância para a compreensão sobre o hábito que este trabalho procura alcançar, especialmente por ser nestas ocorrências que o espaço construído passa a estar associado de forma mais plena à vida do indivíduo.

A emergência destes espaços pode estar associada à uma eventualidade própria da primeira metade do século XIX, demarcada pelo afastamento do indivíduo da vida urbana e coletiva, cujo fenômeno é justificado pela insegurança nas ruas ocasionada pelas recorrentes greves e protestos populares (SCHOLEM, 1981). Nesta ocasião, há uma oposição entre multidão e indivíduo, vida privada e pública, moradia e ambiente de trabalho e todos esses fatores a redefinir o modelo de sociabilidade da época. O escritor francês Georges Perec (1936 – 1982) em seu livro *Spèces d'Espaces et d'autres pièces* (1974) discorre sobre o distanciamento entre o indivíduo e qualquer outra possibilidade de vida social, possível pela tentativa em coibir até mesmo as mais corriqueiras experiências de vizinhança. Para o autor, muitas vezes as moradias são elementos altamente impessoais e, no caso dos apartamentos, a única coisa que lhes atribui significado é as atividades cotidianas, muitas delas comuns e repetidas entre os vizinhos. Nas palavras de Perec (1974, p. 96):

De que se passa por trás das pesadas portas dos apartamentos só se percebem no mais das vezes os ecos perdidos, os fragmentos, os esboços, os contornos, os incidentes ou acidentes que se desenrolam nas chamadas 'partes comuns', esses leves ruídos de feltro que os gastos tapetes de lã vermelha abafam, esses embriões de vida comunitária que vão sempre se deter nos patamares. Os habitantes de um mesmo prédio vivem há apenas alguns centímetros uns dos outros, uma simples divisória os separa, partilham os mesmos espaços que se repetem ao

longo dos andares; fazem os mesmos gestos ao mesmo tempo, abrir a torneira, dar descarga, acender a luz, por a mesa, algumas dezenas de existências simultâneas que se repetem de andar em andar, de prédio em prédio, de rua em rua.

Autores como o Richard Sennett expõem a profundidade desse fenômeno de distanciamento do indivíduo em relação aos espaços públicos, movimento esse justificado quase sempre pela importância que se atribuiu a vida privada. Para Sennett (1988), as circunstâncias que justificam a privatização da vida são mais amplas e podem estar associada também às conversões do discurso político, à opressão voltada à certos comportamentos no espaço público e a proibição de expressões criativas como forma de experiência da vida urbana.

Essa modificação do hábito conferida a partir do século XIX pode ser observada à luz de dois campos distintos. O primeiro deles associado às iniciativas voltadas à conservação do estado moral no ambiente público e tem por instrumento os domínios da então pouco consolidada psicologia; o segundo procura explorar a gênese de tal mudança nos fatos históricos, e emprega termos e indicações das produções marxistas (SENNETT, 1988).

As propostas fundamentadas pela moral dizem respeito ao comportamento das pessoas e o possível desequilíbrio social que as potencialidades criativas (ou a simples exposição em público daquilo que se sente em particular) podem conferir nos espaços coletivos. Estudos acerca desta vertente de análise estão presentes em diversas obras, como o escrito de Theodor Adorno titulado *The Language of Autencity* (A Linguagem da Autenticidade) (1973), que faz menção às particularidades dessas correntes pautada pela recusa da subjetividade humana enquanto ocorrência da verdade. Essa negação fomentou-se largamente por parte da população comum e científica a partir do início do século XIX. Por outro lado, as análises contempladas pela disposição histórica recorrem à tradição do pensamento social para elaborar um modelo de sociedade e de regras que

regulamentariam o poder expressivo dos indivíduos. Em alguns casos, se faz possível apontar a erroneidade nessas interpretações históricas, cuja imperícia consagrou equívocos no processo de modernização das condições de vida.

Em razão desses diversos estímulos em formalizar a vida no ambiente urbano, no final do século XVIII surge uma modalidade de leitura do mundo, o qual passa a ser entendido como um teatro. O imaginário cênico é utilizado para elucidar esse contexto urbano por se acreditar que os acontecimentos no ambiente urbano eram falsas aparências da vida cotidiana, além de os indivíduos serem espectadores uns dos outros. A obra *Comédie Humaine* (Comédia Humana) elaborada pelo escritor francês Honoré de Balzac (1799 – 1850) ao longo de toda sua trajetória pode ser entendida como representante dessa forma de compreensão da sociedade, contudo esse modo de análise foi amplamente difundido entre os intelectuais do século XIX, tais como Charles Baudelaire (1821 – 1867), Sigmund Freud (1856 – 1939) e Thomas Mann (1875 – 1955). Sobre esse episódio, Sennett (1988, p. 53) afirma:

[...] as imagens do *theatrum mundi* são retratos da arte que as pessoas praticam na vida cotidiana. É a arte de representar, as pessoas que a praticam estão desempenhando ‘papéis’. Para um escritor como Balzac, esses papéis são as várias máscaras necessárias que se usam em diferentes situações. O homem como uma criatura de máscaras harmoniza-se perfeitamente à crença de Balzac, bem como à de outros escritores que percebem as relações humanas como uma espécie de *comédie*, onde nem a natureza humana nem qualquer definição única da moralidade poderia jamais ser firmemente deduzida a partir do comportamento.

Os escritos de Balzac têm absoluta importância no cenário cultural do século XIX e influenciou diversos pensadores que os consideravam um potente

referencial em análises sobre as transformações da ordem social e políticas da época. Dentre esses intelectuais, podemos apontar Karl Marx (1818 – 1883), Charles Baudelaire (1821 – 1867) e Gustave Flaubert (1821 – 1880), cujos nomes são amplamente recomendados em estudos sobre a cultura do século XIX (HARVEY, 2015). Para Marx, os escritos publicados por Balzac anteciparam a compreensão de aspectos da sociedade que ainda eram muito pouco identificados no momento da escrita. O fascínio de Marx pelos textos de Balzac era tamanho a ponto deste filósofo almejar estudá-los de forma mais profunda após concluir suas pesquisas sobre economia política.

Possivelmente os estudos de Benjamin sobre o *intérieur* da habitação foram influenciados pelas produções de Balzac que expôs em suas obras literárias considerações de verve semelhante. Em algumas de suas obras, como *Uma filha de Eva* (1838) ou *Uma dupla família* (1842), a habitação burguesa era descrita como concha de morar em referência à utilização da residência por parte dos burgueses para exprimir sua identidade pessoal.

Ao recorrer à concha – elemento da natureza que condiciona rigorosamente as características do corpo do seu usuário – como representante da habitação, fica comprovada a percepção de Balzac a faculdade em revelar as características íntimas dos moradores bem como a relação indivíduo-casa como protagonistas na formação do valor simbólico deles mesmos (GUEDES, 2017). Em outros escritos, Balzac se referia ao interior das residências como “moldura do personagem” ao reconhecer que as referidas casas compunham e apresentavam algumas características íntimas do seu morador, além de revelar certos aspectos dos seus valores pessoais.

Embora esteja datada neste mesmo período a decoração enquanto constituinte do amplo comércio (COHEN, 2013), no caso do discurso empreendido por Balzac, mais que cenários que abrigam tendências de decoração, estes interiores são a manifestação da personalidade dos indivíduos que nele habitam. Assim, ao se realizar uma leitura de tais espaços é possível inferir mais sobre o caráter e a organização da vida dos proprietários do que, unicamente, sobre as superfícies

que lhe compõe. O arquiteto e historiador da arquitetura Witold Rybczynsky discorre sobre essa correspondência entre o corpo do indivíduo e a organização da sua moradia, cuja orientação foi apreendida não somente pela arquitetura como também pela produção artística no século XIX e nas décadas seguintes. No livro *Casa: pequena história de uma ideia* (2002) afirma Rybczynsky (2002, p. 18):

Os interiores levemente pomposos do século XIX também refletiam modos de vestir; cadeiras com saias e cortinas drapeadas imitavam os detalhes de como os tecidos eram usados em saias e vestidos, e o papel de parede imitava os padrões usados nos tecidos. A riqueza dos móveis *Art Nouveau* espelhava os trajes luxuosos dos seus donos.

É possível inferir que o estado de representante das qualidades do indivíduo conferidas ao *intérieur* tem sua origem no século XVIII, especialmente por ser neste momento que a privacidade como temática passou a conquistar um espaço maior nos debates das ciências sociais e humanas. O estabelecimento da expressão da particularidade e dos sentimentos individuais só passaram a ser observados no final deste século e somente na trajetória do século XIX que o conceito de privado e individual se associaram, união essa coordenada tanto pelo fortalecimento da ideia de privacidade e, principalmente, à sobreposição do entendimento de felicidade ao acúmulo de posses e bens. Avalia Sennett (1988, p. 117):

Antes do século XIX, o domínio próximo ao eu não era considerado como o reino da expressão da personalidade única ou distintiva (...). As particularidades do sentimento individual não tinham, como ainda não têm, uma forma social definida, porque, ao contrário, o domínio próximo

ao eu estava organizado por meio de “afinidades” naturais, universais e humanas. A sociedade era uma molécula; compunha-se, em parte, de uma expressão a uma distância consciente e arquitetada com relação às circunstâncias pessoais, à família e aos amigos e, em parte, de uma auto-expressão que era também ‘impessoal’, como a palavra é entendida hoje.

No caso dos interiores ou programas de necessidades do século XIX, eles propõem, pela primeira vez na história da arquitetura, a dissociação entre a residência e as ocorrências da esfera pública sob a justificativa de felicidade e segurança (ZUCCONI, 2009). Com o passar das décadas, alguns intelectuais como o historiador e arquiteto Guido Zucconi (2009) passaram a qualificar esse processo como privatização do habitar dado o impedimento de colaboração das eventualidades públicas nestes recintos. Eles representam também o privilégio da classe burguesa sobre os demais, uma vez que se verifica neste período uma intensa valorização imobiliária, fato que dificultava a propriedade de residências por todas as parcelas da população.

Esse modo de arquitetura, grande símbolo da burguesia francesa da época, foi classificado por Benjamin como *intérieur* e tem por característica o significativo aumento da decoração e a redução dos espaços habitáveis. Além de o indivíduo admitir um grande número de objetos que lhe garantiam maior conforto na residência, eram presentes nesses apartamentos um vasto conjunto de objetos decorativos, muitos deles de valor elevado, que evidenciavam o poder aquisitivo da família. Nesses ambientes, os moradores criam um universo que lhes representa, possível através da posse de objetos afetivos, que conformam um recinto extremamente particular e que afirmam a identidade dos seus usuários. Esses objetos, muitos deles despojados de qualquer valor de uso, conformam os rastros dos indivíduos nos espaços da casa, como apresenta Benjamin (2007, p. 46):

O *intérieur* não apenas é o universo, mas também 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 *intérieur*.

Sobre a conformação interna das casas e apartamentos do século XIX, Balzac cataloga e apresenta os diversos aspectos próprios desse modelo de residência. O escritor apresenta a habitação do século XIX em publicações diversas, como na obra *History of the thirteen* (1974) e descreve minuciosamente sua composição espacial e decorativa:

No boudoir pendiam tecidos vermelhos sobrepostos com musselina indiana, suas dobras internas e externas caneladas como colunas coríntias, e amarrados embaixo com faixas em tom vermelho-alaranjado nas quais foram bordados arabescos em preto. Sob essa musselina o vermelho-alaranjado exibia um tom rosa, a cor do amor, repetido nas cortinas das janelas, também de musselina indiana, forradas com tafetá rosa e com um acabamento de franjas vermelho-alaranjadas alternadas com franjas pretas. Iluminando o divã, seis castiçais de prata folheada a ouro, cada um deles portando duas velas, se destacavam em distâncias iguais da parede forrada com papel. O teto, de cujo centro pendia um lustre de prata folheada a ouro, era de um branco ofuscante, e a cornija era dourada. O tapete remetia a um xale oriental, reproduzindo os desenhos e lembrando a poesia da Pérsia, onde as mãos dos escravos trabalharam para produzi-lo. Os móveis eram revestidos de caxemira branca, realçada por adornos pretos

e vermelho-alaranjados. O relógio e o candelabro eram de mármore branco e dourado. Haviam elegantes jardineiras repletas de todos os tipos de rosas e flores brancas ou vermelhas. (BALZAC, 1974, p. 366)

O rastro, em sua tradução do alemão *Spur*, significa o registro de algo ou algum evento em determinado espaço. Como marca, ele agrega em si a possibilidade da história e da memória (FREITAS, 2012). O vestígio, neste caso, é o testemunho da vivência dos indivíduos em dado espaço e, no caso da ausência desse objeto, possibilita que sinalize alí a presença, seja do objeto ou do indivíduo no exercício das suas experiências de vida.

Quando Benjamin fala sobre esses rastros, ele menciona o veludo e as pelúcias pelo fato destes materiais reproduzirem o exato negativo dos objetos e gestos com os quais fazem contato. Esses materiais, tanto em sentido literal ou figurado, apresentam a autonomia que o indivíduo e seu universo de práticas e costumes denotam sobre a conformação dos espaços residenciais, especialmente por dar-lhe a principal referência e organizar seu gênero. Como descreve Benjamin (2007, p. 60):

Infatigável, [o indivíduo] preserva as impressões de uma multidão de objetos; para seus chinelos e relógios, seus talheres e seus guarda-chuvas, imagina capas e estojos. Tem uma clara preferência pelo veludo e a pelúcia que conservam a marca de todo contato. No estilo do Segundo Império, o apartamento torna-se uma espécie de habitáculo. Os vestígios do seu habitante moldam-se no *intérieur*.

Além do mais, o habitante burguês do século XIX se coloca como modelo da própria habitação. Ao indivíduo como referencial, neste caso, não lhe é atribuída

meramente a condição de usuário, mas de um agente ativo que informa à sua ambiência seu discurso e sua conduta. Ele, ao deter todas as possibilidades espaciais e decorativas da casa, domina também o formato das relações e domestica a totalidade dos significados que a composição da residência pode, por ventura, inferir.

[o indivíduo e sua casa] são portanto o reflexo de toda uma visão do mundo onde cada ser é concebido como um ‘vaso de interioridade’ e as relações como correlações transcendentais das substâncias – sendo a própria casa o equivalente simbólico do corpo humano, cujo poderoso esquema orgânico se generaliza em seguida em um esquema ideal de integração das estruturas sociais. (BAUDRILLARD, 1972, p. 34)

Os invólucros que Benjamin se refere são os estojos que os profissionais de diversos campos de atuação guardavam seus instrumentos e materiais de ofício, os quais eram em seu exterior caixas que poderiam dispor de alguma ornamentação, mas que pouco se referiam à sua organização interior. Do lado de dentro, os espaços eram condicionados exatamente segundo a forma dos objetos que eram armazenados por essas maletas. Vale lembrar que em grande parte dos casos essas caixas abrigavam objetos advindos da produção industrial que, embora estivesse em significativo crescimento, ainda era pouco recorrente utensílios originários dela mesma. Como apresenta Benjamin (2007, p. 292):

O século XIX, mais do que qualquer outro, foi ávido por moradia. Ele compreendeu a moradia como estojo do ser humano e nele o acondicionou com todos os seus acessórios, tão profundamente que se poderia pensar no interior de um estojo de compasso, onde o instrumento com todas as suas peças repousa em cavidades fundas,

revestidas de veludo violeta. Para quanta coisa o século XIX não inventou estojos: para relógios de bolso, pantufas, porta-ovos, termômetros, baralhos – e, na falta de casulos, capas protetoras, passadeiras, cobertores e forros.

O aspecto dos estojos que Benjamin associa à configuração das habitações é o fato do seu interior ser moldado precisamente quanto aos objetos que são armazenados, cuja ordenação é o primeiro rastro viabilizado pelo uso do invólucro na condição de espaço. É de grande importância a imobilidade dos objetos no interior destas caixas, condição que é assegurada pela correspondência formal entre a disposição espacial e o que (ou quem) a frui. Nesse sentido, a extrema particularização e/ou personalização é característica essencial tanto dos estojos quanto das residências aqui memoradas.

Figura 8 - Estojo para guardar utensílios de caça produzido aproximadamente em 1860.



Fonte: Arquivo pessoal Mikael Guedes.

No *intérieur* cada elemento decorativo e utilitário tinha seu devido lugar determinado em projeto, assim como que para cada objeto havia um estojo próprio para lhe condicionar “adequadamente”. Essa primazia dos objetos e sua soberania na organização espacial da casa levou Benjamin a conceituar o espaço da residência burguesa enquanto estojo do homem privado, onde cada móvel, expressão, ação e movimento tem por condição o estado deste espaço. De acordo com Buck-Morss (1997), essa condição dos apartamentos burgueses configura um processo de habituação determinado pela habitação, cuja moradia passa a resguardar e a atuar na vivência, interferindo não somente na relação do indivíduo com seu espaço privado, como também no conhecimento da própria intimidade, sua primeira casa. Como descreve Buck-Morss (1997, p. 27):

Nos interiores burgueses do século dezenove, os forros (mobiliário, acessórios) ofereciam uma fantasmagoria de texturas, tons e prazer sensual que embestia o habitante da casa num ambiente total, um mundo privatizado de fantasia que funcionava como um escudo protetor para os sentidos e as sensibilidades desta nova classe dirigente.

Os estojos são para Benjamin não somente uma analogia às habitações burguesas oitocentistas. Eles são, sobretudo, representantes da modernidade do século XIX que, orientada pelo alvoroçado processo de industrialização, sobrepuja às potencialidades humanas apurados sistemas de racionalização em favor da alta produtividade (BUCK-MORSS, 2002). Esse mesmo florescimento da industrialização contribuiu com a difusão do emprego de ornamentos nos produtos massificados fato que contrapõe o que em um futuro próximo seria chamado de estética da máquina. Essa segunda corrente tem por orientação determinante a expressão do funcionamento interno do objeto como parte substancial do seu aspecto enquanto imagem.

À luz dessa correspondência entre a habitação e o estojo, Benjamin apresenta a complexidade em compreender a ideia de habitar a partir do período oitocentista, conceito que, naquele momento, competia tanto à apreciação do seu antigo significado delineado pelo estabelecimento do homem no mundo, como já esclarecido pelos filósofos da antiguidade, como também, na sua forma extrema, em contemplar a pluralidade e complexidade da vida estabelecida no século XIX em razão das amplas conversões e mudanças observadas na cultura, na sociabilidade e na moralidade.

O que Benjamin (2007) se esforça para apresentar, para além da intensa análise da cultura social e política própria do seu trabalho, é o evento da construção passar a atuar no subconsciente individual e coletivo. Nesse sentido, o filósofo defende que os arquitetos que atuaram a partir da segunda metade do século XIX, ao compreenderem a natureza dos novos recursos que lhes eram disponíveis,

passaram a adequar as construções às situações que conferiam maior aproximação às expectativas do indivíduo e, como afirma o filósofo, possam expressar o sentimento geral.

Todavia, Sennett (1988) destaca um possível paradoxo verificado na cultura urbana e social e que o domínio da economia não explicava, efetivamente. O autor identifica enquanto ocorrência contraditória o absoluto interesse e cobiça aos objetos decorativos de estética e elaboração tradicionais, uma vez que os motivos que ordenavam as tendências de consumo nesse período estavam relacionados com a experiência industrial. É oportuno dizer que para alguns pensadores, como o próprio Benjamin, a ocorrência do *Art Nouveau* será o fato que conciliará essas duas modalidades de decoração e de consumo, mas Sennett defende que os recursos materiais que afirmavam a individualidade do homem ainda não estavam esclarecidos quanto à essas duas orientações. Como afirma Sennett (1988, p. 184),

[...] como e por que as pessoas das cidades grandes passavam a tomar as aparências mistificadas, irresolvidas, tão a sério? Por que, ao pôr um vestido de dez francos usado pela Duquesa de X, a pessoa estaria se tornando mais aristocrática? Ou então, por que acreditava ela que comprar uma caçarola de ferro fundido teria um significado pessoal para ela enquanto compradora, em termos de suas fantasias sobre o prazer mourisco? Se um dos grandes temas da época é o incremento de objetos homogêneos e feitos à máquina, por outro lado, o outro grande tema é a importância que os cidadãos de Londres de Carlyle e da Paris de Balzac davam a essas aparências exteriores, como sinais de caráter pessoal, do sentimento privado e da individualidade.

O filósofo francês Jean Baudrillard (1929 – 2007) apresenta em diversos escritos, como o livro *O sistema dos objetos* (1972), que a partir da consolidação da industrialização e de uma modalidade de produção que passou a ser conhecida como massificação, a população urbana, de modo especial a classe burguesa atenta às inovações do mercado, passou a investir intensamente na aquisição desses produtos. Em muitos casos, as pessoas não conheciam muito a fundo a função do objeto que adquiria na ocasião, mas, como afirma o filósofo, esses produtos participariam da vida social de quem os possui. Como Baudrillard (1972, p. 10),

[...] os objetos cotidianos (não nos referimos às máquinas) proliferam, as necessidades se multiplicam, a produção lhes acelera o nascimento e morte, falta vocabulário para designá-los. Pode esperar classificar um mundo de objetos que se modifica diante dos nossos olhos e chegar a um sistema descritivo? Existiram quase tantos critérios de classificação quanto objetos: segundo seu tamanho, grau de funcionalidade (que vem a ser a correspondência com sua própria função objetiva), o gestual que a eles se liga (rico ou pobre, tradicional ou não), sua forma, sua duração, o momento do dia em que emergem (presença mais ou menos intermitente e a consciência que dela se tem), a matéria que transformam, o grau de exclusividade ou de socialização no uso (privado, familiar, público, indiferente) etc.

No mesmo sentido, Giedion (1948) propõe uma eminente observação da posse de objetos diversos no curso do desenvolvimento da história. Em seu texto *Mechanization takes command*, escrito em 1948, Giedion assinala as mudanças na estrutura social associadas à possibilidade de aquisição dos objetos técnicos ou de consumo. O autor aponta nas classes estudadas – com destaque à classe

burguesa dos séculos XVIII e XIX – que frequentemente pouco sabiam sobre como esses objetos seriam corretamente manipulados cotidianamente e a quais necessidades, além das funcionais, eles atenderiam (GIEDION, 1948).

Contudo, fica clara a contradição desse inédito sistema cultural delineado pela organização cotidiana, composto por indivíduos que não compreendem os objetos segundo a sua função de comodidade, mas que usam destes objetos para estabelecer processos de orientação das condutas e das relações humanas. Baudrillard (1972) discute essa relação, e classifica-a como a sobreposição da racionalidade dos objetos viabilizada pelo conflito em relação à irracionalidade das necessidades, e ambos fazem menção à composição de um sistema de significações e de uma realidade. Benjamin (2007), ao publicar na obra *Passagens* o texto *O Colecionador*, discorre sobre a autonomia do uso sobre a finalidade primeva dos objetos, afim de estabelecer uma relação mais completa entre o indivíduo e esses instrumentos. Para o filósofo, é conferida uma singularidade aos objetos e em todo o ambiente da residência quanto às suas possíveis experiências. Perante o estudo de Benjamin (2007, p. 239):

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas a fim de travar uma relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. [...] O que é esta ‘completude’? É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para esse fim: a coleção.

Repetidamente, na seção das *Passagens* em que o filósofo estuda o *intérieur*, aponta para esse processo de distanciamento entre os objetos e o uso para qual foi destinado, em princípio, no universo doméstico. Para Benjamin, o interesse dos indivíduos que gozavam do *intérieur* no século XIX, para além de preservar

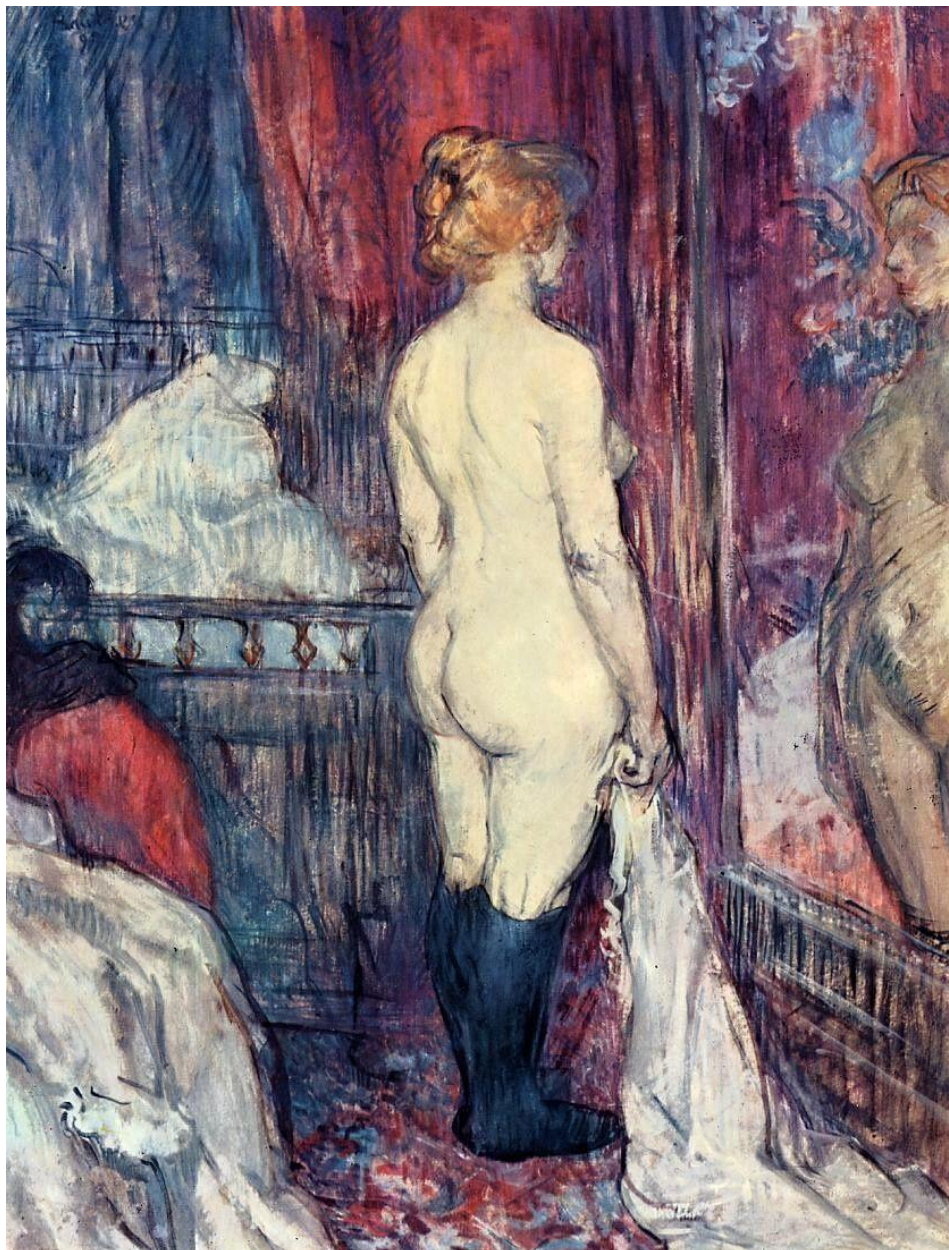
a condição utilitária dos seus objetos de uso cotidiano ou dos recursos domésticos, significava, sobretudo, apropriar das alternativas espaciais e de decoração para compor um possível modelo de vida, de habitação e, conseqüentemente, de habitar.

