

Título original: *Paris: Biography of a City*

Capa: adaptada da edição inglesa da Penguin Books. (Fotos: construção da Torre Eiffel, de dezembro de 1887 a abril de 1889, fotógrafo anônimo, Museu d'Orsay. Agence photographique de la RMN – R.G. Ojeda).

Foto do autor na orelha: Molly Rogers

Tradução: José Carlos Volcato e Henrique Guerra

Preparação: Jó Saldanha

Revisão: Lia Cremonese

Cip-BRASIL. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

J67p

Jones, Colin, 1947-

Paris: biografia de uma cidade / Colin Jones; [tradução José Carlos Volcato e Henrique Guerra]. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
592p. : il.

Tradução de: *Paris: Biography of a City*

Contém glossário

Inclui bibliografia e índice

ISBN 978-85-254-1873-9

1. Paris (França) - História. I. Título.

09-0707.

CDD: 944.361

CDU: 94(443.61)

Copyright © Colin Jones, 2004

Todos os direitos desta edição reservados a L&PM Editores
Rua Comendador Coruja, 314, loja 9 – Floresta – 90.220-180
Porto Alegre – RS – Brasil / Fone: 51.3225.5777 – Fax: 51.3221-5380

PEDIDOS & DEPTO. COMERCIAL: vendas@lpm.com.br

FALE CONOSCO: info@lpm.com.br

www.lpm.com.br

Impresso no Brasil
Outono de 2009

O HAUSSMANNISMO E A CIDADE DA MODERNIDADE

1851-1889

A volta de um Bonaparte ao poder em 1848 suscitou uma reprise dos temas imperiais e da escala grandiosa de operações que Napoleão I projetara para a capital de seu império europeu. Mesmo enquanto ainda era presidente da República, Luís Bonaparte (que, em 1852, tornar-se-ia o imperador Napoleão III)¹ já planejava a revitalização da capital da nação. Reza a lenda que, ao chegar na Gare du Nord em 1848, ele trazia enrolado embaixo do braço um mapa com os futuros bulevares desenhados a lápis de cor. A tomada do poder executivo por Luís Bonaparte em 1851-1852, além de provocar oposição generalizada nas ruas de Paris, aumentou os recursos à sua disposição e impulsionou suas ambições. O período até a queda do Segundo Império, em 1870, e a criação da Terceira República (1870-1940) seria caracterizado pelo talvez mais ambicioso e mais extenso programa de renovação urbana da história ocidental. Disso resultou uma Paris na virada do século com novos limites, nova configuração e, sob certos aspectos, nova identidade: a cidade da modernidade.//

//O Segundo Império inovou não por construir ao lado e fora do velho centro, mas sim por situar, quase pela primeira vez, a inovação no próprio cerne da cidade, no coração da radical *sans-culotterie* que se opusera à ascensão de Luís Bonaparte ao poder e de fato se manifestara contra seu *coup d'état* de 1851. Talvez o aspecto mais surpreendente da transformação fosse o novo e mais plenamente integrado sistema de vias amplas e retas que trespassou o antigo tecido daquele então já chamado de *le Vieux Paris*. Outras incluíam a priorização da circulação, a harmonização entre os monumentos e os meios de transporte, a provisão de espaço verde e a articulação de uma infra-estrutura capaz de comportar uma região mais ampla e densamente ocupada. A área da capital subiu de menos de 3.500 hectares para em torno de 8.000 hectares na década de 1860; a população aumentou de aproximadamente um milhão na queda da Segunda República em 1851 para 1,9 milhões em 1872, 2,4 milhões em 1891 e cerca de três milhões na época da Primeira Guerra Mundial.//

A influência pessoal de Napoleão III sobre sua proclamada missão de renovação não deve ser subestimada. Entretanto, é difícil desconectar suas atividades do papel exercido pelo barão Georges-Eugène Haussmann, nomeado chefe do departamento do Sena por Napoleão III em 1853. Haussmann permaneceu



no cargo até poucos meses antes da queda do próprio Napoleão. A perda de documentos vitais, especialmente devido à intensa onda de incêndios criminosos ocorrida após o ignominioso término do Segundo Império, em 1871, torna impossível uma avaliação exata da responsabilidade de cada um – assim como a tendência de autopromoção lisonjeira de Napoleão III e a propensão retórica de Haussmann em destacar seu próprio papel de mero “instrumento” e “servo” de seu “mestre”.² Na época, os contemporâneos creditaram mais méritos a Haussmann, em parte porque achavam difícil de imaginar que um homem como Napoleão pudesse ter influência profunda numa cidade que ele parecia conhecer tão pouco. Antes de 1848, ele nunca residira em Paris, exceto quando bebê ou na condição de turista passageiro; já imperador, em certas ocasiões se perdia mesmo numa simples caminhada. Haussmann, o “Átila da Alsácia”, ao contrário, passara uma infância feliz na capital antes de sua família mudar-se para o leste da França. Além disso, o nome Haussmann persistiu. O nome Bonaparte foi execrado durante a Terceira República, de modo que não o Napoleonismo, mas sim o Haussmannismo, ganhou reconhecimento como a influência – influência permanente – sobre o remodelamento da capital.

Talvez o fator que mais distinguisse a já chamada pelos contemporâneos de haussmannização dos processos precedentes de desenvolvimento urbano fosse a visão unitária e holística que a sustentava – mesmo que essa visão unitária fosse obra de dois homens. Poucos elementos dessa visão eram novos. Afinal de contas, a cidade fora usada como local de poder dinástico desde os romanos. A rua urbana em linha reta havia sido altamente valorizada durante o Renascimento. Os bulevares existiam desde a época de Luís XIV. No governo de Luís XVI, houve movimentos para ampliar os perímetros da cidade por édito real. Napoleão I preocupara-se com a infra-estrutura da cidade e procurara realçar monumentos prestigiosos na paisagem urbana. Além disso, muitos detalhes da renovação urbana associados à noção de Haussmannismo já haviam sido colocados em prática por dois chefes do departamento do Sena: Chabrol e Rambuteau. Este último, em especial, divisara o método de renovar bairros decadentes por meio da criação de novas ruas.

Porém, foi durante o Segundo Império que essas características existentes de transformação urbana foram amalgamadas num programa de renovação urbana que cobria todas as funções executadas pela cidade. Enquanto Rambuteau e Chabrol abstiveram-se da idéia de qualquer *plan d'ensemble*, Haussmann e Napoleão III glorificaram-se com ele. Para eles, a cidade moderna era um organismo que precisava ser analisado de acordo com um exame estritamente utilitário das funções urbanas. Napoleão e Haussmann consideravam-se clínicos urbanistas cuja tarefa era assegurar a nutrição de Paris,

regular e agilizar a circulação nas artérias (isto é, nas ruas), fortalecer seus pulmões de modo a deixá-la respirar (em especial, por meio de espaços verdes) e garantir que os resíduos fossem higiênica e eficientemente utilizados. Com orgulho, Napoleão exibiu ao mundo todos esses aspectos da nova Paris nas exposições internacionais promovidas na cidade em 1855 e 1867. Como esperado, o mundo maravilhou-se.³

No passado, Paris com freqüência era vista como uma cidade grande cuja grandeza podia ser registrada nos vestígios deixados pelo tempo em sua face. Essa equação entre grandeza e registro monumental já se erodira ao longo do século XVIII, sob a pressão de abordagens mais utilitárias.⁴ Embora Napoleão III acentuasse as conexões de seu regime tanto com o império romano quanto com o napoleônico, a própria história de Paris desempenhava papel muito pequeno em sua visão para a cidade. De modo semelhante, apesar de Napoleão referir-se a seus projetos como “embelezamentos”, Haussmann, por sua vez, admitia pensar essencialmente em melhorar “a segurança, a circulação e a salubridade” de Paris. Nenhum dos dois demonstrava muita apreciação nostálgica ou estética em relação ao ambiente da velha cidade. Haussmann, é verdade, encomendou ao fotógrafo Charles Marville e ao pintor de aquarelas Davioud retratos “antes-e-depois” das áreas transformadas por seus projetos – mas a ênfase era menos na nostalgia por um mundo perdido do que na sensação de conforto por consignar o fato à história.

A história era notável apenas por não constar na lista das características centrais do programa de haussmannização realçado por Napoleão ao conselho municipal em 1858. Sua visão incluía

artérias importantes sendo abertas, áreas populosas tornando-se mais saudáveis, o preço dos aluguéis baixando como resultado de cada vez mais construções, a classe trabalhadora melhorando de vida por fruto do próprio trabalho, a pobreza diminuindo por conta da melhor organização assistencial e Paris respondendo a seu chamado mais nobre.⁶

O “chamado mais nobre” que Napoleão III, desse modo um tanto messiânico, planejava para Paris era a metamorfose de uma cidade enferma na capital do mundo, a luz esplendorosa da era moderna. Como em todas as missões desse tipo, o projeto de renovação destacava o estado precário de Paris antes do seu advento. Com veemência, o economista político Victor Considérant descreveu Paris em 1848 como “uma enorme fábrica de putrefação em que a pobreza, a peste (...) e a doença trabalham coordenadas e onde raramente bate a luz do sol. Buraco infame onde as plantas murcham e perecem e quatro em cada sete crianças morrem antes de completar um ano.”⁷ Mais tarde, o escritor Maxime du Camp concordou:

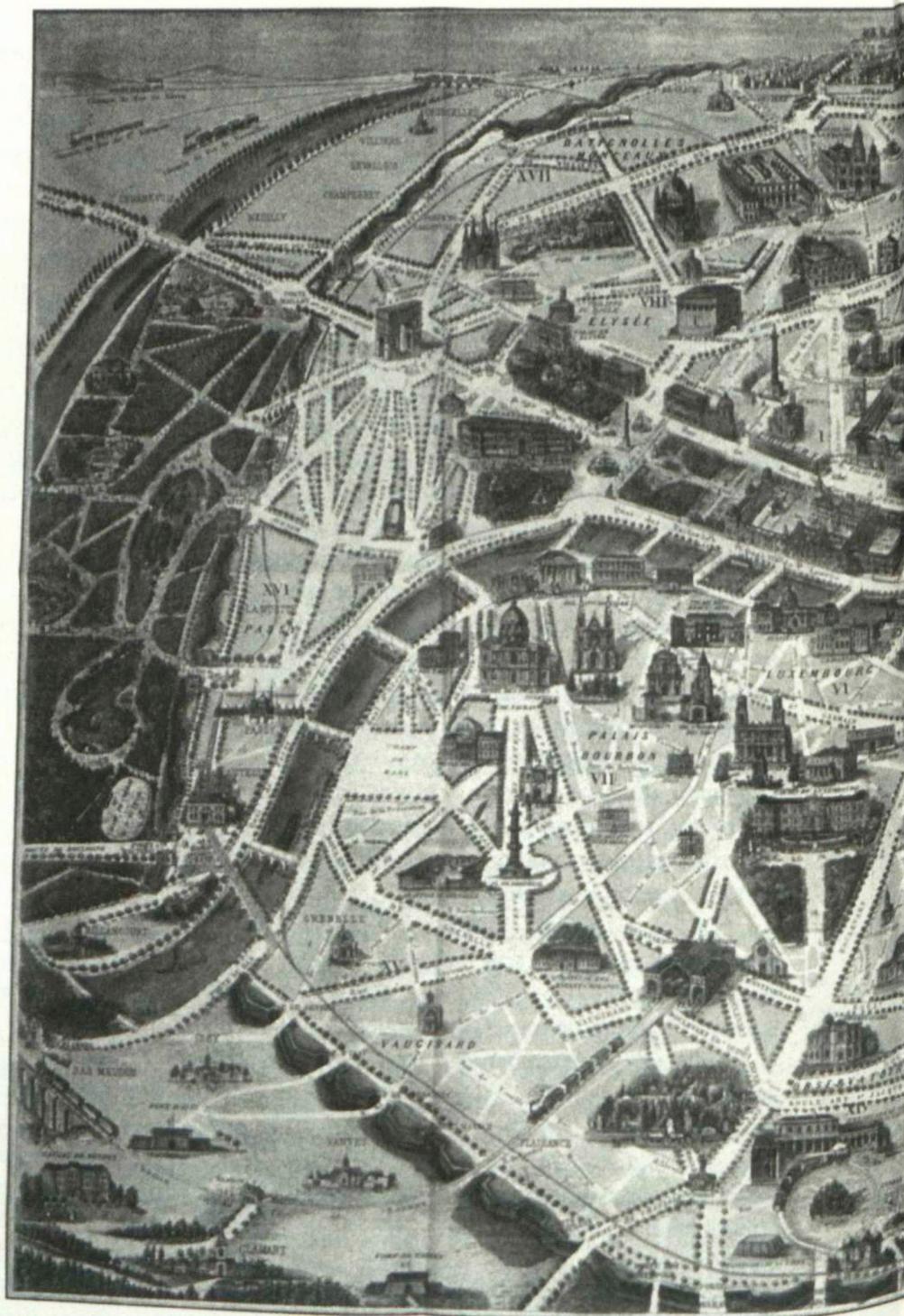
Após a Revolução de 1848, Paris estava quase se tornando inabitável. A população [estava] sufocando nas ruas minúsculas, estreitas, pútridas e emaranhadas em que havia sido despejada. Como resultado dessa situação, tudo padecia: a higiene, a segurança, o ritmo de circulação e a moralidade pública.⁸

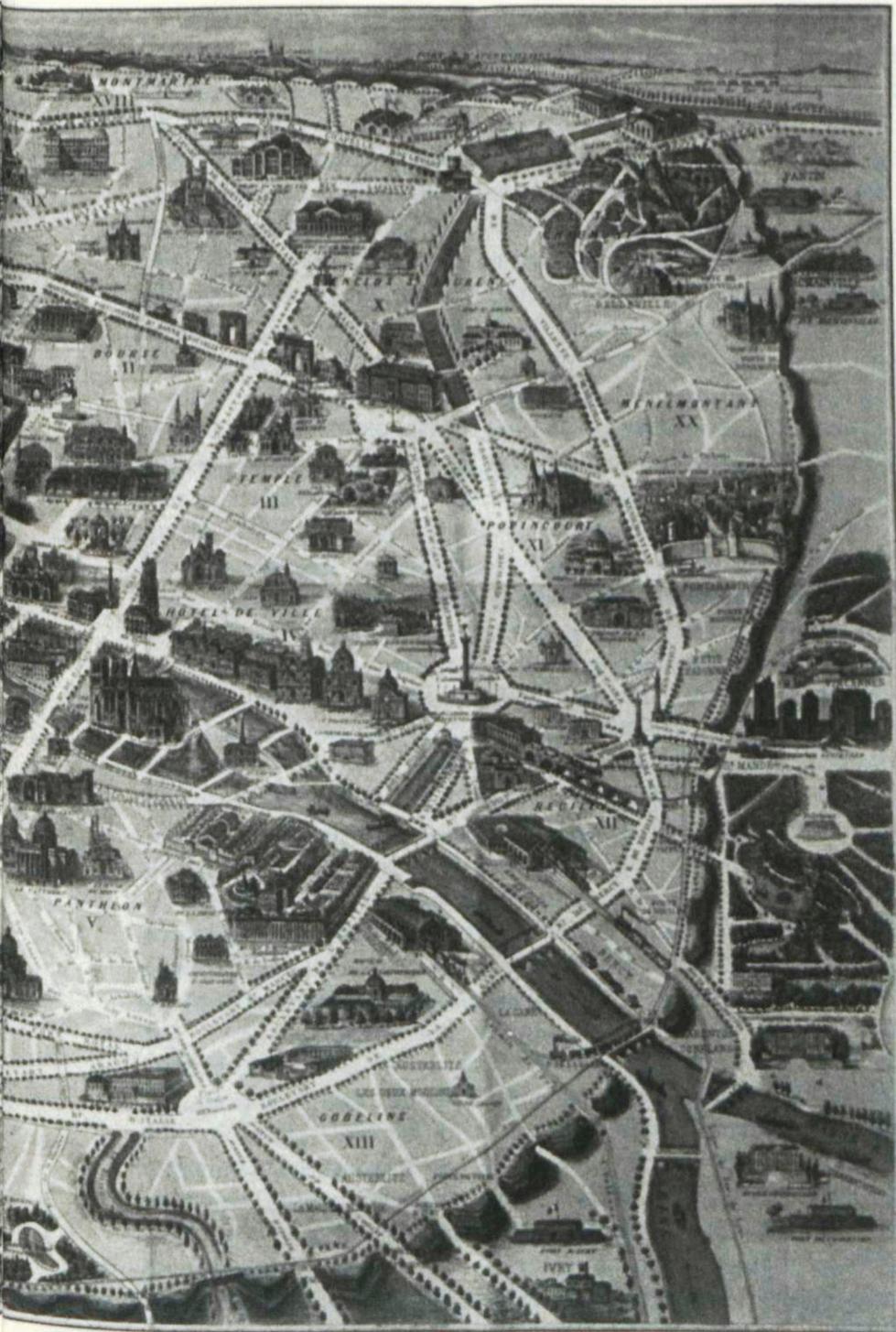
Até certo ponto, esses veredictos condenatórios sobre a condição de Paris em meados do século são exageros que acentuaram a realização do Segundo Império. Na metade do século, Paris obviamente enfrentava muitos e importantes problemas sociais. Porém, apesar dos profetas do Apocalipse, ela continuava sendo a maior cidade industrial do mundo, era um importante centro financeiro, tinha uma força de trabalho jovem e dinâmica, colocara em funcionamento uma infra-estrutura ferroviária e estava começando a obra de reinventar-se como cidade moderna. As críticas à Paris pré-Haussmann, entretanto, contêm uma parcela essencial da verdade: ou seja, que em meados do século a cidade era vista amplamente como um lugar perigoso, insalubre e frustrantemente difícil de morar. Em outras palavras, havia uma enorme ansiedade partindo do âmago da comunidade urbana por uma cidade melhor para se viver. Isso não significa que se ele não tivesse existido, os parisienses teriam inventado Haussmann. Mas significa, sim, que o Haussmannismo já estava no ar.

Mesmo antes de Haussmann ser indicado chefe do departamento do Sena, uma Comissão para o Embelezamento de Paris, criada pelo império, já começara a vislumbrar planos para a renovação da cidade, que, em muitos detalhes, antecipavam o programa de Haussmann. Na mesma época, o ministro do Interior Persigny estava desenvolvendo idéias semelhantes.⁹ Esses precursores podem ter tido uma visão cintilante da cidade moderna; entretanto, não tinham o poder político, financeiro e administrativo para dar vida à essa visão. Isso Napoleão e Haussmann foram capazes de fornecer – mas somente de 1853 em diante. Por exemplo, os planos de renovação que Napoleão testou enquanto era apenas presidente da República não obtiveram tanto impacto. O predecessor de Haussmann como chefe do departamento do Sena, Jean-Jacques Berger, considerava muito alto o custo dos planos de Napoleão: “Com certeza não vou me envolver”, observou ele, em particular, “na ruína financeira da cidade”.¹⁰ Ele viria a ser uma perene pedra no sapato. Entretanto, com a tomada de Paris por Napoleão no *coup d'état* de dezembro de 1851 e sua declaração de império em novembro de 1852, a balança do poder pendeu para o lado de Napoleão. Em Haussmann, designado em junho de 1853 ao cargo de Berger, Napoleão encontrou um enérgico e engajado estabilizador político, ao mesmo tempo mais receptivo a suas idéias e mais do que contente em jogar queda-de-braço com o conselho municipal – cujos membros de todo jeito ele próprio indicara – e convencer o conselho a acatar os desejos de seu mestre.

As ruas e os bulevares de Haussmann exibiam o mesmo tipo de autoritarismo despreocupado de sua conduta política. Esse “artista da demolição”¹¹, como ele jocosamente se autodenominava, desviou-se dos antigos métodos gradativos de melhoramento, por meio de alinhamento das ruas existentes e, em vez disso, adotou o método usado com pioneirismo por Rambuteau, que consistia em direcionar novas ruas através dos bairros existentes. Era, opinou ele, “mais fácil cortar a torta ao meio do que romper sua crosta”.¹² Além do mais, essa carnificina urbana foi facilitada por normas introduzidas em 1848 e confirmadas em 1852 que aumentavam o poder do chefe do departamento nos projetos de construção de ruas. As normas de 1841, projetadas originalmente para facilitar o desenvolvimento das ferrovias e usadas por Rambuteau em seu projeto de urbanização, permitiam a expropriação para fins de utilidade pública se a propriedade situava-se exatamente no caminho de uma rua nova. O decreto de 1852 estabelecia que as propriedades adjacentes à rua e afetadas pelos planos também estariam sujeitas à compra compulsória e seriam disponibilizadas para o desenvolvimento. Isso permitiu a substituição quase cirúrgica de conformações residenciais e viárias caóticas por ruas retilíneas. Também permitiu a construção de novos edifícios em substituição àqueles demolidos. De modo característico, as operações tornaram-se autofinanciadas, pois os geralmente insalubres prédios velhos eram vendidos a baixo custo para empreendedores urbanos que os substituíam por propriedades atraentes e prestigiosas, que podiam ser vendidas ou senão alugadas para fins residenciais ou comerciais. Isso possibilitou a acumulação de capital, que podia ser investido em mais construções especulativas, tendência favorecida também pelo surgimento nessa época de um moderno setor bancário.

