



Investigações sobre o Habitar em Walter Benjamin e Gaston Bachelard: Aproximações entre Cidade e Memória

Investigaciones sobre el habitar en Walter Benjamin y Gaston Bachelard: Aproximaciones entre Ciudad y Memoria

Simpósio E06_08 – Habitat, culturas e representações

Primeiro autor: Jonas de Campos Azevedo

Instituição: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Brasil
e-mail: jonas.azevedo@usp.br

Resumo: O artigo propõe problematizar o tema do “habitar” permeando textos selecionados de Walter Benjamin e Gaston Bachelard. Procurando ler aspectos convergentes e pontos de atrito entre os citados autores, acreditamos que o triunfo desta investigação está em desvendar algumas possibilidades analíticas da metrópole moderna. Enquanto instrumento de leitura da história e interpretação do imaginário, não é da urbanização *a priori* que tratamos, mais sim de um certo *intérieur* capaz de retratar os “hábitos” da vida burguesa, contaminados pela relação entre cidade e memória.

A metrópole moderna enquanto escrita da “história topográfica” benjaminiana não opera uma cisão com o “espaço de dentro”. Ao contrário de Bachelard, o *intérieur* é tanto um resguardo contra as ruas, quanto um retrato do abrigo contaminado pelas ruas, afetado pela modernidade. O trânsito entre o mobiliário e o imobiliário é promovido por gavetas e prateleiras, comprimindo um conteúdo que é uma “forte obra do exterior”. Ao retomar a “cidade fortificada” evocada por Le Corbusier, o *intérieur* assinala o “caráter de fortificação” que perpassa os móveis burgueses e suas cidades.

A crise do habitar, na transição para o século XX, ecoa a transformação da metrópole moderna. A análise de Benjamin sobre o *intérieur* demonstra de que forma a casa se fundamenta como um abrigo diante do avanço das estruturas de vidro e ferro. Na imensidão íntima de Bachelard é preciso questionar sobre a sua recusa ao espaço da modernidade, abrindo margens ao anacronismo. Walter Benjamin, em oposição a Bachelard, não recusou os registros históricos, tampouco virou as costas à vida moderna, procurando entender o processo de transição impulsionado pelas novas metrópoles.

Palavras-chave: habitar; história topográfica; *intérieur*; memória; metrópole moderna.

Resumen: *El artículo propone problematizar el tema del “habitar” a través de textos seleccionados de Walter Benjamin y Gaston Bachelard. Buscando leer aspectos convergentes y puntos de fricción entre los autores mencionados, creemos que el triunfo de esta investigación radica en develar algunas posibilidades analíticas de la metrópoli moderna. Como instrumento de lectura de la Historia e interpretación de lo imaginario, no se trata de una urbanización a priori, sino de un cierto intérieur capaz de retratar los “hábitos” de la vida burguesa, contaminados por la relación entre ciudad y memoria.*

La metrópolis moderna, tal como está escrita en la “história topográfica” de Benjamin, no opera una escisión con el “espacio interior”. Contrariamente a Bachelard, el interior es tanto una protección contra las calles como un retrato del refugio contaminado por las calles, afectado por la modernidad. La transición entre el mobiliario y los inmuebles se promueve mediante cajones y estantes, comprimiendo un contenido que es una “fuerte obra exterior”. Al visitar la “ciudad fortificada” evocada por Le Corbusier, el intérieur resalta el “carácter de fortificación” que impregna el mobiliario burgués y sus ciudades.

La crisis de la vivienda, en la transición al siglo XX, refleja la transformación de la metrópoli moderna. El análisis de Benjamin sobre el intérieur demuestra cómo la casa se fundamenta como un refugio frente al avance de las estructuras de vidrio y hierro. En la inmensidad íntima de Bachelard hay que cuestionar su rechazo al espacio de la modernidad, abriendo márgenes al anacronismo. Walter Benjamin, a diferencia de Bachelard, no rechazó los registros históricos ni dio la espalda a la vida moderna, buscando comprender el proceso de transición impulsado por las nuevas metrópolis.

Palabras-clave: *habitar, historia topográfica, intérieur, memoria, metrópolis moderna.*

Introdução

A reflexão sobre o pensamento urbano nas obras de Walter Benjamin e Gaston Bachelard caminham em trajetórias labirintas. Surgem como potência na abordagem do campo ampliado do habitar e suas tramas construídas com o advento da metrópole moderna, porém, na mesma medida, parece haver um arrefecimento do campo urbano, notadamente em Bachelard, ao acolher a crítica das grandes cidades como um gesto de recusa da modernidade. Por outro lado, a construção de uma memória social, atrelada a irrupção da subjetividade ao longo do século XIX, deixa ver como se formam os tecidos urbanos permeados por camadas históricas, políticas e literárias. É a partir desse contexto que acreditamos na relevância da obra filosófica e literária de Benjamin e Bachelard para pensar a cidade contemporânea, e particularmente as cidades ibero-americanas.

A reflexão literária sobre a cidade ibero-americana ecoa aproximações entre uma “História Topográfica” em Walter Benjamin, um dos fios temáticos das *Passagens*¹, e a obra *A poética do espaço* (1957), de Gaston Bachelard. Diante do escopo abrangente de ambos os autores quanto à categoria analítica “espaço”, impõe-se um enquadramento temático com o intuito de melhor entender proximidades e divergências. Entendemos que é o tema do *intérieur* aquele que melhor explora as interfaces entre as distintas perspectivas teóricas, compreendendo as relações entre cidade e memória.