Todas as figuras espaciais do *intérieur* são mera decoração; estranhas à finalidade que representam, desprovidas de valor de uso próprio, produzidas apenas a partir da moralidade isolada... O eu é surpreendido em seu próprio domínio por mercadorias e a natureza histórica delas. Seu caráter de aparência é produzido histórica e economicamente pela alienação de coisa e valor de uso. (BENJAMIN, 2007, p. 254)

Diversos artistas da época, como Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901) e, em seguida, Pablo Picasso (1881 – 1973) e Juan Gris (1887 – 1927), também apresentavam em suas obras a grande presença dos objetos no cotidiano dos indivíduos e como eram significantes na composição dos ambientes do século XIX. Com base no trabalho de artistas diversos, fica claro que havia uma busca também por parte das classes operárias em organizar seus respectivos ambientes domésticos à maneira dos interiores burgueses, mas, neste caso, com recursos e técnicas menos refinadas.

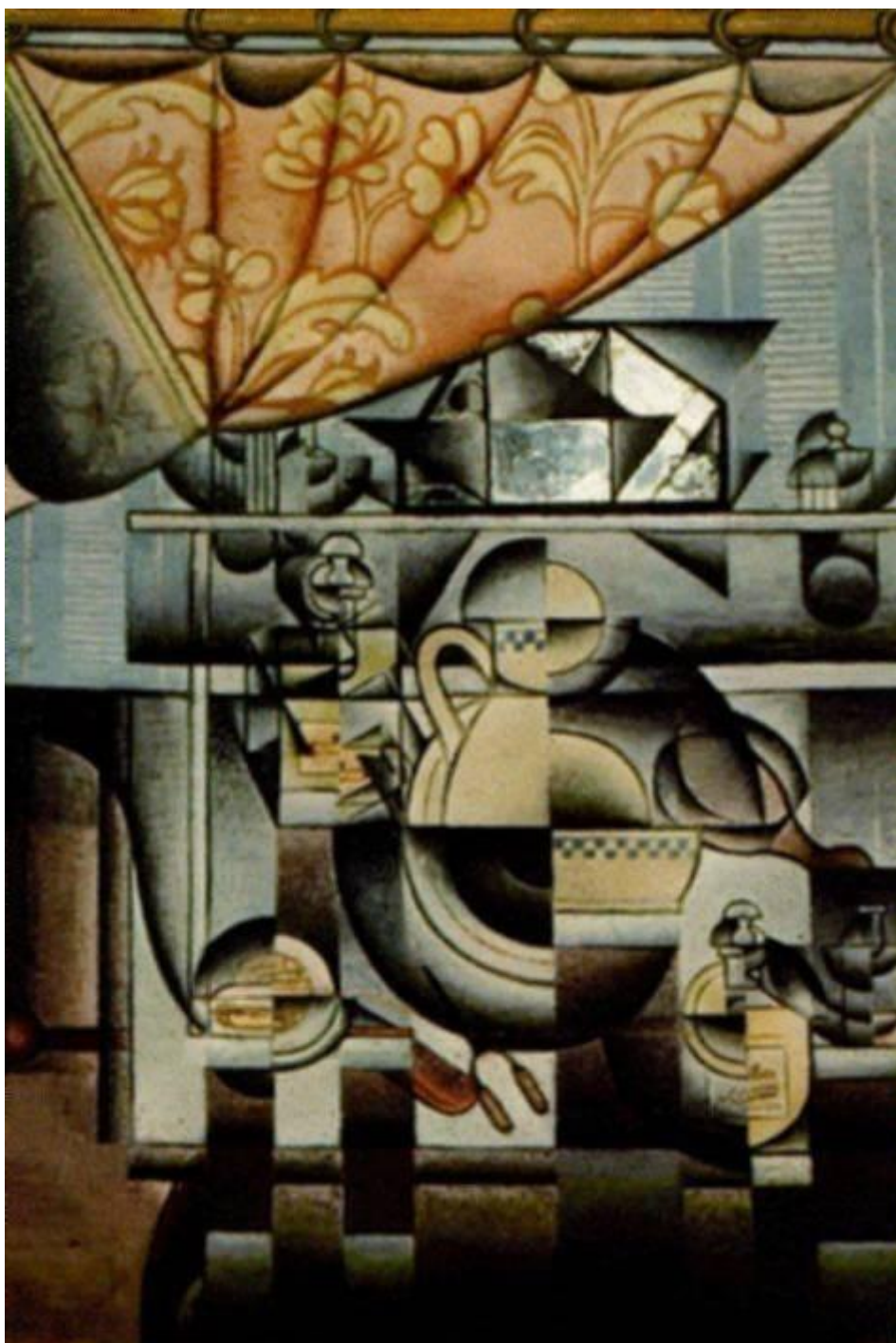
Esses artistas mostraram em seus quadros que o mobiliário da vida cotidiana, os utensílios da produção em massa que muitas vezes passam despercebidos – colheres, garrafas, copos, tudo aquilo que olhamos a toda hora sem ver – tornaram-se parte da nossa natureza. Fundiram-se às nossas vidas sem que tenhamos nos dado conta. (GIEDION, 2007, p. 31)

Figura 9 - *Portrait d'une pensionnaire de Maison* (1887), pintada pelo artista Toulouse-Lautrec (1864 – 1901).



Fonte: Site Democrart, acessado em 27 de julho de 2019.

Figura 10 - *Le lavabo* (1912), pintada pelo artista Juan Gris (1887 – 1927).



Fonte: Site Paris City Vision, acessado em 09 de março de 2019.

A colaboração desses artistas para a avaliação dos referidos espaços residenciais está na dedicação que puseram na observação de objetos do cotidiano como tigelas, cachimbos, copos, garras e violões que passaram a ter maior nível de

elaboração estética e maior precaução quanto às suas qualidades funcionais. Como afirma Benevolo (1972), os objetos anônimos que raramente ocupavam lugar na consciência coletiva alcançaram maior significado a partir das avaliações propostas pelos artistas e passam a ser reconhecidos como *objets à reaction poétiques*, de acordo com a frase de Le Corbusier. Em outras palavras, novos aspectos do mundo atuam na construção do sentimento coletivo e individual.

Embora os autores aqui citados reconheçam que a autonomia dos usuários sobre a finalidade dos objetos que compunham a organização da casa contribuiu para a elaboração de uma nova cultura voltada aos espaços residenciais, ambos defendem que, paralelamente, elaborou-se um ambiente cotidiano abstrato. Essa abstração se demonstra no isolamento de múltiplos objetos da função à qual eram destinados e passam a ser representantes de um status social. Salvo esse rompimento com a finalidade delegada primeiramente aos objetos, Baudrillard (1972) aponta que cada objeto está entre a sua especificidade prática e a associação da sua posterior classificação pautada no uso, cujo sistema denota, para o autor, algo homólogo à ocorrência do hábito. De acordo com o texto de Baudrillard (1972, p. 102):

O hábito é descontinuidade e repetição (e não continuidade como o emprego sugere). É pela divisão do tempo em nossos esquemas ‘habituais’ que solucionamos o que pode ter de angustante na sua continuidade e a singularidade absoluta dos eventos. Da mesma forma é pela integração descontínua nas séries que dispomos dos objetos, que os possuímos.

A lógica do estojo investida – talvez involuntariamente – na elaboração de residências tem por produto uma dicotomia quanto à competência do uso: enquanto se propõe a acomodar com segurança e aconchego, se põe também a

ordenar arbitrariamente o universo de experiências que lhes seriam possíveis em outras condições tectônicas. Nessa observação, se fazem evidentes algumas particularidades sociais dos seus principais usuários – a burguesia europeia oitocentista – que se esforçavam por elaborar um ideal político na igualdade e fraternidade. Contudo, verifica-se também que as propostas dessa camada social operavam e contribuía com modos de produção que afirmavam, em muitos casos, a apatia para com questões da coletividade e as desigualdades sociais.

Nos textos de Heidegger que estabelecem um exame sobre a formação dos espaços em detrimento das experiências também incorrem a discussão semelhante àquela proposta por Benjamin sobre o rastro. Nestes escritos o filósofo não entende o indivíduo e o espaço enquanto elementos distintos. Ao combater esse pressuposto, Heidegger compreende que ambos se encontram em um só corpo e se complementam diretamente, por terem suas constituições intimamente associadas: o espaço é fundamental à vivência do indivíduo, assim como o indivíduo é crucial para a elaboração dos espaços, assim, um não existe sem o outro (HEIDEGGER, 2001).

O rastro é o acordo efetuado entre o indivíduo e seu meio, ou entre o indivíduo e suas próprias excentricidades orgânicas, a garantia de uma fosca inviolabilidade, o para-raios de sua existência. O rastro é o lastro que acorrenta o cão a seu vômito. Respirar é um hábito. A vida é um hábito. Ou melhor, a vida é uma sucessão de hábitos, posto que o indivíduo é uma sucessão de indivíduos. O pacto deve ser continuamente renovado, a carta salvo-conduto atualizada. A criação do mundo não foi um evento único e primordial, é um evento que se repete a cada dia. O hábito, então, é um termo genérico para os incontáveis compromissos travados entre incontáveis sujeitos que constituem o indivíduo e seus incontáveis objetos correspondentes. (HEIDEGGER, 2001, p. 11)

Com base no relato de Benjamin, o rastro não é apontado apenas ao considerar a posse de um grande número de objetos, mas o é, antes de qualquer coisa, o acesso pleno à habitação e a autonomia na sua organização, de forma que seja possível aprimorar a ocorrência da vida. No mesmo momento, verificava-se novos métodos e técnicas de manipulação associados aos inéditos materiais de construção, os quais contribuíram para a efetivação do conceito de rastro no âmbito físico – o espaço da casa. Essa condição advém do pensamento sobre a arte e que também colaborou no final do século XIX com a operação técnica e produção dos objetos, cujo movimento foi classificado pela historiografia da arte e da arquitetura como *Art Nouveau*.

Neste momento, situado nos últimos decênios do século XIX, a organização da casa se orienta mediante duas referências. De um lado a casa era entendida como um espelho dos seus proprietários, interpretada muitas vezes como a expressão do empenho burguês em conferir a nobreza do indivíduo. Por outro lado, verifica-se a emergência de grandes esforços utilitaristas, muitas vezes corroborado pela produção industrial, e que estavam voltados à resolução de grandes programas. À luz dessas ocorrências, emerge uma nova forma de conceber os espaços da casa, a qual passa a ser articulada de forma setorizada – espaço público ou social, cômodos privados e ambientes de serviço- e uma hierarquia entre os recintos que a compõem. Além da percepção a moradia como representação do consumo, condição afirmada pela profusão que a indústria disponibiliza largamente no mercado, essa mesma cultura industrial estabelece o início da redefinição do espaço da casa.

Por fim, o que se observa por Benjamin e pelos demais pensadores aqui apresentados nas suas análises sobre as propostas da engenharia e da arquitetura no final do século XIX consiste no cumprimento efetivo às expectativas fundamentais do capital por esses dois campos. Vale lembrar que as indicações voltadas à construção e decoração das residências, especialmente de padrão médio e alto, em todas as etapas técnicas da sua concepção, representou um

veículo que afirmava as perspectivas de afirmação tanto do capitalismo, quanto da distinção social pelas camadas mencionadas. Nas investigações filosóficas sobre o conceito de hábito interessa a compreensão sobre a instalação deste termo, seja como fenômeno da experiência próprio do utilitarismo dos espaços ou na sua participação em alguns processos de elaboração do projeto. Ambas abordagens exigem uma avaliação mais profunda sobre a história das formas de habitar no período discriminado, a reputar as reformulações do termo e a sua transitoriedade em situações temporais, sociais e políticas diversas.

4 A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA E A CONDIÇÃO SOCIOCULTURAL NAS ÚLTIMAS DÉCADAS DO SÉCULO XIX

Pode-se dizer que a própria cidade é a memória coletiva do seu povo e, como a memória, ela está associada a objetos e lugares. A cidade é o locus da memória coletiva. Esse relacionamento entre o locus e a cidadania torna-se então a imagem predominante da cidade, tanto da arquitetura quanto da paisagem, e, como alguns artefatos tornam-se parte da sua memória, novos emergem. Nesse sentido inteiramente positivo, grandes ideias fluem através da história da cidade e dão forma a ela.⁶

Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, 2011.

Em estudos históricos, a cidade e a arquitetura do século XIX contam com apresentações diversas, como “cidade da revolução industrial”, “espaço da época da expansão”, “arquitetura do progresso técnico” e outros termos que enfatizam as grandes transformações desse período, as quais se estenderam ao longo do século seguinte em razão da grande significância do seu legado científico. Alguns autores como Guido Zucconi (2009) preferem se referir a este período como “cidade de ontem”, por constituir um momento da história não muito distante e, principalmente, por estar convencido de que ao pensar o século XIX

⁶ It can be said that the city itself is the collective memory of its people and, like memory, it is associated with objects and places. The city is the locus of collective memory. This relationship between the locus and citizenship then becomes the predominant image of the city, both architecture and landscape, and as some artifacts become part of its memory, new ones emerge. In this entirely positive sense, great ideas flow through and shape the city's history.

somos encaminhados a um vasto conjunto de imagens daquele ciclo que ainda se fazem profundamente perceptíveis no atual estado da cultura.

Como já elucidado no segundo capítulo⁷, as propostas do século XIX não se evidenciam como totalmente novas ou integralmente inauguradas naquele momento. Com base nos seus progressos, segundo contextos diversos, fica evidente o ciclo de expansão da ciência referenciada de modo especial os séculos XVII e XVIII, em menção às diversas orientações em planos diversos na sociedade (BENEVOLO, 1976). Contudo, é inegável que o século XIX configurou diversas ocasiões da atual realidade dos grandes centros urbanos e que é remota a possibilidade de substituição dessa herança nas práticas sociais e urbanas. Como afirma Zucconi (2009, p. 36):

Entre outros, [o século XIX] nos deixou as estações ferroviárias e os estabelecimentos industriais, as galerias comerciais e as lojas de departamento, os bairros de edificação pública e as orlas marítimas. Marcel Proust introduziu, na nossa sensibilidade de contemporâneos, alguns lugares ligados àquela determinada época, transformando-os em arquétipos universais. Nas páginas de *'recherche'*, o *'grand hotel'*, a praia, o *'restaurant'* parecem ser expressão atemporal, mas é no século XIX que devem ser procuradas suas origens históricas.

O desenvolvimento dos ciclos e sistemas datados do século XIX, como dito, percorreram muito além deste momento, principalmente por caracterizar diversos parâmetros da idade contemporânea. Vale lembrar que se trata de um processo preliminarmente eurocêntrico, mas que se irradia para a maioria dos demais continentes sob o formato de avanços técnicos e científicos, modos de

⁷ Esta seção apresenta a relevância da consciência histórica para especificar a prosperidade da cultura moderna.

comportamento e sociabilidade, inéditos produtos quase sempre de origem industrial e novas formas de trabalho e operação. (ELIAS, 1994)

Ao reportar a condição da Europa no século XIX, a Inglaterra e, em seguida, a França tem um papel precursor na indicação de tendências em campos diversos, como a manifestação de um maior desenvolvimento industrial, orientações culturais, insólita situação demográfica, inovadores métodos na concepção arquitetônica e nas intervenções urbanas (COHEN, 2013). Essas últimas muito demonstram as mudanças que a cartografia das metrópoles apresentara neste período, especialmente no tocante das suas principais atividades sociais e urbanas. Norteadas por essas ocorrências, novas tipologias de assentamento passa a compor a tipologia urbana e a fazerem parte da geografia do desenvolvimento das grandes cidades como as “cidades empresariais”. Essas “cidades”, ou, na sua classificação inglesa, *one-company town*, eram centros autossuficientes, que não dispunham de uma urbanização definida e consolidada em seu entorno, mas que tinham sua fundação associada à um dominante estabelecimento industrial. No Brasil, as vilas operárias podem demonstrar os equipamentos urbanos semelhantes do ponto de vista da elaboração e do uso.

[...] Nestes se registram todas as condições necessárias ao desenvolvimento, mesmo se a localização é periférica. Le Creusot é a cidade-fábrica, totalmente nova, criada pelo industrial Eugène Schneider no centro da França: os 24 mil habitantes, contados no censo de 1874, gritavam em volta das grandes instalações siderúrgicas, que constituem o fulcro da inteira organização urbana. Como outras cidades empresariais, Le Creusot representa o extremismo de algumas características típicas de um centro industrial. (BENEVOLO, 1976, p. 84)

É oportuno memorar um equívoco discutido quanto à mudança demográfica dos centros urbanos deste período. Essa condição quase sempre se associa

integralmente à emergência da indústria tal como um fato urbano e ao aumento do número de operários como representante da mudança populacional das metrópoles europeias envolvidas na industrialização. Contudo, a anterior situação das cidades exerceu absoluta colaboração para o que viria a ser o fenômeno do século XIX tal como é tratado nos principais referenciais sobre essa temática, especialmente pelas suas condições de vida coletiva inferirem a gênese de graduais modificações na conformação do espaço urbano e das respectivas práticas que lhe ocorrem. Para Richard Sennett (1988, p. 166):

De fato, o maior crescimento da população ocorreu em cidades com poucas indústrias de porte; ocorreu nas capitais. O simples aumento da população era, certamente, sem precedentes. [...] A nova população foi a princípio organizada por padrões estabelecidos da ecologia da cidade; estes mudaram, mas de maneira gradual. Em parte, a economia das capitais do século XIX também glorificava o que existia na cidade do Antigo Regime. Comércio, finanças e burocracia permaneceram as atividades principais das capitais. As indústrias são operações ávidas de terras, em geral, quando existiam nas cidades, ficavam na periferia delas, onde os terrenos eram mais baratos.

As causas do crescimento populacional dessas localidades são complexas e estão muito mais associadas à fatores sociais e históricos do que, unicamente, às prerrogativas conquistadas em âmbito econômico. São inúmeros os princípios que emancipam a vida possíveis de serem apontados, dentre eles os aperfeiçoamentos na medicina e, conseqüentemente, os avanços no apoio à saúde pública, a erradicação de pestes e a emergência de novos formatos familiares e de socialização. Todas essas circunstâncias configuraram as condições que ampliariam os recursos voltados a prover maior qualidade de vida.

Todavia, é inegável o profundo crescimento territorial e demográfico nas grandes cidades do século XIX, mas Sennett (1988) e outros autores alertam para as diversas unidades sociopolíticas que colaboraram com essa eventualidade. Entender e admitir a atuação desses plurais componentes é de fundamental importância para constatar as transformações na cultura deste período. Ademais, foram relevantes as contribuições da industrialização às disposições gerais da sociedade, esta última como a ocorrência mais célebre do momento estudado.

Sobre tal, pensadores diversos contemporâneos a este cenário, como o romancista francês Victor Hugo (1802 – 1885), retratam em suas obras as novas hierarquias urbanas, a conversão das cidades rumo às vocações industriais e comerciais. Algumas abordagens emergem também na obra desses autores quanto à fundação de cidades com encargos essencialmente administrativos da região que estão inseridas, todas elas condições novas quando comparadas à maioria dos centros urbanos tradicionais.

No caso da literatura e da historiografia francesa, por exemplo, apresenta-se as várias modificações que os centros urbanos estavam submetidos, muito coordenadas pelo desenvolvimento industrial e pelo crescimento demográfico, apoiadas, ainda, em ciclos pré-existentes os quais foram reforçados a partir de 1850 pela solidificação de diversos sistemas culturais, técnicos e políticos (ARGAN, 1992). Dentre esses sistemas podemos apontar a ampliação dos recursos de comunicação e de conexões ferroviárias e marítima, que contribuíram para a interlocução comercial, administrativa e social entre localidades diversas e, por consequência, uma maior rapidez na disseminação das novas produções.

As ocorrências mais notáveis no campo do desenvolvimento social e artístico do século XIX são datadas a partir de 1850 por dispor do crescimento exponencial das possibilidades do aparato técnico de diversos campos e pela consolidação de muitas cidades no ambiente europeu. Essa ocorrência é delineada pelos sessenta anos que lhe precede e tem por limiar o ano de 1914 com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, eventualidade que modificou os rumos da atividade econômica e política (ZUCCONI, 2009). Ademais, essa transição entre o século XIX e XX,

figurado por uma relação de complementação e reciprocidade, seria uma das características marcantes do período oitocentista: a impossibilidade de entendê-lo como um fato autônomo em razão do segmento fundamental do período mencionado na formação das metrópoles. Daí a imprescindibilidade em estudar o século XIX em seus desdobramentos no século XX, cuja ordem não pode ser entendida apenas como uma relação reverbera, mas sim enquanto o curso de um mesmo processo.

A escolha da arquitetura residencial dos centros urbanos como objeto dessa dissertação se justifica pelo fato de a metrópole ser o cenário que apresenta as iniciativas modernizadoras e o contexto que possibilita apontar e interpretar com maior objetividade os sistemas aqui estudados. A metrópole do século XIX, especialmente no contexto europeu, dispõe de um conjunto de adversidades, muitas delas jamais vistas na história da cidade, que tornam mais complexas as análises de todos seus elementos. Em meio a esses elementos, talvez o principal seja o indivíduo que testemunha e comprova com sua própria experiência essas novas ordens. Como relata Argan (1992, p. 8),

Na metrópole, o valor do indivíduo, do ego, foi sendo reduzido, até ser eliminado. O indivíduo nada mais é do que um átomo na massa. Eliminando-se o valor do ego, elimina-se o valor da história de que o ego é protagonista; eliminando-se o ego como sujeito, elimina-se o objeto como correspondente, a natureza... Eliminando-se o nível equilibrante e discriminante do ego, colocada a existência como oscilação contínua e angustiante entre o sub e o superconsciente, a realidade se dá como sub ou supernatureza: oscilação angustiante entre o ínfimo e o sublime.

Para Argan (1992), o indivíduo se torna ator à medida que se domina ou representa apenas mais um objeto deste ambiente dos grandes centros urbanos.

No século XIX, pela primeira vez nos registros históricos da arquitetura, a cidade se corresponde uma instituição autônoma e, diferentemente das representações do passado, ela não mais representa apenas mediante seus aspectos elementares. A partir das primeiras décadas deste século verifica-se uma profunda busca em promover à paisagem uma fisionomia que apontasse aquilo que não se percebia ao olho humano, mas que regulava profundamente as determinações próprias do contexto urbano (MUMFORD, 1965). Em outras palavras, ainda que os elementos tradicionalmente utilizados para a compreensão da cidade garantissem um pragmatismo na sua especificação espacial, a complexidade própria do século XIX traz a luz a impossibilidade dessas referências designarem sozinhas o caráter de um aglomerado urbano. Sobre esta discussão, como atesta também Zucconi (2009, p. 84)

Pela primeira vez na história da cidade, sua fisiologia e sua patologia se tornam importantes temas de estudo; poderemos dizer que não somente o ser, mas o se tornar será também descrito através de novos instrumentos colocados à disposição da ciência.

Em relação a esses diversos dados que contribuem para a definição do espaço urbano, podemos mencionar a distribuição da população, a demografia, as atividades econômicas, a recorrência das doenças e os usos sociais do espaço urbano. Essa última disposição talvez seja uma das mais determinantes, especialmente no curso deste estudo, por ser uma condição concreta que qualificou a elaboração dos espaços não somente públicos, mas também privados no decorrer de todo o século XIX.

É oportuno destacar que os esforços para elucidar o quadro urbano em toda a sua complexidade não foi uma tarefa sumária ao pensamento arquitetônico, mas foi amplamente ressaltada por toda a classe intelectual do período. Podemos, como exemplo, reputar os escritos do consagrado escritor francês Émile Zola (1840 –

1902) que se dedicaram a apresentar uma verídica e completa imagem da cidade, cujo método é a associação entre diversos gêneros de descrição para compreender os *grands travaux* (BUCK-MORSS, 2002). Através do “romance naturalista”, como posteriormente ficou conhecida essa modalidade de estudo e de escrita, Zola buscava registrar as ocorrências que testemunhava e seu trabalho foi admitido no século XIX e XX por diversos pensadores como uma espécie de memorial das ocorrências urbanas deste período.

Dentre as várias abordagens possíveis de conduzir os estudos sobre a cidade e, principalmente, sobre a arquitetura a partir de 1850, este estudo se será orientado por um modo de olhar as produções do campo arquitetônico inaugurado nesse período. Neste modo de compreensão, os esforços do saber arquitetônico não estão situados somente em uma única entidade sólida, mas pautado por um organismo dinâmico capaz de apreciar outras disposições do pensamento, de modo particular, àquelas reflexões que tem por objeto, *in primis*, o indivíduo. Esse novo regulamento e possibilidade de pensar a arquitetura pode ter suas referências estabelecidas pelos conceitos expressos pelo Iluminismo no século XVIII bem como pela história da *civilisation*, que passa a figurar novamente as prescrições intelectuais sobre a cidade (HOBSBAWN, 1995).

Nesse sentido, a partir da segunda parcela do século XIX, à luz dos profundos avanços filosóficos, culturais e técnicos a cidade – e todo o universo que lhe é próprio - passa a ser vista como um objeto passível de manipulação e modificação. Esse processo de adaptação às novas necessidades, inicialmente logrado pela classe burguesa, é um movimento espontâneo e que ocorre de maneiras diversas, todas elas voltadas à emancipação da vida e em viabilizar sua fruição plena. Mais do que um processo, esta ocorrência se classifica como um programa de adaptação. Zucconi memora este fato como a tentativa do indivíduo em conquistar a autonomia sobre os saberes que regulam e elaboram o que é entendido por cidade. Para Zucconi (2009. p. 8):

A cidade agora aparece como sendo uma figura que pode ser mediada, ampliada e principalmente modificada. Se parecer cheia de gente, ela poderá ser ampliada quanto quiser; se parecer doente, poderá se submeter a terapias radicais. A própria cidade se torna, em outras palavras, um objeto de furor demiúrgico que anima o homo faber do século XIX: o mesmo que torna viável o espaço circunstante, que torna cultivável e canaliza terras inexploradas como os titãs da *L'île mystérieuse* (Ilha Misteriosa), descrita por Julio Verne no seu extraordinário romance-metáfora de 1875.

Essa nova ordem pode ser atribuída à integração do pensamento filosófico à racionalidade das artes e da arquitetura, muito impulsionada a partir de meados de 1850. Nesse momento as produções passaram a ser campo de estudos de distintos âmbitos, ou ainda pelo processo de “enciclopedização” dos estudos arquitetônicos aberto pelas *écoles polytechniques* francesas (HOBBSAWN, 1995). Esse fato demarca a mútua colaboração entre as diversas ciências e a prática da arquitetura, além da admissão da natureza – humana, em especial – como premissa que fundamenta o novo conceito de projeto.

O curso dessas iniciativas coordenadas pelo propósito de redefinir o status quo da arquitetura e sua linguagem foi qualificado décadas mais tarde por modernização. Essas proposições são articuladas por um empirismo científico, pautados pela observação e experiência, cuja operação tinha por objetivo a extensão dos princípios do conhecimento crítico a todos os campos da consciência humana (COLQUHOUN, 2004). Isso quer dizer que o indivíduo, munido dos saberes advindos dos campos filosóficos e de inúmeros campos científicos dispõe de meios para estabelecer novos parâmetros para interpretar e, quando possível, modificar a sua realidade.

Essa reformulação do campo prático iniciada nos primeiros anos do século XIX foi amparada profundamente pelo rigor da racionalidade científica com base no

trabalho de importantes pensadores que atuaram em períodos precedentes, como o filósofo e matemático francês René Descartes (1596 - 1650). Essas ocorrências no período oitocentista podem ser relatadas como os primeiros passos de uma filosofia da ação, pelo fato de ter por ideal essencial a ampliação dos princípios do conhecimento crítico rumo à todos os campos da ciência e do discernimento humano. A maior parte dos pensadores da época responsabilizavam, ainda, ao ideal do conhecimento crítico a tarefa de beneficiar e enobrecer a vida social e política, cuja conduta advém do recente legado dos iluministas (BENEVOLO, 1976).