Para as pessoas envolvidas nesse carrossel de desenvolvimento imobiliário, Haussmann parecia ter inventado uma espécie de círculo virtuoso que conjugava as energias privadas e públicas de modo a construir novas casas, fornecer emprego em massa (no auge das melhorias de Haussmann, 20% da força de trabalho parisiense pertencia à construção civil), realizar marcante contribuição à saúde pública, embelezar a cidade e, por fim, suprir a burguesia financeira com lucros polpidos. A noção de “chamado mais nobre” que Napoleão e Haussmann tinham sobre a Paris modernizada, além disso, baseava-se no cálculo otimista de que o crescimento urbano se autofinanciaria no longo prazo. Muitos pessimistas financeiros – entre eles Berger, o ex-chefe do departamento do Sena – argumentavam que a cidade simplesmente não poderia arcar com as despesas de novas construções na escala desejada por Haussmann. Mas esse era o ponto de vista de finanças equilibradas. Haussmann inseriu nos cálculos a suposição de que o “gasto produtivo” – na prática, o financiamento





Mapa da Paris de Haussmann

de dívidas – tornaria a cidade maior, mais rica e mais atraente. Ao desenvolver Paris como uma cidade cosmopolita cujos habitantes tinham mais dinheiro no bolso, com grande número de turistas querendo visitá-la, seria muito fácil drenar parte dessa riqueza adicional, especialmente na forma de impostos indiretos sobre o consumo (o maior item no orçamento da cidade). Nessa lógica desenvolvimentista, o governo renovou Paris por uma pechincha, comparativamente falando: o tesouro estatal arcou com apenas cerca de 10% dos custos totais das obras públicas realizadas nessas duas décadas. Praticamente todo o restante do dinheiro veio de empréstimos, para os quais Haussmann conseguia permissões junto às autoridades municipais por meio de uma combinação de uso do poder, jogo de cintura e otimismo contábil.//

Em linhas gerais, a reconstrução de Paris por Napoleão III e Haussmann durante as décadas de 1850 e 1860 aconteceu de dentro para fora. Inicialmente, o objetivo principal era renovar o centro da velha cidade conforme o projeto imaginado pelo imperador.//O foco inicial de trabalho era a imposição de um importante cruzamento – a assim chamada *grande croisée* – no cerne da velha Paris, trazendo assim os efeitos benéficos da circulação para o seu próprio coração. A Rue Rivoli (1ª) de Napoleão I era uma conexão essencial no importante eixo viário leste-oeste, começando no Arco do Triunfo, na Champs-Élysées, e prosseguindo através e além da Place de la Bastille. A idéia era que a rua seguisse o limite norte do Louvre e das Tulherias. Quando Napoleão III ascendeu ao poder, a rua estava apenas parcialmente aberta, desde a Place de la Concorde descendo até o Palais-Royal. A Rue de Rivoli então foi estendida bem além da fachada leste do Louvre, descendo em direção à Rue de Sévigné (4ª), no Marais, onde unia-se à Rue Saint-Antoine em direção à Place de la Bastille. A extensão da Rue de Rivoli e a relacionada demolição de casas entre os palácios do Louvre e das Tulherias ocorreram às custas de duas dezenas de ruelas de nome venerável na história parisiense (Rue de la Tixanderie, Rue de la Heaumerie etc.). “Removam estas verrugas do meu rosto”, praguejava Haussmann ao ser confrontado com essa demolição historicamente sensível.¹³//

//A extensão da Rue de Rivoli também envolvia o remodelamento da Place du Châtelet, o centro do cruzamento. Erigiram-se dois teatros importantes em um local expandido. A Place du Palais-Royal e a Place de l’Hôtel-de-Ville receberam tratamento semelhante – na verdade esta última teve seu tamanho quadruplicado. Sempre fora um centro histórico de socialização urbana: agora se transformara em uma mistura de cruzamento e espaço vazio, a partir de onde se podia ter uma bela vista da prefeitura.//Além disso, ao longo da Rue de Rivoli entre o Châtelet e o Hôtel de Ville, a torre medieval da igreja de Saint-Jacques-de-la-Boucherie (4ª) foi modernizada (de modo um tanto anacrônico na verdade) ao centro de uma pequena praça ajardinada. Assim, como

resultado das extensas terraplanagens ao longo da Rue de Rivoli, a entrada da torre ficou vários metros acima de seu nível histórico.

Assim, Haussmann desenvolvera uma receita urbana pessoalíssima ao abordar a extensão da Rue de Rivoli: ruas amplas para promover melhor circulação e trazer mais ar e luz; o nivelamento das saliências arquitetônicas; papel essencial conferido a praças amplas e livres; impiedosa demolição de tudo o que estivesse em seu caminho; insensibilidade aos clamores da história; e (um pouco limitada) atenção a áreas verdes. Em linhas gerais, essa fórmula foi reproduzida no melhoramento dos bulevares Sébastopol, de Strasbourg e Saint-Michel, que formariam o eixo norte-sul entrecortando a Rue de Rivoli na altura da Place du Châtelet para formar a *grande croisée*. A exemplo dos planos de extensão da Rue de Rivoli, a idéia da criação do Boulevard Sébastopol chegara a Paris na valise de Luís Bonaparte. Irredutível quanto à necessidade do bulevar, ele ignorou os críticos que argumentaram que Paris possuía artérias norte-sul perfeitamente funcionais, ou seja, as Rues Saint-Denis e Saint-Martin na margem direita e a Rue Saint-Jacques na Esquerda. Porém, só com a extensão do Boulevard Sébastopol poderia ser traçada uma linha direta entre a junção da Place du Châtelet e uma importante estação ferroviária, a Gare de l'Est. Esse tipo de conexão era outro ponto cardeal da estratégia haussmanniana. A completa remodelagem dos densamente habitados bairros da margem direita foi também acentuada com a criação de três transversais ligando a Rue Saint-Denis e a Rue Saint-Martin: a Rue Étienne-Marcel (desvelando de modo acidental a velha Tour Jean Sans Peur, quase submersa no meio da sobrecarga de construções pós-medievais), uma extensão da Rue Réaumur e a nova Rue de Turbigo (nome de uma das raras batalhas vitoriosas de Napoleão III).¹⁴

A criação do Boulevard Saint-Michel (5^o-6^o) na margem esquerda alcançou o braço sul da *grande croisée* – na verdade, ao ser aberto em 1855, o seu nome era Boulevard de Sébastopol-Rive-Gauche. O bulevar abriu à apreciação pública os banhos romanos; na realidade seu desenho era bem parecido com o de uma rua romana. Atraiu o tráfego da medieval Rue de la Harpe, que corria paralela a ele e que um contemporâneo descrevera como caracterizada por “lama e miséria, bares escuros e restaurantes barulhentos”.¹⁵ (Então a rua caiu no esquecimento, sendo apenas redescoberta por restauradores gregos nos anos 1950.) O impacto do novo bulevar no bairro amplificou-se pela criação, a partir de 1855, do Boulevard Saint-Germain (5^o-6^o-7^o), espécie de Rue de Rivoli da margem esquerda, que facilitou a circulação no sentido oeste-leste.

Assim, enquanto a *croisée* era criada, Haussmann tratava de moldar outra parte da Paris central, mais exatamente a Île de la Cité, de acordo com a nova imagem de Paris. Apesar dos melhores esforços de Rambuteau, a mobilidade e a circulação pareciam antíteses do que a Cité se tornara. Mas, por

volta dos 1780, quase numa só tacada, Haussmann convertera a Cité de zona residencial superpopulosa em centro administrativo, com a população despencando de quinze mil para cinco mil pessoas. Na prática houve a remoção de todas as residências particulares, à exceção de poucas centenas de metros de casas velhas no noroeste da ilha. A catedral de Notre-Dame e o Palais de Justice (com a Sainte-Chapelle) permaneceram intactos, mas sem prédios circundantes. O hospital Hôtel-Dieu, estendendo-se rumo à margem esquerda, foi demolido, e a instituição, remanejada a um novo prédio no outro lado do Parvis de Notre-Dame (que passara por vasta ampliação), onde antes existiam casebres. Esse lado esquerdo da catedral – naquele momento passando por restauração rigorosa pelo apaixonado por construções medievais Viollet-le-Duc – parecia sinistramente isolado. Agora, no centro da ilha, localizavam-se os tribunais comerciais (o Tribunal do Comércio) e o quartel-general da Polícia, a Préfecture de Police. Haussmann obtivera sucesso ao fazer da Île de la Cité um corredor entre a margem esquerda e a direita: poucos em seu juízo perfeito dali em diante escolheriam demorar-se por ali, a não ser nos cais ou na catedral.

As mudanças não se limitariam às zonas centrais: os planos de melhorias de Haussmann estendiam-se até os limites da cidade e incluíam, em particular, as estações ferroviárias. Ele não era o único a considerar as gares os novos portais da cidade, o que envolvia repensar o espaço urbano. O objetivo dele, por consequência, era estabelecer uma estrutura de circulação que encaixasse perfeitamente no novo plano das ruas de Paris e com os sistemas viários e ferroviários nacionais. De qualquer forma, esses dois sistemas eram altamente (para ser franco, excessivamente) pariscêntricos em sua orientação. Cada terminal recebeu tratamento digno de monumento, com freqüência utilizando materiais modernos em vidro e em ferro. As estações foram ampliadas de modo a satisfazer a demanda crescente de passageiros. Muitas delas também passaram por intensa e maciça decoração – como a Gare du Nord, reconstruída no começo da década de 1860 por Jean-Jacques Hittorff, um dos muitos talentosos arquitetos da época. Além disso, as estações foram brindadas com espaçosas vias de acesso para garantir o seu destaque. Construir uma linha reta seguindo os bulevares de Strasbourg e Sébastopol rumo à Gare de l'Est exigiu a mutilação das igrejas medievais de Saint-Leu-Saint-Gilles e de Saint-Laurent, esta última entre os locais eclesiásticos mais antigos da cidade. Para Haussmann, as linhas retas e as funções urbanas prevaleciam sobre ponderações históricas. Na margem esquerda, a Rue de Rennes deu à Gare Montparnasse uma vista igualmente impressionante a partir do Boulevard Saint-Germain (embora os planos de estender a rua até o rio Sena não tenham ido adiante).¹⁶

A vontade de combinar o ótimo fluxo de trânsito com a perspectiva visual de monumentos importantes, evidente nas redes de ruas radiais ao redor

dos terminais ferroviários, era outra característica geral do trabalho de Haussmann. Dizem que ele nutria o desejo secreto de pôr abaixo a igreja de Saint-Germain-l'Auxerrois, de modo a possibilitar uma vista desimpedida entre o Hôtel de Ville e a fachada leste do Louvre, mas percebeu que, partindo de um protestante como ele, a autorização para demolir uma igreja cujo sino em 1572 desencadeara a abertura do Massacre da Noite de São Bartolomeu causaria um sério incidente religioso. O projeto de maior exuberância visual a virar realidade foi a Place de l'Étoile (hoje Place Charles-de-Gaulle), de adequado formato estelar, situada nos limites ocidentais mais externos e ponto de convergência de cinco estradas. Essas estradas passaram por realinhamento e, em 1857, mais sete foram adicionadas, tornando o Arco do Triunfo o ponto convergente de um fascinante número de perspectivas. A Place de la République – ou Place du Château-d'Eau, como então era chamada –, situada no vértice da intersecção entre o 3º, o 10º e o 11º arrondissements, oferecia um exemplo mais suavizado do mesmo fenômeno. A própria praça foi bastante ampliada, resultando na redução do número dos teatros populares que davam renome ao Boulevard du Temple e na atenuação da lendária e mal-afamada sociabilidade plebéia da praça. Agora servia de ponto de convergência de várias novas vias: o Boulevard Voltaire (então Boulevard Prince-Eugène), que conectava o sudeste à Place de la Nation (ainda chamada de Place du Trône; 11º-12º); a Avenue de la République (Avenue des Amandiers até 1879), que seguia até o bairro operário de Ménilmontant (11º); e uma série de ruas largas que iam em direção aos limites norte e leste da cidade.