O arquivo *I – O Intérieur, o Rastro (Passagens)*, além dos exposés de 1935 e 1939 (“Paris, a Capital do século XIX”), constitui o material de análise sobre a moradia burguesa em Walter Benjamin. Em Gaston Bachelard, os espaços da intimidade podem ser sintetizados através da noção de abrigo, investigando os devaneios íntimos de uma “poética da casa”. A relação entre a casa e a cidade, por outro lado, possui um lugar de difícil interlocução no pensamento de Bachelard, particularmente refletindo sobre a trama entre a casa, a cidade e a memória.

Em *A poética do espaço* os capítulos que tratam da expressão onírica do abrigo são os insumos da análise: “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana” (capítulo I), “A gaveta, os cofres e os armários” (capítulo III), “O ninho” (capítulo IV), “A concha” (capítulo V), “Os cantos” (capítulo VI) e “A imensidão íntima” (capítulo VIII). De forma complementar, na obra *A Terra e os devaneios do repouso* (1947), rastreamos as imagens da intimidade bachelardiana através da “casa onírica”.

A análise do *intérieur* ou do “encapsulamento” retoma o fulcro teórico de Gaston Bachelard, sinalizando contrastes metodológicos e conceituais sobre o mesmo tema em Walter Benjamin. A esquemática divisão da obra bachelardiana, entre uma fase “diurna” vinculada à epistemologia e uma fase “noturna” constitutiva da “fenomenologia da imaginação”, aponta para a permanente tensão no trato com as imagens literárias, isto é, Bachelard concebe um “método negativo” calcado na dialética dinâmica entre símbolo e matéria. Ao negar a ruptura entre sujeito e objeto, traduzido na busca pela transitividade entre pensamento e experiência, traça um desígnio que se

¹ Na escrita das *Passagens*, a “História Topográfica” perpassa os seguintes arquivos: A – Passagens, I – O *intérieur*, P – As ruas de Paris, C – Paris antiga, L – O Sena, M – O flâneur, m – Ociosidade, R – Espelhos, T – Tipos de iluminação.

une sobre “símbolos motores”. Reportando a epígrafe de Milosz: “Todo símbolo tem uma carne, todo sonho uma realidade”.²

A fisionomia do *intérieur* ganha, em Bachelard, um contorno fenomenológico, motivo que torna fundamental entendermos a noção de “imagem poética” formulada por este autor. Assim como a “imagem dialética” de Walter Benjamin, a imagem poética também evoca um “despertar”, porém em Bachelard surge um efeito de “novidade” que, através da linguagem, cria um “impulso vital”, manifestação da transcendência do sujeito, aberto ao devir. Enquanto ontologia direta, a imagem poética tem uma implicação imediata sobre a relação entre espaço e memória: “A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos (...)” (BACHELARD, 2012, p.2). Tal mediação através da imagem poética provoca a construção da memória nos espaços habitados. Para Bachelard essa memória dos espaços urbanos estaria mais delimitada a um sentido de lugar, condicionada ao pertencimento a uma paisagem.

Para Walter Benjamin o “despertar” da imagem dialética constitui um esclarecimento do “não-consciente” ao consciente, lendo os sonhos coletivos do século XIX, cuja percepção desvenda um “tempo do agora”, um “agora da conhecibilidade” (BOLLE, 2000, p.64). De forma distinta, Bachelard concebe a imagem poética por meio de arquétipos, onde a casa constitui a imagem arquetípica primordial. É através da “casa onírica” que temos um instrumento de análise da alma humana, onde o morar constitui uma categoria essencialmente subjetiva, encontrando na casa um alojamento para o inconsciente. É pelos fluxos do inconsciente que Walter Benjamin aproxima as relações entre metrópole e memória, construindo um *topos* literário que se configura como uma armação estrutural da modernidade.

A relação entre cidade, memória e o tema do inconsciente sugere um afastamento entre Benjamin e Bachelard. Em ambos os autores, por outro lado, há uma convergência sobre o espaço interior na ideia de “refúgio”. Walter Benjamin trata de um “asilo onde se refugia a arte” (BENJAMIN, 2007, p.53) como traço da moradia burguesa. De outra forma, Bachelard toma a imagem da casa como uma topologia do ser, ou, na análise de Benedito Nunes, uma moradia que também é o espaço do tempo, acenando outra forma de medir a casa ao convertê-la em “topografia do imaginário”.³

O habitar em face da *urbs* e o dilaceramento da memória

A imagem dialética encontra os rastros de um “despertar” no emblema arquitetônico da metrópole moderna. Nas galerias parisienses, as passagens do século XIX trazem os rastros oníricos da grande cidade, convertido em objeto de interpretação pelo historiador materialista. A dimensão pública e labiríntica da cidade se contrapõe ao espaço da moradia, pois enquanto a metrópole evoca a embriaguez do indivíduo moderno, transpondo a figura dos devaneios anônimos em meio à multidão, o *intérieur* é retratado como um ventre resguardado do turbilhão externo: “O ventre

² Ver Gaston Bachelard. A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p.1. O estudo da relação entre matéria e imaginação, em Bachelard, sinaliza para a percepção das imagens poéticas, construindo uma topologia refratária ao espaço urbano.

³ Ver Benedito Nunes. Hermenêutica e Poesia: O pensamento poético. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.138. Segundo Benedito Nunes o espaço, para Bachelard, seria guiado pela imaginação dos elementos fundamentais, concretizando pequenos mitos. Não se trata, portanto, do espaço métrico, ao contrário, trata-se da representação da casa como morada e espaço do tempo.

invade tudo, até os pêndulos” (BENJAMIN, 2007, p.260). O estilo Luís Filipe, fisionomia do refúgio, rompe os relógios da vida moderna, abrigando na vida íntima um tempo não linear.