São diversos os arquitetos e pensadores que se dedicaram desde o século XVIII às iniciativas de modernizar ou, melhor dizendo, reordenar tanto o ofício do arquiteto como também o produto da sua atuação: o objeto construído. São vários profissionais reconhecidos historicamente que empreenderam esforços nesse movimento, contudo tais determinações foram extensamente divulgadas inicialmente por arquitetos como o francês Étienne-Louis Boullée (1728 – 1799) e muito recorridas e consultadas por arquitetos e engenheiros do século XIX (ARGAN, 1992). Essas propostas podem ser qualificadas como a abordagem da arquitetura na sua condição cosmogônica, cuja forma final é suscetível as manifestações do homem e da natureza. Além do mais, é digna de nota a criação do que anos mais tarde ficou conhecido como estética do sublime, vista enquanto uma orientação à arte e à arquitetura abordar – de forma antagônica – as diversas adversidades sociais em curso.

Além do mais, diversos historiadores, dentre eles Schmarsow (1994) e Jean-Louis Cohen (2013), defendem que no decorrer da primeira metade do século XIX os arquitetos e engenheiros se concentraram em reorganizar seus respectivos campos, mediante tendências propostas anteriormente nos séculos XVII e XVIII. Ainda que se tenham por orientação esses referenciais consolidados no decorrer da história, tal repertório foi catalisado com o objetivo de alcançar novos valores aos temas da arquitetura, os quais já faziam parte do cenário da idade moderna. Em reprodução à Cohen (2013, p. 119),

Em muitos casos, a obra dos arquitetos da primeira parte do século XIX parece indistinguível da dos seus predecessores. Se, em linhas gerais, olharmos para os projetos de renovação/expansão da primeira metade do século XIX, podemos falar de ‘século XVII longo’ de maneira bem justificada.

Todavia, este estudo se concentrará nas realizações verificadas a partir dos anos 1870 por ser um período no qual o pensamento arquitetônico foi submetido à uma ampla reforma e lhe foi atribuído novos significados. Como explica Telma de Barros Correia (2004), neste momento as principais cidades em quase todos os países cresciam e tinham seus territórios fortemente adensados, movimento esse que ocasionou uma grande inquietação na elite social. Como consequência, muitos profissionais, tais como engenheiros, médicos, escritores e administradores públicos se colocaram à disposição para melhor qualificar o ambiente da moradia, visto em muitos casos como inadequados aos novos padrões sanitários e de sociabilidade. Além do mais, nesse cenário emerge uma associação entre a ética e a arquitetura muito reproduzida por esses profissionais, uma vez que as diversas mazelas sociais eram recorrentemente associadas às condições da habitação.

[a habitação de padrão popular e médio] era vista como lugar impróprio à saúde e à virtude; como lugar sujo e desconfortável, propício à geração de doenças e à transmissão de epidemias ao restante da população da cidade; como ambiente imoral e promíscuo, que corrompia seus moradores. [...] Por não ser um ambiente acolhedor, essa moradia era responsabilizada por atirar seus moradores às ruas, aos bares e bordéis, onde estariam

expostos aos vícios, à devassidão e ao ócio. (CORREIA, 2004, p. 10)

À luz dessas observações, sucederam diversas referências e propostas, muitas delas difundidas por meio de matérias de jornais e revistas, voltadas a requalificar a residência em associação às novas soluções técnicas e estéticas que emergiam no contexto europeu e norte-americano (PERROT, 1991). Essas novas orientações eram prescritas de acordo com noções sanitárias, de saúde, de conforto, de privacidade e individualidade, além de almejar fortalecer os laços familiares e prover melhores rendimentos de trabalho profissional e doméstico (GIEDION, 2007). Vale lembrar que no caso das habitações das classes populares e operárias, quase sempre residentes em cortiços ou assentamentos semelhantes, os ambientes eram modificados no propósito de criar residências pequenas, bem iluminadas e com razoável organização dos objetos e utensílios.

Essa lógica tipicamente de origem burguesa de se avaliar os espaços da habitação pressupunha sua destinação unicamente à função de residência para uso de família nuclear patriarcal, voltada essencialmente ao repouso, como descrito por Benjamin (2007). Além do mais, havia um grande esforço em dissociar as atividades da casa das eventualidades do ambiente urbano e coletivo. Essa nova racionalidade era estimulada, para além das condições sanitárias, pela redefinição do comportamento dos usuários em seu interior e, à vista disto, de uma especialização dos ambientes em razão dos novos usos (GUERRAND, 1991). Deste modo, os inéditos preceitos regulariam o novo habitar ou o modelo de habitação que seria produzido a partir de então e a nova forma de a sociedade e os profissionais inseridos nesse processo entenderem a relação entre o indivíduo e o espaço viriam a inferir nas possíveis atividades próprias da casa. Nota-se um grande esforço em separar o ambiente doméstico do ambiente de trabalho, uma possível liberação do tempo da mulher para o trabalho externo, a busca pela privacidade, facilitar a manutenção da casa e a sua limpeza, além de notável sofisticação e refinamento estético dessas casas.

Sobre essa ocasião cultural do século XIX, o filósofo Walter Benjamin (2007) sugere investigar as ocorrências aqui descritas a partir das prescrições apontadas pelo movimento *Art Nouveau*. Além deste episódio da arte e da cultura interpretar esses dados propostos desde o século XVIII, ele apresenta, no âmbito do pensamento arquitetônico, a emergência do debate sobre o hábito e suas concessões sobre a atuação dos profissionais da época. Enquanto ocorrência cultural, Benevolo delinea o cenário que sedia tal movimento que, como se sabe, tem suas experiências associadas à um período de prosperidade e projeção econômica que nos estudos históricos habitualmente é classificado por *Belle Époque*. Como apresenta Benévolo (1976, p. 271):

Não é possível, contudo, considerar a prosperidade como causa determinante das inovações culturais desta época; pode-se, com efeito, demonstrar que as inovações principais amadureceram já entre 1890 e 1895, enquanto as circunstâncias do novo equilíbrio econômico – a inversão da curva de preços, o alinhamento geral das moedas com base no padrão ouro, a expansão do comércio internacional – delineiam-se somente no quinquênio sucessivo, e nos primeiros anos do século XX.

Em princípio, Benjamin sugere a observação das propostas do arquiteto Henry van de Velde, como forma de apontar a condição das habitações estojo do século XIX e seus respectivos processos de elaboração, técnica especialmente. A obra deste arquiteto vale ser avaliada por testemunhar – e ser um caso exemplar – do momento que o projeto de residências passa a apontar terminantemente as características dos seus habitantes e das atividades que tais moradias irão abrigar. Podemos apontar que, neste momento, a habitação se qualifica como elemento especialmente fundamental para a organização e da afirmação social.

Essa apropriação do saber sobre as disciplinas da arquitetura e da engenharia se verifica em condições diversas, como na implementação da ferrovia por volta de 1830, primeiro e mais expressivo elemento desta fase de adaptação, este como recurso de locomoção e comunicação, ou ainda nas arquiteturas que distanciam o indivíduo dos espaços urbanos narradas por Walter Benjamin e Balzac e que norteiam o rumo deste estudo.

4.1 A formação de um modelo social

Durante todo o curso deste trabalho foi admitido o século XIX enquanto época de referência para sinalizar as determinações culturais do cenário histórico posterior, perspectiva essa entendida como forma de melhor representar os problemas deste contexto. Contudo, para entender alguns aspectos sociais dos séculos XIX e XX é fundamental que sejam discutidas algumas contingências nas quais o indivíduo se enquadra, uma vez que as indicações da modernização no período observado estavam calcadas, dentre outras coisas, na alusão ao cotidiano e nas situações notadas na vida comum.

Estudaremos nesta seção do trabalho a condição da vida coletiva à luz das propostas de particularização dos fenômenos sociais e de implementação da plena intimidade nos recursos da vida social. Essa forma de conduzir o estudo é estabelecida por tais esforços consistirem como o cerne do pensamento político, econômico, moral, cultural e até mesmo médico da época e que oportunizaram a criação de discursos, normativos ou teóricos, que estiveram intensamente presentes no século XX. Evidentemente, não abarcaremos a totalidade do cenário ocidental, mas as principais referências que estampam a situação social da época, em grande parte demonstradas sob análise dos casos francês e inglês e suas respectivas literaturas, e cujas ocorrências orientaram em proporção mundial a formação de um padrão cultural.

No século XIX, em razão de diversos fatores, como demografia, economia e política, a sociedade dos centros urbanos era composta por uma população anônima, com reduzidas possibilidades de sociabilidade para além dos vínculos imediatos. Nesse estado, passa a ser condição fundamental do indivíduo orientações de comportamento que coordenam sua relação consigo e com os outros. De acordo com o historiador francês Philippe Ariès (1991), esses recursos indicam ao indivíduo o direito de escolher e de pensar livremente sobre sua condição e seu estilo de vida e no recolhimento no ambiente familiar, transformando-o em seu universo (ARIÈS, 1991). Essas características de comportamento social descritas pelo autor manifestam-se em diferentes padrões

sociais, mas é na classe burguesa que essas ocorrências se exteriorizam de forma mais evidente.

Ainda que a população nas principais cidades do século XIX dispunham de um grande número de operários ou profissionais envolvidos nas atividades industriais, parte considerável da comunidade dessas localidades integravam a classe burguesa. Esse grupo era a parcela social envolvida mais diretamente nas organizações de grande significância na conjuntura econômica. O sociólogo Richard Sennett (1988) classifica esse alto estrato social, a burguesia, como proprietários de negócios que dispunham de, pelo menos, um funcionário. No período de interesse deste estudo, a segunda metade do século XIX, esse grupo era composto por um grande número de pessoas, especialmente nas cidades vistas como potências mundiais da época. Em 1870, as cidades de Paris e Londres dispunham de uma população constituída aproximadamente de 40% de burgueses em relação à sua totalidade, capitais essas com uma considerável concentração de famílias de classe média.

Essas camadas sociais, cuja ascensão está diretamente associada ao capitalismo industrial, pouco tinham consciência acerca da sua condição enquanto indivíduo envolvido na pluralidade de pressupostos que essa relação econômica os provia. Inicialmente, essa incompreensão do próprio status de recente nobreza tinha conotações distintas nas diversas localidades, e suas principais características sociais eram determinadas por aquilo que administravam e comercializavam. Como apresenta Sennett (1988, p. 176),

Os homens de negócios e os burocratas do século passado (século XIX) tinham pouca noção de estarem participando de um sistema ordenado. Além disso, uma vez que estavam dirigindo o sistema, tendemos a supor que entendessem ao menos o próprio trabalho que faziam, e nada poderia estar mais longe da verdade. [...] Os trabalhadores das empresas de produção em larga escala, de Paris e de Londres, nas décadas de 1860 e 1870,

costumavam retratar suas atividades em termos de apostas na sorte e de jogos de azar, e o cenário apropriado era o do mercado de capitais.

Todavia, o que aproximava os indivíduos e suas respectivas realidades sociais e privadas foi o cosmopolitismo conquistado no final do século XIX. Se, em um primeiro momento, essa parcela social era qualificada apenas enquanto “*bourgeois*”, em virtude da sofisticação dos meios de transporte e comunicação essa classe se internacionaliza e estabelece relações e trocas culturais mais notórias e ostensivas (MARTIN-FUGIER, 2013). Embora em estudos acerca desta temática sejam observados textos críticos da época, como os escritos do filósofo Karl Marx (1818 – 1883), o entendimento puro acerca dessa organização social nas grandes metrópoles possibilita elucidar e entender os modelos de comportamento e sociabilidade verificados nessas localidades⁸.

Para alguns sociólogos e filósofos, como Massimo Canevacci (1984), as novas ocorrências e práticas notadas na vida coletiva do indivíduo desta época estavam instituídas pelas condições do modelo social que lhe precedia, tais como orientações de relações verificadas desde o século XVI. Essas tradicionais orientações muito correntes do domínio público eram vistas como um instrumento útil para preservar a ordem em meio às grandes mudanças culturais e políticas, que eram facilmente apontadas no decorrer do século XIX. Porém, à luz de inéditas condições como o aumento populacional, a modificação das características urbanas e as ordens postas pela indústria, novas experiências foram atribuídas ao homem da época, e a partir de então a realidade deveria ser a imagem que cada indivíduo elaborava sobre a existência. Tal fato servira de instrução para as correntes culturais, como o *Art Nouveau*.

Naquele contexto, as relações de consumo ordenam tanto a vida urbana como as relações sociais mais particulares. O surgimento do comércio varejista nas grandes capitais apresenta condições fundamentais para as transformações na

⁸ Essas observações são encontradas também em outras modalidades de texto, como obras da sociologia ou da literatura, as quais documentam amplamente referenciais de vida coletiva à época.

vida pública. A loja de departamentos enquanto representante dessa ocorrência urbana é um grande exemplar dessa nova experiência mais intensa – do ponto de vista urbano – e menos sociável (BUCK-MORSS, 1996). Essas novas formas de experiência da cidade, pautada pelas recentes modalidades de comércio varejista, permitem a emergência de um insólito perfil de ambiente urbano, tanto no domínio público quanto no privado.

Por um lado, Sennett (1988) esclarece que as lojas de departamentos são desdobramentos dos antigos bazares do Oriente Médio, onde havia uma profunda relação entre a aquisição de refinados tapetes e o prazer do indivíduo a partir do consumo. Em outras palavras, o autor aponta a busca dos indivíduos pela suavização das dores e desprazeres da vida através da posse material. Em contraponto, Susan Buck-Morss (1996) define a loja de departamento como a aproximação tanto do capital quanto da produção industrial ao indivíduo comum e seus prazeres. Para a filósofa, a modernização do ambiente urbano, como a criação das passagens nas primeiras décadas do século XIX ou a criação dos *boulevards* em Paris na década de 1860, pode ser especificada como a afirmação do deleite da vida por intermédio do consumo. Sobre este debate, Sennet (1988, p. 184) completa:

Com a estimulação do comprador para revestir os objetos de significações pessoais, acima e além de sua utilidade, surge um código de credibilidade que tornará lucrativo o comércio varejista de massa. O novo código de credibilidade comercial era um sintoma de uma mudança bem maior que ocorria na percepção do âmbito público. O investimento de sentimentos pessoais e a observação passiva estavam sendo unidos; estar fora, em público, era ao mesmo tempo uma experiência pessoal e passiva.

Outro aspecto importante que muito ilumina os domínios socioculturais do século XIX é o processo de secularização da sociedade de forma geral e que afirmará o conceito de individualidade. Essa ocorrência é justificada pela mudança do entendimento na ordem da natureza enquanto fenômeno que determina as diversas eventualidades do mundo para elemento que contribui para o novo significado do universo, e que tem por essência o indivíduo e sua liberdade (PARSONS, 1972). Essa reformulação tem sua gênese no rompimento de uma ideia acerca do sagrado, vastamente divulgada e praticada até a primeira metade do século XVIII. A partir de então a razão que ordenava a existência das coisas era orientada pelas descobertas científicas e racionalistas, iniciativas essas que já estavam sob a discussão pelas organizações intelectuais desde o século XV e XVI.

A partir dessa nova condição que emergiu o conceito de individualidade: as crenças abandonaram a religião e se concentraram na vida imediata e nas experiências do homem, cuja convenção foi iniciada muito expressivamente no Iluminismo. Como os deuses estavam desmitificados, o indivíduo passa a enaltecer sua própria condição, a fornecer orientações para elaborar a significação da vida e elevar a personalidade do homem ao universo da crença (SENNET, 1988).

Diversos pensadores retratam a vida urbana a partir do período oitocentista e, de modo especial, seu rompimento quanto às regulamentações sociais dos séculos anteriores. Um grande expoente dentre esses autores é o escritor francês Honoré de Balzac (1799 – 1850) por ser testemunha ocular dos acontecimentos aqui memorados e por registrá-los da maneira que lhe era exequível: o vasto conjunto de romances que retratam a vida na fase de experimentação dessa nova modernidade. É conveniente evocar os estudos de Balzac neste estudo inicialmente pelo seu pioneirismo nesta modalidade de documentação da sociedade e por regular os estudos do filósofo Walter Benjamin.

A transparência e objetividade dos seus escritos sobre a condição social e a vida urbana no período levaram alguns críticos a censurá-lo, sob a alegação de

falsidade nos textos e romances publicados. Em meio a esses críticos podemos recordar o caso do escritor Charles Lalo (1877 - 1953), que acreditava que nenhum estudo poderia ser capaz de apresentar em sua pluralidade todas as ocorrências da vida cotidiana, tal como a *Comédie Humaine* escrita por Balzac aspirava. Todavia, a maioria dos pensadores concordavam no fato que os escritos de Balzac apontavam aspectos importantes sobre a sociedade, principalmente ao narrar de forma sistemática as transformações extremas e os estímulos últimos no âmbito da cidade.

Benjamin (2007) recapitula que Balzac apresenta as diversas eventualidades no cenário urbano e o estabelecimento das relações sociais com base nas circunstâncias materiais, visto que a produção cultural passa a ser a unidade de medida para ambas. Consciente desse horizonte, Balzac é estimulado a estudar e retratar a cidade em cada um dos seus detalhes e, ainda que em muitos casos o escritor atribui suas considerações à cidade de Paris, se anunciam observações úteis à compreensão de detalhes comuns à todas as cidades.

Em sua obra *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental* (1999), Richard Sennett comenta que as interpretações de Balzac não tinham por objetivo principal revelar o caráter das pessoas ou a personalidade de certos grupos sociais, mas de apresentar minuciosamente o quadro da sociedade enquanto representação concreta da vida. De acordo com o texto de Sennett (1999, p. 135),

Para Balzac, a cidade moderna com sua cultura de mobilidade voraz era realmente uma revelação da psique humana totalmente emancipada de obrigações estáveis, deveres, contatos feudais, laços tradicionais. Na cidade, corrupções banais, pequenas crueldades involuntárias, parecendo deslizes insignificantes, tornaram-se absolutos valores morais: não havia mais princípios transcendentais como reis ou deuses para se oporem à essas crueldades. A cidade expunha assim todas as possibilidades da psicologia humana. Ou seja, cada cena tinha uma

significação, pois nenhum outro princípio a havia feito acontecer, que não fosse o desejo humano.

Esses apontamentos de Balzac podem ser notados em diversas obras como *Cenas da vida privada* (1829), *Cenas da vida provinciana* (1833) e *Cenas da vida parisiense* (1834), cujos títulos apresentam diferentes textos publicados pelo autor e, posteriormente, organizados para comporem os volumes acima nomeados. Nesses textos, Balzac procura declarar que os estágios e ciclos da vida dos indivíduos são os principais motivos na formação do retrato da cidade. Em outros termos, os ensinados de Balzac propõem uma miniaturização de cada manifestação na cidade em diversas e plurais manifestações da vida.

O historiador literário e filósofo húngaro Georg Lukács (1885 - 1971) afirma que Balzac, ao retratar as figuras do seu tempo, ampliou-as à tal dimensão conceitual que em sua obra cada indivíduo é entendido como um potente estímulo na ordem social como um todo (LUKÁCS, 2017). No mesmo sentido, de acordo com Sennett (1999), as forças e os episódios situados no ambiente urbano só adquirem sentido quando contemplam os casos individuais. Os ensinamentos desses autores evidenciam e destacam a importância em entender as minúcias da vida privada, especialmente por estarem profundamente adjuntas à formação da cultura arquitetônica.

Sobre a vida privada no século XIX, a literatura sobre as ciências humanas, políticas e arquitetura alegam que este conteúdo contou com notáveis transformações em seu sistema enquanto instituição e esse processo determina-se por um fato em especial: a formação da estável família burguesa. Essa nova estrutura social é resolutiva no seu âmbito por solicitar à diversos campos da cultura uma correspondência que garanta sua efetivação e, principalmente, por ser uma antítese à vida pública e nas possíveis representações que reverberam dela mesma.

Quanto à esta questão, alguns autores tiveram destaque nas principais pesquisas ao propor intensivos estudos, como os sociólogos Pitirim Sorokin (1889 – 1968)

e Talcott Parsons (1902 – 1979), cujos escritos defendiam o ambiente familiar como condição que refletia os problemas urbanos e em suas respectivas resoluções. Em princípio, os estudos de Sorokin foram os primeiros registros a apresentar as transformações básicas na esfera familiar enquanto coautoras nas novas ordens da cidade do século XIX, cujas percepções foram documentadas em sua obra *A crise do nosso tempo* (1945).

Em seguida, Parsons (1972), em reconhecimento às análises de Sorokin, publica que a ideia de família nuclear burguesa é amplamente defendida no século XIX. Os principais ocorridos podem ser entendidos como uma resposta positiva aos estímulos declarados por uma inédita organização social determinada pelo ambiente da metrópole, pela impessoalidade das burocracias e leis e pela peculiar sistematização do trabalho. Essa organização da estrutura familiar no século XIX era uma forma de resistência às transformações urbanas e econômicas, além do estabelecimento de um novo meio de participação da sociedade, ainda que sob a criação do próprio universo, como já apresentado no capítulo anterior. Sobre tal, completa o autor:

A família nuclear deveria ser mais eficiente nesse ambiente, porque atava menos os indivíduos às famílias. Por exemplo, ao invés de se pensar o que uma mudança de emprego faria a um avô que trabalhou por anos e anos, no momento em que a família passa a se constituir da pessoa, sua esposa e seus filhos, a pessoa terá apenas que pensar no trabalho em si mesmo, com suas vantagens e desvantagens pessoais. Desse modo, reúne-se o individualismo, a família nuclear e a nova sociedade industrial. (PARSONS, 1972, p. 79)

Como a personalidade e a individualidade passam a ser preceitos fundamentais na produção cultural novecentista, as relações humanas na esfera pública

passaram a se estabelecerem de acordo com as mesmas regras do ambiente que o indivíduo tem maior controle: o ambiente familiar. A reprodução do ambiente familiar nas instâncias públicas é, também, a expressão do absoluto controle que o indivíduo estava acometido à época. Ao passo que na ocasião familiar essa restrição era legitimada pela figura do pai e da mãe, nas situações públicas sua ocorrência se apresenta pelo conjunto de rigorosas leis e preceitos sociais, de um lado, e por acentuadas convenções moralizadoras não oficiais, de outro.

Na obra de Balzac (1973), por exemplo, o emprego do conceito de personalidade voltava-se a entender a sociedade e tinha seu significado orientado, sobretudo, pelas condições materiais do seu tempo, com possíveis diálogos com as forças da produção industrial. E, de acordo com o autor, fica claro o desejo do indivíduo restituir e estabilizar suas relações sociais, cujo caminho muitas vezes é operado pelo seu desejo de distanciamento da sociedade ou pela negação da cultura pública. Essa condição da vida privada pode ser verificada em escritos diversos de Balzac, como no texto *Cenas da vida privada* (1829) ou, principalmente, nas análises de Benjamin (2007) sobre o *intérieur*.

Outra característica muito contumaz na classe burguesa de fins do século XIX era um grande desprezo pela classe operária e proletários. Tamanho menosprezo pelas classes populares, era habitual eles serem nomeados em algumas localidades com “*bárbaros*”, pelo fato de os burgueses considerarem, equivocadamente, repugnantes o aspecto dos seus trajes. Todavia, os membros da alta sociedade autores dessas colocações consideravam apenas a indumentária de trabalho utilizada por esses cidadãos nas indústrias e manufaturas (ARIÈS, 1991). Esse posicionamento da classe burguesa em relação à classe trabalhadora foi amplamente narrado em documentos, como nos escritos médicos da época:

A terceira e última classe, aquela do proletariado, enfim, sob Luís Filipe, de uma imensa dimensão proporcional, possui, com algumas honrosas exceções, toda a profundidade da ignorância, a superstição, as ignóbeis

atitudes, a depravação de costumes dos filhos da floresta. Sua trivialidade, sua rusticidade, sua improvidência, sua prodigalidade em meio a alegrias burlescas e orgias, tão prejudiciais ao seu bem-estar, não podem ser expressas, digo-o sem prevenção; o quadro seria excessivamente horrendo. (PERROT, 1991, p. 325)

Por fim, a discussão acerca da personalidade no século XIX diz respeito sobre a crença do indivíduo como autor e regente do próprio caráter e cada acontecimento das suas vidas deveriam exprimir – objetiva ou poeticamente – o que eles representavam na sociedade. Para Sennett (1988), ainda que a contradição da vida, em termos econômicos e culturais, fosse algo difícil de ser anunciado na plenitude das ocorrências urbanas em razão da sua natureza coletiva, essa força passou a demarcar as relações sociais. Em princípio, por orientar a constituição da identidade do indivíduo e, em seguida, por passar a ser um princípio impessoal que regula as ações.

Com a modernidade proposta pelo pensamento de campos diversos no século XIX, o conceito de personalidade também acompanha esse processo de reformulação da cultura. Se anteriormente a definição da personalidade era delineada pela ordem da natureza humana mediante critérios inespecíficos, com a instalação da cultura do século XIX, em especial a cultura de consumo, a personalidade passa a estar intimamente associada a ideia de expressão e aparência (SENNETT, 1988). Quando falamos de aparência não mencionamos somente à estética, mas sobretudo à organização social dos relacionamentos humanos e suas possíveis qualificações.

4.2 O movimento *Art Nouveau* e sua colaboração ao pensamento em torno da arquitetura residencial

A partir de meados de 1870, alguns arquitetos europeus se opunham à determinadas soluções estéticas e programáticas da arquitetura vinculada ao ecletismo produzido até então. Essa descrença era fomentada por fatores diversos, como as novas viabilidades técnicas da construção advindas da indústria, as possibilidades plásticas possíveis em razão do item anterior ou pelas novas solicitações individuais e coletivas sobre os espaços de uso cotidiano (MUMFORD, 1965). Para historiadores como Giedion (2007), ergue-se neste momento uma busca pela verdade da arquitetura e a racionalidade se coloca à disposição do encontro às novas formas, cujo esforço resulta em uma variedade de experimentações. Nesse momento, de modo especial a partir do final da década de 1880, a vitalidade do pensamento artístico e arquitetônico encabeçam as primeiras etapas da elaboração de uma modernização e criação de uma tradição própria, e esse ciclo pode ser, de forma sistemática, situado entre os anos de 1890 e 1930, esta última data como de maior vigor do Movimento Moderno.

É oportuno lembrar o movimento *Art Nouveau* nesta seção por ser um fenômeno novo, complexo e, sobretudo, pelo fato de os artistas da época acreditarem que sua vigência seria capaz de suprir todas as necessidades do pensamento sobre a arte (BENEVOLO, 1976). Do ponto de vista sociológico, o *Art Nouveau* indicou a primeira ocorrência cultural efetivamente cosmopolita por interessar a todos os países europeus e americanos, especialmente aqueles que apresentavam um certo nível de desenvolvimento industrial. De acordo com o historiador da arquitetura Giulio Carlo Argan (1990 - 1992) os argumentos, técnicos e conceituais recém-inaugurados redefiniram a cultura material da época nos países envolvidos, apesar de coexistirem diferenças próprias à cada localidade. Como comenta Argan (1992, p. 199),

Instaura entre eles um regime cultural e de costumes quase uniforme, apesar das ligeiras variações locais, e de caráter explicitamente moderno e cosmopolita. É um fenômeno tipicamente urbano, que nasce nas capitais e se difunde para o interior. Interessa a todas as categorias dos costumes: o urbanismo de bairros inteiros, a construção civil em todas as suas tipologias, o equipamento, urbano e doméstico, a arte figurativa e decorativa, as alfaias, o vestuário, o ornamento pessoal e o espetáculo.