A decisão, em 1861, de construir um novo teatro de ópera um pouco ao norte do Boulevard des Capucines levou à criação de outra importante e inovadora *place* radial no elegante 9º arrondissement. A construção não ficaria pronta até a Terceira República, e a reorganização das ruas circundantes abrangeu os dois regimes também. Radialmente à nova Place de l'Opéra (1862-1864) estabeleceram-se inovações que incluíam o Boulevard Haussmann, a Rue Auber (no começo chamada de Rue de Rouen), a Rue du Quatre-Septembre (chamada inicialmente de Rue du Dix-Décembre) e a Avenue de l'Opéra.

O desejo de que todo bulevar desse vista a um monumento tornou-se um pouco exagerado e fetichista. O arquiteto Bailly, por exemplo, viu-se obrigado a projetar o domo do Tribunal do Comércio na Île de la Cité em posição inclinada em relação à estrutura, de modo a permitir uma vista perfeita do Boulevard Sébastopol. O Boulevard Henri-IV (4º), vindo desde a Bastilha e atravessando os jardins do velho mosteiro Celestinos, abriu uma vista maravilhosa do Panthéon e permitiu a confluência com o Boulevard Saint-Germain. Mas isso só foi possível a custo de alcançar a margem do Sena em ângulo tão agudo que duas pontes, as pontes de Sully, tiveram de ser construídas obliquamente para

cruzar o rio. Justamente pelo mesmo motivo, a igreja ítalo-bizantina de Saint-Augustin (8^o), erigida por Baltard na década de 1860, teve de ser constringida em um terreno triangular esquisito, para possibilitar um poderoso campo de visão ao longo do novo Boulevard Malesherbes. Outro exemplo dessa obsessão com a precisão geométrica foi a transferência do obelisco da Place du Châtelet para um lugar a vinte metros de onde estava, apenas para ficar no centro exato da praça remodelada.

Devagar, um segundo círculo de bulevares – muitas vezes no local do velho muro dos Arrecadadores-Gerais, estendendo-se a oeste a partir da Étoile até a Place de la Nation, no leste – foi sendo adicionado aos bulevares que Luís XIV traçara nas antigas fortificações. Essa expansão deu espaço para interconexões e novas construções. O Boulevard Malesherbes, entre a Madeleine e o Parc Monceau (a caminho da igreja Saint-Augustin) (8^o-17^o), foi uma das primeiras criações haussmannianas a não apenas deixar um rastro de destruição em residências pobres já estabelecidas (neste caso o bastante miserável bairro Petite Pologne), mas também a abrir espaço para novos desenvolvimentos. Na verdade, tão logo Haussmann vendeu parte do Parc Monceau para o investidor Émile Pereire realizar um empreendimento residencial, o bairro tornou-se um dos mais elegantes da cidade, desencadeando uma fuga de dinheiro grosso de Chaussée d'Antin. De qualquer forma, a estrela da Chaussée d'Antin estava em declínio: muitas de suas residências luxuosas do século XVIII foram demolidas para abrir espaço para o Boulevard Haussmann e as novas ruas circundantes.

Haussmann ganhou tela ainda maior para pintar com a decisão em 1859-1860 de incorporar a Paris a extensão completa das terras até a muralha Thiers, criada nos anos 1840. Isso significava a adição da área integral de onze comunas, mais treze pedaços de outras comunas (divididas ao meio pelo novo arranjo).¹⁷ De um dia para o outro, a superfície de Paris mais do que dobrou, e a população aumentou em cerca de 50%. A barreira fiscal foi transferida para as fortificações, embora o muro dos Arrecadadores-Gerais mantivesse um significado como divisa rudimentar para os anéis interno e externo dos vinte arrondissements nos quais Paris era – e ainda é – dividida. Os críticos defendiam que Haussmann dera o passo maior que as pernas ao fazer a adição de 1859-1860. “Costuraram farrapos no vestido de uma rainha”, disparou o jornalista radical Louis Lazare.¹⁸ No entanto, o chefe do departamento permaneceu impassível, convicto de que, ao atrair mais indivíduos para utilizarem as instituições parisienses, estaria potencializando a base fiscal da cidade e incrementando a renda cidadina. Com o mesmo raciocínio, ele chegou a considerar a extensão dos limites da cidade até a fronteira do departamento do Sena.

Algumas das áreas anexadas em 1859-1860 eram aldeias com antigas tradições de independência: Auteuil, Passy e Vaugirard a oeste; Montmartre

ao norte; e Charonne a leste. Mas outras ex-comunas eram bem menos desenvolvidas, e sua integração veio a ser dolorosa. No anel externo, um terço das vias não era pavimentado, e todas eram de qualidade medíocre. O abastecimento de água era desesperadamente escasso; a drenagem, precária; e o policiamento, quase inexistente. Símbolo das intenções de Haussmann era a construção de pontes de modo a conectar essas áreas externas: a Pont de l'Alma (7^o-8^o) foi acrescentada no oeste, e as pontes Bercy e National (12^o-13^o) no leste. Iniciou-se a abertura de estradas ao longo do trilhado perímetro adjacente às fortificações Thier, e em 1851 abriu-se o "cinturão ferroviário" a aproximadamente a mesma distância do centro; a partir de 1862, esse anel ferroviário transportava produtos e passageiros. Novas estradas radiais foram começadas com o objetivo de conectar a periferia ao centro. Por exemplo, a Avenue Daumesnil (12^o) conectou a Gare de Lyon a Vincennes, de onde a Rue des Pyrénées (20^o) dirigia-se ao norte até Belleville. No oeste, a Avenue de l'Impératrice (atual Avenue Foch; 16^o) fornecia uma rota majestosa desde a Étoile até o distante Bois de Boulogne.

Essas últimas obras realçaram outra marca do programa de Haussmann: a preocupação com o espaço verde. A noção de que o espaço verde exercia a função de pulmão do organismo urbano era um dos assuntos preferidos do imperador, que ao mesmo tempo amava e invejava os parques de Londres. Em 1852, ele doou o Bois de Boulogne à cidade; em 1860, foi a vez do Bois de Vincennes ser presenteado (antes ambas áreas de lazer pertenciam ao Estado). O engenheiro municipal Alphand recebeu instruções para transformar os dois em parques de estilo inglês. No Bois de Boulogne, por exemplo, foram abertos cerca de 95 quilômetros de trilhas, plantados intermináveis canteiros de flores e escavados dois lagos. Esses dois parques extramuros representavam o ápice de uma complexa hierarquia de espaços verdes. Dentro dos limites da cidade, Napoleão modernizou o Jardim de Luxemburgo e das Tulherias, desenvolveu o Parc Monceau, abriu o Parc Montsouris (13^o; de modo curioso e nada pitoresco, atravessado por uma ferrovia) e criou o parque Buttes-Chaumont (19^o) no terreno do antigo patíbulo medieval de Montfaucon. Mais de vinte pequenas praças foram criadas também, incluindo a Square du Temple (3^o) e a Square de Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Então foi a vez dos bulevares e das vias de aproximação – que em 1873 foram agraciados com cem mil árvores. Novas igrejas também forneciam alívio ao estilo haussmanniano. Apresentavam tendência mais eclética do que as edificações públicas estatais: a Saint-Augustin, no Boulevard Malesherbes, como vimos, combinava o uso moderno do ferro e do aço com acabamento neogótico. Tendências semelhantes, mesclando o romanesco, o gótico e o bizantino, com frequência eram visíveis nas igrejas de Sainte-Clotilde, que o arquiteto Théodore Ballu completou





Place de l'Opéra em 1889

em 1857; de Saint-Ambroise (1869); de Saint-Pierre-de-Montrouge (1868), do arquiteto Joseph-August Vaudremer; e outra obra desse arquiteto, construída mais tarde, a igreja de Auteuil (1877) – assim como na catedral russa ortodoxa de Alexandre-Nevski (1861).¹⁹

///A exemplo do tio Napoleão I, Napoleão III demonstrou especial preocupação com prédios públicos para o fornecimento de comida; entre os primeiros projetos estava a construção de novos pavilhões na principal feira da cidade, Les Halles. Depois de um começo em falso no projeto – “só quero guarda-chuvas grandes”, alertou Napoleão ao arquiteto Louis-Pierre Baltard quando este lhe mostrou seus projetos²⁰ –, Baltard idealizou um pavilhão de estrutura de ferro para renovar e modernizar Les Halles por completo. Haussmann estabeleceu também um vasto leque de mercados nos bairros de Paris, invariavelmente lançando mão da arquitetura baseada em ferro popularizada por Baltard; exemplos: o Carreau du Temple (3º), em 1863, e o mercado de La Villette (19º), em 1868. Desde 1867, existia em La Villette um grande abatedouro.///

O fornecimento de espaço verde e a preocupação com o abastecimento alimentar integravam um interesse mais abrangente em saúde pública. A higiene era, como temos visto, fator central na construção de ruas dentro da visão de Napoleão III para a cidade, mas foi Haussmann quem assumiu a especial responsabilidade por outras características de infra-estrutura do plano de obras. Grande parte de suas realizações está sob o solo. Alertado por assistentes confiáveis, os engenheiros municipais Alphand e Belgrand, de que o abastecimento de água era deficiente para a cidade em expansão, ele restringiu as águas dos rios Sena e Ourcq apenas para consumo público. Para o uso privado ele trouxe água – a custos enormes e por meio de um impressionante conjunto de aquedutos – de outros rios da região de Île-de-France. Por volta do começo da década de 1870, os parisienses consumiam dez vezes mais água do que na década de 1850, e cerca de dois terços de todas as residências particulares tinham água corrente. Nessa época, em torno de 20% das residências também usufruíam de fornecimento de gás.///

///Preocupação adicional era o manejo dos resíduos. Essa necessidade ganhou destaque com as epidemias de cólera em 1832, 1848-1849, 1853-1854 e 1865. Construiu-se um gigantesco sistema subterrâneo de esgotos, harmoniosamente interconectado com o traçado das ruas – “idéia minha”, mais tarde Haussmann proclamaria com orgulho.²¹ A rede garantia a remoção segura, eficiente e higiênica dos dejetos. Haussmann tinha dobrado a quilometragem das ruas parisienses. Esforçando-se para transformar a cidade na “Roma imperial de nossos tempos”, ele quintuplicou o comprimento dos esgotos.²² O paralelo romano claramente fez efeito: “Quase dois mil anos se passaram”,

registrou um guia de turismo em 1867 sobre as excursões aos esgotos inaugurados em 1855, “para que um passeio como esse fosse realizado em Paris”.²³ O rei de Portugal foi o primeiro convidado de honra a fazer essa descida turística, que era considerada divertida mas amena o suficiente para atrair tanto mulheres quanto homens: “A presença de mulheres adoráveis pode dar charme a um esgoto”, observou um visitante norte-americano.²⁴

Embora esses projetos fossem realizações impressionantes, também se tornava evidente que as áreas privilegiadas por eles eram áreas onde os ricos moravam. O um terço de casas sem água corrente e os quatro quintos sem fornecimento de gás eram desproporcionalmente situados em bairros pobres, caracterizados por moradias precárias, trechos secundários de ferrovias, fábricas e depósitos em vez de caros e confortáveis apartamentos burgueses. Das 24 praças projetadas por Napoleão, apenas duas situavam-se nos subúrbios operários orientais, a leste do Canal Saint-Martin. Além da tradicional divisão leste-oeste entre pobreza e riqueza, uma nova configuração de necessitados emergia, que confrontava os arrondissements centrais renovados e os mais despojados do anel externo. Em 1865, nos arrondissements 10º, 11º, 18º, 19º e 20º, no nordeste, 40% das casas tinham condições tão precárias que não se cobravam impostos. Em 1870, Louis Lazare descreveu esses arrondissements pobres como “uma genuína Sibéria”. “A capital virou duas cidades, uma rica e outra pobre”, observou outro comentarista, “com a pobre circundando a rica.”²⁵ Nessas áreas externas, era mais provável a ocorrência de disenteria, febre tifóide, difteria, coqueluche, varíola e tuberculose. Claro, essa não era a intenção declarada do programa sanitário de Haussmann – mas tornava inconsistentes as alegações do chefe do departamento de estar motivado por uma preocupação geral com a saúde pública.