É também de um tempo não cronológico que trata Bachelard ao analisar a “poética da casa”. Se Walter Benjamin refuta a dimensão evolucionista da história, acenando para os “revertérios” da noção de progresso, Gaston Bachelard concentra-se em entender essa temporalidade priorizando os espaços de dentro, nas imagens oníricas que concretizam os significados do abrigo. Encolher-se, diz Bachelard, “pertence à fenomenologia do verbo habitar” (BACHELARD, 2012, p.21). A imagem poética bachelardiana não busca um processo de despertar que emerge no consciente, ao contrário, é na casa onírica que o inconsciente aprofunda-se enquanto forma arcaica. Para Bachelard, a poesia cria os arquétipos fundamentais, e neles habitamos. A imagem inconsciente se afirma como uma forma mnemônica de habitar, estabelecendo um contraponto às grandes cidades, reconhecendo na casa um sentido de lugar.

A casa constitui a imagem arquetípica primordial, o espaço que concretiza a imagem poética do ser íntimo. A casa como um alojamento da alma sintetiza o imbricamento entre o espaço interior e a retenção da memória. É assim que Bachelard nos apresenta a questão:

Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central. (BACHELARD, 2012, p.23)

Em Bachelard há uma recorrência na relação entre a casa e a memória, mas é preciso questionar em que medida seria possível pensar o urbano também como morada e um artefato da memória. Tal problema nos remete a outro conceito fundamental para a história topográfica benjaminiana, servindo de baliza na análise do *intérieur*. Trata-se da ideia de uma “memória topográfica” que, como bem expõe Willi Bolle, não é a mera reconstrução do espaço pelo espaço, mas sim “pontos de referência para captar experiências espirituais e sociais” (BOLLE, 2000, p.335). Os afetos iluminam lampejos na memória, clareando facetas estilhaçadas. Assim “lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da recepção, da sensibilidade, da formação das emoções” (BOLLE, 2000, p.336). Em outros termos, a história topográfica benjaminiana é uma reconstrução alegórica da memória da cidade sobre o prisma das relações entre o *intérieur* e a rua.

Portanto, podemos ler o espaço habitado em Walter Benjamin como uma imersão no habitat burguês, traduzindo os sinais topográficos como traços de uma fisionomia das mentalidades no século XIX. A percepção do espaço de dentro, enquanto estrutura dos sentimentos da cultura burguesa, também faz pulsar os labirintos da grande cidade, isto é, o lado de fora sinaliza o entendimento desse autor sobre uma inquietação do *intérieur*⁴. A vida frenética nos *boulevards* questiona os modos de habitar do lado de dentro, pois na interlocução entre a pulsão das ruas e a mentalidade da casa permite-se explorar uma “crise do habitar” no final do século XIX. Um dilaceramento que, no contexto de emergência das novas metrópoles, acabaria criando uma crise da memória.

⁴ Walter Benjamin explora uma inquietação do *intérieur* com especial atenção à emergência do *Art nouveau* em fins do século XIX. Adiante exploramos em que medida o *Jugendstil* sinaliza tal “crise do habitar”. Cf. Walter Benjamin. *O Intérieur, o Rastro*. In: Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p.255 [I, 4,4].

Pensando as categorias bachelardianas no contexto da modernidade industrial, regado pela vida nas grandes cidades, o colapso do habitar neste autor precisa ser entendido à luz de uma “topoanálise”. É através desse conceito que buscamos dialogar com a “memória topográfica” benjaminiana. Se Gaston Bachelard escreve sobre os efeitos do pós-guerra, tomado por um efeito de estranhamento marcante nesse contexto histórico, por outro lado não deixa de notar um sentido de desenraizamento que, próximo ao *intérieur* de Walter Benjamin, ataca os significados da vida íntima. O aniquilamento da memória para Bachelard estava vinculado ao não pertencimento e as grandes cidades formavam uma condição elementar para tal desenraizamento.

A topoanálise se propõe a pensar os conteúdos simbólicos do espaço, expressando nossa subjetividade em termos de “onde estamos”. Pela topoanálise, Gaston Bachelard passa a investigar a expressão dessa subjetividade quando “a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo” (BACHELARD, 2012, p.20). Por outro lado, a casa enquanto tradução do “estado da alma” deixa entrever os mesmos sintomas captados por Benjamin, isto é, a convulsão do *intérieur*, em Bachelard, manifesta os processos de ruptura da modernidade não apenas com o espaço, mas sobretudo com o habitar. As fraturas da modernidade ecoam os modos de habitar nas novas metrópoles, porém trata-se fundamentalmente de uma ruptura que afeta as memórias do espaço urbano.

A compreensão do fenômeno urbano através da história topográfica, conforme propõe Walter Benjamin, traz à tona a figura do *flâneur*, representando a sobreposição do *intérieur* à paisagem da cidade. Walter Benjamin escreve sobre a memória topográfica e a estrutura labiríntica da metrópole moderna, cujos lastros teóricos assumem a forma da imagem dialética. Em outro sentido, Bachelard afirma seu pensamento através da construção da imagem poética, voltada a uma espacialidade crítica ao urbanismo moderno, em outros termos, propõe-se a uma fenomenologia da imaginação tomada por um sentido de abrigo, intimidade e acolhimento.