Juntamente com o *Art Nouveau*, cujo ambiente de instalação foi a sociedade industrial, emerge uma nova tendência no âmbito da economia e da elaboração de objetos para usos diversos, pautada pela contínua e progressiva substituição dos produtos como forma de corroborar com a aceleração do progresso da indústria. Assim, como a produção industrial acelera o tempo de produção, é fundamental que se reduza o tempo de consumo de certo produto, e esse cenário configura dois termos muito recorrentes na história da economia: a moda e o "fetichismo da mercadoria" (LIPOVETSKY, 1989).

Para Giedion (2007), em sua sintetização das ocorrências na cultura desta época, as propostas eram norteadas segundo duas orientações distintas. A primeira, determinada pelo distanciamento da reprodução plena dos estilos históricos e, como consequência, o segundo princípio era motivado pela preocupação em adaptar a arquitetura à sua futura função.

De maneira preambular, a condição cultural dos últimos decênios do século XIX caminhava rumo à afirmação da individualidade enquanto característica primeira do homem. Essa forma de qualificar foi abordada por diversas esferas da produção intelectual, como na filosofia, nas artes, na arquitetura e, principalmente, na recente elaboração das ciências humanas: a psicanálise. Sobre a disposição da cultura nesse período o escritor Italo Calvino aponta que:

[a cultura] baseada na vivência individual em sua singularidade irrepitível, se contrapõe à filosofia que tende à generalização, à universalidade, à abstração, ao desenho geométrico; mas também se contrapõe ao mundo do romance, visto como um mundo de energias concretas e unívocas, de linhas contínuas, de flechas vetoriais orientadas para um fim, enquanto pretende ser conhecimento de uma realidade que se manifesta sob forma de pequenos acontecimentos localizados e instantâneos. (CALVINO, 1993, p. 112)

O estado da cultura que este estudo evoca, voltado à valorização do homem e da natureza, viabilizou a discussão acerca de antigas competências e a proposição de novos sistemas científicos, políticos e sociais datadas, primeiramente, na antiguidade clássica ocidental (CURTIS, 2008). Por sua vez, essas inéditas proposições estavam voltadas à atribuir novos significados ao conhecimento do universo visto que, para diversos pensadores, os recursos utilizados para a compreensão dos elementos do mundo eram ineficientes para apresentar a sua totalidade. O argumento de Argan (1992) completa o conteúdo aqui apresentado ao afirmar que as diversas produções, especialmente no âmbito da arte e da arquitetura, estavam associadas também à nova racionalidade posta pelo pensamento industrial sem, no entanto, abandonar a busca pela subjetividade. Nas palavras de Argan (1992, p. XXII):

Para que o ‘modelo’ pudesse funcionar era preciso inseri-lo no contexto da função real da sociedade. Assim, procura-se reformar na estrutura o funcionamento interno, e portanto o processo genético, da operação artística, com o intuito de poder propô-la como modelo de função: não se reconhece mais um valor em si na obra de arte, mas apenas um valor de demonstração de um procedimento

operativo exemplar ou, mais precisamente, de um tipo de procedimento que implica e renova a experiência da realidade. Pode-se dizer, pois, que nesse período se realiza a transformação do sistema ou da estrutura da arte, passando de representativa a funcional.

Os ensinamentos do autor descrevem a arquitetura e a arte como um espelho que reproduz a imagem do seu próprio tempo e, no caso do século XIX, tal como a representação da sua realidade e a anunciação dos horizontes que lhes sucederão. O historiador relata a aproximação destas arquiteturas, especialmente o *Art Nouveau* e seu universo técnico, como uma ocorrência preliminar às determinações modernizadoras do século seguinte.

O movimento *Art Nouveau*, no que lhe concerne, testemunhou e pronunciou um episódio de crise da cultura artística tradicional e acadêmica, e pode ser entendido como os primeiros passos da renovação do pensamento arquitetônico à luz dos progressos técnicos na construção associada às novas ordens verificadas na cultura (ARGAN, 1992). No caso da arquitetura, são constatadas nos últimos decênios do século XIX expressivos esforços em encontrar alternativas para algumas questões colocadas à linguagem geral da tradição arquitetônica, cujo empenho amplia o seu campo teórico e leva os arquitetos a entenderem o próprio ofício de forma associada a outros saberes e não isolada tal como um setor único. Para o historiador Leonardo Benevolo (1976) há uma ampliação do repertório prático e conceitual por admitir ideias e experiências inéditas, extrínsecas aos célebres escritos da arquitetura.

A galeria de arte parisiense coordenada por Samuel Bing e ornamentada por Louis Bonnier concedeu, na década de 1890, o nome ao movimento que já estava sob discussão por diversos intelectuais na França e na Bélgica. Os estudiosos da arte à época atestavam que “*Art Nouveau*” seria o nome apropriado para designar as pesquisas orquestradas pelos arquitetos franceses Hector Guimard ((1867 – 1942) e Jules Lavirotte (1864 – 1924) e pelas propostas do arquiteto belga Victor

Horta (1861 – 1947) evidenciadas em obras edificadas no seu país a partir de 1893. Esses arquitetos, como apresenta Cohen (2013), defendiam que a arquitetura devia romper com suas bases conceituais e se colocar à serviço do pleno aprimoramento da vida do indivíduo ao utilizar tudo aquilo que o interessa e o toca. Em sua obra, o autor, ao evidenciar a fala de Horta na primeira edição da revista *L'Art Moderne* publicada no ano de 1881, confirma:

Nossos monumentos, nossas casas, nossos móveis, nossas roupas, os mais corriqueiros objetos do uso diário são revistos sem cessar, transformados pela Arte, que assim se combina com todas as coisas e refaz de forma incessante toda a nossa vida para torná-la mais elegante, mais digna, mais alegre e mais social. (COHEN, 2013, p. 28)

As palavras de Victor Horta – e tantas outras evidenciadas por seus companheiros – defendem a elaboração de uma arquitetura eticamente fundamentada. Esses preceitos estão intimamente associados aos recentes aconselhamentos do célebre arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 - 1889), este último de absoluta importância à cultura arquitetônica europeia na época. Essas iniciativas integraram amplamente as experiências notadas na produção de mobiliário, e participaram de resoluções de campos diversos, como a engenharia civil e sanitária dada a busca de uma eficiente distribuição interna dos ambientes e conveniente disposição do edifício no terreno para favorecer a iluminação e arejamento adequados. Além disso, verifica-se ainda a recorrência ao estudo imagético de elementos da botânica e dos animais, estes como referência de ornamentação e, principalmente, por serem entendidos como registro puro da vida.

Inicialmente, os novos debates conceituais da arquitetura se desviam dos grandes sistemas generalizados e passam a estar orientados por teorias que apresentam com maior iminência a singularidade da experiência artística e, principalmente,

urbana. Os pensadores envolvidos na reorganização de tais conceitos apontam para as relações entre a arte e as ciências naturais e sociais como forma de evidenciar a impertinência de algumas regras da cultura em relação às novidades que são próprias dos recentes horizontes alcançados pela sociedade.

Dentre esses diversos teóricos, talvez um dos mais importantes tenha sido o crítico de arte alemão Konrad Fiedler (1841 – 1895) que apresenta as conceituações da arte a partir de 1887 e oportuniza significativos debates sobre o que seria algumas décadas mais tarde a Arte Moderna. O debate empreendido por Fiedler coloca em discussão a condição estética no sentido de apresentar algumas considerações sobre o prazer que a produção em diversas esferas pode provocar ao indivíduo.

[...] ter inclinação para a beleza parece efetivamente algo muito elevado, enquanto o fato não se coloca muito acima de todos os hábitos banais do homem, que se originam simplesmente da intenção de tornar prazerosa a vida. No fundo, o belo e o bom deixam-se reduzir-se ao agradável e ao útil. (FIEDLER, 1986, p. 77)

Assim, Fiedler nos ensina que a emancipação das diversas experiências do indivíduo, em especial no cenário das artes e da arquitetura, são elementos fundamentais na experiência da produção moderna. Reflexões desta natureza preparam os primeiros passos para a atuação dos profissionais envolvidos no movimento *Art Nouveau* e, de certo modo, orientam a interlocução entre a arquitetura e outros preceitos formais e discursos teóricos.

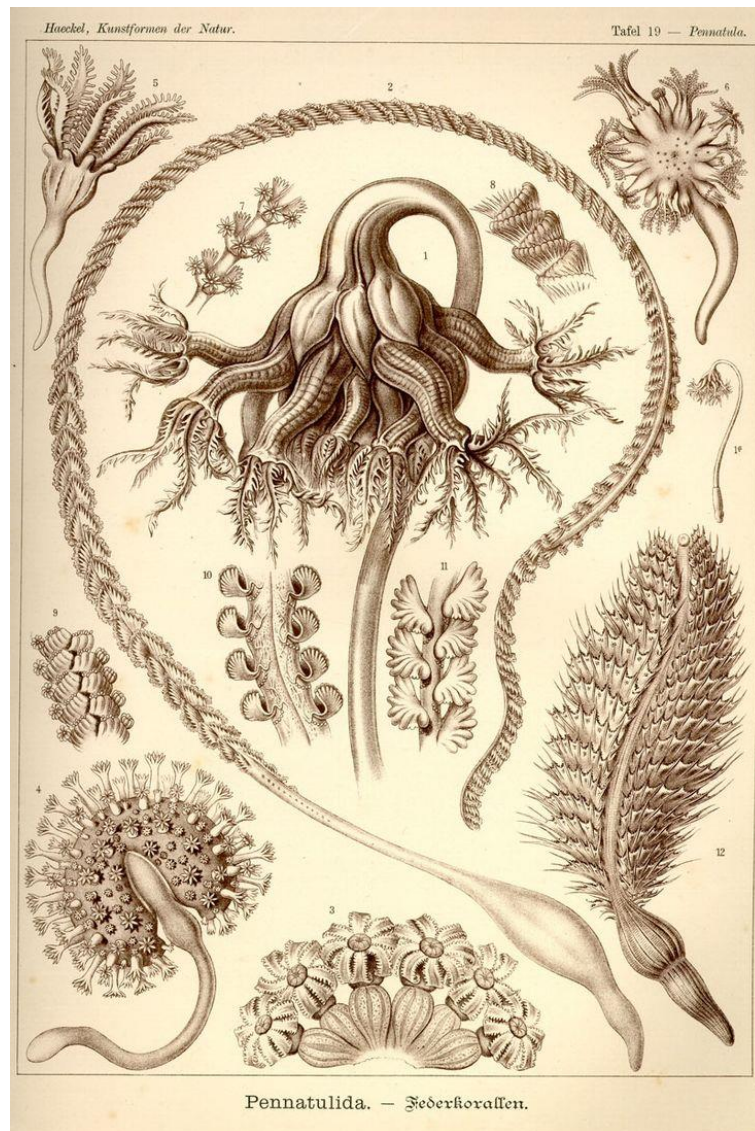
Dentre esses outros campos disciplinares, como já dito, a seara da biologia e do conhecimento alcançado em investigações sobre a natureza são úteis para delinear as composições do *Art Nouveau*. Nesta ocasião, a natureza passa a ser observada em suas minúcias e passa a ser inspiração para os motivos ornamentais

em diversos produtos, seja objetos utilitários ou elementos construtivos. Como aponta Benevolo (1976, P. 270),

Quando o artista, por seu lado, deseja realizar uma obra criativa, ele não tem a necessidade de imitar a natureza, mas deve tomar os elementos da natureza e criar um novo elemento.

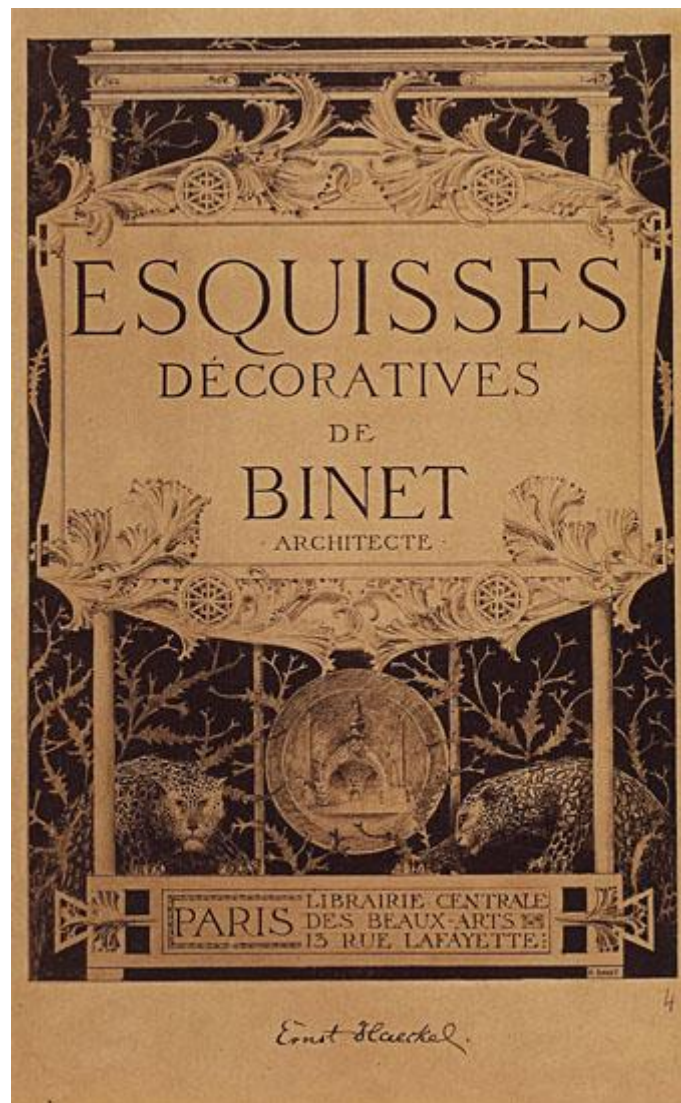
Para fomentar a produção plástica, os intelectuais inseridos no movimento *Art Nouveau* recorreram a investigações realizadas por vários estudiosos, em especial as análises promovidas pelo biólogo alemão Ernst Haeckel (1834 – 1919). Em seu trabalho Haeckel produziu um primoroso conjunto de registros da natureza, como ilustrações de seres subaquáticos, documentação essa que seria admitida por volta de 1900 pelo arquiteto René Binet (1866 – 1911) em seus projetos. Dentre as proposições de Binet, tem grande destaque o catálogo de ornamentos elaborado a partir dos estudos de Haeckel, e que contribuiu profundamente para a difusão da arquitetura do *Art Nouveau*.

Figura 11 - Ilustração de Ernst Haeckel.



Fonte: Site Intercom, acessado em 08 de agosto de 2017.

Figura 12 - Obra/catálogo de René Binet elaborado com base nos estudos de Ernst Haeckel.



Fonte: Site BBC Cultura, acessado em 12 de abril de 2017.

A escolha dos motivos naturais, como ensina o artista e intelectual inglês William Morris (1834 - 1896), é o reconhecimento da arquitetura de todo o ambiente físico que circunda e colabora com a vida humana ou ainda como forma de garantir, ao mesmo tempo, a plena autonomia da prática das artes e da arquitetura. De acordo com Morris (1878), os diversos profissionais de campos distintos, como arquitetos, biólogos e artistas não somente se influenciam, como também operam o mesmo trabalho.

É oportuno observar o movimento *Art Nouveau* para melhor entender a circunstância habitacional que é discutida nesta pesquisa. Para diversos pensadores, como Walter Benjamin, a principal competência deste movimento é promover novas indicações à atividade projetiva, cuja instrução foi efetivada no rompimento de práticas arquitetônicas e culturais e, de modo especial, na afirmação de outras que já estavam em curso. Um exemplar dessa complexa iniciativa do *Art Nouveau* consiste nas suas observações voltadas a composição do *intérieur* das habitações, discussão muito presente nesta pesquisa, pelo fato de, do ponto de vista técnico, serem verificadas uma série de esforços em modificar o estado formal e tectônico, enquanto que, simultaneamente, mantinham-se relações com a ordenação destes mesmos ambientes. Como reafirma Benjamin (2007, p. 60),

[...] A arte do *intérieur* era uma arte de gênero. Ergue-se contra a pretensão do gênero em nome de um mal do século, de uma aspiração de braços sempre abertos. O *Jugendstil*, pela primeira vez, leva em conta certas formas tectônicas. Esforça-se ao mesmo tempo em retirá-las de suas relações funcionais e apresentá-las como constantes naturais: em suma, esforça-se em estilizá-las. Os novos elementos da construção em ferro e, em particular, a forma do suporte retêm a atenção do *Jugendstil*. No domínio da ornamentação, procura-se integrar essas formas à arte.

Nas análises sobre o *Art Nouveau*, ou *Jugendstil* no termo alemão utilizado pelo filósofo, Benjamin sugere que seja estudada a obra do arquiteto belga Henry van de Velde (1863 – 1957) em razão de, em suas obras, a casa e sua espacialidade ser entendida como a expressão plástica da individualidade, dado que a forma desempenha o papel de assinatura do indivíduo que lhe faz uso. Além do mais, acredita-se que na obra desse arquiteto ficam claras as novas qualidades da

produção imobiliária residencial, as quais foram facultadas pelos novos materiais e recursos técnicos.

O objetivo não é inventariar a ampla produção de van de Velde, que se inicia com projeto de casas em Bruxelas, tem seu auge com a fundação do seu atelier de artes aplicadas em 1898 de nome *Arts d'Industrie, de Constrution et d'Ornamentation Van de Velde & C.*. As contribuições deste arquiteto são representadas por sua atuação nos primeiros passos da *Kunstgewerblicher Intitut* no ano de 1902, instituição que nos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial irá se tornar a Bauhaus coordenada por Walter Gropius.

Contudo, o interesse é avaliar suas observações acerca da reorganização dos ambientes residenciais no século XIX e a busca de reformular o programa das habitações, e verificar como essas observações permanecem longamente na produção arquitetônica. Em seu livro, Benevolo organiza o percurso da obra de van de Velde perante as principais eventualidades e que pode ser sumariada da seguinte forma:

Após ter contribuído como um dos primeiros para dar início ao movimento *Art Nouveau*, ele é o único a perceber claramente a provisoriedade das posições em que se firmou. Por tal razão, sua figura pertence somente em parte à vanguarda; se enquanto projetista fica fechado nesse campo, como mestre opera mais além e entra no movimento moderno, aderindo sem prevenções aos desenvolvimentos sucessivos; durante sua longa velhice, até a morte em 1957, van de Velde apoia sempre as experiências renovadoras das gerações posteriores, porém, sabiamente se mantém de lado, abstenendo-se de retomar posições de batalha. Entre as duas guerras, vive na Bélgica, dirige o *Institut Supérieur des Arts Décoratifs et de la Cambre*, segue atentamente com seus escritos o desenvolvimento da arquitetura europeia, e projeta

ocasionalmente alguns edifícios, onde leva em conta, de modo comedido, o novo repertório internacional [...]. Depois da Segunda Guerra, estabelece-se na Suíça, onde escreve suas memórias. (BENEVOLO, 1976, p. 282-6)

A leitura abreviada realizada por Benevolo sobre a trajetória van de Velde nos permite entender a amplitude do seu trabalho temporalmente, uma vez que se apresenta sua posição no curso da história, e, sobretudo, da pluralidade de iniciativas técnicas que o arquiteto atuou. Nos deteremos nesta pesquisa no seu legado instituído nas últimas décadas do século XIX, o qual estava inserido no decorrer do movimento *Art Nouveau*.

Inicialmente, o trabalho de van de Velde como pintor iniciado em Bruxelas, sua cidade natal, e depois fortemente difundido na França, onde se colocava em favor da *art moderne*. Anos mais tarde, a proposição do mobiliário de sua autoria também apresentou uma positiva recepção tanto do público comum como dos críticos de arte e arquitetura, pelo fato desses objetos, segundo historiadores como Giedion (2004), estarem sensíveis à nova perspectiva estética e técnica.

O que diferencia o trabalho de van de Velde das experiências dos seus contemporâneos, como os arquitetos Victor Horta ou Charles Rennie Mackintosh, seria a busca exaustiva de princípios objetivos que esclarecessem os fundamentos do movimento, esforço esse que pode ser justificado pelo anseio em reformular de forma geral os métodos de projetar. De acordo com Benevolo (1976), o arquiteto concluiu que muitos dos ensinamentos das belas artes, os quais estavam em grande vitalidade nas décadas anteriores, estavam em decadência por estarem a serviço de valores cuja vacuidade era noticiada por diversos pensadores.

Dentre esses valores reavaliados por van de Velde, era recorrente a contestação do exercício alienado da arte elaborada com fins em si mesma, ou ainda quando realizada unicamente para satisfazer a vaidade humana e o consumo. Para ele, estavam em curso um conjunto de outros fatores e que deveriam ser

contemplados pelo pensamento artístico. Esses princípios podem ser apresentados pelos novos mecanismos de produção artística, as inéditas possibilidades de elaborar objetos utilitários e, principalmente, o aperfeiçoamento das condições de vida nos centros urbanos, temas amplamente discutidos nas duas últimas décadas do século XIX. Nesse sentido, se acreditava que as potencialidades das artes e das arquiteturas estavam sintetizadas à resolutas possibilidades de cooperação com os fatos da cultura. Como narra Benevolo (1976, p. 280),

A arte pode preencher sua função reguladora na sociedade se se propõe a controlar nas raízes os métodos de produção e distribuição dos objetos de uso, isto é, se se coloca como princípio de planificação total; se, pelo contrário, ela se limita a modificar a forma dos objetos, serão os interesses latentes na sociedade que planificarão com os mesmos métodos a atividades dos artistas [...].

Além do mais, o trabalho de van de Velde foi melhor compreendido a partir dos anos 1880 na Bélgica, talvez pelo fato de a engenharia e arquitetura desta localidade partilhar mais intensamente da produção industrial. Na mesma medida, outro fator de significância semelhante que esclarece a contribuição entre o *Art Nouveau* e as artes industriais é o recorrente acolhimento de artistas ignorados e desprezados pelo grande público, dentre eles Paul Cézanne (1839 – 1906), Vincent Van Gogh (1853 – 1890) ou demais apreciadores da cultura como o músico Vincent d’Indy e o poeta Émile Verhaeren (1855 – 1916). De acordo com o historiador Eric Hobsbawm, em sua obra *Era dos Extremos: O breve século XX – 1914 – 1991* (1995), Bruxelas era a única cidade que recebia essas personalidades e ofertava-lhes condições de trabalho, como organização de exposições, saraus e debates. Ainda que não atuassem diretamente no movimento *Art Nouveau*, a sensibilidade estética desses artistas contribuiu para a instalação

do símbolo e da linguagem deste movimento no cenário cultural europeu. No mesmo sentido, confirma Giedion (2004, p. 320):

Estas exposições, palestras e concertos representavam o primeiro ataque sistemático a um gosto geral que por décadas havia sido corrompido pelas produções de uma arte inteiramente alienada da vida. As fachadas pseudomonumentais do período e sua *peinture à la mode* constituíam, ambas, exemplos da *mensonge des formes*.

Todavia, nos interessa os projetos residenciais de van de Velde em primeiro plano. Dada a sua obsessão em eliminar as determinações puramente ecléticas e de perceber a forma arquitetônica como o meio que dignifica a vida do indivíduo, van de Velde desenha tudo em suas residências, desde as maçanetas das portas até os objetos de uso mais ordinário, como talheres e louças. Esse modo de operação pode ser verificado em diversas residências de sua autoria, em especial àquela que ele projetou para si mesmo. Para Argan (1991), neste momento o ornamento perde o caráter de elemento sobreposto ao objeto projetado e passa a ser entendido como a unidade que ordenará a sua forma geral. No pensamento sobre arte e arquitetura, os itens que eram supérfluos passaram a ser fundamentais e a ordenar todo o modo de produção técnica e conceitual.

Além desse desejo em promover as residências no sentido estético, o arquiteto procurava projetar de forma a qualificar a experiência e o conforto dos indivíduos na casa, como a disposição adequada das janelas e a composição da cobertura para melhor atender as exigências de cada ambiente. Para Benevolo (1976), muitas das proposições de van de Velde nas casas projetadas advinham de um legado postulado décadas antes pelo arquiteto William Morris, cujo profissional se ocupou exaustivamente às “artes domésticas”.

Figura 13 - *Casa Bloemenwerf*, projetada pelo arquiteto Henry van de Velde em 1895. Ukkel, Belgica.



Fonte: Site Jornal GGN, acessado em 14 de outubro de 2018.

Figura 14 - *Casa Bloemenwerf*, projetada pelo arquiteto Henry van de Velde em 1895. Ukkel, Belgium



Fonte: Site Jornal GGN, acessado em 14 de outubro de 2018.

Figura 15 - Mobiliário produzido em 1897 pelo escritório de van de Velde.



Fonte: Acervo Profª. Celina Borges Lemos

Esse modo de operar sobre a racionalidade dos espaços estava associado com as teorias contemporâneas do *Einfühlung*, determinada pelas propostas da então emergente psicologia perceptual e da teoria da empatia, ambas ocupadas em observar o corpo, na consideração da sua condição cinestética, como agente de percepção e ação (ZEVI, 2002). Nesse sentido, a partir dos incentivos empreendidos pelos pensadores e críticos alemães envolvidos no *Einfühlung*, o espaço se define como unidade a ser definida pela fruição e pelo movimento do corpo na teoria da arquitetura que emergiu partir da última década do século XIX. Essas colocações teóricas empreendidas desde o século XIX se estenderão até o Movimento Moderno do século XX e apoiará a elaboração e manifestação dos seus primeiros fundamentos.

A primeira experiência de van de Velde nessa natureza de projeto é a construção da sua primeira casa em Uccle, nas proximidades de Bruxelas, no ano de 1894. Neste projeto, o arquiteto propôs cada elemento formal justificado objetivamente por alguma razão funcional ou psicológica, quando possível.

De modo semelhante a van de Velde, outros pensadores se dedicavam à observação da residência para entender o indivíduo e atribuir-lhe soluções, como o caso dos estudos do historiador alemão August Schmarsow (1853 – 1936). Em diversos estudos, como o texto *The essence of architectural creation, Empathy, Form and Space*, concluído em 1893, Schmarsow propõe uma avaliação da arquitetura a partir do espaço interior como forma de inferir os elementos fundamentais que determinam efetivamente a organização e a articulação destes ambientes. O autor propõe que a arquitetura seja avaliada a partir do espaço interior pelo fato desta verificação ser realizada na escala do observador ou do usuário. Para a análise a partir do interior, pressupõe-se que o observador esteja em experiência no ambiente. Nas palavras do autor,

Tão logo tenhamos aprendido a experienciar a nós mesmos, solitários, como centros do espaço – um espaço cujas coordenadas se interceptam sobre nós – teremos então achado o precioso cerne, o investimento inicial pode-se dizer, no qual toda a criação arquitetônica está baseada. Uma vez que uma imaginação ativa captura esse germe e o desenvolve de acordo com as leis dos eixos direcionais – leis essas inerentes mesmo ao menor núcleo de toda e qualquer ideia espacial – a semente da mostarda se tornará então uma árvore e todo um mundo nos envolverá. Nosso senso de espaço (*raumgefühl*) e nossa imaginação espacial (*raumphantasie*) pressionam na direção da criação espacial (*raumgestaltung*); numa busca de satisfação através da arte. Chamamos essa arte

arquitetura; de um modo direto, ela é a criadora do espaço (*raumgestalterin*). (SCHMARSOW, 1994, p. 285)

Os posicionamentos teóricos partilhados por Schmarsow (1994) e outros pensadores é a base do pensamento arquitetônico na virada do século XIX e XX. Todos esses profissionais estavam na busca da compreensão total não somente da arquitetura mas, principalmente, dos encaminhamentos próprios da vida que determinariam uma possível sequência de acontecimentos e elaborações no campo.

