

REFORMA HAUSSMANN: CIDADE E SONHO

Maria Clara Maciel Silva Bois

Bolsista do grupo PET Arquitetura - UFMG

1. Introdução

A perspectiva acerca do viver urbano nos primórdios da revolução industrial é dúbia. Se desde o século XVIII a cidade era considerada o germe do progresso socioeconômico e o locus privilegiado da realização do pensamento social, ela também concentrava em si todos os vícios. Os bairros operários não eram, por exemplo, o ambiente mais propício para o desenvolvimento intelectual e cultural da população. Sandra Pesavento buscando uma figura de linguagem que exprimisse a imagem dessa cidade, definiu-a como o oxímoro, ou seja, como a aproximação de elementos opostos num mesmo contexto. Assim, uma mesma cidade poderia ser miserável e riquíssima, símbolo do progresso e sinal eminente de atraso, o lugar da cultura mais requintada e da pura barbárie (PESAVENTO, 1999, p.43-44).

Londres e Paris são as duas cidades-tipo da modernidade oitocentista nesse sentido. Londres é o coração financeiro do mundo. Paris é a cidade luz. Ambas sofrem de problemas comuns advindos do rápido crescimento, mas ostentam também o luxo e a sofisticação produzidos pelo capital. Serão as primeiras cidades a buscar uma conformação condizente com os novos tempos, sendo a reforma de Paris o modelo exemplar do século.

2. A Reforma de Haussmann e o novo espaço urbano

Londres não é mais do que uma grande cidade, uma aglomeração enorme, o centro de um povo poderoso. Paris, por seu lado, é o lugar comum da vida moderna [...] é o centro do universo, o coração da humanidade (LAROUSSE, apud PESAVENTO, 1999, p. 112).

A Paris do século XIX é o "umbigo do mundo". Seu imaginário difundido pela arte e pelos acontecimentos históricos dos quais foi palco, tornou-se um conceito. Paris fala por si própria, responde por uma idéia de nação e, quiçá, de um continente. Por responder a um mito de cidade moderna e cosmopolita, seu espaço transcendeu para um arquétipo de urbano. Assim, Paris também é Babilônia, Atenas, Roma, um ícone da mitologia da modernidade. Nesse sentido, segundo Benjamin, Paris carrega os sonhos coletivos do século XIX materializados na arquitetura, na moda, nas imagens. Essa mitologia é depósito de saber inconsciente e fundadora de identidade (BOLLE, 1994).

Espaço simbólico das transformações francesas, ela é o cartão de visitas da república, do império e dos reinados, capital da multidão, onde se encontrava numa miscelânea de povos e ofícios, uma constante oscilação entre progressismo e tradição. Desde o século XVIII, Paris sofria intervenções de cunho urbanístico que procuravam adaptá-la para outras realidades. Apesar das modificações, entretanto, o traçado da cidade conservou-se

basicamente medieval até a reforma de Haussmann.

Em 1853, o imperador Napoleão III nomeia para a prefeitura do Sena o Barão de Haussmann, e propõe ao prefeito uma reforma urbana que fizesse de Paris uma cidade nova, higiênica e racional. Essa intervenção foi peculiar, dentre outros aspectos, pela liberdade de ação que teve Haussmann e pela coesão política entre governo e capital imobiliário, que proporcionavam justamente essa liberdade.

O plano de Paris colocava em prática muitas das prerrogativas da medicina higienista do século XIX, que influenciou diretamente seu traçado urbano. Partindo do princípio de que tudo o que fica parado é malsão, ar, água, veículos e pessoas, deveriam circular o emaranhado da cidade medieval teria de desaparecer o esgoto que não poderia correr mais nas ruas e estas tinham que proporcionar um trajeto racional para pessoas e veículos (PESAVENTO, 1999).

O mérito de Haussmann, todavia, não está tanto na "limpeza" de Paris. Aliás, se considerarmos o fato de que a reforma simplesmente transferiu os problemas de saneamento para outras regiões da cidade, ver-se-á que esse é apenas um detalhe no projeto de intervenção.

Segundo Pesavento:

[...] entendemos que Haussmann fixa uma imagem e consolida um mito: Paris metrópole do século XIX. Sua prática de intervenção urbana foi ao mesmo tempo, continuidade e renovação, que deixou marcos visíveis no traçado urbano, cristalizando uma imagem visual de metrópole

(PESAVENTO, 1999, p. 98).