Até certo ponto, o processo de empurrar as indústrias para fora dos bairros centrais realmente integrava o projeto de Haussmann. “Não é preciso”, escreveu o chefe do departamento a seu soberano em 1857,

que Paris, a capital da França, metrópole do mundo civilizado, destino favorito de turistas em busca de lazer, tenha fábricas e oficinas (...). Paris deveria ser um centro de atividade intelectual e artística, o centro da movimentação financeira e comercial do país e ao mesmo tempo a sede do governo.²⁶

Mudanças no abastecimento de comida da cidade representaram importante consideração a esse respeito. A criação de uma rede ferroviária nacional permitiu a remessa de frutas, produtos hortigranjeiros e vinho com presteza à capital, a partir das áreas mais remotas, antecipando e prevenindo a necessidade de fontes locais de oferta alimentar. A remanescente indústria vinícola pari-

siense simplesmente não era capaz de competir com o *vin ordinaire* do Midi. Pressionadas para fora do centro da cidade, as indústrias encontrariam assim seu espaço em terras agrícolas que não tinham mais razão de ser. Isso deixaria o espaço central da cidade cada vez mais dedicado aos setores de serviços. Na prática, a desindustrialização dos bairros centrais de *le Vieux Paris* nunca se completou, particularmente no que tange às oficinas. Entretanto, a elevação do preço das propriedades da região central de fato expulsou muitos pobres e impediu que a mão-de-obra imigrante ali se instalasse. A face industrial de Paris se movia rumo aos arrondissements externos – e a classe trabalhadora também. Alguns argumentavam que com o tempo a riqueza se expandiria em direção aos bairros mais pobres e permitiria desenvolvimentos mais harmoniosos. Outros eram menos otimistas. “A cidade do luxo”, alertava Lazare, seria “dominada pela cidade da pobreza.”²⁷

A haussmannização obrigou cerca de 350 mil pessoas a mudarem de endereço. Entre 1861 e 1901, houve redução de 20% na população dos elegantes 1º e 2º arrondissements; a burguesia não gostava de ficar se acotovelando. Todavia, por volta do mesmo período, a população dos arrondissements externos, a partir do 13º no sudoeste no sentido horário até o 17º no nordeste, dobrou. Os críticos do regime percebiam esse deslocamento populacional como produto de uma lógica punitiva muito bem estudada em ação nos projetos de Haussmann. “Em essência, o que chamam de embelezamento de Paris é apenas um sistema geral de preparo defensivo e ofensivo contra a revolta; um tiro de alerta contra a revolução”, fulminou o arqueólogo e geógrafo Victor Fournel, que reservou as farpas mais afiadas ao bulevar haussmanniano, cuja conformação, desdenhou, tinha “a sutileza e a inteligência de uma bala de canhão”.²⁸

É evidente que não há provas na forma de uma ordem de Napoleão III ou de Haussmann para construir bulevares com propósitos militares e repressivos. Nem tampouco seria de grande auxílio subestimar a variedade de motivos não-repressivos que contribuíram para a haussmannização de Paris. Mas parece haver pouca dúvida de que o desejo de minar a militância popular parisiense por meio de uma combinação de melhoramento social e “embelezamento estratégico”²⁹ realmente influenciou as idéias de Haussmann e colaboradores. O radicalismo popular era visto largamente como uma espécie de epidemia anti-social, como o cólera ou a disenteria. Napoleão temia um replay dos Dias de Junho de 1848 ou da resistência popular que Paris ensaiara contra seu golpe de dezembro de 1851, quando a multidão no Faubourg du Temple só fora dispersa depois de repetidas cargas de cavalaria. A visão de Haussmann sobre a vida urbana moderna baseava-se na erradicação da resistência popular. “Ele trabalhou simultaneamente”, observou Fournel, “contra pestes e contra revoluções”.³⁰

“É a evisceração da velha Paris”, comentou Haussmann sobre seu trabalho de destruição nos distritos da classe trabalhadora, “de uma vizinhança de revoltas e barricadas.”³¹ Por certo, os bulevares tornaram o emprego de barricadas, arsenal do tradicional radicalismo parisiense, uma prática um tanto obsoleta (na época seu valor já era mais simbólico do que militar, de acordo com Friedrich Engels). A largura dos bulevares permitia que os destacamentos da cavalaria desempenhassem suas funções com eficiência.³² O nivelamento do terreno também tornava as manobras da cavalaria mais praticáveis, particularmente em estradas vicinais, onde as colinas (*monceaux*)³³, habituais aos merovíngios, agora estavam niveladas. A localização dos bulevares permitia também a rápida mobilização policial dos quartéis que na época guarneciam a cidade: por exemplo, as tropas da Rue Lobau (4^o), atrás do Hôtel de Ville, ofereciam potencial para apoio armado caso a municipalidade enfrentasse problemas, enquanto a Rue de Rivoli permitia igualmente que o Louvre e as Tulherias recebessem ajuda militar com diligência.

A disposição estratégica das ruas e dos bulevares principais constituía outra forma de disciplina social, já que seccionavam as zonas de aglomeração de militância em pedaços mais isolados e fáceis de manejar. Os bulevares Saint-Michel e Saint-Germain, por exemplo, cortavam faixas exemplares através do Quartier Latin, um dos pontos tradicionais de sedição de Paris, sede de estudantes rebeldes desde o século XII até hoje. Intencionalmente ou não, a estátua feita por Duret, de Saint Michael esmagando um dragão com o pé, que adorna a fonte Saint-Michel de Davioud próximo ao Sena – “sólido aborto artístico”, na visão de um dos críticos de Haussmann³⁴ – lembrava a estátua pós-Fronde de Luís XIV triunfando sobre os rebeldes.³⁵

História parecida aconteceu nos bairros do leste, estendendo-se desde a orla do Marais, passando pelo Faubourg Saint-Antoine e indo até Belleville, Ménilmontant e Charonne. As ruas radiais que culminavam na Place de la République eram estrategicamente astutas: a Avenue de la République, os bulevares Voltaire e de Magenta e a Rue de Turbigo atravessavam áreas operárias pobres e radicais, enquanto em 1854 construiu-se um grande e poderoso quartel de cavalaria na praça, tornando-a “local perigoso para quaisquer idéias subversivas que se aventurassem a passar ali por perto”.³⁶ Complementando essa estratégia de contenção, decidiu-se pavimentar parte do Canal Saint-Martin para formar o Boulevard Richard-Lenoir (11^o). Durante os Dias de Junho de 1848, os revoltosos se refugiaram no lado leste do canal, sabendo que o acesso das tropas do governo ao interior do Faubourg Saint-Antoine era limitado; o projeto de pavimentação tornou o faubourg mais fácil de controlar. “No passado, controlávamos revoltas com rifles e canhões”, comentou um lacai imperial em 1858. “Hoje usamos picareta e colher de pedreiro.”³⁷

A haussmannização do Faubourg Saint-Marcel, no 13º, apresentou uma mescla parecida de melhoramento urbano e mutilação comunitária. Com a criação do Boulevard du Port-Royal, prolongou-se o Boulevard de Montparnasse, abriu-se o novo Boulevard Arago, o qual veio então a confluir numa reorganizada Rue Mouffetard. Parte desta última, depois de “bulevarizada”, tornou-se a Avenue des Gobelins e a Avenue d’Italie. Quando essas obras terminaram, na Terceira República, na prática nada sobrava de uma das partes mais antigas do plano de ruas parisiense, em que vestígios do independente e medieval Bourg Saint-Marcel, circundado de fossos, até então eram observáveis.

“A haussmannização ofereceu a esses bairros mutilados um conjunto impressionante de igrejas, escolas, prédios públicos, hospitais e outras características da infra-estrutura moderna – mas sem falta de pedagogos progressistas pedantes: “Se o martelo dos demolidores aniquilou certos vestígios do passado que gostaríamos de ter preservado”, assinalou um escritor em 1864, “destrói ainda mais antros de ladrões e locais de devassidão.”³⁸ Sob essa retórica, a demolição, a desarticulação e a mudança de lugar envolvidos no processo de haussmannização danificaram bastante o senso de comunidade desenvolvido no âmago de muitos bairros operários, em volta das esquinas, praças, lojas de vinho e lavanderias. Porém, as circunstâncias da queda do Segundo Império e o estabelecimento da Terceira República mostrariam que a lógica do Haussmannismo não extinguiu totalmente o radicalismo da classe operária. Mas, como se verificaria, a transformação urbana do Segundo Império mudara a localização e o caráter desse radicalismo”

Em janeiro de 1858, a caminho da ópera, Napoleão III escapou por um triz de um atentado a bomba de autoria do radical italiano Orsini. Em vez de tornar-se mais repressor em decorrência do atentado, o imperador iniciou um período mais liberal em seu governo. Começou a formar-se uma oposição política que canalizava muito dessa raiva contra o escolhido do imperador para ser o chefe do departamento do Sena. A natureza autoritária de Haussmann esmagara quaisquer pensamentos dos parisienses de tentar influenciar a transformação da cidade. Com a liberalização do império, o estilo de Haussmann pareceu cada vez mais anacrônico. O aumento do tamanho de Paris devido às anexações de 1859-1860 envolveu gastos financeiros consideráveis, em particular na infra-estrutura. Haussmann idealizou novos instrumentos financeiros para conseguir efetivar seus planos, notadamente a Caisse des Travaux de Paris, espécie de banco de economias privilegiadas delineado para atrair empréstimos. No entanto, ele estava sob pressão crescente, e sua situação piorou com o aumento das taxas de juros dos empréstimos que ele precisava tomar. Cada vez mais, uma nuvem de favorecimento a amigos e de corrupção pairava

sobre a cabeça do chefe do departamento. Havia a preocupação de que o seu déficit financeiro pudesse impedir o bem-estar das gerações seguintes. O opositor político Jules Ferry deleitava a elite política com histórias sobre o barão, publicadas com o título *Comptes fantastiques*.³⁹ Ferry e aliados provaram ser capazes de forçá-lo a deixar o cargo – mas bem no momento em que o Segundo Império se encaminhava para o colapso.

