

MUTAÇÕES DO ESPAÇO URBANO: A NOVA ESTRUTURA DA PARIS HAUSSMANNIANA*

Marcel Roncayolo

Tradução: Eveline Bouteiller Kavakama

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas!, que le coeur d'un mortel);*

Charles Beaudelaire, *Le Cygne*.

*[A velha Paris não existe mais (a forma de uma cidade
Muda mais rápido, infelizmente!, que o coração de um mortal);]*

Todos os admiradores de Paris têm em mente esses dois versos nostálgicos. A ruptura não diz respeito apenas a essa cidade. A maior parte das grandes cidades européias são atingidas, cedo ou tarde, sejam elas levemente tocadas ou totalmente transtornadas por essas ondas de transformações. Planejamentos? É muito mais um novo espaço que se constrói nessa dupla realidade: formas materiais e representações. Não é particular à França, nem à sua capital; não é a consequência de simples caprichos ou mesmo de escolas de pensamento; ele acompanha as mudanças decisivas no plano técnico e social.

Paris toma forma de modelo – talvez injustamente. Sem dúvida porque a cidade da idade industrial que ali se quer realizar não é qualquer uma, sem dúvida também porque um desejo muito forte se liga à sua transformação. Essa experiência relativa à capital francesa ultrapassa os limites nacionais para se tornar universal, o que o *Grand Dictionnaire du XIXe siècle* não hesita em escrever:

* Mutations de l'Espace Urbain. La structure nouvelle du Paris haussmannien. *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, p. 57-59, Paris, Centre Pompidou, 1994.

Londres é apenas uma grande cidade, uma enorme aglomeração, o centro de um povo poderoso: Paris é por sua vez a cidade, o centro comum da vida moderna [...] é o centro do universo, é o coração da humanidade.

O espaço que se esforça em criar não é o da fábrica, o da grande indústria, mas o do encontro internacional. Da exposição dos produtos, dos “invisíveis” do espírito e das finanças; trata-se de realizar uma vitrine da modernização e não um lugar de produção. Os utopistas, partidários de uma dispersão do trabalho industrial, já haviam formulado o projeto a esse respeito desde os anos 1830-1840. O regime imperial lhe dará corpo, segundo suas próprias razões. Desde 1867, por ocasião da Exposição Universal de Paris, a cidade, parcialmente demolida e reconstruída, ainda em obras, é o principal objeto de curiosidade para os visitantes. Escritores, sábios e engenheiros – na maioria oponentes irreductíveis do regime imperial – publicam um *Paris Guide* que deixa pouco lugar à nostalgia. A Paris assim moldada permanecerá quase sem mudanças durante quase um século.

A haussmannização coloca-se no centro das transformações urbanas do século XIX. Ela se define menos pelos textos – invadidos pela polêmica, pelas divergências de interesse ou de ideologias, pela autojustificativa – do que pelo concreto, pelas formas e pelos dispositivos que ela projeta e negocia. A marca inegável de Napoleão III e do prefeito Haussmann, verdadeiro ministro de Paris de 1853 a 1870, lê-se tanto nos objetivos quanto na combinação dos meios. Mas é talvez bom distinguir, entre os diferentes atores, as idéias que os incentivaram e o enraizamento mais profundo do projeto. A haussmannização não nasce do nada. Além disso, o sentido se esclarece e se enriquece de práticas e de representações ulteriores ao ato fundador. Nesse ponto, a contribuição dos pintores impressionistas ou neo-impressionistas é essencial. Não somente as obras revelam correspondências entre os espaços urbanos criados e as formas novas de sensibilidade, mas, por sua leitura da cidade, seu olhar, os artistas criam uma imagem da capital, cujo reflexo é encontrado na literatura e que influencia os protagonistas do urbanismo parisiense: eles são por sua vez inventores do espaço haussmanniano.

O espaço haussmanniano é inicialmente o espaço público. Tudo se ordena em torno da rua, do *boulevard*, das praças, a partir do desenho desses. Em uma economia liberal em plena expansão, é inicialmente o lugar privilegiado da intervenção pública, do interesse público: “A autoridade pública”, escreve um economista da época, comentador das grandes obras urbanas,

constata as necessidades gerais, a lei desapropria as propriedades, o poder municipal limpa o terreno e abre as ruas: em seguida é aos esforços dos indivíduos que cabe construir, apropriar-se e alugar as novas habitações.