A metrópole moderna, o *intérieur* e a poética da casa

A tradução da casa como um “universo em miniatura” é válida tanto na visão de Benjamin sobre o *intérieur*, quanto nas imagens da intimidade projetadas por Gaston Bachelard. Se a tensão entre o “mundo de dentro” e a metrópole moderna torna-se um aspecto fundamental para a memória topográfica, em contrapartida, a “topoanálise” de Bachelard parece concentrar-se excessivamente na moradia de dentro. Bachelard traz um olhar crítico relevante à tabula rasa moderna, enfatizando que o espaço vivido não é um plano vazio e homogêneo. Por outro lado, é preciso ponderar uma lacuna teórica na obra de Bachelard, deixando de notar a tensão da vida urbana e suas implicações para o habitar e para a construção da memória coletiva.

Na visão de Walter Benjamin o *intérieur* não tem um significado apartado da escrita da metrópole moderna. Os “espaços de dentro” formam um abrigo contra os modos de habitar a metrópole, porém, ao contrário de Bachelard, também ecoam um trânsito entre as ruas, gavetas e prateleiras. A cidade fortificada imaginada por Le Corbusier atravessa o *intérieur* burguês e suas cidades revelando os significados da temporalidade através de sua forma urbana.

Benjamin desvenda o significado forte do habitar pelo sentido de “vida habitual”.⁵ Entendido como um encapsulamento, o *intérieur* tem o mesmo viés dos espaços da intimidade pensados por

⁵ Cf. Walter Benjamin. *O Intérieur, o Rastro*. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p.255 [I, 4,5].

Gaston Bachelard. O habitar é tido como um tema de difícil análise porque, segundo Benjamin, deve ser compreendido tanto em sua forma primeva, quanto pelos modos existenciais do século XIX. É neste contexto que a moradia torna-se uma “fixação”, chegando ao extremo de tornar-se um “casulo”. Os rastros e os traços do morador estão impressos no *intérieur*, revelando o encaixe entre o habitante e a sua casa. No “estojo do homem” todos os acessórios acenam para os dispositivos de proteção, objetos que são abrigos, como capas protetoras, passadeiras, cobertas e guarda-pós.

Nos *exposés* de 1935 e 1939, Benjamin apresenta o estilo Luís Filipe como um contraponto ao lugar de trabalho. O escritório era concebido como um enfrentamento do “real” que, no âmbito doméstico, dissimulava-se. O *intérieur* encarnava o valor afetivo das coisas, pois ali tudo estava livre de seu valor de uso, convertendo mercadorias em formas e matérias idealizadas, sustentando as ilusões do homem privado. A partir dessa condição que se entende o habitante do *intérieur*, um indivíduo que faz de sua moradia um “asilo” acolhedor à arte. É nessa cena que Walter Benjamin nos apresenta a figura do “coleccionador” que, relativizando a utilidade das coisas, opera uma contradição fundamental ao viver no “casulo” sob a guarda de um universo destituído de qualquer sentido de permanência.

Ao retratar o invólucro da intimidade burguesa, Walter Benjamin expõe através do “coleccionador” um instrumento de investigação sobre o habitar. Sua faceta principal assenta-se na visão de que “habitar significa deixar rastros” (BENJAMIN, 2007, p.46). Os estojos, as capas protetoras e as caixinhas são “dispositivos para registrar e conservar rastros” (BENJAMIN, 2007, p.261). O coleccionador é a representação do habitante do *intérieur*, pois sua postura não é meramente cumulativa de objetos, ao contrário, é através dele que as mercadorias são transfiguradas em objetos afetuosos, ao mesmo tempo retirando-os de sua condição de produtos industriais e projetando neles valores de um tempo distante, concepções de um mundo que já não existe mais.

Os rastros do habitar trazem a reflexão sobre a memória material em Walter Benjamin e sinalizam para um “lugar de troca” com a metrópole moderna, capaz de internalizar vestígios externos. É o caráter anacrônico desta operação que nos chama atenção quanto à perturbação do *intérieur*. As tensões do habitar, na transição para o século XX, referem-se a uma postura ambígua do coleccionador, onde há um sentido de deslocamento dos artefatos mobiliários, manifestação de uma atitude de reação contra as transformações da modernidade industrial. A análise de Benjamin sobre a decoração dos ambientes caminha nessa direção, com os tecidos resguardando a casa contra o avanço das estruturas de vidro e ferro.

No habitáculo burguês do século XIX, concebido como o “mundo das coisas”, os devaneios do indivíduo assumem a fisionomia do lugar. Assim, o orientalismo é uma das faces expressivas da dimensão onírica do *intérieur*, sinal de um estado de embriaguez que passa a transformar utensílios em ornamentos.⁶ Benjamin argumenta que a moradia assume os estados de ânimo de seus moradores, pois o espaço age como uma máscara da realidade, tudo se converte em disfarce, manequins, simulacros de uma história universal moldada ao espaço habitado.

A dimensão onírica do habitar também permeia a imagem dos arquétipos de Gaston Bachelard. Ao contrastar com as imagens do *intérieur* de Benjamin, observamos um traço simétrico quanto às imagens da habitação, na sua dimensão de encapsulamento: entre outras, o “casulo”, a “toca”

⁶ Sobre a relação entre as alteridades do habitar, a vida na metrópole e o orientalismo ver Edward Said. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

etc. Na imagem poética da casa, porém, Bachelard realça um viés particular de análise, preocupado com uma fenomenologia da imaginação material. Por outros caminhos, Bachelard também acena para uma ruptura do mundo material, mas afetado por um contexto histórico distinto, ecoando uma “crise do habitar” em face da modernidade, porém diante da cena intrincada do pós-guerra. Em tal contexto, para Bachelard, havia uma impossibilidade de habitar e de criar vínculos mnemônicos com a metrópole moderna.