9.1: FELICE ORSINI

Desde a época de Clóvis, Paris tem sido tanto a capital da França como a residência freqüente do chefe de Estado; isso equivale a dizer que a cidade muitas vezes tem sido palco de atos de violência contra reis, imperadores, presidentes e similares. Dessa forma, o atentado de Orsini contra Napoleão III pertenceu a uma distinta linhagem – e constituiu uma das quase dez tentativas de assassinato sofridas pelo Imperador.

Felice Orsini, membro dos Carbonari, grupo nacionalista radical italiano que considerava Napoleão III um empecilho para a unificação da Itália, jogou três bombas contra o imperador quando ele saía do antigo prédio da Ópera, na estreita e movimentada Rue le Peletier (9^a). Napoleão saiu muito abalado, mas ileso. Os cavalos que puxavam a carruagem tiveram menos sorte: as explosões os estraçalharam. Oito transeuntes morreram e mais de cem ficaram feridos. Orsini acabou executado. De forma incomum para um assassino, porém, parece que a tentativa frustrada teve impacto positivo sobre o alvo. Napoleão adequou sua política externa e em 1858 passou a defender a causa da unificação italiana. O ato de Orsini acelerou também os planos de Haussmann de transferir o teatro da ópera para um local novo, com menos gente e movimento. Quando da construção da atual Ópera-Garnier, cuidou-se para que ela tivesse uma bem-guardada entrada particular para o imperador, de modo a evitar uma repetição do atentado de Orsini.

O caso Orsini nos lembra que Paris, miticamente renomada por barricadas, rebeliões, revolução e jornadas de ação militante, tem sido freqüentemente local de violência política tanto individual quanto coletiva. As tentativas bem-sucedidas são mais conhecidas, mas formam apenas a ponta de um considerável iceberg de violência política individualizada, que prossegue até os dias de hoje, da qual é testemunho o atentado contra a vida do prefeito de Paris Bertrand Delanoë em 2002.

Parece que a dimensão ideológica dos assassinatos políticos ganhou destaque a partir da época das Guerras Religiosas no século XVI, quando foram desenvolvidas as doutrinas de regicídio e “tiranicídio” justificáveis.

Henrique III fugiu de Paris justamente para não ser morto pelos parisienses. Henrique IV, após sobreviver por um triz ao Massacre da Noite de São Bartolomeu, sofreu também mais de uma dúzia de atentados contra sua vida (na maioria fora da capital, na verdade) antes de sucumbir à faca de Jean-François Ravailac, com a carruagem trancada num engarrafamento na Paris de 1610. Mas a linha entre a ação motivada por ideologia e o trabalho de solitários nutrindo mágoas individuais é difícil de traçar. Por exemplo, Jean-Louis Damiens, que tentou esfaquear Luís XV com um canivete em 6 de janeiro de 1757, sofreu torturas revoltantes na tentativa de fazê-lo confessar seus cúmplices no movimento jansenista. Ele revelou apenas vestígios dessas conexões. Sua motivação principal parece ter sido exorcizar demônios pessoais – padrão não-atípico.

No entanto, tentativas de assassinato têm sido mais comuns em tempos de intensa carga ideológica e tumulto político. Por exemplo: o assassinio de Marat na banheira por Charlotte Corday em 1793 e as tentativas secretas de se livrar de Robespierre no ápice do Terror tiveram manifesto cunho ideológico, assim como a bem-sucedida tentativa do ultra-republicano Louis Louvel de matar o duque de Berry, herdeiro de Luís XVIII, em 1820. Isso também é verdadeiro no que se refere aos atentados anarquistas na virada do século XX (cujo ato mais efetivo foi o assassinato do presidente Sadi Carnot em Lyon em 1894). Com exceção dos assassinatos do socialista Jean Jaurès, em 1914, e do presidente Paul Doumer pelas mãos de um anarquista russo em 1932, a primeira metade do século XX esteve relativamente livre dessa forma de violência. Mas ressurgiu com força a partir de meados do século. Houve numerosos atentados contra a vida de Charles de Gaulle nos turbulentos anos da Quinta República, época em que se proclamava a independência da Argélia. Os anos finais do século XX presenciaram novas ondas desse tipo de violência, por meio de terroristas que agora demonstravam menos desejo de alvejar líderes políticos. A bomba que matou seis e feriu 62 inocentes na estação de metrô Saint-Michel, em 1955, não havia sido colocada ali para matar o presidente a caminho da ópera nem a outro lugar.

Assassinatos políticos visando importantes personagens políticas têm ocorrido tanto fora como dentro de Paris, mas a punição dos malfeitores tem invariavelmente acontecido dentro da capital, de modo a dar ao evento a máxima publicidade. A execução de Damiens na Place de Grève, defronte ao Hôtel de Ville, em 1757, por exemplo, foi um verdadeiro espetáculo público. Após percorrer os degraus da Notre-Dame vestido

apenas de camisolão e segurando uma vela em penitência, Damiens foi submetido a uma deliberada seqüência de torturas dolorosas, culminando com seu literal esquartejamento por quatro cavalos, cada um puxando um de seus membros, cena presenciada por dezenas de milhares de pessoas. Quartos e sacadas com vista para a praça foram alugados para damas e cavalheiros cultos, ansiosos por garantir um bom lugar.

A execução de Damiens exemplifica o intenso apetite parisiense por exibições públicas de punição, extensivo a personagens não-políticos. Os casos de Lacenaire, em 1836, de Troppman, em 1869, de membros da gangue Bonnot e dos *apaches* envolvidos no caso do Casque d'Or antes da Primeira Guerra Mundial, das irmãs Pappin e de Weidmann, nos anos 1930, são todos exemplos de violentos crimes domésticos, às vezes seriais e geralmente passionais, que provocaram atenção desproporcional do público, instigado pela mídia. A maior parte desses criminosos teve execução pública. Durante o Ancien Régime, a execução pública era a regra, mas recebeu impulso adicional na época do Terror. A guilhotina surgiu em 1792 como bondosa tecnologia cujo objetivo era acabar com o tipo de morte pública consagrada ao pobre Damiens; no entanto, logo se transformou em símbolo sangrento e vingativo. A partir da década de 1830, as execuções passaram a acontecer não mais no centro e sim nos arredores da cidade. A execução de Orsini realizou-se no pátio da penitenciária Roquette (11^a), mas nos anos 1850 o local de execução transferiu-se para o lado externo da penitenciária Santé (14^a). Desde 1939, após cenas de lúgubre entusiasmo por assistir à morte do serial killer Eugène Weidmann, decidiu-se realizar todas as execuções posteriores sem presença de público. Isso não impediu mórbidas vigílias na prisão nos dias de execução – até 1977, última vez em que desceu a guilhotina. Em 1981, a pena de morte foi abolida.

Em 1870, Napoleão foi mal-aconselhado a declarar guerra contra a Prússia de Bismarck, que estava louco para brigar. Sua popularidade sempre fora mais alta nas províncias do que na capital. Setores da elite financeira, da Igreja Católica e da burguesia que vivia de renda o apoiavam, mas sua veia autoritária – evidenciada no modo com que esmagou a oposição trabalhista com seu golpe de Estado de 10 de dezembro de 1851 – nunca tivera muita aceitação em Paris. Apesar de ter legalizado as greves em 1864 pela primeira vez desde 1791, os trabalhadores urbanos hostilizavam seus agrados. A exemplo do tio, Napoleão III patrocinou políticas de emprego público que criaram cargos parisienses – mas diferente do que aconteceu no Primeiro Império, às custas da perda de muitos lares dos trabalhadores. As exposições de 1855 e 1867 re-

alçaram uma política de grandeza, mais eficiente para os turistas do que para muitos parisienses, que se consideravam os únicos a pagar a conta. Além disso, perto do fim dos anos 1860, até mesmo os cidadãos de finanças mais sólidas estavam apreensivos; a varinha de condão de Haussmann parecia não estar mais funcionando: *boom* imobiliário prestes a entrar em colapso, aluguéis estratosféricos e crise habitacional no horizonte. Nas eleições de 1869, três quartos dos eleitores parisienses votaram nos partidos de oposição (comparados a 60% em âmbito nacional). Enquanto 83% dos homens franceses votaram pela liberalização do regime no plebiscito de maio de 1870, na capital, apenas 43% se importaram em fazer isso.

A permanente base de popularidade de Napoleão no país como um todo não fez diferença nenhuma quando as notícias de sua rendição aos prussianos no cerco de Sedan em setembro de 1871 chegaram a Paris. “Há um bramido ameaçador na multidão”, observou Edmond de Goncourt em seu diário, “a estupefação dá lugar à raiva. Grandes multidões percorrem os bulevares gritando ‘Abaixo o império!’”⁴⁰ Impotentes, os partidários do imperador não resistiram ao apelo por uma (Terceira) República, devidamente declarada da sacada do Hôtel de Ville em 4 de setembro.

O Segundo Império desabou mais com choro do que com estrondo. Paris, em estado de agitação extrema, agitou-se ainda mais com a chegada dos prussianos para investir cidade adentro. Certas circunstâncias do cerco prussiano – por exemplo, a fuga de Gambetta e outros políticos num balão em busca de ajuda das províncias e a bem-sucedida comunicação via pombos-correio – entraram para a memória popular. Como entrou para história também o bombardeio do sul da cidade por canhões prussianos, que matou centenas de pessoas e danificou milhares de casas e alguns edifícios públicos, como o Palácio de Luxemburgo e o Panthéon. Com a falta de alimento, a maioria dos mamíferos do zoológico Vincennes – junto com todo cão, gato ou rato que pudesse ser achado – virou comida dos parisienses famintos. Em janeiro de 1871, Edmond de Goncourt recusou a oferta de um bife de elefante e rins de camelo de um vendedor na Champs-Élysées e contentou-se com registrar a satisfação de ter capturado um melro na arapuca para o jantar.⁴¹ No mesmo mês, o governo provisório da Terceira República rendeu-se, encerrando a resistência da cidade condenada. O rei Guilherme II da Prússia sagrou-se imperador da Alemanha no Salão dos Espelhos do palácio de Versalhes de Luís XIV. Em março, tropas germânicas desfilavam em marcha triunfal na Champs-Élysées – importante gesto simbólico antes do retorno ao leste.