Essas orientações de Schmarsow, van de Velde e de outros arquitetos que atuaram no mesmo período apontam para as implicações da condição espacial na vida humana, assunto esse que norteou toda a teoria da arquitetura nas últimas décadas do século XIX e na primeira metade do século XX. Contudo, essa temática teve observações distintas nesse mesmo período: enquanto que no século XIX os arquitetos estavam ocupados em produzir uma arquitetura tal como artefato espacial dotado de valor simbólico, os arquitetos do século XX colocavam-na como resistência humana em meio às duas grandes guerras mundiais. Ainda que apontamos espacialmente a consolidação de um modelo de conceber habitações de forma pragmática, é difícil associar e circunscrever conceitualmente a eventualidade arquitetônica do período com a mesma objetividade, uma vez que as determinações que envolviam o pensamento arquitetônico estavam a ser qualificadas por universos sociais e políticos distintos. Deste modo, mais importante que os personagens que figuram este estudo são os conceitos por eles enunciados e, à luz destes, a formulação de uma teoria do espaço amplamente praticada.

5 . A REORGANIZAÇÃO ESPACIAL DA CASA À LUZ DAS CONQUISTAS DOS ÚLTIMOS DECÊNIO DO SÉCULO XIX

[...] a arquitetura começa a se especializar, ao se articular com problemas da população, da saúde, do urbanismo. Trata-se de utilizar a organização do espaço para alcançar objetivos econômico-políticos.

Michel Foucault, *Vigiar e punir*, 1979.

5.1 Condição da produção habitacional no período oitocentista

A produção habitacional nos grandes centros urbanos – especialmente no continente europeu – na segunda metade do século XIX prescindia do pensamento da arquitetura concessões e soluções de diversas naturezas. Dentre essas observações estavam contempladas a relação da edificação com o espaço urbano, a disponibilidade de serviços básicos, de saneamento e de soluções técnico-construtivas no interior dessas residências. A disponibilidade desses recursos e seu possível emprego, além de outros fatores, classificava socialmente essas moradias uma vez que seus respectivos públicos eram, espontaneamente, coordenados (COHEN, 2013).

Inicia-se em diversos países, também, neste momento investigações sobre as implicações da qualidade espacial da residência às condições físicas e emocionais dos usuários, cuja ocorrência podia diferir a medida da diversidade de padrões de residências. Em seus estudos, Telma Barros Correia (2004) retoma escritos da época que apresentam essas observações registradas pelos arquitetos e

engenheiros que testemunhavam tais fatores urbanos e sociais, e se colocavam em serviço da resolução destes infortúnios.

Quanto maior é a cidade, quanto mais civilizada e progressiva, tanto mais imundas e adjetas são as habitações da plebe. O lavrador, por mais pobre que seja, tem sua casinha, seu pedaço de terra, de onde tira os meios de subsistência, é verdade, a custo de muito suor, mas leva uma vida tranquila e sadia, respira o ar livre dos campos e não está exposto às epidemias e às misérias temporárias, às evaporações nocivas, como o operário industrial nas cidades, que é condenado a respirar, todo dia, o pó do carvão nas oficinas e a passar as noites e domingos em covas sem luz e sem ar, sem a higiene necessária, em consequência da aglomeração de muita gente em espaço relativamente pequeno. Quais são as consequências desses meios diferentes de vida? A classe de lavradores é a força e em muitos sentidos o depósito de seiva de uma nação, onde se renovam, como em uma fonte inesgotável, as classes operárias das cidades, completamente corrompidas pelas vidas desmoralizadoras nessas covas, que se chamam ‘habitações humanas’. (CORREIA, 2004, p. 15)

Simultaneamente, especialmente no contexto europeu, decorrem significativas ações e operações urbanas que substituiriam o traçado tradicional das ruas - muitas delas ainda em terra batida - pela morfologia reticular e uniforme, entendida por diversos profissionais como a modernização do ambiente público (BENEVOLO, 1976). Ainda que o caso mais emblemático desse período esteja figurado pelas propostas urbanas e administrativas empreendidas por Georges-Eugène Haussmann (1809 – 1891) para a cidade de Paris, é possível perceber grandes iniciativas de mesma verve em localidades como Edimburgo, Barcelona e Berlim (ZUCCONI, 2009). Essas novas intervenções irrompidas no espaço urbano representam não somente a sua organização planimétrica (em planta),

mas a manifestação de um processo pautado pelo exercício dos novos sistemas jurídico-administrativos associados aos recentes avanços nas possibilidades técnicas da engenharia e da arquitetura. Como argumenta François Beguin (1978, p. 165):

Tal intervenção realizou-se mediante múltiplas ações, como reformas urbanas, criação de leis e regulamentos, implantação de infraestrutura, equipamentos e serviços públicos, construção de casas populares e campanhas de combate à epidemias. Através de leis e reformas urbanas, procurou-se descongestionar áreas centrais, arborizar ruas, normatizar construções e loteamentos, alargar vias, alinhar fachadas, regulamentar o uso dos espaços públicos, criar praças e jardins. A construção de cais, pontes, canais, redes de esgoto e aterros estabelece uma nova relação entre cidade e natureza que, domesticada, se presta como ornamento à paisagem urbana.

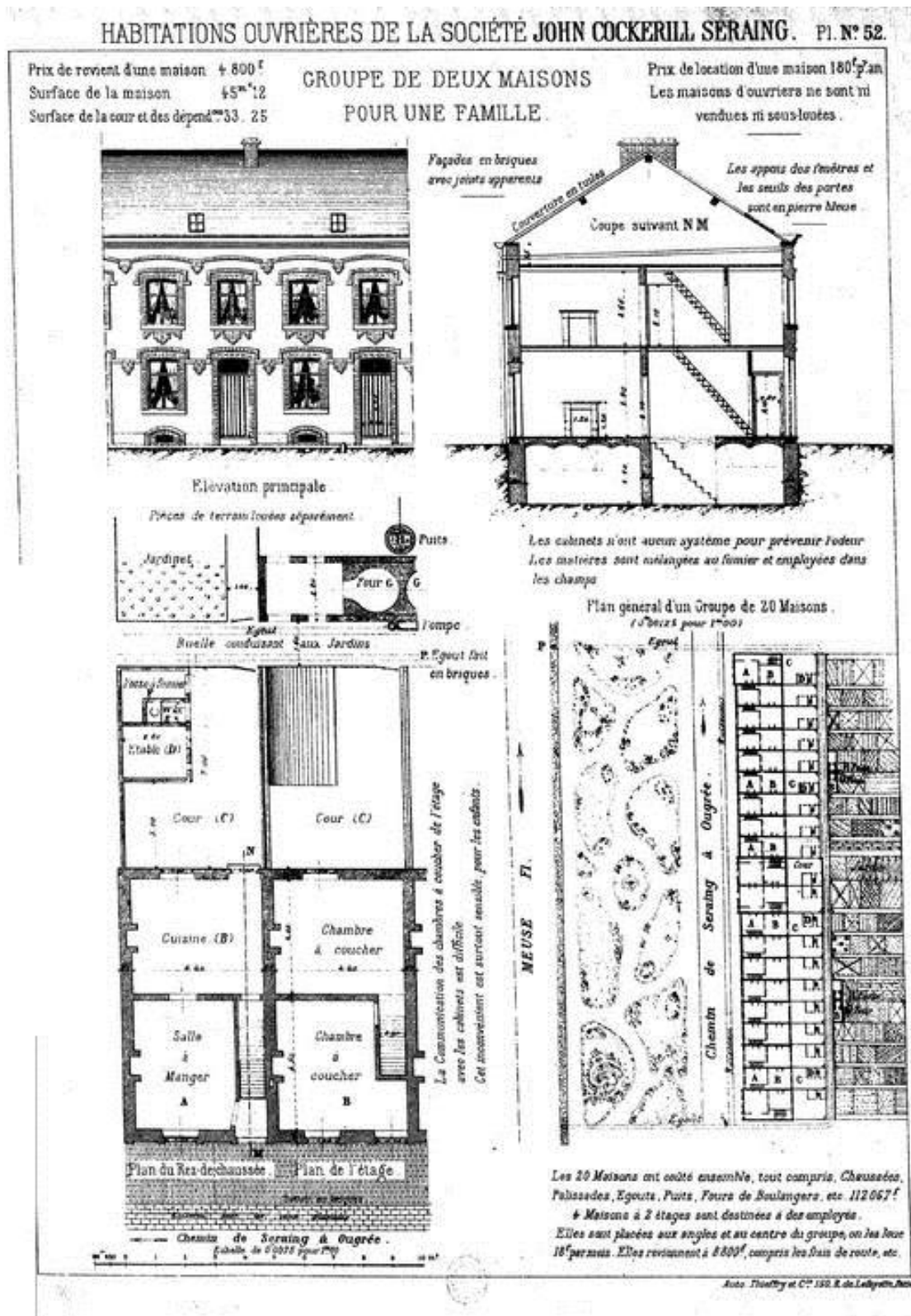
Assim, no sentido da reformulação do habitar, como afirma a historiadora britânica Catherine Hall (2003), paralelamente emergiam propostas de enobrecimento do espaço urbano como plantio de árvores, canalizações, construção de templos, aberturas de ruas e ampliação das já existentes, cujas disposições irão influenciar a organização espacial das casas e apartamentos. Talvez o princípio dessa organização espacial esteja especificado pela separação e distanciamento do estabelecimento de trabalho da habitação dos proprietários. Essas ações iniciadas, em princípio, na Inglaterra por volta dos anos 1840 voltadas à proteção da residência em relação a sujeira e ao barulho, se reproduziram amplamente em diversos países vistas enquanto apoio para o processo de criação de diferentes recintos no espaço da casa anos mais tarde.

Esse processo de beneficiamento do espaço urbano à luz do desenvolvimento econômico e tecnológico teve repercussão no espaço da casa, conforme apresenta

David Harvey (2015) em seus estudos. Segundo o autor, a partir de então a casa se configura, paulatinamente, mediante espaços altamente funcionais, pela definição de ambientes próprios para as diferentes atividades, além do afastamento das atividades econômicas e produtivas da residência, como forma de afirmar ainda mais a especialização dos recintos. Em outras palavras, essa nova racionalidade de elaboração da moradia modifica seu projeto e uso, seguida pela classificação e separação das funções.

As primeiras grandes redefinições do programa das residências afirmam iniciativas como as habitações populares e de classe média apresentadas na Exposição de Paris datada em 1900 (FIGUEIREDO, 1995). Essas habitações, muitas delas projetadas sob autoria do engenheiro francês Émile Cacheux (1844 – 1923), foram elaboradas segundo orientações salubridade, comodidade e economia. Conforme o projeto arquitetônico apresentado a seguir, sua organização espacial correspondia à uma redução das residências burguesa, composta por ambientes sociais como a sala onde a família pudesse se reunir, uma cozinha e quartos suficientes para distribuir os moradores quanto ao gênero e a posição familiar (pais, filhos etc.). Além do mais, conforme indica o projeto abaixo, inicia-se os primeiros esforços em separar as áreas molhadas dos demais recintos da residência como forma de prevenir possíveis infortúnios sanitários e de manutenção (MURARD, 1976).

Figura 16: Casa dos operários da região de Liège projetada por Émile Cacheux em 1879.



Fonte: CORREIA, Telma Barros de. A construção do habitat moderno no Brasil – 1870-1950.

São Paulo: FAPESP, 2004, p. 89.

Em seus estudos, em sua maioria publicados nos primeiros anos do século XX, Cacheux apresenta os aspectos construtivos a serem observado ao projetar as novas residências. Os estudos deste profissional apontam que, além de ser necessário escolher materiais de boa qualidade e uma correta implantação da residência no terreno, a disposição interna deve reunir determinações espaciais que assegurem o bem-estar aos moradores e facilidade ao executar tarefas próprias da vida doméstica. Correia (2004, p. 31) completa que:

A ideia de bem-estar da vida doméstica ligava-se à noção da casa como uma referência espacial fixa da família: seu invólucro, o chamado ‘santuário doméstico’. Tal noção está associada ao projeto de fixar os indivíduos através de um ambiente compatível com o desenvolvimento do gosto pelo lar. A acentuação do gosto pela casa - ao lado da incorporação de hábitos de ordem, previdência e economia - foi um elemento fundamental no projeto burguês de moralização do trabalhador.

Em seu ensaio intitulado *Le petit travailleur infatigable* (O pequeno trabalhador infatigável) (1976), o historiador Lion Murard defende que essas modificações verificadas no espaço da residência ocidental diz respeito à um processo de adequação da casa àquilo que alguns arquitetos da época classificavam por “habitar moderno”. Essa adaptação consistia em distanciar a residência das atividades profissionais, restringir o acesso de pessoas estranhas ao seu interior, refinamento do seu layout e estabelecimento de novos modelos de comportamento e sociabilidade em tais recintos.

Os novos arranjos espaciais, entendidos como modernização dos modos de vida doméstica, são acompanhados por um conjunto de recursos técnicos voltados a garantir maior qualidade ambiental e conforto à moradia (SEGAWA, 1999). Dentre essas diversas soluções, podem ser apontadas a elevação da parede dos

quartos até o teto para garantir privacidade, em associação à novas possibilidades de ventilação, impermeabilização e combate à umidade, cujas ações foram preconizadas pelo higienismo europeu.

Nesses imóveis, a ventilação é assegurada por portas e janelas em grandes dimensões a partir de então, comumente em modelo de venezianas, além de telhas que possibilitavam a circulação de ar e abertura nos forros de teto dos ambientes e substituição das alcovas por quartos independentes com janelas. Esses forros contavam geralmente com materiais como madeira, em função da facilidade de execução e por seu bom desempenho térmico e acústico. Quanto às soluções voltadas ao controle de umidade, recomenda-se a impermeabilização das paredes da cozinha e dos sanitários complementadas por porões que elevam a residência do contato direto do solo como forma de evitar a umidade ascendente, calhas nos beirais, telhados com inclinações acentuadas para permitir o eficiente escoamento da águas e calçadas ao redor de toda a edificação. Grande parte dessas recomendações passam a serem previstas na legislação dos centros urbanos sob a alegação de preservação da salubridade nas residências (MURARD, 1976). Ademais, tais soluções integraram-se amplamente nas propostas dos arquitetos envolvidos no Movimento Moderno anos mais tarde, como forma de aperfeiçoamento técnico das residências e impulsionar os esforços voltados ao conforto ambiental.

No Brasil, a construção de casas que visassem ambientes salubres foi motivada a partir de 1890 por grandes empresas de mineração, companhias ferroviárias e empresas imobiliárias e intensificaram-se a partir da primeira década do século XX, quando o Estado se integrou neste processo sob a proposição de casas populares (CORREIA, 2004). Neste caso, a promoção da iniciativa da construção de casas salubres teve sua gênese no ano de 1893 em São Paulo segundo o trabalho de uma comissão encarregada em avaliar e propor moradias proletárias.

As novas adequações técnicas e espaciais rapidamente se difundiram nas residências de classe altas e médias, quase sempre a contar com o amparo de um arquiteto ou engenheiro na elaboração de tais projeto. Essas modificações foram

admitidas nessas residências por dois diferentes motivos: quando os proprietários não apresentavam certo deslumbramento pelos argumentos higienistas muito defendidos pelos engenheiros da época, estavam receosos pelo possível constrangimento em relação à legislação citada acima (CORREIA, 2004). Além do mais, essas determinações de ordem sanitária recomendadas na elaboração do espaço da residência não têm por objetivo somente o refinamento ambiental dos recintos. Essas propostas se referem, sobretudo, à implementação de medidas que disciplinem a conduta e o comportamento dos indivíduos no âmbito doméstico, ante o histórico imediato de degradação moral, conforme apontado por vezes equivocadamente pelos reformadores da época sobre os fatos verificados nas residências do século XIX.

Neste contexto, a intervenção na casa ocorre mediante a redefinição do seu programa, introdução de novas técnicas construtivas, inclusão de novas soluções quanto aos mobiliários, inclusão das residências às redes de esgotos e abastecimentos. Emergem neste cenário novas possibilidades de aquisição e negociações de moradia, como os recentes contratos de aluguel de apartamentos.

Deste modo, muitas das mudanças notadas no espaço urbano são influenciadas também pela nova modalidade de prática e gestão imobiliária, o *leasehold*, que muito se aproxima com o contrato de aluguel e se tornaram mais habituais em meados da década de 1890 (GIEDION, 2007). Além de modificar a conjuntura que rege o valor da terra urbana e fomentar a especulação imobiliária em localidades diversas, essa condição interferiu diretamente na qualidade construtiva dos edifícios habitacionais populares, que passaram a ser elaborados com menor rigor técnico e sob recursos construtivos pouco aprimorados. Como explica Giedion (2007, p. 238),

O setor [de imóveis em *leasehold*] propõe se tornar - entre outras coisas - um dos possíveis canais de emprego de capital, de maneira a otimizar a renda do investimento; a especulação sobre o valor das áreas - na brecha que divide

o valor inicial daquele final - se apresenta como um dos âmbitos mais estimulantes para os capitais de risco. Mesmo a produção de moradia a baixo custo é vista com margens de renda possíveis.

Na ocasião dessas transformações do ambiente urbano, uma nova categoria da arquitetura volta para o vocabulário geral e para a prática profissional dos construtores: o *tenement*. Esse termo, retomado gramaticalmente e posto em prática na arquitetura inicialmente em cidades europeias como Glasgow e Aberdeen, se refere à um tipo de edificação de vários andares com habitações destinadas ao aluguel, como apresentado na imagem abaixo (BENEVOLO, 1976). Anos mais tarde, habitualmente essas residências foram destinadas a título de propriedade dos moradores mediante compra e venda.

Figura 17 - Imóvel de aluguel em Lyon, França. (1894)



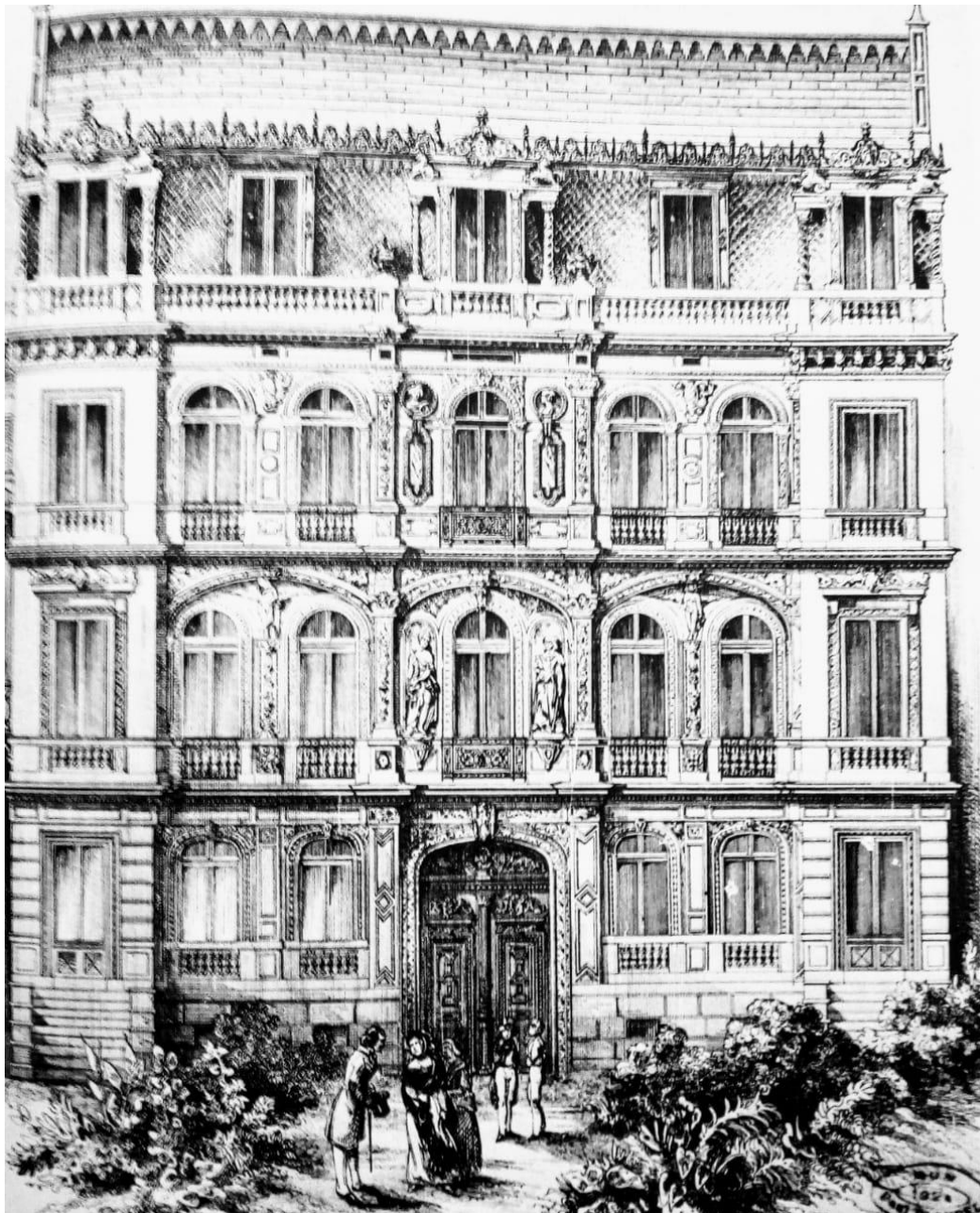
Fonte: ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo Companhia das Letras, 1991, p. 86.

Em princípio, o aparecimento deste modelo de edificação é datado do final do século XVIII, fase contemporânea à etapa de profunda consolidação da industrialização e de conversão da demografia das principais cidades. O número desses edifícios imobiliários multifamiliares impulsionou-se no ano de 1848 que, além das ocorrências já citadas, são implementadas um conjunto de leis no cenário europeu voltadas à suspensão de uma série de privilégio dos militares sobre a terra e transferindo tais benefícios à aristocracia fundiária. A partir de então os apartamentos vieram a ser habitados largamente pela classe burguesa (COHEN, 2013).

Sob a expectativa da obtenção de lucro foi regida a construção dos grandes "blocos" residenciais que ocupam as quadras da malha viária regulamentada pelo recente conjunto de leis urbanísticas. As residências, por sua vez, eram

multiplicadas em intermináveis séries e a ordenação espacial dos apartamentos era frequentemente idêntica quanto à sua natureza e dimensão.

Figura 18 - Edifício de apartamentos burguês em Paris, concebido pelo arquiteto Edouard Renaud (1808 - 1886).



Fonte: ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo Companhia das Letras, 1991, p. 112.

Figura 19 - Imóvel destinado à pequena burguesia no bairro Buttes-Chaumont, com elementos *Art Nouveau*, projetado em fins do século XIX.



Fonte: ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*.

São Paulo Companhia das Letras, 1991, p. 152.

De acordo com alguns historiadores, como Sennett (1988), essa categoria construtiva foi encabeçada e melhor habilitada tecnicamente em Paris quando as casas começaram a ser subdivididas para abrigar um maior número de famílias. Com efeito, as casas parisienses do início do século XIX já apresentavam uso compartilhado entre diferentes grupos multifamiliares, sob uma hierarquia estabelecida preliminarmente: uma rica família no primeiro andar, uma família respeitada no segundo e assim sucessivamente, até alcançar o sótão habitado pelos serviçais da casa ou família de operários. Em vista da impossibilidade em acomodar as várias famílias no imóvel pré-existente, os projetos arquitetônicos registraram novos acréscimos de andares como recurso de ampliação e abriu caminhos para os posteriores edifícios de apartamentos.

Assim, primeiro passo dessa heterogenização entre as duas classes é demarcado pelas modificações espaciais nos imóveis de uso misto entre famílias de padrão social distinto, especialmente em todas as cidades francesas antes da Revolução (GUERRAND, 1991). Todavia, vale lembrar que essa segregação já estava determinada ainda quando famílias de diferentes padrões sociais utilizavam o mesmo edifício. Nesses imóveis, por sua vez, quanto mais alto estava localizado o apartamento, menos disponíveis eram os recursos de conforto, a qualidade de organização dos espaços, a suntuosidade e a sofisticação técnica e os moradores dos primeiros pavimentos ignoravam a presença dos demais. Sob o olhar do historiador francês Roger-Henri Guerrand (1923 – 2006), suas investigações sobre organização social e espacial destes imóveis afirma que:

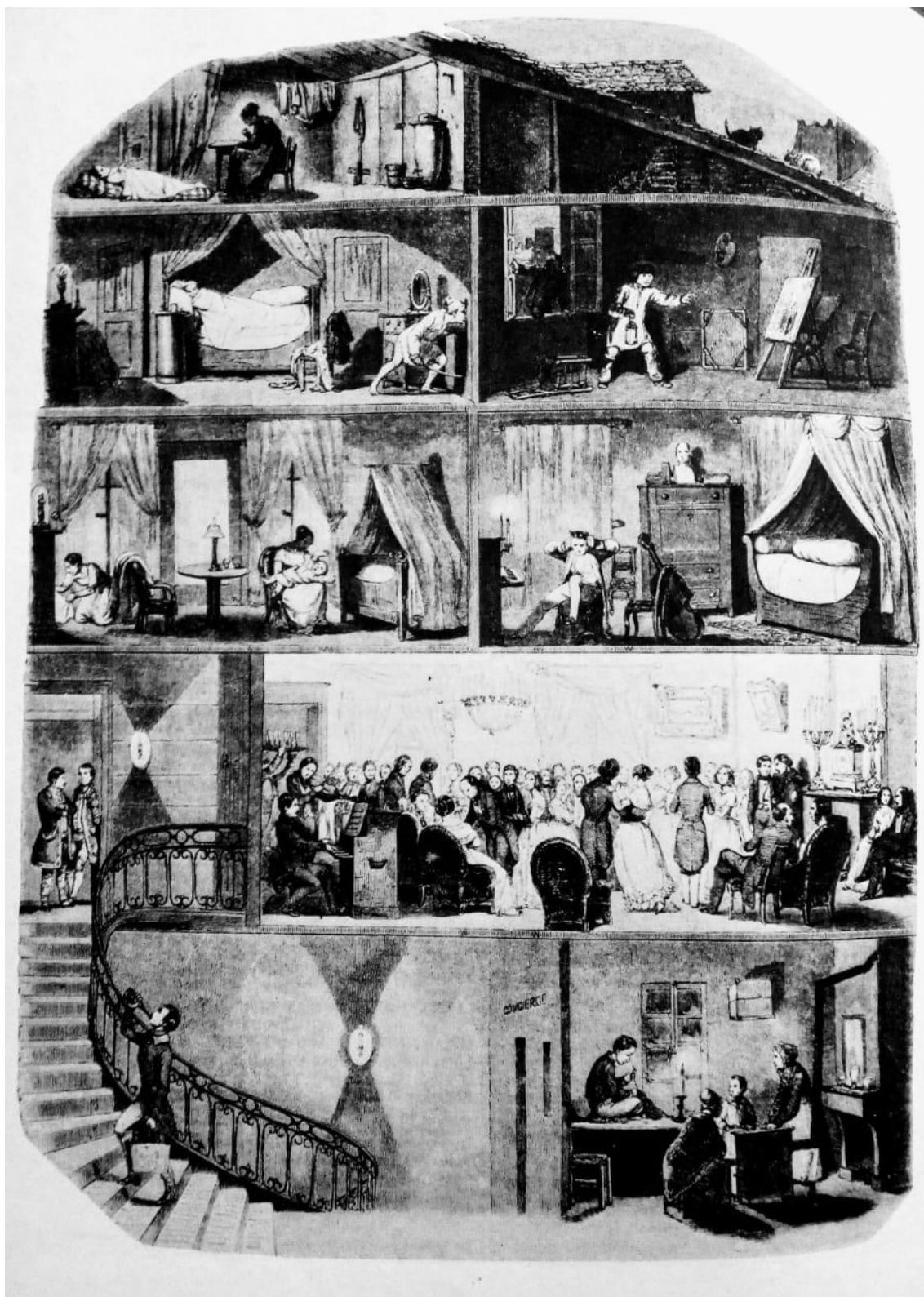
Inicialmente os [pavimentos] de primeira classe, destinados às fortunas estabelecidas. O apartamento tem dupla orientação, um lado para o pátio e outro para a rua. Erguendo-se sobre adegas e porão, o imóvel não tem mais do que quatro pavimentos, sendo três de pé-direito elevado. Os apartamentos dos três primeiros andares são servidos por uma escada em pedra, ligada em sua extremidade superior à escada do quarto piso: esta última,

construída em madeira, reflete certa degradação do status social. O último andar abriga famílias menos abastadas ou acolhe amigos ou filhos das famílias alojadas nos pavimentos inferiores. Conforme a configuração da propriedade, seu acesso se dá pelo pátio ou por uma entrada oculta, independente do vestíbulo. Sempre em madeira, liga os andares pelas cozinhas e serve ao sótão, onde dorme a criadagem. (GUERRAND, 1991, p. 330)

O posicionamento da classe burguesa sobre a condição popular, muitas vezes associada, imprecisa e erroneamente, à ocorrência de atos violentos, doenças e a práticas promíscuas, motivou a produção imobiliária a promover, em termos formais, um distanciamento entre essas duas realidades sociais e culturais.