A toponálise, de acordo com Bachelard, caminharia à contrapelo das grandes cidades, voltando-se a uma compreensão dos espaços da subjetividade. As interrogações do “topoanalista” sobre o estado de alma da casa buscam respostas aos sentidos do habitar nesse contexto, daí a questionar se “o aposento era grande? O sótão estava atravancado de coisas? O canto era quente? E donde vinha a luz? Como também, nesses espaços, o ser tomava contato com o silêncio? (...)” (BACHELARD, 2012, p.28). Gaston Bachelard trata de um espaço não métrico, um espaço qualitativo e diferenciado. Um espaço afetado por rupturas, rugoso e não homogêneo.

O espaço interior de Bachelard traz a imagem poética da casa como um lugar que concretiza a intimidade do indivíduo, trata-se do abrigo que protege a intimidade subjetiva. Portanto não são as imagens pitorescas da casa, mas sim aquelas enraizadas ao cotidiano, são as imagens arquetípicas da casa como o “canto do mundo”, isto é, as imagens do habitar constitutivas de um cosmos. A casa como alegoria de imagem de mundo confrontava-se, na leitura de Bachelard, com a temporalidade da metrópole moderna, destituída de memória.

Se por um lado, há uma faceta anacrônica em Gaston Bachelard de recusa da historicidade e da modernidade⁷, fator que afasta este autor da “história topográfica” benjaminiana, por outro lado, o sentido do habitar como um abrigo do devaneio, a noção de uma “região longínqua”, a ecoar a memória e a imaginação, traça aproximações com o *intérieur* de Walter Benjamin. Permite especular o que, para Benjamin, seria uma atmosfera de embriaguez e sonho, a “toca” onde habita a burguesia do século XIX.

Gaston Bachelard, porém, não está em busca de um esclarecimento da imagem poética. O seu campo onírico, ao contrário de uma via racional rumo ao consciente, busca uma “geometria do sonho” (BACHELARD, 2012, p.64). Tal é a imagem arquetípica da casa, do porão ao sótão. A fenomenologia da imaginação descobriu o devaneio através da escada que, segundo Bachelard, constitui um “caminho familiar”.⁸ A casa constitui uma centralidade e uma verticalidade. É por essa última característica que se entende a diferença e a polarização dos espaços, e em que medida essa diferenciação desvenda aspectos subjetivos do habitar. Assim, o telhado configura a imagem racional do habitar, o lugar mais próximo ao céu e o mais sólido, cuja estrutura geométrica ampara sua racionalidade. Nos subterrâneos da casa está o porão sombrio, obscuro e irracional, onde, segundo Bachelard, estariam ancoradas as profundezas da alma. A imagem da casa constrói um arquétipo estrutural da memória, um *topos* poético que se constitui como refúgio contra os grandes edifícios da cidade moderna.

⁷ A recusa da modernidade e da historicidade, além de certa vinculação de Bachelard à tradição romântica e metafísica ajudam a compreender as linhas de força deste autor no que se refere a construção de uma poética do espaço. Cf. Luis Alberto Brandão. Teorias do Espaço Literário. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013, p.92.

⁸ Ver Gaston Bachelard. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p.43. A imagem de um “caminho familiar” presente na casa é evocada por Bachelard através da memória e da imaginação, onde, segundo o autor, a psicanálise teria descoberto o sonho da escada e a fenomenologia o devaneio poético.

Ao trabalhar as imagens do habitar como um duplo, Bachelard argumenta que, simultaneamente, habitamos a casa, mas a casa sobretudo mora em nós, ou seja, constitui um habitar subjetivado. A análise do *intérieur* bachelardiano sobre a “casa das coisas” (a gaveta, o ninho, a concha, os cantos etc) não deixa de sinalizar uma tensão no habitar, e neste particular é preciso considerar aproximações e contrastes com os abalos do *intérieur* benjaminiano. Bachelard sinaliza os modos de habitar na modernidade sempre com um sentido de desenraizamento: um “lugar geométrico” (BACHELARD, 2012, p.44), a falta de cosmicidade de um “buraco convencional” (BACHELARD, 2012, p.44), a crise dos espaços da intimidade onde “tudo é máquina” (BACHELARD, 2012, p.45).⁹ A casa, para Bachelard, tem um sentido de lugar, capaz de evocar as relações entre história e memória, opondo-se a ideia de um espaço abstrato e sem reminiscências das novas metrópoles.

A “casa das coisas” de Bachelard pode ser relacionada a uma gradação de quatro imagens arquetípicas principais, onde a “casa onírica” sustenta a imagem poética primeva, isto é, a casa forma a imagem matriz para uma fenomenologia do *intérieur*.

As gavetas, os cofres e os armários constituem a primeira série de objetos da vida íntima. Bachelard analisa neles as imagens dos esconderijos, são devaneios da intimidade, aos quais o autor nomeia de “objetos-sujeitos”, isto é, deixam rastros de intimidade nas coisas e nos espaços. Nas gavetas e nos armários estão guardadas memórias fragmentarias, estilhaços de um tempo descontinuo, um tempo que somente podemos reconstituir através de retalhos. Bachelard guia o leitor por uma topoanálise dos espaços íntimos, onde a inteligência dos esconderijos conduz ao imbricamento entre móveis e segredos. Na análise de um personagem de Franz Hellens, o autor direciona este significado sob o signo do cofre: “a existência de uma homologia entre a geometria do cofre e a psicologia do segredo (...)” (BACHELARD, 2012, p.94).

Em seguida Bachelard passa a analisar a imagem arquetípica do “ninho”, sinalizando aproximações com o *intérieur* benjaminiano através de um “amoldamento” entre o homem e sua morada, o ninho como a “toca” do habitante. É nesse sentido que Bachelard passa a construir a ideia da “função de habitar”, dando as imagens o estatuto de abrigo, isto é, do sujeito que habita na imagem poética do invólucro. Trata-se do ninho como a casa sonhada, através da imagem arcaica procura regredir a associação entre o habitat e a árvore, buscando a profundidade das imagens do repouso.