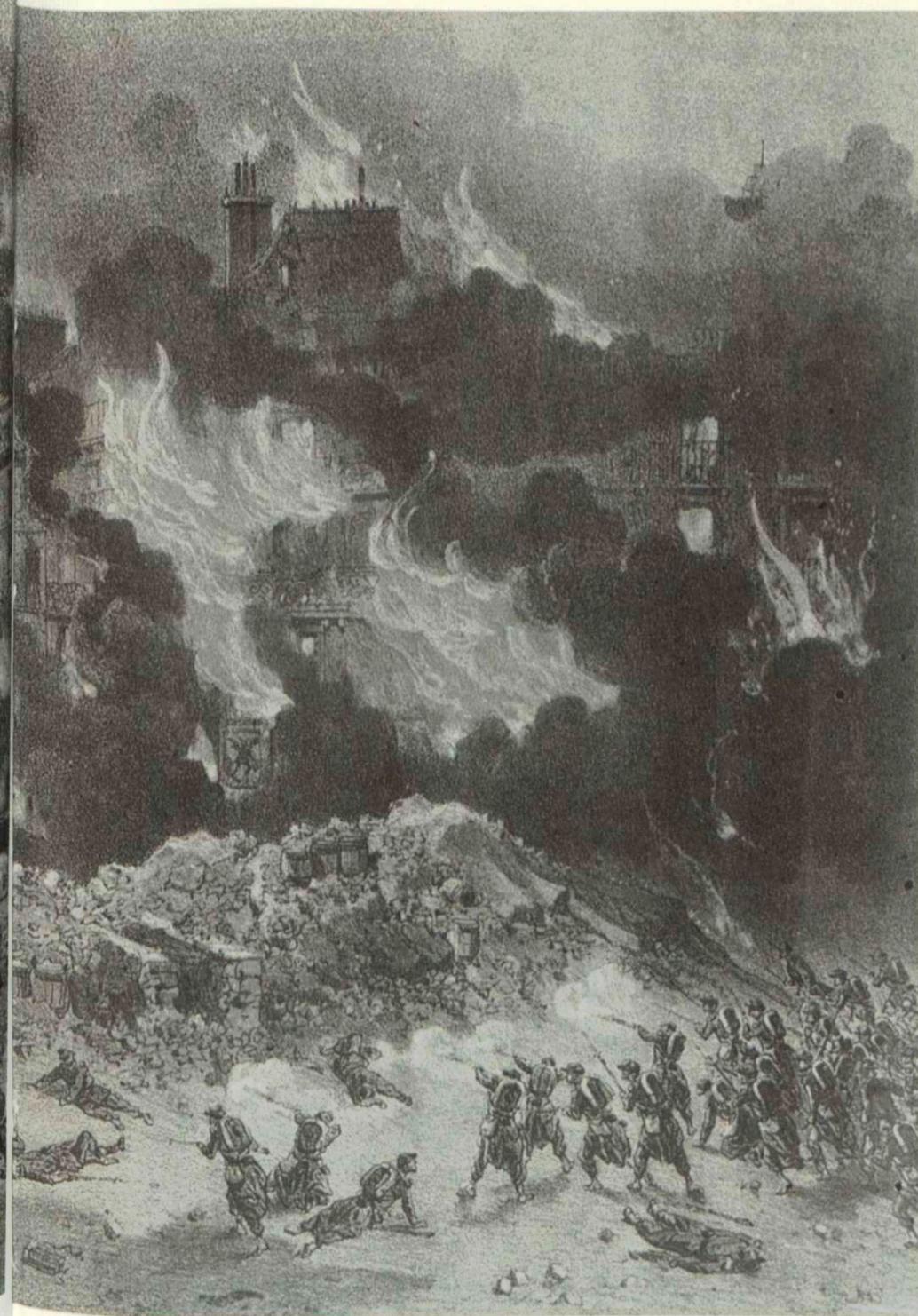
As condições traumáticas nas quais o regime terminara desencadearam ressentimentos inesperados. Um batalhão da Guarda Nacional em Montmartre recusou-se a entregar as armas, desferindo um ataque contra o governo

provisório liderado por Thiers. Este último, altamente impopular devido aos termos do tratado de paz que cederá à Alemanha as províncias da Alsácia e da Lorena, recuou a Versalhes, deixando a cidade nas mãos de um governo ainda mais provisório e improvisado, a Comuna. Esta então encenou um episódio de radicalismo urbano – apesar de breve e infrutífero –, pleno de coragem e gestos simbólicos. A coluna Vendôme, erigida por Napoleão I, foi demolida, supostamente sob o olhar hábil do pintor Gustave Courbet. Um novo cerco aconteceu, desta vez com o exército oficial francês circundando Paris. Na “Semana Sangrenta”, de 21 a 28 de maio, tropas entraram na cidade, encetando uma orgia de violência extrema. “Aqui, um cavalo morto”, relatou Edmond de Goncourt em sua passagem pelos jardins das Tulherias ao cabo daquela semana, “lá adiante, perto das pedras de pavimentação, uma barricada semi-destruída; quepes dos soldados nadam em sangue.”⁴² No final, os rebeldes retrocederam até Montmartre, Belleville e Ménilmontant, realçando que a nata do radicalismo trabalhista deslocada do centro pela haussmannização agora estava nos arrondissements externos. Nesse sentido, a Comuna tinha sido “a vingança dos expelidos”.⁴³

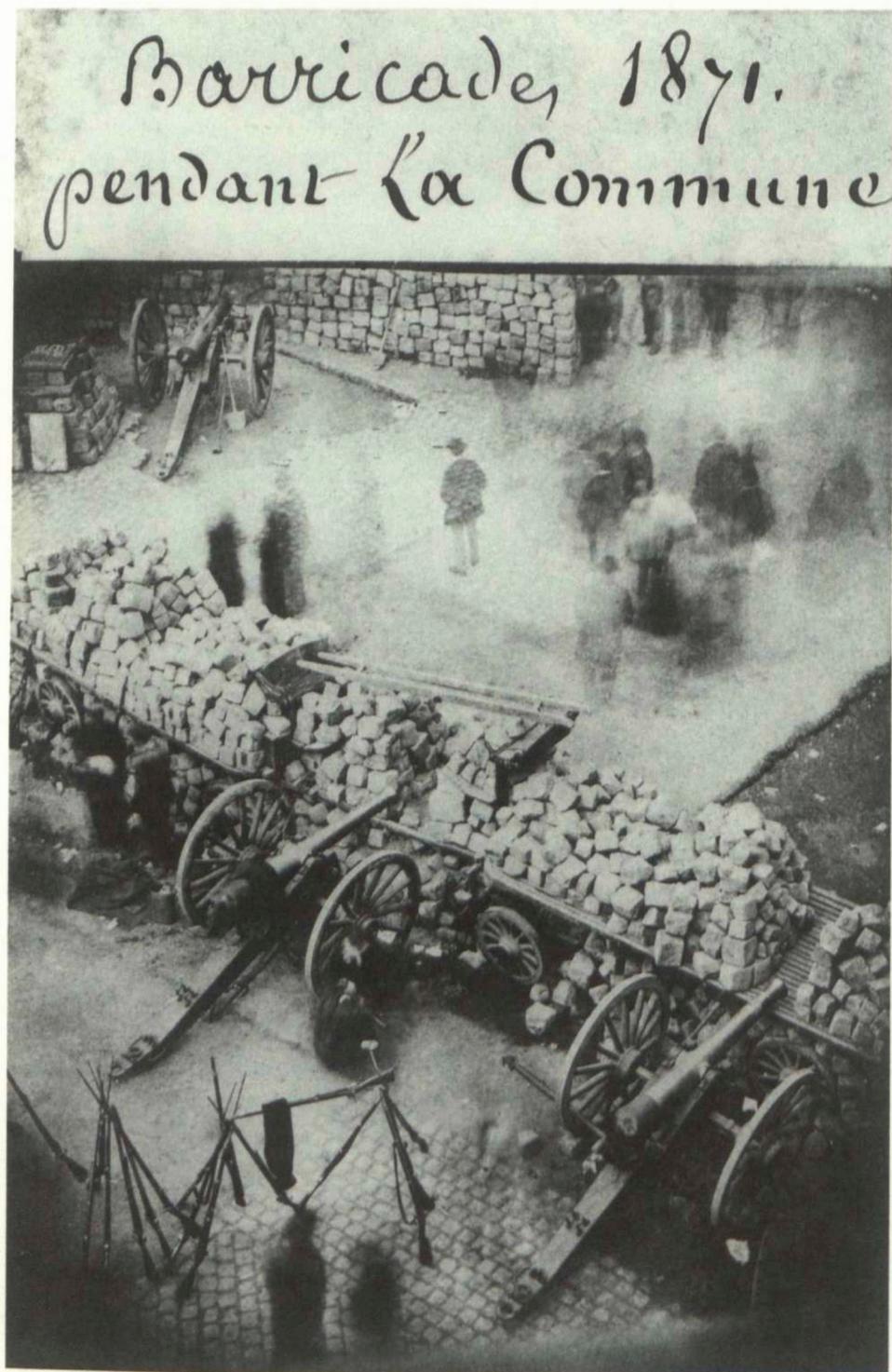
A medida que as tropas republicanas entravam na cidade, uma onda de incêndios iluminava os céus. Pelo menos parte dos incêndios era acidental, mas também ocorreu bom número de incêndios criminosos, cujos alvos variados incluíram o Palácio das Tulherias, em que Napoleão residira, e o Hôtel de Ville, o centro do governo municipal. O fogo consumiu por completo os dois prédios. Nesse meio-tempo, a violência incendiária atingia também outras instituições simbólicas do regime, como a Préfecture de Police, os ministérios das Finanças e das Relações Exteriores e os arquivos municipais. Tentativas de atear fogo à catedral de Notre-Dame e ao palácio do Louvre fracassaram por detalhe. Mulheres – as *pétrouluses* – receberam boa parte da culpa; supostamente por lançarem bombas de gasolina a esmo na cidade perdida (embora o combustível dessas acusações tivesse sido principalmente o pânico misógino). O regime que vivera por e para novas construções encontrou castigo numa orgia de demolição incendiária. Em vez da bola de demolição utilizada por Haussmann, os incêndios dos *communards* e das *communardes*. Desde os *vikings* Paris não via tanta destruição.

Mas os rebeldes opositores pagaram caro. O número de mortos nos eventos da Semana Sangrenta supera com folga a mortalidade do Massacre da Noite de São Bartolomeu, em 1573 (dois mil mortos), do Grande Terror de 1793-1794 (2.600 vítimas do Tribunal Revolucionário) e dos Dias de Junho de 1848 (quatro mil mortos). Não menos que vinte mil pessoas morreram durante a semana. Muitas execuções aconteceram nos espaços verdes – por exemplo, o Parc Monceau e o Jardim de Luxemburgo – cuja modernização tanto orgulhara





Rue de Rivoli, 24 de maio de 1871



Napoleão. Mais de 35 mil parisienses acabaram presos e posteriormente dez mil foram a julgamento. Cerca de cinco mil acabaram condenados ao degredo na Nova Caledônia. Somado ao número de trabalhadores que fugiram da repressão, o número de indivíduos que se retirou da cidade após a Comuna aproximou-se de cem mil. Como outros traumas históricos, a Semana Sangrenta deixou marca profunda na memória parisiense e, assim, logo de início frustrou as pretensões da Terceira República de representar toda a nação.

Paris entrou num período de inimizade fratricida: “Metade da população estrangularia a outra com satisfação, e a recíproca era verdadeira”, ponderou o romancista Gustave Flaubert. “Isso é perceptível no olhar dos transeuntes.”⁴⁴ A Assembléia Nacional votou uma lei solicitando a criação em Montmartre de uma basílica do Sacré-Coeur, como forma de expiação pelos crimes da Comuna. A decisão inflamou em vez de amainar as divisões – partidários da Esquerda nutririam ódio mortal pelo monumento. Eles reverenciavam seus próprios locais de memória, particularmente o Mur des Fédérés – o ponto do cemitério Père-Lachaise em que foram enterrados mais de mil *communards* mortos a tiros durante a repressão.