Mas o remanejamento do espaço público pode responder a intenções múltiplas. A época das luzes condenou a cidade herdada por sua incoerência e sua patologia. O primeiro século XIX fez valer, várias vezes, os riscos resultantes de uma higiene, de uma ordem urbana e de uma pobreza muito mal dominadas; cólera, motins, miséria são experiências muito próximas, que alimentam os medos sociais e justificam os golpes de picareta.

Por sua vez, a industrialização fez explodir o cenário material. Isso é ainda mais verdadeiro nos transportes do que na grande indústria: a verdadeira revolução, aquela que é percebida mais diretamente, concerne as trocas e a mobilidade. Se existe um modelo que se impõe à transformação urbana, é bem o modelo de circulação, que facilita a convergência e a difusão dos fluxos, encurta as distâncias, evita tanto quanto possível os atritos. Desde os anos 1840, concebe-se a aplicação do sistema de trocas entre cidades à organização do espaço urbano, pelo menos no pensamento. Desde essa época, a propósito dos Halles e da extensão de Paris para o noroeste, um engenheiro utopista escreve:

É preciso tomar a cidade no seu conjunto, e, considerando absolutamente os monumentos históricos e relativamente interesses individuais, é preciso ir ao fundo das coisas, estabelecer um sistema de comunicação bem integrado, bem único, capaz de dar ao mesmo tempo uma circulação livre e de sanar os bairros mais infectados por largos cortes realizados nos blocos de casas velhas que os compõem.

As intenções aparecem aqui formuladas segundo um esquema que já prefigura Haussmann.

Todavia, não basta limitar essa intervenção ao seu único aspecto formal. Essa preponderância atribuída à troca e à mobilidade incita uma mudança que concerne também as práticas da cidade e que implica um novo uso, uma nova valorização do espaço urbano: condutas sociais e econômicas se encontram assim felizmente ligadas e justificam as mudanças da paisagem. Em 1867, Edmond About, no *Paris Guide*, revela com uma lucidez surpreendente:

Quando se terá tirado os entulhos, arrasado este monte, tomado um quarto do terreno para as ruas largas e retas, o resto se venderá mais caro do que se pagou pelo todo: os três quartos do solo limpo vão ter mais preço que a totalidade construída. Por quê? Porque as grandes cidades, no estado atual da civilização, são apenas aglomerações de homens apres-

sados... Uma rua reta, larga e bem circulante aproxima e, por assim dizer, coloca em contato dois pontos que nos pareciam distantes de uma légua. É para quem for morar às margens das grandes estradas parisienses: os produtores e os vendedores acham vantagem em se estabelecer no fluxo da circulação; os desocupados de nossa época têm o hábito e a necessidade de ir sem dificuldade onde o prazer os chama...

Nas décadas que seguiram, essa idéia penetra na pintura, quando se trata do olhar “fotográfico” de Caillebotte pintando os vagarosos passeios burgueses, ou da expressão simbólica de Edvard Munch: na *Rue de Rivoli*, os carros lançados e a própria atitude dos personagens anônimos evocam apenas o movimento.

Essa concepção do espaço urbano, transformado em local de mobilidade, esse refluxo do habitar força sem dúvida, simplificam, em todo caso, a intenção da equipe haussmanniana. O regime é ao mesmo tempo monárquico e burguês: ele associa, às vezes perigosamente, o governo do Príncipe e o da Bolsa de valores. O *préfet*¹ coloca em cena o poder imperial ao mesmo tempo em que desenvolve a infra-estrutura da mobilidade. Outros comentadores criticam a tendência ao academicismo, a ausência de estilo por excesso de ecletismo e, mais recentemente, alguns salientam a inspiração barroca dessa empreitada; mas essa sensibilidade dos pintores impressionistas pouco se prende a esses aspectos formais. Em compensação, tão tomados pela importância do movimento como pela do instante, eles sabem interpretar, neste sentido, as fachadas uniformes. Mesmo se elas se revelam mais indiferentes e mais estudadas no detalhe do que se pensa, considerado apenas o aspecto repetitivo, elas impõem, antes de tudo, uma unidade de volume: os regulamentos das vias, não importando o tamanho das ruas, toleram pouca variação na altura dos imóveis. O “*velum*” parisiense, que não data de Haussmann, encontra aqui sua consagração. A continuidade das linhas (cornija superior, terraços contínuos do andar nobre ou do quinto andar) reforça esse efeito de unidade do espaço. Ela responde também à banalização dos gostos da clientela e à homogeneidade do mercado imobiliário almejada durante as operações de construção.