É preciso ter em mente o contexto em que este autor escreve, seja para compreender o sentido de estranhamento em face da “máquina de morar”, seja para criticá-lo pela dimensão nostálgica que cerca uma recusa da modernidade. A imagem do ninho tem essa conotação ambígua, ao mesmo tempo acolhedora e sem um referencial histórico concreto. Assim, argumentando com Michelet, faz alusão a uma casa construída pelo próprio corpo, um habitat moldado pelo interior, onde a casa seria a própria pessoa.¹⁰ A casa como criação do próprio corpo não é apenas uma recusa da época moderna e suas formas abstratas, é também uma negativa concreta de uma nova urbanidade desprovida de camadas temporais.

⁹ Neste particular vale observar o sentido atribuído por Walter Benjamin ao *intérieur* frente a sua crescente funcionalidade: “o espaço se disfarça”. Cf. Walter Benjamin. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p.251, [I 2,6]. É digno de nota, ainda, a oposição formulada por Bachelard frente a um dos princípios norteadores da habitação no século XX, por Le Corbusier: a casa como “máquina de morar”.

¹⁰ Ver Gaston Bachelard. A poética do espaço, op. cit., p.113. Bachelard recorre a Michelet para compreender o sentido de aninhamento do ser, onde a casa assume a forma através do seu interior. Trata-se de um olhar extremo para a construção da casa contra um limite ou uma fronteira.

O terceiro arquétipo na “poética da casa” bachelardina é a concha. Tanto quanto o ninho, temos aqui a profundidade da “função habitar”, nela Bachelard propõe uma análise da imagem poética da concha, uma “fenomenologia da concha habitada” (BACHELARD, 2012, p.119). O autor explicita através deste arquétipo sua busca por investigar a casa sonhada, a morada da memória que, portanto, não existe enquanto ente abstrato, não é um objeto exilado. Refletindo sobre a geometria orgânica das conchas, Bachelard recorre à Paul Valéry para entender a “casa vivida”, isto é, o “vivido” é que levaria a construir o habitar. A casa, conforme Bachelard, não se reduz ao espaço construído, não é um produto da técnica. Se a metrópole moderna simboliza o aniquilamento da memória, a casa-máquina cria uma clara oposição à casa vivida.

Neste particular é preciso destacar um contraponto com Walter Benjamin. O “espaço vivido”, na concepção de Gaston Bachelard, ultrapassa a esfera da experiência. Para esse autor, o “vivido” está intimamente associado aos devaneios do habitar. A experiência (*Erfahrung*) é o oposto para Benjamin, pois estaria associada à memória involuntária. Daí é possível notar uma inversão de perspectivas entre “vivência” e “experiência” deste autor em relação à Bachelard, isto é, Benjamin associa o acúmulo de vivência às memórias voluntárias, servindo para encobrir memórias involuntárias reveladas nos sonhos.¹¹ O entrelaçamento entre memória e inconsciente constrói o labirinto imaginário das passagens, onde Walter Benjamin narra a experiência de vida nas grandes cidades.

O último arquétipo do espaço interior bachelardiano são os “cantos”, o espaço fechado por excelência. Se nas imagens do ninho e da concha desenvolve-se uma intimidade orgânica, um imbricamento entre a casa e a árvore, e a projeção do habitar encaracolado, nos cantos enfrentamos a imagem da concretude poética da casa. Não é uma concretude “real”, mas sim o habitar permeado entre cheios e vazios, caminhando pelas memórias e afetos de seu morador. Aqui Bachelard trata da condição de “lugar” que ampara o habitar, onde o espaço constitui o “canto vivido”. A “função de habitar” é explicada pelas imagens do espaço vivido, pois as “imagens habitam”: “(...) a alma, enfim, de toda essa velha poeira de um canto de sala esquecido pelos espanadores” (BACHELARD, 2012, p.150).

A crise do habitar e a cidade sitiada pela técnica

O significado do *intérieur* entre Bachelard e Benjamin, conforme os referenciais de cada autor, revela evidentes aproximações quanto aos sentidos do habitar suscitados. Neles, o encapsulamento ora é a “toca” e o “casulo” rastreados por Benjamin na moradia burguesa do século XIX, ora gavetas, ninhos, conchas ou cantos desvendados pela “topoanálise” de Gaston Bachelard. Em comum, temos um mergulho nos espaços da intimidade, no “mundo das coisas” benjaminiano; na “casa das coisas” para Bachelard. No primeiro, a fisionomia do habitar desenhada pelos seus rastros; no segundo, a “poética da casa” bachelardiana propõe uma fenomenologia do repouso.