Esse tema foi documentado com frequência em imagens produzidas por desenhistas e gravuristas do século XIX, trabalhos esses que comprovam essas colocações, por serem testemunhas oculares desta ocorrência. A partir dos processos de planificação e requalificação urbanas em diversas cidades de diferentes países serão projetados bairros voltados à produção de imóveis para uso unicamente da classe burguesa (ARIÈS, 1991).

Figura 20 - *A casa como microcosmo*. Le Magasin Pittoresque, 1857.



Fonte: Site Uccle, acessado em 17 de março de 2019.

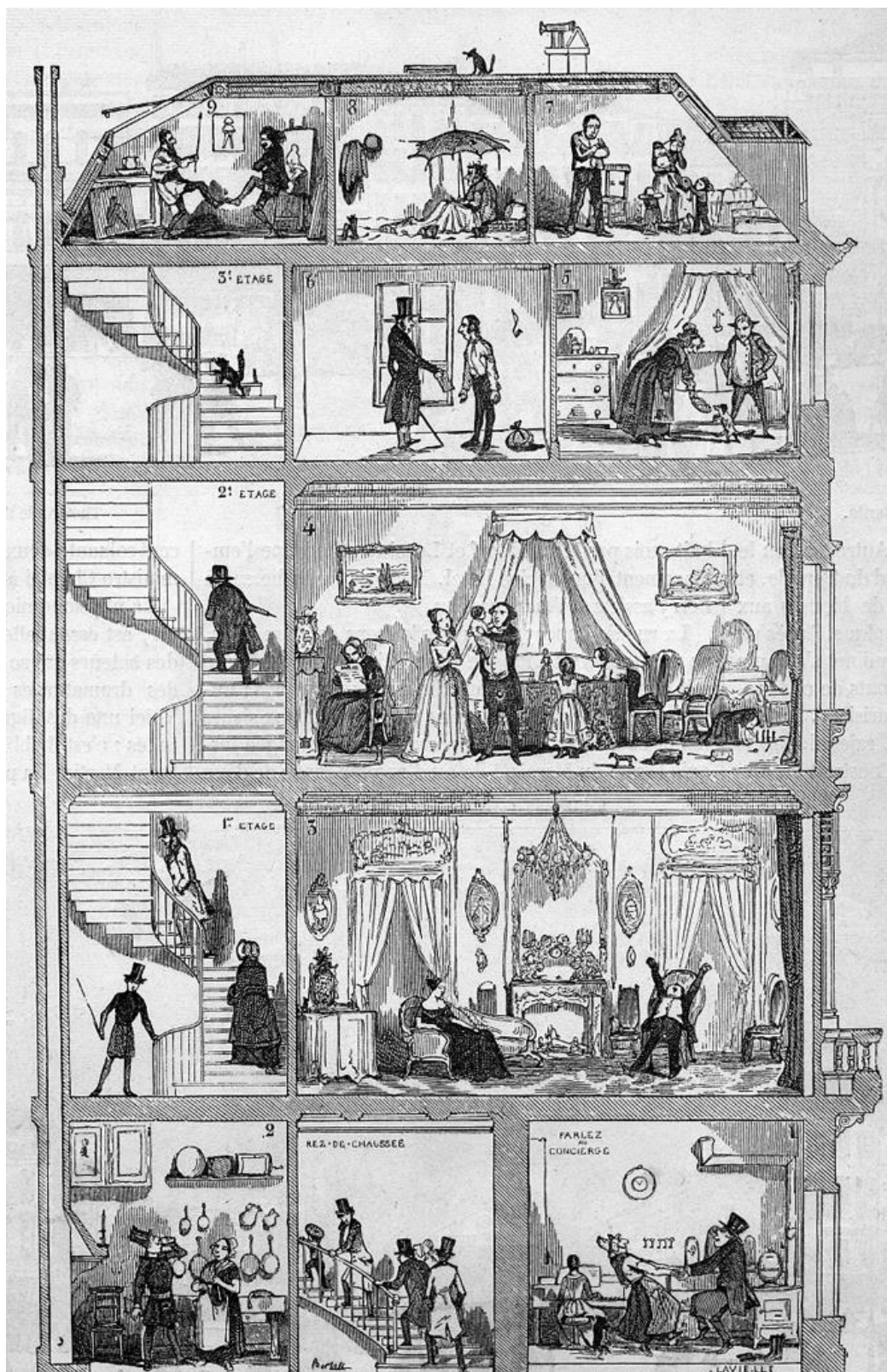
Um dado importante aponta que, com a ascensão da classe burguesa por volta dos anos 1850 e 1860, o compartilhamento da mesma casa entre famílias de padrões sociais distintos foi reduzido sob a justificativa de tornar a vizinhança uma unidade econômica equânime e correspondente. Essa iniciativa foi fomentada pelos investidores da construção por acharem mais racional tal organização, além de estarem à procura de certeza nos lucros e segurança nos negócios onde estavam aplicando suas respectivas posses. De acordo com as análises de Sennett (1988) sobre o desenvolvimento produção habitacional no século XIX e as possibilidades de especulação imobiliária perante consolidação das principais propostas desta seara:

[...] o investimento parecia seguro, e mais seguro ainda quando a propriedade era habitada uniformemente por membros de uma única classe. No caso da habitação burguesa, a uniformidade na construção de um novo distrito significava que o valor das propriedades vizinhas não deveria baixar; no caso da construção de habitações para os trabalhadores, um grau homogêneo de construção dentro dos padrões de escolha disponíveis para uma população da classe trabalhadora, em termos de compradores, significava que os custos iriam cair, pela compra, no atacado, de materiais e acabamentos simples (SENNETT, 1988, p. 235)

Outro aspecto que corroborava na distinção entre a classe burguesa e os demais cidadãos consiste na propriedade sobre o imóvel urbano, visto como o direito básico conquistado pela burguesia. É documentado neste período um grande déficit habitacional nos principais centros urbanos relacionada ao aumento da população de indivíduos em busca de trabalho ou das comunidades situadas em áreas periféricas e, neste contexto, a posse de imóvel passa a ser um símbolo de poder e de *status* (PARSONS, 1972). Contudo, muitos autores e profissionais

discutiram essa temática no final do século XIX e no início do século XX com o objetivo de tornar acessível à classe trabalhadora a aquisição de residência, por acreditarem que a partir da propriedade de imóvel as classes menos favorecidas teriam melhores condições de vida (MARTIN-FUGIER, 2003).

Figura 21 - *Les cinq étages du monde parisien* (os cinco andares do mundo parisiense.) *Le Magasin Pittoresque*, 1857



Fonte: ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo Companhia das Letras, 1991, p. 224.

Para esses pensadores, a propriedade de moradia permitiria a esta parcela da população utilizar melhor seus recursos financeiros uma vez que não teriam mais gastos com aluguel, administrar melhor o tempo para atividades recreativas e dispor dos benefícios da vida em família (SENNET, 1988). Por outro lado, acreditava-se que se o trabalhador desfrutasse da tranquilidade e dos prazeres advindos da posse do imóvel, cuja sentimento se identificava àqueles da classe dominante, além de as possibilidades de empreender greves, revoltas e levantes – muito comuns na época – estariam altamente reduzidas.

Para os propagandistas da casa própria, trata-se, em primeiro lugar, de difundir entre os pobres o projeto de se tornarem proprietários e, em segundo lugar, de criar condições para que ele se concretize. Entre os operários, esta não foi durante muito tempo uma pretensão. No século XIX e início do XX, a reivindicação operária em relação à moradia se referia sobretudo ao aluguel. A luta do pobre dirigia-se, então, principalmente no sentido do direito de usar livremente o espaço público, resistindo contra toda tentativa de restrição deste direito [...]. (CORREIA, 2004, p. 61)

Ainda que se tenham registradas iniciativas de popularizar a moradia, quase sempre essas ações eram financiadas pelos patrões, donos das indústrias. Embora esses empresários oportunizassem a aquisição do imóvel, inicialmente ofertaram residências com precárias soluções arquitetônicas, sanitárias e de segurança. As primeiras propostas desta natureza podem ser observadas na França e na Inglaterra. O caso francês apresenta uma documentação mais extensa e detalhada e a criação da Sociedade Mulhouseana das Vilas Operárias no ano de 1852 tem grande protagonismo. Essa organização era financiada por ações de 12 industriais com o objetivo de construir e vender residências para os operários em preços populares, e a quitação seria efetuada no período de treze anos e cinco meses em

formato semelhante ao pagamento de aluguel (CORREIA, 2004). Em alguns casos, essas residências propostas contavam com melhores condições de conforto, como ambiente amparado por medidas de higiene, decoração aconchegante e quintal aos fundos. Esse novo modo de organização passou a ser exigido com maior veemência na ocasião da implementação de leis de ordem sanitárias em países diversos.

Figura 22 – *Cité ouvrière* de Mulhouse, 1903.



Fonte: Site Vitruvius, acessado em 15 de abril de 2019.

Esse debate, inicialmente de dimensão econômica, assinala também para o rigor técnico e construtivo admitido nesses empreendimentos. O aprimoramento da residência não se destinava somente à finalidade de garantir apuro estético, mas especialmente a uma solicitação ética por meio da arquitetura, esta última exigida pela segurança de residir em tais imóveis (BENEVOLO, 1976).

Com o passar dos anos, a construção do edifício de apartamentos passa a estar presente mais efetivamente nas grandes cidades e é amparada por um conjunto de

prescrições técnicas e legais que atestam qualidades como segurança, eficiência construtiva, adequada inserção no tecido urbano e recursos que facilitassem a cobrança de impostos e o controle social. Essas orientações têm diversas origens, como o fato de frequentemente ruírem edifícios construídos sob baixo rigor técnico ou a exigência da classe burguesa de recursos que garantissem a segurança de sua permanência no interior destes imóveis. Sobre esse fato, recorda Zucconi (2009, p. 143):

Na definição dos imóveis de vários andares dominam aqueles critérios que permitem utilizar, da melhor maneira possível, a porção de solo, ou seja, a máxima superfície coberta, a máxima altura que as normas edilícias possam consentir; por outro lado, os grandes blocos respondem aos mínimos estabelecidos pelas prescrições em matéria de higiene, de prevenção anti-incêndio, de decoro com pátios internos e superfícies envidraçadas ao mínimo, decorações reduzidas ao essencial. Características e dimensões resultam, no final, predeterminados pelas normas do regulamento edilício (o *building code*), as quais se baseiam na ideia de que cientificamente é possível estabelecer um limite entre condições aceitáveis e condições inaceitáveis.

Essa nova categoria imobiliária, além de organizar e reunir os recentes avanços conquistados pela indústria e os novos modelos de imóveis residenciais, está inserida em um processo de reposicionamento da atividade dos construtores, cujo andamento tem por regulamentação a correspondência às normas de construções vigentes a partir de então e pelas expectativas de lucro. Vale lembrar que os *grands immeubles* – como eram chamados os edifícios de apartamentos – modificaram não somente o ofício dos profissionais da construção ou o modo de morar do cidadão, mas, principalmente, contribuíram para a gênese da

transformação da paisagem urbana, rumo à diversos empreendimentos de verticalização.

Nas duas últimas décadas do século XIX, os edifícios habitacionais – de modo especial na Europa e nos Estados Unidos – estavam regulados segundo as mesmas orientações formais nas diversas localidades onde é possível apontar sua construção, salvo possíveis adequações regionais. Nas primeiras décadas que sucederam a proposição dos exemplares seminais, esses edifícios quase sempre eram edificados em longas fileiras compostas por três ou quatro andares, habitualmente posicionados de forma paralela à rua (GIEDION, 2007). Na segunda metade do século XIX nota-se um maior rigor quanto às leis construtivas, especialmente àquelas voltadas a este tipo de empreendimento e os edifícios que cumpriam as determinações legais eram premiados.

Discussões acerca dos edifícios de apartamentos, especialmente àqueles voltados para aluguel, e a implementação de leis na atividade construtiva foi um tema amplamente debatido na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Na trajetória destes debates será desenvolvida uma vasta literatura por pensadores de diversos campos de conhecimento, como sociólogos, engenheiros, advogados, médicos, filantropos e reformadores. Como memora Benevolo (1976), essas novas contribuições incidirão diretamente na intervenção pública sobre a determinação dos modelos de edificação pública e privada, e seu cumprimento será exigido mais intensamente a partir de 1890.

Ademais, a partir destes esforços serão propostos modelos tipológicos e esquemas de organização do espaço que permaneceram definitivamente no pensamento sobre arquitetura e urbanismo, e esta instalação será demarcada pela atribuição de novos horizontes às modalidades técnicas. Após o ano de 1850, o conjunto de resoluções técnicas discutido por essa transdisciplinar organização profissional transformou profundamente as posteriores produções da arquitetura e da engenharia, por um lado, e a vida dos indivíduos em todas as grandes cidades, por outro (COHEN, 2013).

Obviamente essas questões sobre a condição imobiliária não representam todos os casos em nível mundial. Em diversas localidades, inclusive na Europa, há uma série de outras resoluções sobre a arquitetura, a condição de propriedade e a vida comum que não dialogam com todos os aspectos da discussão aqui apresentada. No entanto, a compreensão das eventualidades aqui cooptadas pode ser uma ferramenta fundamental para interpretar a modalidade do discurso que a arquitetura agenciou, além de ser fundamental para as disposições deste trabalho.

Sobre os grandes exemplares da habitação burguesa nas últimas décadas do século XIX, é possível apontar duas ocorrências que muito apresentam e elucidam a condição habitacional nas grandes metrópoles. Primeiramente, esses modelos estão apresentados pelos casos francês e belga e, em seguida, pelas manifestações verificadas na Inglaterra. Serão admitidas para esta análise as ocorrências situadas na França e na Bélgica que, em memória aos seus respectivos regimes fundiários, tradições jurídicas e orientações de projeto amparam as discussões desta temática.

5.2 A efetiva reorganização espacial da residência frente ao quadro sociocultural do século XIX

Por volta dos anos 1850 os principais centros urbanos habitualmente foram nomeados por cidade moderna ou cidade industrial, em consideração à sua natureza de ocupação que dispõe de elevada demografia e pela crescente expansão de estabelecimentos voltados a atividades das grandes indústrias nas suas imediações (PARSONS, 1972). Ainda que estas localidades estivessem enredadas por diversas dinâmicas que visavam o alcance do progresso, frequentemente relatava-se a sensação por parte dos cidadãos de um mal-estar frente aos lugares do habitar e do trabalho. Esse incômodo pode ser atribuído à diversos fatores, tais como a impessoalidade que o ambiente urbano anunciava em razão da sua nova demografia ou pelas grandes quadras residenciais que eram criadas a partir de então, especialmente em cidades como Viena, Berlim ou Paris.

Nas primeiras décadas do século XIX, comumente, em diversas localidades do mundo, a residência da família estava situada no andar superior do ambiente de trabalho, quase sempre compostos por mercearias ou lojas, ateliers de moda femininas e alfaiatarias. Diferem-se deste tipo de imóvel as edificações que sediavam estabelecimentos relativos à economia industrial, que abrigavam materiais e equipamentos, muitas vezes no mesmo ambiente. Essas modalidades de empreendimento familiar dispunham em sua grande maioria da mão de obra da mulher, uma vez que o homem se encontrava inserido nas relações de trabalho ditas por oficiais, dado seu grau de formação, profissionalização e conhecimento científico.

Benevolo (1976) relata que até a segunda metade do século XVIII a arquitetura era concebida mediante uma perspectiva unitária em relação à forma, o método projetual e as soluções empregadas pelos projetistas e construtores. Esse modo de operar sobre o projeto conservou-se durante muitas décadas fora de discussões quanto à sua reformulação, ou inserido em ocasiões críticas de pouco prestígio no âmbito da produção imobiliária. Contudo, a partir da segunda metade deste

mesmo século, sem abandonar ou rejeitar o vasto referencial técnico da arquitetura elaborado até então, houve uma notável mudança nas solicitações da sociedade sobre o ambiente construído. Essa transformação se justifica pela emergência de novos problemas que eram colocados à racionalidade arquitetônica, cujas adversidades passariam a estar no primeiro plano do ofício do projetista.

Em termos práticos, a arquitetura do *Art Nouveau* teve um importante papel por consumir efetivamente tentativas e propostas voltadas ao ambiente construído que estavam no imaginário dos profissionais desde o século XVII, quando ocorre o afastamento da consciência sobre o indivíduo e seu cotidiano consolidada em alguns países europeus no curso da Idade Média. Para Ariès (1998), neste momento a história da casa resume todo o movimento dessas ocorrências sociais ao rediscutir suas contradições e exercer as inovações de ordens diversas. Uma vez inaugurado esse processo de reformulação inicialmente estável, seu curso ganha tamanha importância que pode ser observado até a atualidade.

Esse novo modo de concepção do ambiente da casa tem por determinação seu intenso processo orientado pela elaboração em relação aos usuários, em menção às suas respectivas práticas e atividades cotidianas. Essa conquista da intimidade advém do seguimento de resoluções discutidas desde o Renascimento e, naquele momento, já representava um triunfo do indivíduo sobre os costumes gerais e o rompimento com a estrutura política fundamentada unicamente no Estado. Sobre essa temática, Ariès (1998) apresenta a necessidade de se criar um ambiente que contribuísse com a afirmação concreta do indivíduo.

[...] como em muitas sociedades em que o Estado é simbólico, a vida de cada particular depende de solidariedades coletivas ou de lideranças que desempenham um papel de protetor. Ninguém tem nada de seu – nem mesmo o próprio corpo – que não esteja ameaçado ocasionalmente e cuja sobrevivência não seja assegurada por um vínculo de dependência. Em tais

condições há confusão entre o público e o privado. Ninguém tem vida privada, mas todos podem ter um papel público, mesmo que seja o de vítima. (ARIÈS, 1998, p. 17)

Em outras palavras, para diversos autores, como Giedion (2007) e Benjamin (2007), o *Art Nouveau* representa muito mais que uma mudança estilística, mas a consumação de novas perspectivas no repertório geral da arquitetura em relação aos momentos históricos anteriores. Essas novas experiências do *Art Nouveau*, para além das proposições referentes à plástica e à linguagem, estavam profundamente vinculadas aos princípios ordenadores que determinavam a produção espacial, de modo especial no âmbito das obras imobiliárias residenciais. Benjamin relata na sua obra *Passagens* (2007) que, em função da condição social e cultural dos indivíduos do século XIX que dispunham do trabalho de arquitetos, as casas e apartamentos tinham seus espaços ordenados para acomodar sistematicamente as práticas do indivíduo e dos seus objetos decorativos e utilitários. Essa prática pode ser verificada em obras de arquitetos diversos, como Henry van de Velde e Victor Horta. Assim, nessas residências os sistemas dos espaços e dos ambientes correspondiam à disposição dos objetos como forma de afirmar a identidade dos seus proprietários.

Figura 23 - Sala de estar burguesa em Moulins, no final do século XIX (arquiteto desconhecido).



Fonte: ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo Companhia das Letras, 1991, p. 212.

Figura 24 - Sala burguesa na Inglaterra na década de 1880.



Fonte: ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo Companhia das Letras, 1991, p. 315.

Quando observamos a obra de diversos arquitetos atuantes neste período, como Émile Cacheux e Edouard Renaud, ficam evidentes duas situações: ao mesmo tempo que a importância da observação do habitante para a ordenação espacial seja prescindível, nota-se, em contraponto, o destaque das decisões do arquiteto sobre o objeto final da obra. De certo modo, essa condição retoma a ideia de moradia vista como estojo narrada por Benjamin (2007), uma vez que o usuário determina a organização formal e decorativa do ambiente. Contudo, a

elaboração deste espaço só é possível mediante regras primárias de operação postuladas pelos arquitetos. Além do mais, com o passar dos anos esse modelo de habitação passou por revisões quando foi percebida a dificuldade em adaptar essas residências à novos usos e solicitações que, ocasionalmente, poderiam surgir por parte dos seus usuários.

O arquiteto Adolf Loos (1870 – 1933), em sua crônica intitulada *Sobre um pobre homem rico* (1890) reconhece o esforço dos arquitetos envolvidos no movimento *Art Nouveau* em elevar a casa ao status de obra de arte, mas reconhece a profunda prescrição sobre o uso presente em tais projetos. Nesta crônica, o protagonismo do arquiteto se faz tão contumaz na composição de tais espaços que, ainda que o indivíduo descrito por Loos seja um homem rico, lhe é reprimida a possibilidade gozar e usufruir dos objetos que possui, uma vez que tais elementos não foram previstos na concepção da sua refinada casa em estilo *Art Nouveau*. Deste modo, o homem é rico por deter tais posses, mas pobre por ser coibido em usufruir deste patrimônio. Como discorre Loos (1890, p. 2),

O arquiteto não deixou que o dissessem duas vezes. Foi à casa do homem rico, jogou fora todos os seus móveis, fez vir um exército de assentadores de parquê, estucadores, envernizadores, pedreiros, pintores de paredes, entalhadores, encanadores, instaladores, tapeceiros, pintores e escultores e zás!, sem se notar se havia prendido, empacotado, bem guardado a arte entre as quatro paredes do homem rico.

Todavia, à luz dos grandes avanços técnicos apontados nas obras qualificadas como integrantes à ocorrência do movimento *Art Nouveau*, notam-se profundos desenvolvimentos de ordem utilitária, os quais foram defendidos e assegurados pelo *intérieur* burguês. Em meio a esses diversos progressos, podemos mencionar os avanços técnicos da engenharia e da arquitetura datados no mesmo

período que a ocorrência do *Art Nouveau* e que também influenciaram a reorganização espacial da casa. Dentre esses diversos episódios, a substituição das velas e lamparinas à gás ou óleo pela eletricidade aproximadamente no ano de 1890 modificaram o uso da casa e do espaço urbano, este último passa a ser desfrutado mais intensamente no período noturno graças à segurança garantida pela eficiente iluminação das ruas. O abandono da iluminação a gás nestas residências pode ser justificado porque esse recurso, anteriormente restrito a poucos cômodos, comprometia a integridade dos objetos de decoração, como o papel de parede e forrações, elementos esses frequentemente danificados pelo calor que as lâmpadas emanavam.

Ainda sobre as residências, algumas atividades coletivas foram intensificadas com os novos sistemas de ambientação e climatização, como as orações em famílias (no caso dos ambientes de moradores cristãos, muito recorrente na sociedade ocidental) ou as longas sessões recreativas protagonizadas por jogos de cartas, xadrez e dados. Contudo, nota-se a afirmação de outras práticas tradicionais, como a valorização dos encontros ao redor da lareira passam a ser amparados por sistemas de aquecimento dos ambientes, especialmente nas refinadas residências europeias e norte-americanas (BENJAMIN, 2007).

Como apresenta Michelle Perrot, em seu livro *História da vida privada* (1991), na virada do século XIX para o século XX esses avanços tecnológicos legitimam o desejo do homem em integrar e dominar o mundo pela casa. O fortalecimento de recursos como a eletricidade e de comunicação permite práticas inéditas na cultura mundial, como o diálogo não presencial, o trabalho pleno no ambiente de casa e a vigilância de todos os aspectos da própria vida.

Persistem também, na transição entre os séculos, o profundo anseio pela intimidade garantida pela residência, atributo esse assegurado pelo programa arquitetônico que contempla a habitação sob a conformação de espaços que garantem ao indivíduo o exercício integral das atividades do seu interesse. Como recorda Perrot (1991, p. 320),

Um triplo desejo de intimidade familiar, conjugal e pessoal atravessa o conjunto da sociedade e afirma-se com particular insistência no início do século XX. Ele se exprime notadamente por uma maior aversão a sofrer os constrangimentos da promiscuidade ou da vizinhança, e uma redobrada repugnância pelo panoptismo dos espaços coletivos – prisão, hospital, caserna, internato – ou pelos controles exercidos pelo corpo [...].

Contudo, esse progresso nos recursos próprios da vida doméstica ultrapassam o universo do consumo e abre portas para a mecanização da vida em casa e do ambiente doméstico, ocorrência que atraiu a observação de diversos campos da produção no decorrer do século XX, e pode ser vista como uma das orientações do Movimento Moderno na arquitetura. Benjamin (2007) associa, de forma semelhante, esses novos estímulos estéticos e funcionais à linguagem da indústria e seu repertório técnico, dado o prestígio que os produtos industriais conquistaram a partir da segunda metade do século XIX.

Sobre a história do *intérieur*: a semelhança das primeiras fábricas com as moradias, não obstante toda inconveniência e estranheza, dava-lhes uma atmosfera familiar, a ponto de se poder imaginar o proprietário dentro delas, junto às máquinas, como uma figura ornamental, que sonha não apenas com sua própria grandeza, mas também com a futura grandeza delas. (BENJAMIN, 2007, p. 261)

Na segunda metade do século XIX emergem profundas avaliações empreendidas por arquitetos como Josef Hoffmann (1870 – 1956), voltadas a análise da moradia nos países envolvidos no cenário industrial. Hoffman e outros arquitetos acreditavam que as “casinhas” construídas para abrigar os operários não

solucionavam de forma efetiva os problemas demográficos, urbanos e, principalmente, sanitários (CHAMPY, 1995).

Foram estudadas produções anteriores, como o falanstério proposto pelo socialista francês François Marie Charles Fourier (1772 - 1837), que dispunha de ensinamentos que iluminariam a posterior experiência concreta da habitação coletiva e influenciariam decisivamente o sistema pelo qual os edifícios de apartamentos seriam organizados nas décadas seguintes. Os princípios defendidos por Fourier nesta ocasião, em especial o aporte sobre harmonia, aprimoraram os costumes e práticas próprias da vida privada, uma vez que tais propostas ampararam os artifícios técnicos para reformular os recursos que qualificam o ambiente doméstico. Essas propostas demarcam a importância que a relação entre a residência e a vida do indivíduo conquistaram nas observações dos profissionais do campo. Nas palavras de Fourier (2009, p. 368):

Na construção societária, tudo está previsto e provido, organizado e combinado, e o homem governa como senhor a água, o ar, o calor e a luz. Uma única caldeira central basta por distribuir calor por todas as partes do edifício: galerias, gabinetes, salas e apartamentos. Este calor unitariamente proporcionado é conduzido às diferentes peças por um sistema de tubos de comunicação dotados de registros por meio dos quais se varia e gradua à vontade a temperatura em cada lugar do palácio societário.