Nesse sentido, o plano de Paris demonstrava sensibilidade tanto para as novas demandas que a cidade moderna exigia, como para um histórico de "urbanização" da capital francesa. O traçado retilíneo que literalmente rasgou a cidade, levou em conta não apenas rapidez e fluidez dos deslocamentos, mas tinha em consideração os referenciais arquitetônicos simbólicos, privilegiando as visadas e os eixos monumentais, bem de acordo com a tradição barroca da França dos séculos XVII e XVIII.

Era claro, todavia, que a vida moderna dava nova significância à dimensão do tempo. A luz do sol já não bastava mais para determinar as horas de trabalho, uma vez que a iluminação a gás, e posteriormente a elétrica, esticavam o dia. Da mesma forma, o tempo marcado por um horário-padrão determinava a entrada e saída dos trens e dos operários, fazendo do movimento de veículos e pedestres nas ruas um interessante balé sincrônico (WEBER, 1988). A mercadoria que iria para a loja, precisava de espaço na rua e essa deveria ser agora um lugar seguro para o passeio e a vitrine. Observar e ser observado tornava-se um dos princípios do

desenho de Paris. O bulevar fornecia o espaço adequado para o deleite do pedestre, a exposição da mercadoria e o controle das massas. Enfim, Haussmann, cortando o coração da cidade medieval, expulsava dela os “ninhos de corvos” operários, construindo grandes eixos retilíneos que criavam e reinventavam monumentos e referenciais da cidade, reafirmando sua imagem de modernidade.

É interessante colocar-se, então, que essa imagem construída, ou reinventada, recai sobre dois aspectos fundamentais: o deleite e a segregação. A Paris como espaço de deleite está atrelada a duas questões principais. À primeira refere-se mais ao mito da capital, seu simbólico construído ao longo da sua existência e que, naquele momento, era modificado em favor de um conceito de modernidade. A outra questão diz respeito ao próprio contexto de construção do capitalismo, que é responsável por muitas das interferências urbanas inerentes ao processo de modernização, que vai desde a reforma em si, até o aparecimento de determinados espaços de consumo.

Era importante para o comércio e a indústria da capital que a cidade contasse com serviços públicos de transporte, iluminação e esgotos, da mesma forma as ruas deveriam ser capazes de distribuir as mercadorias com eficiência e abrigar às lojas que ganhavam características novas. Apesar da desigualdade latente no cenário urbano, florescia um tipo social intermediário, que não se encaixava no status quo de riqueza dos industriais, por exemplo, mas tinha o padrão de vida melhor que o operariado. A classe média urbana foi uma das classes mais atingidas com os avanços técnicos alcançados no XIX, uma vez que possuía meios de pagar por determinadas inovações. Passou a comer melhor, vestir-se melhor e ter a possibilidade de estudar. A homogeneização das camadas da população, ainda que longe de acontecer, era uma possibilidade alarmante para alguns na segunda metade do século XIX (WEBER, 1988).

Esse contexto de construção do capitalismo, por outro lado, influenciou também o segundo aspecto que recai sobre a imagem da Paris haussmanniana: a segregação. A cidade do capital excluiu de seus espaços sofisticados a população pobre, antiga habitante do centro medieval. Quando referimos à cidade limpa, organizada e saneada, não englobamos nela os subúrbios onde foram morar as pessoas expulsas dos cortiços, uma vez que a realidade ali permaneceria a mesma da cidade pré-Haussmann.

Um outro ponto é que as construções e demolições foram alvo de muita especulação imobiliária e desvio de verbas públicas. Segundo Pesavento, houve déficit de moradias em Paris nesse período, o que incrementou enormemente o preço dos aluguéis. Por outro lado, Sennett aponta para o conjunto de leis urbanas que normalizavam o gabarito e as fachadas das novas construções, sem se preocupar, no entanto, com a repartição interna dos edifícios. Assim, apesar do belo conjunto arquitetônico, a especulação imobiliária perpetuou no centro a existência de novos “cortiços”.