Para os pintores, os edifícios se tornam assim superfícies sobre as quais jogam a luz e a sombra; o espetáculo se situa na rua: “O caráter dos espaços provem mais dos movimentos da multidão e dos veículos do que dos edifícios que os envolvem”, lembra Benevolo. Logo, o ponto privilegiado de observação, o terraço superior, que escolhem um a um Caillebotte, Monet, Munch ou Pissarro.

1 N.T. *Préfet*: dirigente de uma divisão territorial francesa (*département*).

Para dizer a verdade, o espaço haussmanniano é menos homogêneo do que se diz. A divisão social entre o oeste e o leste de Paris, o centro e a periferia, se acentua. Mas em uma escala menor, as aberturas – ruas-corredores, largas avenidas ou cruzamentos – se sobrepõem ao novo, pelo menos no centro da cidade, a um antigo tecido que subsiste, fragmentado e mal remendado (parcelas e traçados). A haussmannização não é tabula rasa, salvo excessão; ela é trabalho sobre a cidade. Ela cria assim uma espécie de mistura de contatos, estabelece complementaridades (ou contrastes). Em outros lugares, ela absorve – por reconstrução e planejamento do espaço público, inclusive o equipamento urbano – traçados mais antigos. Os *boulevards* (em sentido estrito), passeios herdados, em parte construídos, tornam-se o lugar o mais intenso de vida social, pelo menos para o mundo burguês; a vida noturna se concentra aí. A festa, tornada republicana, se estende por sua vez aos velhos trajetos parisienses, como a Rue Saint-Denis.

Na falta de verdadeira osmose entre trama antiga e trama nova, a paisagem parisiense adquire então uma certa unidade.

As diferenças emanam também da própria haussmannização, que é menos a aplicação de uma doutrina do que uma experiência, com seus fenômenos de reprodução e suas antecipações. A rua-corredor, embora larga, permanece delimitada, fechada entre os edifícios. A dilatação do espaço público em algumas praças ou cruzamentos anuncia uma concepção mais aberta, uma inversão da relação cheio-vazio mais audaciosa, da qual Pissaro, evocando a *Place du Théâtre Français*, pressente a modernidade. Da mesma forma, seria preciso contar com os “espaços livres”, *leitmotiv* do urbanismo nascente do século XX: jardins pulmões, esboços de cinturão verde, praças que se acrescentam às implantações dos *boulevards* e das avenidas. A evidência deles compensa, sem dúvida a redução dos espaços livres no interior da Paris velha; eles se inscrevem agora com mais força na paisagem.

A celebração que se expressa, por volta de 1900, na maior parte das obras artísticas comunica uma impressão superficial de festa, de movimento, de Belle Époque. O que mais surpreende – com as nuances de acordo com o temperamento do autor – é o isolamento dentro do movimento. Há ainda, do ponto de vista material, um entrecruzamento do passeio, do deslocamento dos pedestres e dos carros. Mas a separação se acentua entre o passeio e a calçada; e o refúgio situado no meio dessa no quadro de Caillebotte, *Un refuge boulevard Haussmann*, apenas consagra esse corte. Os personagens de Caillebotte a Pissaro, tornam-se formigas, animadas por movimento em

todos os sentidos. Os casais, os indivíduos estão isolados na sua trajetória. E Edvard Munch, pintor da angústia, parece abandonar o observador do terraço da *Rue Lafayette* às suas interrogações. É preciso então adivinhar na fração limitada da sociedade urbana, que está aqui representada, os primeiros testemunhos da “multidão solitária”, segundo a expressão de David Riesman?