Se em ambos ainda é possível desvendar uma “crise do habitar” suscitada por uma nova materialidade, uma nova arquitetura, chegando ao século XX com armações estruturais de ferro e vidro, por outro lado, os modos de habitar também não respondiam mais ao crepúsculo velado do século XIX. Ao recusar as narrativas históricas, Bachelard se opõe aos modos de habitar na cidade moderna, ausente de memória. Walter Benjamin, de maneira inversa, procura ler as

¹¹ Cf. Walter Benjamin. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas, Volume 3. São Paulo: Brasiliense, 2000, pp.103-149.

camadas históricas e compreender as formas urbanas constituídas por um novo *zeitgeist*. O *Jugendstil*, neste contexto, é acionado como um sinal dos tempos, um alerta para o entendimento da “crise do habitar” ou, mais precisamente, de uma fuga para o *intérieur*:

O século XX, com sua porosidade e transparência, seu gosto pela vida em plena luz e ao ar livre, pôs um fim à maneira antiga de habitar. À casinha de bonecas no apartamento do arquiteto Solness opõem-se as ‘residências para seres humanos’. O *Jugendstil* abalou profundamente a mentalidade do casulo. Hoje isso desapareceu, e as dimensões do habitar se reduziram: para os vivos, com os quartos de hotel, para os mortos, com os crematórios. (BENJAMIN, 2007, p.255)

O *Jugendstil* é analisado no contexto da República de Weimer, pela interface entre a formação burguesa e a cultura de massas. Benjamin percebe neste viés do *Art nouveau* uma estratégia de manipulação da juventude alemã a partir de um “mascaramento estetizante”. Remontando aos fins do século XIX, o *Jugendstil* corresponde à última tentativa de manter o *intérieur* como a fisionomia de seu morador, é a derradeira intervenção artística em favor da casa como interioridade. Benjamin vê o esforço de resistência em prol do aconchego burguês como uma “fuga da arte sitiada pela técnica” (BENJAMIN, 2007, p.46).

Há um sentido de estilização da técnica no *Jugendstil* que permite entender os significados do “abalo” no *intérieur*. Benjamin suspeita de uma relação íntima entre a diminuição da habitação e a crescente decoração do *intérieur*. É nesse campo especulativo que aparece a contraditória proximidade entre a tecnologia do ferro e a reabilitação do ornamento, isto é, como tentativa inócua frente à técnica, o indivíduo não consegue guardar seus rastros. O *Jugendstil* não passa de um artifício contra o funcionalismo da moradia moderna, um embate desconexo entre a interioridade do indivíduo burguês diante da técnica.¹²

O sentido de permanência do casulo deixa de existir. A nova arquitetura do século XX, uma porosa *machine à habiter*¹³, lança o habitante do *intérieur* ao turbilhão da grande cidade, invadindo sua casa e apagando seus rastros. Novos materiais sinalizam a emergência dos valores utilitários, guiados pela razão instrumental contra o *intérieur* entocado do século XIX, onde o indivíduo amoldava-se em profundas cavidades de veludo. A pelúcia, “matéria na qual se imprimem mais facilmente os rastros” (BENJAMIN, 2007, p.257), cede lugar ao vidro, sucumbe ao frenesi da metrópole que pede passagem às fantasmagorias do *intérieur*. A cidade do século XX surge através de novos materiais que passam a inscrever sinais de uma nova linguagem do habitar. Uma topografia do esquecimento produzida por um “espaço sem lugar”, voltada ao dilaceramento da memória.

¹² Um dos arquitetos mais expressivos do *Jugendstil*, Henry Van de Velde defende o princípio da casa como uma “expressão da personalidade”. Na contraface de Van de Velde, é preciso lembrar a obra do arquiteto austríaco Adolf Loos, em seu ensaio emblemático “Ornamento e Crime”. Cf. Adolf Loos. Ornamento y delito. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

¹³ O entendimento da casa como uma “máquina de morar” surge na obra de Le Corbusier a partir dos anos 1920, período em que o arquiteto franco-suíço fora contaminado pelas ideias do purismo. A expressão de uma nova forma de habitar é tributária da leitura de Le Corbusier acerca das potencialidades industriais de sua época, tal como a construção em ferro, a possibilidade plástica dos panos de vidro e o desenvolvimento do concreto armado.

Pensando com as categorias de David Harvey, a condição do habitar na chegada ao século XX pode ser refletida como um “caos totalizante”.¹⁴ O transitório, o fugidio e o fragmentário tornam-se alicerces ao projeto moderno. Os modos de habitar, e não apenas a sua redoma física, traduzem essa insegurança, ecoam um permanente trânsito de objetos, sinalizam que a mesma instabilidade urbana habita, agora, os modernos apartamentos funcionais.

A percepção de Walter Benjamin sobre o abalo no *intérieur*, em fins do século XIX, decorre de uma leitura da modernidade técnica que, por outra perspectiva, também abala os espaços da intimidade pensados por Gaston Bachelard. Se o apagamento dos rastros, diluídos no espaço homogêneo e abstrato do século XX, levam à ruína do *intérieur* oitocentista, por outro lado Bachelard acena com a noção de uma “cabana primitiva” que flerta com o refúgio burguês. Trata-se de uma moradia “a-histórica”, ou transversal à história. É sobre o abrigo, a casa como um invólucro, que este filósofo passa a se debruçar no exato momento em que a “toca” protegida já não existia mais.

Se a época ajuda a contextualizar a escrita de Bachelard, é também o “tempo” a dimensão mais difícil para se decifrar na obra deste autor. No intervalo entre *A Terra e os devaneios do repouso*, de 1947, e *A poética do espaço*, de 1957, Bachelard parece estar especialmente atento ao tema do habitar, focado na dimensão simbólica do espaço habitado. O arquétipo “casa” deve ser dimensionado pelo imbricamento entre o “campo de batalhas exausto” do pós-guerra, onde brotariam as forças oníricas dos sonhos, e a sua apropriação como um centro difusor de nostalgia.¹⁵ O “refúgio” já não existe mais na vida cotidiana, porém é nele que Bachelard busca desvendar um tempo “não histórico”. No contexto de reconstrução urbana e mnemônica do pós-guerra torna-se uma aporia a recusa de Bachelard em pensar os modos de habitar nas novas cidades.