Constrói-se, portanto, um dentro e um fora de Paris. O fora do subúrbio e o dentro da cidade embelezada, que fascina a população como um todo. Sobre essa situação, Marshall Berman (1987, p. 139-44) reporta-se a uma história escrita por Baudelaire em o Spleen

de Paris nº24, “Os Olhos dos Pobres”, onde uma família de pobres, um pai com seus dois filhos, passeando pelo bulevar ainda entulhado pela reforma, pára diante de um refinado café e observa pela vitrine um casal a conversar. Berman chamou essa cena de “A Família de Olhos”. Os olhos estivessem talvez menos na refeição que era servida no café, do que nas pessoas que estavam ali, na vontade de fazer parte daquele mundo.

Nesse sentido, Baudelaire contava a história da sua Paris contemporânea. Ao tentar retirar de maneira radical aqueles bolsões de pobreza do centro da cidade, Haussmann desnudava para sociedade aquilo que sempre fora dissimulado. Ainda que os pobres não morassem mais naquela região, aquele espaço sedutor atraía a sua presença e tornava evidente a sua existência (BERMAN, 1987).

A cidade da sedução, aquela que tinha adotado como dois princípios fortes observar e ser observado, elevava a importância do bulevar como elemento de construção dessa identidade. É ali que se dará o encontro fundamental de seus personagens, das classes em formação, dos burgueses grandes, médios e pequenos aos operários e prostitutas, conformando a “cidade-oxímoro”. O café de Os olhos dos pobres, por exemplo, mantinha o domínio visual com a rua. De certa forma ele era uma vitrine que exibia para os passantes o produto de um estilo de viver parisiense. Estilo esse que precisa do público e, para tanto, transfere o ambiente do café para a rua, despertando, em contrapartida, os sonhos e os desejos de quem está de fora. A loja, o café, a galeria são as fronteiras desse novo cidadão.

3. A cidade como espaço de deleite: o flâneur e o bulevar

A imagem de Paris nesse contexto edifica-se oscilante entre a perda da sinuosidade medieval e a limpeza do bulevar. Baudelaire dizia-se cisne liberto, estrangeiro no próprio habitat, pois não reconhecia mais aquelas referências que o deixavam íntimo de sua cidade. O poeta não rejeita o novo que nascia das ruínas, pelo contrário, ele muitas vezes exaltava aquela vida elétrica, efêmera, o heroísmo daqueles homens de luto que caminham ao longo dos bulevares, apesar da melancolia despertada pelos escombros da cidade (BAUDELAIRE, 1988). O que o entristecia na verdade era a sua memória, Baudelaire ainda vivia por dentro aquela cidade antiga (PESAVENTO, 1999).

Nesse sentido, o pintor, o fotógrafo, o chargista, o literato, passeavam por essa sociedade em transição e fabricavam as imagens que respondiam, ou responderão, pelo imaginário da modernidade de Paris. Caminhando entre a fantasmagoria, ou a utopia, daquela cidade, muitas dessas imagens receberão o impulso da imprensa. A literatura de folhetim fazia nas massas um sucesso estrondoso e escritores de destaque, como Victor Hugo e Alexandre Dumas, registravam ali a Paris que ia embora e a que nascia; o folhetim levava para a casa do burguês a rua e seus personagens tipos, as histórias tipicamente urbanas. O romance policial, num outro sentido, também tirou partido do ambiente urbano, principalmente do fato das pessoas se tornarem desconhecidas. Assim, da mesma forma que o folhetim contava para o burguês a sua história

cotidiana dos cafés e bulevares, identificando seus tipos urbanos com seus hábitos e estilos próprios de viver, o romance policial lidava com o desconhecido que nos tornamos, com o fato de pertencer-se à mesma massa que nos mistura ao nosso algoz, do qual não se faz idéia de quem seja.

O fundamental, entretanto, é que a imagem na modernidade tem sua importância elevada e o literato, aproveitando-se de sua própria situação enquanto morador de uma metrópole, traz para seu texto os personagens e situações identificadas com o ambiente urbano e através delas não apenas registram, como também criam as figurações de um tempo, um espaço e uma população. Assim, propagandas de uma ilusão ou idealizações para o além-homem, essas criações são tijolos de uma mitologia da modernidade (BOLLE, 1994). Nesse sentido, os maiores sucessos dos folhetins levavam muitas vezes para a casa da burguesia a própria história burguesa, propagando e reafirmando valores, hábitos e modas. Os romances realizavam, enfim, a permuta entre espaço público e interior burguês.