O início de uma mudança efetiva na configuração do programa de necessidade das residências de camadas diversas ocorreu, em princípio, na Inglaterra quando, no ano de 1851, o príncipe Albert (1819 - 1861) propôs ações de construção de casas modelo que dispunham de soluções arquitetônicas salubres e confortáveis. Alguns profissionais reproduziram essas propostas nas exposições universais em Paris nos anos de 1867, 1889 e 1900, sob o discurso de favorecer positivas

condições morais e psíquicas à população. Assim, nesta ocorrência os espaços da casa estavam amparados por uma racionalidade projetual que modifica não somente sua concepção, mas, sobretudo, a maneira como essas residências são fruídas pelo usuário.

No decorrer da redefinição da planta e do programa, pela primeira vez foram instituídas funções específicas aos diferentes ambientes, bem como separação e ordenação entre espaços com finalidades muito bem definidas. Essas inéditas proposições estavam associadas, ainda, à introdução de novos materiais e técnicas construtivas, comercialização em massa de móveis e utensílios industrializados que reforçam as atividades de cada ambiente e das crescentes ações de ordem sanitária e de abastecimento. Sobre este processo, afirma Correia (2004, p. 28):

As alterações na planta e no programa das casas dirigem-se no sentido de compatibilizá-las com os preceitos de salubridade e com a busca de privacidade. De um modo geral, a planta e o programa tendem a se alterar pela criação de áreas internas, recuos laterais e jardins, que permitam a abertura de janelas nos diversos cômodos e que separem a casa da rua e dos vizinhos.

Para além da consciência de salubridade, os mecanismos disciplinares que também apoiaram a concepção das novas residências são, como já apresentados, àqueles que a conferem o atributo de santuário doméstico e familiar. Estes dois últimos aspectos contribuem diretamente para o estabelecimento da vida íntima na residência, cujo cenário dispõe de hierarquias entre os membros e os usos dos ambientes, distintos entre os moradores.

Essa conjuntura conceituou o prelúdio do habitar moderno, pautado na articulação entre a busca pelo conforto, personalização e a salvaguarda do bem-estar e da saúde. Para Correia (2004), a ideia do habitar moderno tem como

classificação a associação a um novo modo de conceber o espaço das moradias e sua possível relação – de proximidade ou distanciamento – do ambiente urbano. Essa redefinição da moradia está profundamente vinculada às novas condições sociais, urbanas e econômicas, dentre elas a disponibilização de redes de infraestrutura (abastecimento de água, esgoto, sistemas viários), novos lugares e expectativas de trabalho pautado pela presença das indústrias e repartições especializadas. As novas disposições de infraestrutura urbana colaboram para essa nova organização da casa, especialmente diante da viabilidade de equipamentos de uso coletivo, como escolas e espaços de convivência públicos.

Emerge no século XIX um novo modelo de divisão dos espaços, e a arquitetura, diferentemente dos períodos anteriores, entendida como uma resposta às novas resoluções sobre a sociabilidade, visitas, recepções sediadas no lar e tarefas domésticas (MARTIN-FUGIER, 2003). No trajeto da redefinição de organização espacial e dos usos da residência, as praxes e costumes eram distintas entre os diferentes gêneros. De acordo com a historiadora francesa Anne Martin-Fugier (2003) quase sempre o papel do homem estava concentrado na vida pública e na gestão dos negócios, enquanto que era atribuída-se a mulher, vista como de boa moral, as funções da vida privada e a atenção às conveniências domésticas. Ainda que a experiência da casa seja diferente para homens e mulheres, é comum a busca do máximo bem-estar a todos, seja pelas novas predisposições integradas ao pensamento arquitetônico ou por prescrições que não se associavam, primeiramente, a este âmbito. Como interpreta a autora,

A vida privada é o refúgio onde os homens descansam do cansaço do trabalho e do mundo exterior. Deve-se fazer de tudo para dar harmonia a esse refúgio. A casa é o ninho, o local em que o tempo se suspende. A idealização do ninho leva a idealização da personagem da senhora do lar. É preciso que, como uma fada, ela faça surgir a perfeição ocultando os esforços para obtê-la. Que se veja somente o resultado e não o trabalho de execução: ‘como o

maquinista da Ópera, ela preside a tudo sem que a vejam em ação'. (MARTIN-FUGIER, 2003, p. 201)

Deste modo, no decorrer da larga produção de imóveis no século XIX constitui-se uma racionalidade para o programa das habitações paulatinamente afirmada pelos principais debates sobre essa natureza de arquitetura, e essas moradias passam a ser conformadas mediante espaços de representação, espaços privados para a intimidade dos moradores e espaços de serviço, chamados inicialmente de área de rejeição (GUERRAND, 1991). Os apartamentos são os principais exemplares deste método em organizar os espaços da residência, dada a objetividade que tal natureza de moradia apresentava quanto à determinação do seu ambiente geral.

Neste momento, em diversas localidades, os apartamentos classificados como burgueses passam por um profundo processo de racionalização espacial e, conseqüentemente, de abreviação do seu programa. Nas principais metrópoles se torna comum projetos de apartamentos que contam com área de aproximadamente trezentos metros quadrados terem sua superfície reduzida, especialmente por alguns arquitetos da época acreditarem que a opulência espacial destas unidades serem a representação de uma má compreensão dos problemas e necessidades do usuário. Como aponta Guerrand (1991, p. 360),

Dando para ruas cada vez mais frequentadas – as multidões não cessarão de crescer em Paris e nas grandes cidades durante todo o século XIX – e bloqueados por pátios estreitos, cloacas emprestadas pelas emanções das cozinhas e sanitários, o imóvel burguês, a despeito dos seus muitos metros quadrados por apartamento – área que aliás vai se reduzindo -, não passa de uma fachada social falsamente racional, uma miragem mundana.

Em mesma medida, na ocasião da urgência de soluções técnicas, são articulados recursos que possam integrar às condições de saneamento e erradicação de epidemias, cujas orientações passam a estar presentes com frequência na racionalidade da produção imobiliária e conta com a colaboração de outros campos disciplinares. Em seus estudos sobre a vida privada no século XIX, Ariès (1991, p. 353-4) discorre:

Ao se examinar quatro teses de medicina tratando de diferentes regiões, percebe-se que todas mencionam um quadro de coabitação com animais, ausência de arejamento, chaminés sem sucção, amontoamento de indivíduos. A consequência de tal estado de coisas, como atesta o Dr. Louis Caradec, é a formação de um ambiente ideal para o desenvolvimento de certas enfermidades: ‘Essas moradias baixas, úmidas, mal iluminadas, mal orientadas, onde se empilham animais e habitantes, contribuem poderosamente para o desenvolvimento das escrófulas e da tuberculose, e imprimem a todas as infecções uma tendência a terminar a supuração. [...]’.

Obviamente, os ritos típicos da vida privada burguesa variavam muito conforme a família e as pessoas que frequentam a casa, e podem também diversificar-se de acordo com os diferentes costumes da cidade e do campo. Contudo, essa reorganização do espaço da casa é um grande rompimento em relação aos séculos anteriores, quando a casa era conformada mediante outras instruções de uso e de sociabilidade.

Nos séculos anteriores, as residências eram popularmente compostas por espaços únicos e que, a rigor, cumpriam todas as necessidades domésticas dos seus habitantes. Coube aos engenheiros e arquitetos do século XIX consolidar a redefinição formal do espaço geral da casa ao apresentar de forma objetiva os atributos funcionais de cada recinto ou a criação de novos ambientes. Os projetos

de arquitetura residencial passam a contar com corredores para circulação em apartamentos e novas disposições entre os ambientes. Vale lembrar que a compartimentação das habitações não conclui uma invenção unicamente deste momento, mas sim o resultado de sistemáticas propostas e iniciativas que podem ser datadas desde o século XVII.

[até o século XVI] As casas eram cheias de gente, muito mais do que hoje em dia, e não se conhecia a privacidade. Além disso, os cômodos não tinham funções específicas; ao meio-dia, o atril era retirado e as pessoas sentavam-se à mesa e faziam sua refeição. No final da tarde, a mesa era desmontada e o banco logo virava um sofá. À noite, o que era sala de estar virava quarto de dormir. [...] É difícil seguir a evolução de algo tão amorfo, e seria perigoso alegar que tenha havido um único lugar onde o moderno conceito de casa de família chegasse à consciência humana pela primeira vez. Afinal não se pode identificar o momento desta descoberta, não há um único inventor que possa receber o crédito por esta intuição, não há teorias nem tratados sobre o assunto. Houve um lugar, no entanto, onde o interior doméstico do século XVII se desenvolveu de uma maneira que podemos considerar singular e que pode ser descrito como, pelo menos, exemplar. (RYBCZYNSKY, 2002, p. 32-33)

A redefinição das edificações e a distribuição dos seus respectivos interiores é reordenado sob a orientação de dois fatores importantes. Essas condições são apresentadas pelo atendimento às normas sanitárias e pela mudança de uso de alguns aposentos, este último muito orientado pelos avanços das técnicas de construção e dos utensílios de uso doméstico. Neste momento, datado nos últimos anos do século XIX e nos primeiros momentos do século XX, as áreas de

serviço se reduziam enquanto há uma expansão das áreas de representação, como quartos e salas.

Como afirma Correia (2004), neste momento nota-se a particularização das atividades próprias de cada recinto, além da criação de novos ambientes como salas com atividades determinadas e escritórios. Esse processo voltado à adequação dos cômodos e sua respectiva hierarquia é acompanhado, conjuntamente, por uma especialização do mobiliário que, embora tivesse sua função ornamental paulatinamente destituída, contribuía para a consolidação dos modernos estojos de morar. Como descreve Colquhoun (2004, p. 86):

O mesmo movimento penetra nos interiores, nos quais se busca restringir os espaços, móveis e objetos julgados não rigorosamente necessários, num grande esforço de desobstrução do ambiente doméstico. Ao mesmo tempo, avança-se no sentido de padronizar o mobiliário, incorporando anseios já manifestados por homens do século XIX [...]. Tal procedimento foi amplamente justificado como estratégia de equidade social: garantir uma casa com condições mínimas, mas eficientes, de habitabilidade a um maior número de pessoas.

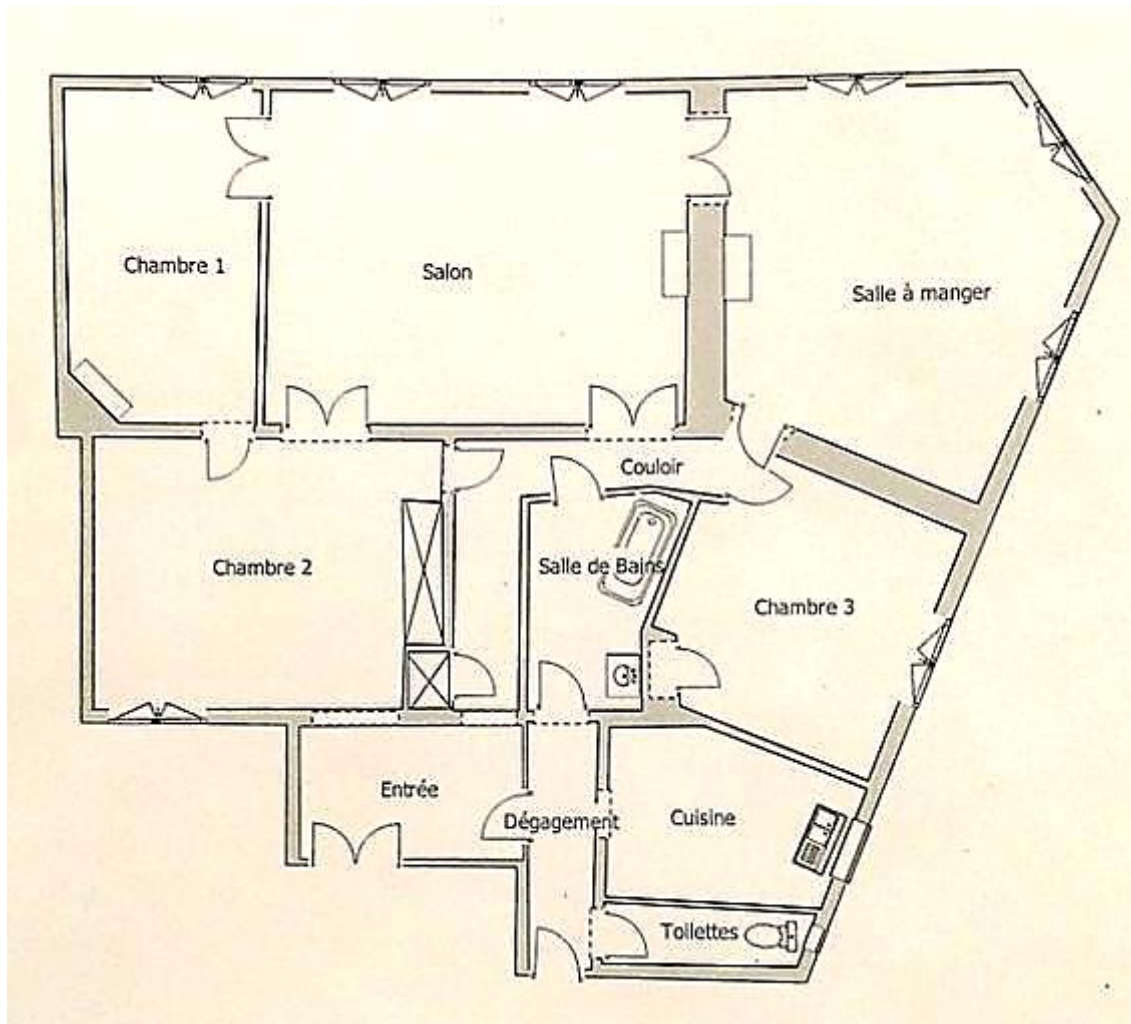
Vale indicar ainda que os esforços contra a disposição tradicional dos móveis na residência, também inserido nas iniciativas de sofisticação (ou, nos dizeres de alguns pensadores, *taylorização*, como apresentarei a seguir) da casa, enfatizava seus valores funcionais como de maior importância em relação aos seus atributos estéticos e simbólicos (COLQUHOUN, 2004). Essa necessidade de recomposição do mobiliário doméstico foi um assunto discutido por diversos autores em periódicos internacionais, por acreditarem que essa questão não se resumia somente em compor as moradias por móveis adequados diante da nova racionalidade sobre arquitetura ou interiores. Para esses pensadores, essa

redefinição consistia, sobretudo, em educar as famílias no sentido de modificarem seus hábitos em busca condições mais eficientes no exercício das diversas tarefas em casa. Essa concepção de moradia se formulou a partir ideia de habitat moderno concebido pelos arquitetos no final do século XIX, e se caracterizava por um imóvel de uso especialmente residencial, como forma de distanciar o ambiente de repouso do trabalho.

Em meio às significantes mudanças na organização espacial da residência em fins do século XIX, nota-se a necessidade da gestão e condução dos fluídos da cozinha e banheiros, além de ordenar a fumaça que vinha da cozinha. Os banheiros de apartamentos situados em andares superiores também foram banidos em muitos imóveis, por estarem instalados onde a água não alcançava devido à pressão insuficiente do encanamento. Em Paris, por exemplo, o saneamento passou a ser cumprido pela instalação obrigatória da fossa, a qual teve seu uso estabelecido pelo decreto imperial de 1809, embora fosse habitual soluções medievais de descarte de esgotos nos rios até o final deste século. A solução – estranha à época – encontrada pelos arquitetos e engenheiros sanitários foi a localização desses ambientes na extremidade da residência e, em alguns casos, essas atividades foram suprimidas das atividades domésticas e deu origem aos primeiros *loft's* (CORREIA, 2004).

A partir de 1850, momento que se avaliou a residência mais objetivamente no tocante da sua organização, sob a regência de setores sociais, íntimos e de serviços. De forma mais efetiva, no ano de 1881 se esboçam as primeiras indicações de uma residência-modelo com o rigor da setorização tal como foi amplamente divulgada e reproduzida nas décadas seguintes pela produção imobiliária. Claramente, esse modelo apresenta a manifestação espacial dos ritos e das intimidades próprios da vida burguesa. Essa bem-sucedida ressonância da unidade das práticas e modos de morar burgueses na produção imobiliária pode estar associada à notável afirmação pelos gêneros arquitetônicos europeus.

Figura 25 – Apartamento projetado na última década do século XIX em Paris
(arquiteto desconhecido).



Fonte: Site Maison Française, acessado em 10 de janeiro de 2020.

De acordo com o projeto do apartamento acima, essa setorização é acompanhada por uma hierarquização entre os cômodos, como o protagonismo colocado à sala de estar e jantar, ambiente esse que representaria a condição social dos moradores por ser o lugar onde as famílias recebiam os convidados, e também o lugar onde acontecem as práticas cotidianas coletivas. A localização deste cômodo, anteriormente integrada a pátios internos sombrios e estreitos, na composição da residência se articula a ambientes arejados, dada a importância

que ele conquistou na composição da casa. Como completa Gerrand (1991, p. 332),

Esta sala de jantar, quando preenche plenamente sua função, revela-se um lugar de maior importância. Aqui a família oferece espetáculos aos seus convidados, instala sua prataria e exibe um centro de mesa fabricado por um ourives da moda. Mas a refeição também é um momento privilegiado nas relações sociais: é a mesa que os negócios são tratados, que as ambições são declaradas, que os casamentos são concluídos.

A partir das profusas observações na esfera social, diversos arquitetos, engenheiros e construtores recorrem um programa ideal para a composição das residências: sala de estar, sala de reunião, local para a preparação dos alimentos, *toilette* devidamente elaborado, área de serviço e diferentes quartos que quase sempre separavam os membros da família segundo critério de gênero e situação conjugal. Neste momento, recomenda-se que as paredes dos dormitórios sejam assentadas até alcançarem o teto de forma a garantir maior isolamento e privacidade.

Outras propostas contribuíram de forma decisiva para as novas determinações da arquitetura, como as observações do visconde francês Armand de Melun (1807 – 1877) que implementou em algumas localidades, a partir de 1847, projetos de lei que regulamentavam o saneamento, prescrevia a interdição de habitações insalubres e determinava um modelo de organização espacial da casa. Como completa Hall (2003, p. 69),

Os quartos separados para os filhos, a demarcação entre o local em que se cozinhava e o local em que se comia, tudo isso era novo, associado à ideia de um espaço diferente

onde os homens trabalhavam. A criação dessas casas teve uma grande repercussão sobre as mobílias, numa época em que se insistia sobre o calor e o conforto do lar.

É típico também deste período a criação de um elemento muito pouco empregado nos séculos anteriores: o corredor destinado a circulação interna. Este, além de ordenar as alas íntimas da residência, possibilitava que os indivíduos se direcionassem de forma mais objetiva para os cômodos e, como acreditavam alguns profissionais do período, sem levar bactérias e micro-organismos de um ambiente para o outro. Cabe lembrar que o surgimento do corredor, além de organizar a distribuição dos diferentes recintos, esse novo ambiente também contribuiu para a especialização dos cômodos, seja na hierarquização dos espaços ou na regulação das eventualidades sociais da casa. Sobre essa ocorrência, argumenta Segaud (2016, p. 188):

Essa nova organização modifica totalmente a tradicional distribuição francesa, em que cada cômodo dá para outro, sem proporcionar nenhum obstáculo à vista. Na análise do espaço doméstico, a entrada pela distribuição permite criar um vínculo entre um estado da sociedade e sua tradução espacial. Aqui, a explicação recorre à mudanças das mentalidades e ao crescimento do sentimento de intimidade dentro da vida familiar. A distribuição corresponde a um novo modo de vida, permitindo separar os indivíduos (servidores e servidos) ao lhes dar certa autonomia.

As primeiras ordenações sobre apartamento tipo surgem neste momento, e que contemplam diferentes públicos, por apresentarem diferentes dimensões, organizações e composição quanto aos interiores – que poderiam ser ou não mobiliados. Alguns pensadores da arquitetura defendem a hipótese de que o

falanstério consolida o primeiro passo rumo à máquina de morar, dada os rigorosos esforços de funcionalização, tanto da atividade construtiva quanto dos recursos disponíveis no interior desses apartamentos. Os elementos apresentados por Fourier – água, ar, calor e luz – serão fundamentações para elaboração do projeto, e se instalarão de forma definitiva na metodologia voltada à concepção e organização espacial das residências (RYBCZYNSKY, 2002).

Todavia, em alguns casos os imóveis foram ampliados e acompanham o aumento do tamanho dos cômodos à busca de arejamento e climatização mais eficaz nas residências, uma vez que o indivíduo passa a permanecer em casa por mais tempo, e não somente no horário de descanso. Em razão deste último objetivo, novas soluções técnicas foram inseridas nos ambientes, como as climatizações sofisticadas a gás e o aperfeiçoamento das possibilidades de ventilação (ARIÈS, 1991). Contudo, as inéditas propostas estavam profundamente voltadas a elaboração de um novo modelo de residência, na qual os espaços têm suas dimensões restringidas, justificado pela redefinição do número de cômodos uma vez que a casa passa a abrigar novas atividades, cada qual com seu respectivo aposento.

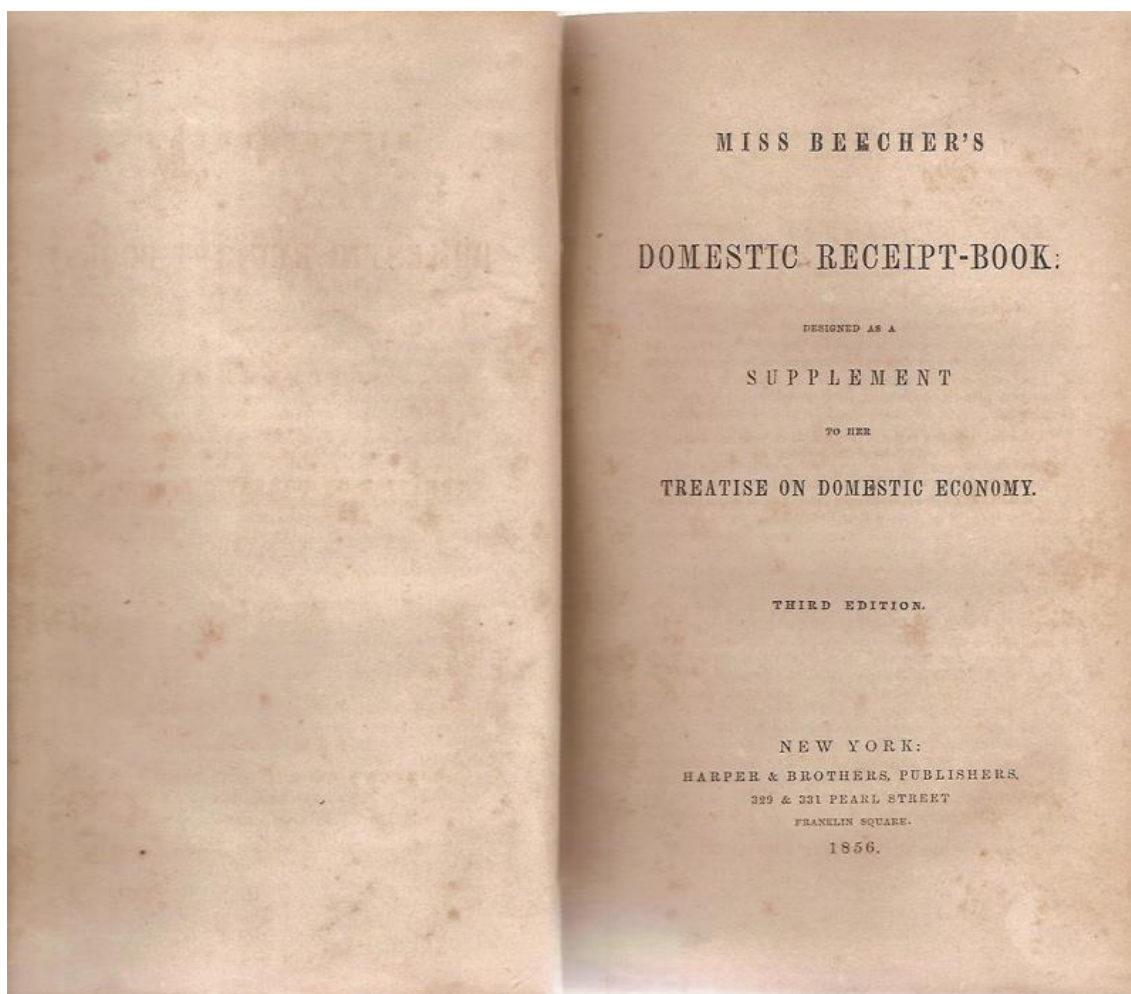
Além de ser um modelo de residência que cujos pressupostos consideravam a higiene e à privacidade como referências, a busca do barateamento na construção e o racionamento do tempo perdido em atividades domésticas também passam a integrar as observações dos arquitetos e construtores. Esse fato afirma a associação entre as soluções arquitetônicas aos novos recursos viabilizados pela produção em série, ou ainda novos estudos voltados a habitações com dimensões reduzidas.

Esse processo é acompanhado por iniciativas de diversos profissionais, como a engenheira americana Catherine Beecher (1800 - 1878), que propunha a reordenação do programa da residência em relação aos novos costumes domésticos e à racionalização de atividades elementares, como limpar a casa e realização de suas respectivas manutenções. No caso de Beecher, grande parte das propostas estavam concentradas em sofisticar técnica e funcionalmente o

espaço da cozinha, e suas iniciativas foram ampliadas pelo trabalho de outras mulheres que dedicaram em planos de sofisticação da casa de maneira diferente das publicações de decoração da época ou estudos sobre construção quase sempre realizadas por homens.

Os estudos de Beecher, publicados em obras como *A Treatise on Domestic Economy for the Use of Young Ladies at Home and at School* (Um tratado de economia doméstica para ser usado por jovens moças em casa e na escola) publicado em 1841, fomentaram diversas discussões acerca do que seria classificado como "Economia Doméstica" ou, segunda nomenclatura do início do século XX, "Engenharia do Lar".

Figura 26 - *Treatise on Domestic Economy*, Catherine E. Beecher, 1856.



Fonte: Site Phytomer, acessado em 14 de fevereiro de 2017.

Vista como reformadora social, Beecher propunha novas formas de operar os trabalhos domésticos mediante orientações de eficiência e racionalidade. Os esforços desta profissional concentravam-se no rearranjo dos espaços e na disposição dos utensílios de uso doméstico, segundo as orientações das medidas das pessoas que usariam tais espaços e sua respectiva movimentação no ambiente. Assim, com o objetivo de reduzir ao máximo o tempo gasto na realização dos trabalhos domésticos, Beecher elaborou detalhados projetos de ambientes, especialmente cozinhas, com instruções de uso altamente especificadas.

Estudos dessa natureza estão diretamente associados às adequações propostas nos espaços das fábricas com a finalidade de aumentar a produtividade e garantir maior rapidez na execução do trabalho. Esses esforços em aumentar a eficiência das fábricas, especialmente no tocante da organização do espaço em relação à técnica, passou a ser chamado de gerenciamento científico e foi introduzido pelo engenheiro mecânico estadunidense Frederick Winslow Taylor (1856 – 1915). Essa racionalização proposta por Taylor, dentre outras coisas, consistia na observação do movimento dos operários para que fosse alcançado a máxima produtividade, sem grandes perdas de tempo e de esforços. Como descreve Correia (2004, p. 83)

O sistema de Taylor baseava-se em análise do processo produtivo através de dois procedimentos básicos: dividia cada tarefa em seus componentes e, em seguida, reorganizava-os em uma ordem mais eficiente. Alguns princípios básicos norteavam o método: estudar, cronometrar e analisar os movimentos dos operários, atribuir a cada operário a tarefa mais elementar que lhe permitissem as suas funções; especializar, formar e conduzir o operário no processo de trabalho e vigiar o cumprimento das regras estabelecidas; unificar os tipos de ferramentas e utensílios; e solicitar do operário o máximo de produtividade que se pudesse obter de um trabalho hábil de sua categoria.