Em *A poética do espaço*, Bachelard oferece uma investigação fenomenológica das formas originárias de habitar, por isso não se trata de uma toponálise da casa como um lugar isolado. Se existe uma primazia dos espaços da intimidade, por outro lado a memória não deixa escapar os sentidos de uma imensidão centrada no sujeito. Trata-se de uma “imensidão íntima” capaz de ecoar a dialética entre o próximo e o distante. A busca por um sentido de lugar, guiada pela memória e construída a partir de imagens poéticas, justifica o afastamento de Bachelard dos grandes centros urbanos, não como um esquecimento, mas porque estaria instalada nas grandes metrópoles uma impossibilidade de acesso à experiência sensível, conduzindo a uma crise do habitar.

Palavras finais

O estranhamento do pós-guerra produz o abrigo onírico alojado no inconsciente. Essa casa, porém, constitui-se por um devir da memória, é um lugar fora da história, uma temporalidade apartada da urbanidade que rege os ponteiros da modernidade. A relação entre história e memória

¹⁴ A cidade, para David Harvey, estaria em condição de extrema insegurança na época moderna, produto de uma ruptura em face da história e de um processo de fragmentação interno. Cf. David Harvey. *A Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1980, p.22.

¹⁵ Pensando as formas de habitar na modernidade, Anthony Vidler relaciona a nostalgia ao estranhamento como um conceito literário, estético, filosófico e psicanalítico. Busca a partir da ascensão da nostalgia, em fins do século XIX, compreender o estranhamento como um lugar de origem perdido, ecoando o argumento do desenraizamento, como crítica da modernidade, pautado por Gaston Bachelard e Martin Heidegger. Ver Anthony Vidler. *Nostalgia*. In: *The Architectural Uncanny: essays in the modern unhome*. Cambridge-Massachusetts: The MIT Press, 1996, pp.63-66.

no século XX sofre as intermitências nos modos de habitar nas metrópoles contemporâneas. Gastón Bachelard buscava na imagem arquetípica da casa os sonhos da “contramaterialidade”: restos, resíduos de intimidade, interioridade, involução. Walter Benjamin parece convergir apenas para uma “crise do habitar”, se assim fixarmos o habitar como “vida habitual”. A divergência em relação à Bachelard, porém, é significativa quanto à espessura histórica da metrópole moderna. Ao demarcar o território na história, Benjamin assinala os registros de transição entre a “casa estojo” e a “casa máquina”, pois o fulcro da ruptura é localizado na experiência da história, rastreando o seu cotidiano.

Nas imagens da memória de Bachelard é preciso questionar sobre a fratura diante da metrópole moderna, abrindo-se uma visão anacrônica da história. O espaço da intimidade como “espaço do mundo”, uma das premissas desse autor, torna-se manco em face da modernidade que trazia a “rua como *intérieur*” (BENJAMIN, 2007, p.466). Talvez seja essa a principal crítica e defasagem de Bachelard em relação ao *intérieur* benjaminiano, isto é, se o estranhamento com as perturbações da guerra, imagens de cidades e territórios destruídos, estimulava a reconstituição dos espaços da intimidade, por outro lado a irreversibilidade do tempo não lhe permitia mais, nesses termos, habitar.

O historiador Carl Schorske, “pensando com a História”, trata de um “historicismo feroz” como marca indelével dos oitocentos. A noção do *intérieur* como traço personalista de seu morador, acompanhando a reflexão de Schorske, sofre um revés a partir da segunda metade do século XIX, produto de um rompimento com a consciência histórica.¹⁶ Walter Benjamin consegue captar a derrocada do historicismo, servindo-se da metrópole moderna e de sua “paisagem sem limiares” para entender os rastros de uma nova mentalidade do habitar. A “casa oniricamente mutilada” de Gaston Bachelard¹⁷ aponta para essa direção, porém padece sobre os efeitos das “imagens felizes”, sonhadoras e em descompasso com a história das cidades, carregando um lapso que a memória da “casa onírica” não é capaz de sanar.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp.179-212.

¹⁶ Carl Schorske constrói uma crítica ao modernismo “sem história” emergente a partir do final do século XIX. Neste processo teria ocorrido uma ruptura com a consciência histórica, resultando em uma cultura intelectual e artística que aprendeu a pensar sem a história. Para Schorske “a mente moderna cresceu indiferente à história”. Cf. Carl Schorske. Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.14.

¹⁷ Deve-se notar que a posição de Bachelard frente a realidade urbana não é propriamente uma omissão, mas uma recusa crítica, apontando na “casa oniricamente mutilada” um domínio da casa urbana, uma negativa do espaço vivido, onde se questiona: “serão verdadeiramente as casas onde se sonha?”. Ver Gaston Bachelard. A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.98.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Org.: Stefan Wilhelm Bolle, colaboração: Olgária Matos, tradução: Irene Aron e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas, Volume 3. São Paulo: Brasiliense, 2000, pp.103-149.

BOLLE, Stefan Wilhelm. **Fisiognomia da MetrÓpole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

FELÍCIO, Vera Lúcia Gonçalves. **A imaginação simbólica nos quatro elementos bachelardianos**. São Paulo: Edusp, 1994.

HARVEY, David. **A Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1980.

LOOS, Adolf. **Ornamento y delito**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

MANSUY, Michel. **Gaston Bachelard et les éléments**. Paris: J. Corti, 1967.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHORSKE, Carl. **Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

VIDLER, Anthony. Nostalgia. In: **The Architectural Uncanny: essays in the modern unhomely**. Cambridge-Massachusetts: The MIT Press, 1996, pp.63-66.

WEIGEL, Sigrid. On the 'Topographical Turn'. Concepts of Space in Cultural Studies and Kulturwissenschaften. **European Review**. Cambridge University Press, vol. 17, pp.187-201, 2009, n. 1.