Um dos registros arquitetônicos dessa troca foi a presença das galerias na cidade parisiense, que mesclavam a sofisticação das lojas e a elegância do público, ao conforto do interior, proporcionando um espaço cambaleante entre o público e o privado.

Segundo Benjamin:

[...] Essas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias, cobertas de vidro e revestidas de mármore, atravessando blocos inteiros de casas, cujos proprietários se associaram para esse tipo de especulação. De ambos os lados dessas galerias, que recebem sua luz de cima, alinham-se as lojas mais elegantes, de tal modo que uma passagem é uma cidade, um mundo em miniatura

(BENJAMIN, 1980, p.173-74. tradução nossa).

Esse “mundo em miniatura” era o ambiente perfeito do flânar de Paris. Concentrava-se numa só estrutura o exercício mestre do passear urbano e a sofisticação do interior burguês. As galerias nada mais eram do que um dos habitats naturais dos literatos,

flâneures em busca de sua história.

Nesse sentido, o flâneur é a antena do texto urbano, captando sensações, devaneios, imagens de desejo, fantasmagorias e utopias dos habitantes da cidade. Alimenta-se do passado que não lhe pertence e carrega a memória dos tempos. Por isso a rua é a sua casa, pois é a cidade quem lhe fornece com suas cicatrizes e seus monumentos, a vida não apenas do seu povo, como de todos os outros (BENJAMIN, 1994).

Entretanto, não se pode perder de vista que o capitalismo estabelece um mercado de imagens, que interage com o imaginário coletivo utilizado pelo próprio literato (BOLLE, 1994), basta considerar que o folhetim era um artifício de vendagem. Assim, sobre o exercício do flâneur, observa-se uma linha muito tênue que separa os sonhos e desejos coletivos da criação dos fetiches mercadológicos. Walter Benjamin coloca que muitas vezes o flâneur enxerga a realidade com um véu, que transforma mesmo as situações mais trágicas da vida num espetáculo maravilhoso. Ora, a cidade moderna é, antes de tudo, o lugar da diferença e do conflito. Entre o sonho e a vigília, o flâneur benjaminiano é, sobretudo o termômetro da consciência crítica de sua sociedade. Ele está cingido entre a paisagem urbana e o interior da casa burguesa (BENJAMIN, 1994).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reforma Paris congregou no seu desenho o saneamento, o embelezamento e, sobretudo, a re-significação do espaço urbano. A vida pública ganhou nova dimensão, uma vez que ruas e bulevares, mais do que rotas funcionais, tornaram-se lugares de passeio, de fruição da paisagem de monumentos, vitrines e personagens. Esse contexto inspirou artistas que promoveram o diálogo entre arte, cidade e sociedade, a partir da sua própria experiência enquanto flâneures parisienses. Essas imagens produzidas contribuíram para a construção de uma utopia (ou fantasmagoria) da cidade moderna enquanto lugar da sofisticação da vida pública, do consumo e da democracia dos espaços públicos.

Referências bibliográficas:

- BAUDELAIRE, Charles. *A Modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 212 p.
- BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 153 p.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 271 p. (Obras Escolhidas, 3).
- BENJAMIN, Walter. *Poesia y Capitalismo*. Trad. Jesús Aguirre. 2. ed. Madrid: Taurus, 1980. 190 p. (Iluminaciones, 2).
- BERKEFELD, Wolfgang. *Paris*. In: BOEKHOFF, Hermann, WINZER, Fritz (Org.). *Historia de la cultura occidental*. Trad. M^a Rosa Borrás, Feliu Formosa, Francisco Payarols. Barcelona: Editorial Labor, 1966. cap. 12. p. 455-480.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Cia das Letras, 1987. 360 p.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994. 426 p.
- BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 127 p.
- LEFÈVRE, Henri. *A Cidade do Capital*. Trad. Maria Helena R. Ramos. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 180 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. 393 p.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997. 362 p.
- WEBER, Eugen. *França Fin-de-Siècle*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 1988. 356 p.