Com o passar dos anos esse método foi altamente criticado em todo o mundo por representar, sobretudo, o pleno controle do gerente sobre o operário. Todavia, em arquitetura as indicações tayloristas significaram a racionalização da casa, das atividades domésticas e da cidade no que se refere ao tráfego e aos serviços públicos. Ainda que o rearranjo dos ambientes da residência fosse um debate que já estava em curso desde o início da segunda metade do século XIX, o taylorismo

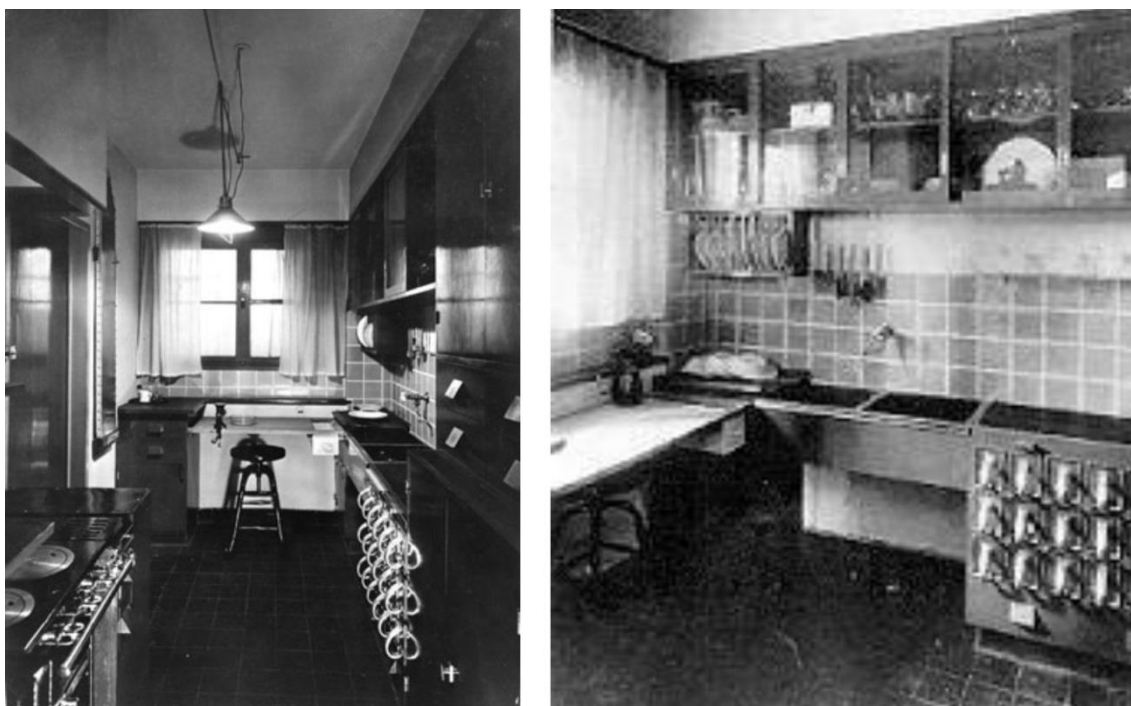
forneceu diversos argumentos e prescrições aos profissionais envolvidos nessas propostas.

Os ensinamentos de Taylor foram úteis não somente nas determinações voltadas a facilitar a execução das atividades domésticas, como também no favorecimento do repouso, da salubridade e na emancipação da mulher em relação ao cumprimento das tarefas do lar. Este propósito pressupunha intervenções quanto ao dimensionamento do programa e do tamanho do imóvel, na adequação da iluminação e ventilação e na introdução de mobiliário de fácil limpeza. Essas observações foram inseridas na economia doméstica e na engenharia do lar, ambos campos em ascensão nos últimos anos do século XIX. Além do mais, investigações dessa natureza fomentaram discussões nos primeiros CIAM's datados nas décadas de 1920 e 1930 (GIEDION, 2007).

No caso desses eventos inseridos no Movimento Moderno, a expressão “taylorizar” foi utilizada por Le Corbusier no CIAM de 1929 em menção às novas propostas viabilizadas pela indústria da construção. Nesse sentido, princípios de Taylor contribuíram nas observações acerca do espaço da residência e, no mesmo sentido, no canteiro de obras, perante a modificação dos códigos de obra e a padronização dos elementos construtivos.

No caso dos projetos de Beecher e demais engenheiras como Lilian Gilbreth (1878 – 1972) e Margareth Schülte-Lihotzky (1897 – 2000), as quais propuseram uma série de readequações em soluções tipicamente oitocentistas, novos recursos foram introduzidos à retórica da arquitetura residencial. Dentre essas novas orientações, podemos lembrar a substituição da mesa central por reduzidas superfícies de trabalho em forma de bancada, quase sempre dispostas junto à parede e à janela, a admissão das medidas corpóreas das mulheres da época para a concepção do ambiente ou os armários que são reformulados e associados à prateleiras e gavetas vinculados às citadas superfícies de trabalho citadas acima. Esta última solução ocasionou na eliminação da despensa e do uso de numerosos móveis neste recinto.

Figura 27 - Cozinha Frankfurt, Schüte-Lihotzky, 1926.



Fonte: Site Vitruvius, acessado em 04 de dezembro de 2019.

Figura 28 - Cozinha Prática, Lilian Gilbreth, 1929.



Fonte: Site Vitruvius, acessado em 04 de dezembro de 2019.

Anos mais tarde, em 1936, no mesmo sentido dos estudos das profissionais acima mencionadas, Sophie Vanderborght publicou o artigo intitulado *A racionalização da cozinha na Suécia* em observação a estudos publicados por engenheiros, arquitetos e indústrias neste âmbito. Contudo, a diferença dos estudos de Vanderborght consistia em sua reivindicação por uma reformulação na economia doméstica e da organização das residências com base nas mudanças sociais que eram verificadas na época. A autora demarca esse cenário em menção ao acesso da mulher à educação, ao trabalho remunerado e às decisões na política (VANDERBORGHT, 1936). Vanderborght assinala que o caminho possível dessa revisão dos espaços da residência consistiria, de modo especial, na vinculação das reflexões sobre a moradia com os estudos advindos do pensamento industrial.

A racionalização doméstica inspira-se em processos elaborados pela indústria e os adapta às suas necessidades. Encontramos idênticos métodos, quer para a determinação do plano de trabalho, ou para a justa distribuição do tempo, quer para a análise das atitudes, assim como dos estudos das alturas e das distâncias ótimas. Tudo isso com a preocupação de economizar tempo e esforços, cuidando de manter ou de melhorar a qualidade dos resultados. (VANDERBORGHT, 1936, p. 79)

Essa redefinição do programa das residências conciliava duas importantes estratégias. Enquanto a primeira advinha do esforço de reformadores sociais, como Beecher (2007) e Vanderborght (1936), que estavam empenhados em reordenar a experiência na casa através de pesquisas sobre ergonomia e funcionalidade. A segunda solução era operada por incentivos advindos da indústria que se dispunham à construção de vilas e residenciais de habitação coletiva, as quais apresentavam inéditos equipamentos para uso doméstico, como sofisticadas lavanderias e refeitórios, muitos deles de uso compartilhado.

Além do mais, essa modalidade de estudo da residência se estendeu ao longo do século XX e demarca alguns acontecimentos. Podemos memorar a recente inserção da mulher em estudos acerca da construção civil, cujo assunto historicamente estava vinculado à figura masculina e o declínio do emprego doméstico nas primeiras décadas do século e de funcionários ocupados por essa atividade. Pode ser apontada, fundamentalmente, a efetivação da indústria na racionalidade da arquitetura ancorada pelo avanço dos utensílios e equipamentos de uso doméstico.

Esse modelo de habitação se apresenta em uma interlocução direta com o utilitarismo burguês notado algumas décadas antes, ao tentar galgar a racionalidade do mundo fabril para o ambiente doméstico. Além de apresentar a

conformidade relativa à economia inerente ao pensamento burguês a respeito da residência, as novas casas apresentam programas destinados a necessidades cada vez mais particularizadas, de modo semelhante às moradias oitocentistas. Como analisa Curtis (2008, p. 274),

A padronização dos interiores é justificada como medida de economia, com a redução dos espaços, do tempo despendido na limpeza da casa e com o rebaixamento do preço do mobiliário. Outras implicações, entretanto, podem ser assinaladas. Em primeiro lugar, o esforço de desnudamento e normatização aponta no sentido de eliminar dos interiores as marcas de individualidade, as indicações do gosto pessoal dos moradores, suas relíquias e objetos de estimação, substituindo-os por objetos, máquinas e utensílios eleitos como práticos e úteis.

Nesse sentido, o empenho do século XX em conceber residências que simplificavam as atividades domésticas mediante a redução da sobrecarga de trabalho aos moradores e do tempo necessário para executá-las, propostas frequentemente verificadas nas vanguardas modernas, só foram possíveis por considerar diversas determinações que já haviam sido iniciadas no século XIX. Em outras palavras, é inegável o pioneirismo do século XX em diversas resoluções da arquitetura, contudo, é importante rememorar que as realizações deste período só foram efetivadas mediante a continuidade de esforços do século anterior.

Como veremos em seguida, muitos arquitetos e engenheiros inseridos no curso de todo o Movimento Moderno passaram a reproduzir esse modelo de concepção das habitações, o qual muito se assemelhava as habitações projetadas em fins do século XIX, mas amparados por novos sistemas tecnológicos associados à normas que asseguravam o conforto, a salubridade e a segurança. Conforme as

residências apresentadas a seguir, ainda que suas respectivas formas gerais variassem de acordo com as condições do sítio ou das particularidades do edifício que estavam inseridas, os recintos são concebidos conforme atividades e usos definidos e, sobretudo, segundo a setorização orientada por ambientes sociais, íntimos e de serviços. Deste modo, essa organização espacial determina a concepção de cada cômodo e regula sua hierarquia na conformação geral da residência.

Figura 29 - *Bad Dürrenberg* (1928), projetado por Alexander Klein (1879 – 1961).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 30 - *Tiburino Est* (1952), projetado por Federico Gorio (1915 – 2007).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 31 - *Hansaviertel* (1957), projetado por Alvar Aalto (1898 – 1976).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 32 - *Hansaviertel* (1957), projetado por Alvar Aalto (1898 – 1976).



Fonte: Site Archdaily, acessado em 27 de fevereiro de 2020.

Figura 33 - *Otajarju* (1957), projetado por Kaija e Heikki Siren (1920 – 2001; 1918).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 34 - *Forshagagatan* (1959), projetado por Nils Lonnroth (1912 – 1998).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 35 - *Núcleo Noncello* (1964), projetado por Giulio Brunetta (1906 – 1978).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 36 – *Case Popolari di Sorgane* (1968), projetado por Leonardo Savioli (1917 – 1981).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 37 – *Case Popolari di Sorgane* (1968), projetado por Leonardo Savioli (1917 – 1981).



Fonte: Site VMF Patrimoine, acessado em 11 de março de 2020.

Ainda que diversos arquitetos da primeira metade do século XX retomassem a crítica elaborada no século XIX sobre a moradia, eles propõem soluções diferenciadas. O que difere grande parte desses novos projetos são as condições determinadas pelo ambiente das grandes cidades. Dentre esses fatores, os mais recorrentes foram a sobreposição de unidades habitacionais em andares como forma de economizar em terreno e a sintetização do programa das residências, este último altamente investigado desde o século XIX, conforme apresentado neste estudo.

Inegavelmente, essas inovações técnicas e retóricas na produção da arquitetura residencial transformaram a relação dos indivíduos com o espaço construído,

especialmente pelo fato de os moradores cooperarem e atuarem na concepção e organização espacial da residência, antes e depois da ocupação. Todavia, ainda que o fora garantido ao indivíduo maior liberdade de determinar o programa da residência, alguns estudos datados a partir de 1970 voltados a avaliar o resultado dessas cooperações, concluíram que essa experiência de emancipação do indivíduo na organização da moradia encaminha a conformação final da casa às plantas tradicionais ou, em outras palavras, socialmente reconhecidas. Grande parte dessas pesquisas tinha por objetivo principal investigar como os habitantes davam significado às residências após a ocupação, mediante a autônoma readequação do projeto de arquitetura.

Essas observações versam sobre preocupações básicas que atuaram na concepção da “máquina de morar” moderna: condições de descanso e reposição de energia para o trabalho, eficiência e agilização das atividades domésticas e redução de custos na construção, e todos estes aspectos orientados segundo qualidades próprias da racionalidade industrial.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em considerável parte dos casos, a partir do século XIX as disposições teórica e prática da arquitetura – especialmente a vertente voltada ao ambiente doméstico – se determinaram diante de inúmeras atribuições da experiência social do indivíduo, em particular aquelas observadas em países como a França e Inglaterra, e, por conseguinte, diversos estudos foram inaugurados com o objetivo de entender como tal modelo regularia as práticas do habitar. A partir destes fatos, alguns filósofos se ocuparam em estudar a vida cotidiana e a considerá-la o objeto das suas investigações intelectuais, dada a sua dimensão nas diversas determinações da sociedade. Neste contexto, o espaço da casa se eleva como um novo campo de investigação no plano das ciências humanas, e a arquitetura, como racionalidade oficial que regula o espaço, se torna protagonista destes estudos. Para autores como Benévolo (1976), esses estudos são inéditos a partir do século XIX por promoverem elementos da sociedade antes vistos como insignificantes à todo um grupo de abordagens científicas.

A partir das análises realizadas nesta dissertação e das obras consultadas, fica evidente que o espaço é um valioso objeto de estudo para as ciências humanas e sociais, por evidenciar ensinamentos incontestáveis. Essas indicações permitem entender a sociedade e, em sua diversidade, alcançar a percepção sobre o estado da sua realidade, uma vez que tudo que o homem realiza vincula-se à experiência do espaço. Estudar a espacialidade da residência à luz dos estudos de diversos campos levantados por esta pesquisa nos permite perceber que seu processo de elaboração e ocupação se constitui a partir da construção social. Neste caso, o modo de análise da casa aqui levantado tem por base a admissão de aspectos que lhe ordenam diretamente, como economia, relações de parentesco, gênero e atividades cotidianas. Esses princípios são fundamentais para compreender a relação do homem com o seu ambiente, e tem um papel muito significativo para interpretar a formação do espaço da casa ao longo de toda a história na arquitetura.

Vale declarar que a iniciativa deste trabalho, se dispôs a observar a transição da produção habitacional tradicional rumo às propostas voltadas à sua reformulação e modernização e, de modo especial, às inéditas concepções acerca do habitar, este como representante das transformações verificadas em uma totalidade social. Assim, investigar a permanência de certas formas arquitetônicas ou o modo de elaborar os espaços e ambientes em determinado contexto se insere em um debate, igualmente, das ciências sociais e da filosofia do que unicamente da arquitetura e engenharia. Ao avaliar questões que próprias da arquitetura a partir de razões determinadas pelos estudos das ciências humanas, há um encaminhamento a preceitos muito elementares ao fazer arquitetônico. Assim, as análises deste trabalho nos conduzem à uma possível análise social da residência, por procurar elucidar as maneiras pelas quais o indivíduo estabelece suas relações com o espaço perante a observação da sua relação consigo e com sua realidade.

Diversos autores, como Rybczynsky (2002) e Segaud (2016), esclarecem que essa leitura da arquitetura com ferramentas sociologia e da filosofia colaborou profundamente para elaborações das propostas de inúmeros arquitetos e designers atuantes no século XIX e na sua posteridade. Em meio à essas reflexões, podem ser apontadas como principais a sensibilização do conhecimento sobre o meio ambiente, avaliações da construção realizadas *a posteriori* para aprimorar o funcionamento da casa, o uso do espaço pelo indivíduo e o estudo das suas necessidades. Esses diversos eixos de entendimento da residência corroboram com a explicação de pensadores amplamente consultados neste estudo, como Balzac e Benjamin. Para esses estudiosos, colaboradores na inserção das análises sobre a casa em um ambiente de relativização, as formas de habitar e de entender o espaço não se explicam somente com base em determinações técnicas, mas num complexo conjunto de fatores pautados pelas ocorrências notadas na sociedade e na cultura.

Os apontamentos avaliados por este trabalho nos direcionam para algumas questões sobre a arquitetura residencial no século XIX e XX. A primeira delas se representa por assuntos relativos à elaboração do projeto e construção da

moradia, amplamente verificados e documentados ao longo de toda a história da arquitetura por meio de tratados, manuais técnicos e publicações de mesma ênfase. Todavia, caracteriza-se como menos sistemáticas as observações acerca do habitar, cuja noção se constituiu como uma vertente de estudo a partir do século XIX, mesmo que nos séculos anteriores essa temática já fazia parte do trabalho de autores que investigavam como a relação entre o indivíduo e o espaço garantia significado à arquitetura, mas com menor grau de aprofundamento e transparência.

Em segundo lugar – e talvez de maior importância para este estudo –, no curso do período oitocentista a casa e seus significados na sociedade, anteriormente vista unicamente de abrigo, mais do que em qualquer outro período, se apresenta como um recurso de leitura das relações sociais. Alguns autores, como Segaud (2016), relatam que a partir desse momento *as formas informam sobre seu proprietário*, uma vez que se torna possível evidenciar certos tipos ou padrões de sociabilidade de um determinado grupo, cuja ocorrência passa a ser recorrente no contexto eurocêntrico.

Deste modo, a explicação da organização da forma arquitetônica ou da ornamentação de um edifício, além de se basear em questões voltadas à disponibilidade técnica, como materiais e mão de obra, associa-se, em mesma medida, pelas disposições familiares, sociais, culturais e econômicas. Essa relação é classificada como hábito pelos principais autores consultados no decorrer dessa pesquisa. Esse fenômeno torna-se evidente a partir da crescente importância que o indivíduo conquistou no século XIX, associado à ascendente conscientização do homem sobre a sua autonomia sobre as coisas. No mesmo sentido, autores como Rybczynsky (2002) afirmam que a habitação, quando elaborada com base nas referências acima mencionadas, se qualifica como um fenômeno social total.

Essas explicações, tanto da arquitetura quanto das ciências sociais fazem emergir dois entendimentos fundamentais para o curso deste estudo. A primeira delas atesta que as investigações sobre o habitar, como vertente que estimula debates

fundamentais para a produção residencial, afirmam a aproximação entre esses dois diferentes campos disciplinares. Alguns estudos, frequentemente datados anteriores ao século XIX, negavam a mútua contribuição entre esses diferentes domínios, todavia as abordagens sobre o habitar corroboram a associação entre essas noções, cuja síntese esclarece aspectos basilares da organização social, tão caros às propostas da arquitetura.

Em segundo lugar, a arquitetura residencial produzida no período analisado pela presente pesquisa, cujas propostas muito manifestavam-se em defesa da reavaliação da residência, aproximava ainda mais as noções das ciências filosóficas das propostas empreendidas pela disciplina da arquitetura. Essa ocorrência pode ser narrada por uma notável literatura que indicava aos arquitetos emergências próprias de uma nova sociedade conduzida por inéditos pressupostos sociais, culturais e econômicos.

De modo particular às realizações efetivas da arquitetura residencial, a distribuição dos espaços, para além de representar uma avaliação da forma arquitetônica, significam, sobretudo, o novo ordenamento das atividades domésticas e profissionais, dos gêneros e da diversidade social à época. Assim, a divisão espacial da casa proposta pelos programas inaugurados no século XIX estão vinculados à instauração de noções hierarquizadas e que, no interior do sistema geral de uma residência, tinha por objetivo enquadrar as categorias sociais e simbólicas próprias deste ambiente. Este cenário se determina por um conjunto de práticas e usos que foram elaborados culturalmente e que confere qualidades aos espaços vivenciados.

Quanto a esses programas, embora a literatura de arquitetura consultada os associe à habitação burguesa oitocentista pelo seu pioneirismo na admissão desse modo de ordenar os espaços da residência, ele não se refere unicamente à referência de moradia de determinada camada social específica. Com o passar das décadas, conforme os projetos apresentados no capítulo anterior, no programa ordenado por setores íntimos, sociais e de serviço empregou-se largamente em habitações de todos os padrões. No entanto, nas moradias de

padrão médio e de interesse social essa racionalização do projeto foi mais interpretada por motivos diversos, como a garantia de maior controle da obra, dos processos construtivos e, principalmente, por garantir maior objetividade à espacialidade geral da residência.

Além do mais, para além da observação dos novos pressupostos que a arquitetura residencial do século XIX empreendeu, esta dissertação apreciou as novas modalidades e usos voltados à habitação. Dentre elas, menciono as pioneiras possibilidades de negociações, como os contratos de aluguel, a proposição de imóveis de ocupação coletiva por diferentes famílias distribuídas conforme sua diversidade econômica e cultural, inéditas disposições sociais sobre a posse da residência e a relação – muitas vezes dicotômica – entre a residência e o espaço urbano.

Em sua conclusão geral, este trabalho alcançou alguns entendimentos sobre a retórica arquitetônica elaborada historicamente. O primeiro deles consiste no entendimento da casa distante de um simples contexto onde se figura a vida privada ou uma simples menção à um conjunto de técnicas próprias da sua elaboração. A residência se traduz, antes de qualquer coisa, em um potente elemento da cultura que determina a organização social dos indivíduos ao passo que congrega significados diversos, especialmente por apresentar profundas implicações sobre os indivíduos e atividades que irá abrigar.

Em seguida, notou-se uma frequente limitação de análise dos diversos materiais historiográficos da arquitetura consultados por esta pesquisa, muitos deles na posição de entraves conceituais acerca do período e do objeto observado. Essa condição dos dados pode ter sido condicionada por pressupor algumas ocorrências como paradigma geral de um cenário histórico, e que pode culminar na rejeição da diversidade apresentada por outras ocorrências de suma importância para entender verdadeiramente o processo de elaboração desta cultura arquitetônica. Por consequência, essa constatação abre a possibilidade de sintetização da experiência da arquitetura residencial em escala mundial, em diversos desses registros, à alguns casos europeus escolhidos como de maior

significado, cujos representantes não elucidam, ao menos, a amplitude construtiva ocidental.

Por fim, e talvez o mais significativo, representa grande préstimo nesta pesquisa a possibilidade em investigar uma narrativa da arquitetura de maneira distinta daquela apresentada pelos grandes referências da história da arquitetura. Essa expectativa teórica pode ser alcançada pelo presente trabalho em virtude do trabalho elaborado pelos principais intelectuais incitados por esta investigação que, ainda que se refiram a consolidação de novas diretrizes no âmbito da arquitetura, estão situados no campo da filosofia política ou das ciências sociais.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. *The Language of Authenticity (Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie)*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1964.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARIÈS, Philippe. *História da vida privada: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo Companhia das Letras, 1991.

AZEVEDO, Aluísio de. *Casa de pensão*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

BALZAC, Honoré de. *History of Thirteen*. Harmondsworth: Penguin, 1973.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Max Limonad Ltda., 1981.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BEGUIN, François. *Les machineries anglaises du confort*. Paris: Recherches, 1978.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

BENJAMIN, Andrew. *Boredom and Distraction: The moods of modernity*, in: *Walter Benjamin and History*. London: Continuum, 2005.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1966.

_____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, Arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BUCK-MORSS, Susan. *Estética e Anestésica: o “Ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado*. Florianópolis: UFSC, 1996.

_____. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANEVACCI, Massimo. *Dialética do indivíduo – o indivíduo na história, natureza e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien – Habiter, cuisiner*. Paris: Union Générale d'Éditions: 1980.

CHAMPY, Florent. *Commande publique d'architecture et marché du travail des architectes*. Paris: Ehes, 1995.

COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CORREIA, Telma Barros de. *A construção do habitat moderno no Brasil – 1870-1950*. São Paulo: FAPESP, 2004.

CURTIS, William J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DUARTE, Rodrigo. *Obra em ‘Obras’*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador - Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edições, 1994.

FIEDLER, Konrad. *Aforismos sobre a arte*. Lisboa, 1986.

FIGUEIREDO, Luís Claudio. *A ética e as formas históricas do habitar*. São Paulo: USP, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits – 1954 -1988*. Paris: Gallimard, 1988; 1994.

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREITAS, Francisco Augusto Canal. *Habitar o hábito: reflexão e origem da cidade no pensamento de Walter Benjamin*. Dissertação de Mestrado defendida pelo Departamento de Filosofia da UFMG, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura – O desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Mechanization takes command*. London, 1948.

GREGOTTI, Vittorio. *O território da Arquitetura*. Milão: Feltrinelli, 1966.

GUADET, Julien. *Éléments et théories de l'Architecture*. Paris, 1902.

GUEDES, Mikael. *Considerações sobre a produção habitacional desde 1850: entre a máquina e o estojo de morar*. Trabalho de conclusão de curso defendido pela Escola de Arquitetura da UFMG, 2017.

GUERRAND, Roger-Henri. *Espaços privados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HARVEY, David. *Paris: capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

HEIDDEGGER, Martin. *Bauen, Wohnen, Denken*. 1951.

_____. *Construir, habitar, pensar*. Pfullingen: Vortäge und Aufsätze, 1954.

HITCHCOCK, Henry-Russel. *The international style*. New York: 1966.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX – 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KANT, Immanuel. *Ideias sobre uma história universal, do ponto de vista de um cidadão do mundo*. Königsberg, 1784.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

KOTHE, Flávio René. *Benjamin & Adorno*. São Paulo: Ática, 1978.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOOS, Adolf. *Sobre um pobre homem rico*. Áustria, 1890.

LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classes: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo, Martins Fontes, 2017.

MARTIN-FUGIER. *Os ritos da vida privada burguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MORA, José Ferrater. *Dicionário Filosófico – Tomo II*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978.

MURARD, Lion. *Le petit travailleur infatigable*. Paris: Recherches, 1976.

NIETZSCHE, Friedrich. *Da genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OTTE, Georg. *Obra em 'Obras'*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PARSONS, Talcott. *Estrutura e processos nas sociedades modernas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PERROT, Michelle. *Outrora, em outro lugar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Exo Experimental, 2005.

- RIBEIRO, Ewerton Martins. *Obra em 'Obras'*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- ROSSI, Aldo. *The Architecture of the City*. Cambridge: MIT Press, 1982.
- RYBCZYNSKY, Witold. *Casa: Pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.
- SCHMARSOW, August. *The essence of architectural creation, Empathy, Form, and Space*. Santa Monica: The Getty Center Publication Programme, 1994
- SEGAUD, Marion. *Antropologia do espaço - Habitar, fundar, distribuir, transformar*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil – 1900 – 1990*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHOLEM, Gershom. *Histoire d'une amitié*. Suhrkamp Verlag: Francfort-sur-le-main, 1975.
- SOROKIN, Pitirim. *A crise do nosso tempo*. Londres, 1945.
- SPEAKS, Michael. *Inteligência de projeto*. in: *O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica 1993 – 2009*. A. Krista Sykes [org]. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença Ltda., 1988.
- TIEDEMANN, Rolf. *Introdução à edição alemã – 1982*. in: BENJAMIN, *Passagens*, p. 14.
- VANDERBORGHT, Sophie. *A racionalização da cozinha na Suécia*. Suécia, 1936.

VIANNA NETO, Liszt. *Modernismo, socialismo e exílio: Alexander Altberg no Rio de Janeiro da Era Vargas (1930 – 1945)*. Dissertação de mestrado defendida pela Escola de Arquitetura da UFMG, 2014.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ZUCCONI, Guido. *A cidade do século XIX*. São Paulo: Perspectiva, 2009.