9.2: O MUR DES FÉDÉRÉS

//O Mur des Fédérés foi palco de um dos atos mais arrepiantes e repul-sivos de violência política na longa e (nesse assunto) rica experiência de Paris. De longe eclipsou o incidente de 1834 na Rue Transnonain. A partir de março de 1870, a Guarda Nacional parisiense formara-se em federações e, logo que a experiência da Comuna iniciou, o termo *fédéré* passou a ser usado como sinônimo de *communard*, ou apoiador da Comuna. Em 28 de maio de 1871, após frenética caçada humana em meio às lápides, 147 rebeldes *communards* foram mortos a tiros no cemitério Père-Lachaise, contra o muro perimetral sudeste. Os corpos de aproximadamente mais mil *communards* foram trazidos para ali, de outros locais de execução da cidade, e desovados em valas comuns. Depois de um período em que a simples monstruosidade da ação foi propriamente registrada, o Mur des Fédérés tornou-se local de peregrinação esquerdista, o que perdura até hoje.

Para a Esquerda, o Mur des Fédérés representava a selvageria do governo burguês motivada pelo medo da revolução proletária, mas também um sítio heróico de comemoração pela bravura irredutível das classes trabalhadoras. Ao cabo da Comuna de Paris, o governo, baseado em Versalhes, enviou o exército para desalojar do poder os rebeldes. Enquanto dirigiam-se ao centro da cidade, os *communards* não apenas deixaram um rastro de incêndio e de destruição atrás de si, também

atiraram contra prisioneiros tomados reféns, como o arcebispo de Paris, monsenhor Darboy. Houve atrocidades de ambos os lados, mas, em termos de números de vítimas, as tropas do governo foram bem mais brutais e impiedosas: vinte mil mortes, muitas delas em fuzilamentos em massa como o do Père-Lachaise (mais um número ainda maior de detenções e prisões), contra cerca de mil baixas no exército.

Tornou mais cáustica a comemoração da Esquerda no Mur des Fédérés o fato de terem sido os communards (e não as tropas de Versalhes) a sofrerem os ataques mais severos da parte de escritores e intelectuais – surpreendentemente poucos desses tinham alguma palavra boa a dizer a respeito dessa “orgia de poder, vinho, mulheres e sangue chamada Comuna”, como definiu certo escritor. Alguns argumentaram que os imigrantes provincianos haviam causado todo o problema, mas outros apenas adaptaram o mito duradouro da Paris babilônica, da qual só o pior poderia se esperar. Parte dessa hostilidade derivava do fato de que os communards eram responsáveis por uma das mais selvagens mutilações da memória parisiense em toda a história da cidade. Embora a reconstrução tenha sido possível em muitos casos, os incêndios da Comuna através do coração da cidade alvejaram muitos dos menos controversos *lieux de mémoire*.

O crescimento do jornalismo após a repressão da Comuna garantiu que a existência do muro e das mortes dos fédérés ficassem bem conhecidas por meio de fotografias e matérias impressas. Mas a esquerda ficou tão desmoralizada após 1871 que o próprio muro acabou bastante negligenciado. Flores eram depositadas por parentes no começo da década de 1870, mas só mais perto do fim da década aumentou o interesse político pelo local. No começo dos 1880, houve uma espécie de escândalo quando se descobriu que rapazes estavam usando crânios retirados das covas rasas próximas ao muro para jogar uma versão improvisada de *boules*. Peregrinação política mais organizada tornou-se hábito na década de 1880, mas sob vigilância atenta. Houve uma série de embates corpo-a-corpo com a polícia, e, para piorar as coisas, entre diferentes grupos da Esquerda que alegavam se inspirar nos communards. Entretanto, a Esquerda uniu-se para fazer oposição aos planos da municipalidade de vender um lote de terras no cemitério, inclusive o Mur des Fédérés, para empreendimentos residenciais. Por volta dessa época, surgiram uma série de rituais esquerdistas em torno da comemoração: prender um botão de margarida na lapela, ofertar rosas e guirlandas ao pé do muro, desfraldar bandeiras rubras, fazer discursos políticos e atividades pós-cerimoniais e assim por diante.

De modo gradual, nas palavras do primeiro-ministro da Frente Popular Léon Blum em 1936, “o grande dia de luto tornou-se um dia de celebração”. Esse certamente foi o caso após a eleição da Frente Popular em maio de 1936: no dia 24, cerca de seiscentas mil pessoas marcharam pelas ruas de Paris e passaram em fila pelo Mur des Fédérés. O Partido Comunista liderou a comemoração – sempre fora capaz de juntar o maior número de pessoas, em especial após a Segunda Guerra Mundial, quando o dia de memória passou a homenagear também os prisioneiros franceses nos campos nazistas. Foram os comunistas que forneceram cinquenta mil dos sessenta mil indivíduos presentes no centésimo aniversário da Comuna em 1971. Naquela ocasião, as cinzas do último sobrevivente *communard*, Adrien Lejeune, falecido de morte natural na União Soviética em 1942, foram enterradas junto ao muro.

Nessa época, porém, a cerimônia perdera muito de seu apelo atrativo. O declínio do trabalhismo organizado, a lenta derrocada do Partido Comunista e a emergência de formas alternativas de comemoração política provavelmente exerceram papéis conjuntos nesse processo. Assim como as mudanças no lazer de fim de semana da classe trabalhadora parisiense. De certa forma, a decisão do presidente socialista François Mitterrand, em 1983, de conceder ao Mur des Fédérés o status de monumento histórico marcou a “nacionalização” de um local antes associado apenas a um lado do espectro político. Alguém pode se perguntar se isso não foi quase um *coup de grâce* em prol de um monumento que parece não mais despertar um conjunto significativo de memórias políticas.

A Comuna provara-se impotente para modificar o caráter da política nacional. Como os Dias de Junho de 1848 e as manifestações contra Napoleão em 1851-1852 já haviam indicado, os tempos em que a França seguira submissa a liderança política de Paris tinham chegado ao fim. Com o Segundo Império fora do caminho, a nova Terceira República e seus eleitores não estavam dispostos a conceder quaisquer favores a Paris. Vigorou na cidade o estado de lei marcial até 1876. Havia censura rigorosa, e um toque de recolher era observado. O governo só se transferiu de Versalhes a Paris em 1879. No interregno pós-imperial, Paris aproveitara a chance de eleger um prefeito, cargo preenchido pelo cientista Étienne Arago, e depois, a partir de novembro de 1870 até junho de 1871, pelo político centrista Jules Ferry. Em seqüência à Comuna, a cidade perdeu o direito de ter um prefeito – na verdade a cidade não teria um até 1977. Embora houvesse um conselho municipal eleito, ele ainda era dominado pelo chefe do departamento, enquanto os prefeitos dos vinte *arrondissements* eram todos nomeados pelo chefe de Estado.

Ironicamente, os políticos da Terceira República que poucos meses antes haviam acossado e retirado Haussmann do cargo, abraçaram em vez de rejeitarem o legado haussmanniano. Era como se Haussmann tivesse alterado tanto a sintaxe do melhoramento urbano que, a partir de então, se tornara difícil falar outra linguagem – ponto endossado pelo fato de que vários dos principais colaboradores do ex-chefe do departamento permaneceram em funções de responsabilidade no âmbito do serviço municipal. Parecia importante, observou o político Jules Simon, “que terminássemos na liberdade o que havia sido começado no despotismo”.⁴⁵ Pressionadas a reconstruir importantes setores da cidade após os incêndios dos *communards*, as autoridades transcenderam políticas de simples substituição e completaram vários dos projetos do barão. A construção dos *bulevares* Saint-Germain e Henri-IV, por exemplo, e a abertura das vias radiais partindo da *Place de la République* – todas idéias favoritas do Segundo Império – foram levadas a cabo, assim como a Ópera de Charles Garnier e o complexo sistema de ruas a seu redor. A criação da *Avenue de l’Opéra* envolveu a destruição da *Butte des Moulins* – originalmente um depósito de lixo medieval extramuros – e só em 1876 o projeto alcançou plena execução. A própria carcaça inacabada da Ópera servira de armazém para alimentos durante o cerco a Paris. Na inauguração, talvez como maneira de declaração antiimperial, Garnier teve de pagar ingresso para ver o concerto de abertura.

O tema da continuidade evidenciava-se igualmente no que tange aos estilos de construção adotados no Haussmannismo. A edificação de novas residências, na maioria para a classe média, fazia parte da construção da rua com a qual o nome de Haussmann está indissolúvelmente ligado. Em 1859 e 1864, como parte de seu desejo de otimizar as perspectivas urbanas, o chefe do departamento atualizou levemente as normas referentes à altura dos prédios e à largura das ruas instituídas durante o reinado de Luís XVI, em 1783-1784 (por sua vez, continuação de boas práticas anteriores). Esse respeito pela tradição – tão destoante do desdém de Haussmann por questões históricas⁴⁶ – transmitiu a sensação misteriosa de que a nova Paris mesclava-se imperceptivelmente com muitas características antigas. Com seu poder de conceder permissões para construir, o chefe do departamento era capaz de forçar os construtores a observarem algumas das características fundamentais da estética urbana desenvolvida nos séculos prévios em iniciativas privadas e públicas. Ao longo desse tempo, encorajou-se um classicismo sóbrio e discreto. Havia a possibilidade de loja no térreo e pequeno negócio no mezanino. Então, seguiam-se três (ou, nos principais *bulevares*, quatro) andares adicionais, mais sótão. As fachadas, incluindo alinhamentos e sacadas, eram retas e harmônicas, com o ecletismo decorativo reduzido ao mínimo. A maior parte das melhores construções continuou a ser realizada com pedra calcária de superfície tratada – agora trazida

de trem de pedreiras distantes, pois os estoques nos arredores de Paris estavam se esgotando. Isso representou outro importante fator de continuidade. Uma variante um pouco mais decorativa insinuou-se a partir dos 1890.⁴⁷ Motivos greco-romanos, como cariátides, passaram a ser utilizados de modo crescente, e surgiu a Art Nouveau. Em geral, porém, esse tipo clássico de construção haussmanniana teve mais utilização nas décadas após 1870 do que durante o Segundo Império, e continua marcando a paisagem urbana de Paris mais profundamente que qualquer outro estilo de construção.

Houve bastante padronização no que se refere tanto aos interiores quanto aos exteriores na construção de estilo haussmanniano. Construído mais por fins especulativos do que para satisfazer clientes individuais, visando ser habitado mais por inquilinos do que por proprietários, o bloco de apartamentos haussmanniano minimizava o idiossincrático e otimizava o padrão. Eram *immeubles de rapport* – edifícios projetados para render lucros (*rappor-ter*). O sótão (onde os empregados eram colocados) e o térreo poderiam ter outros fins, mas a tendência era construir todos os demais andares seguindo o mesmo projeto. A obrigação de ter um zelador ou porteiro, espécie de olhos e ouvidos (e nariz) institucionais para proteger contra intrusos e manter o nível entre os residentes, levou à generalização de um dos mais distintivos personagens dentre as *dramatis personae* da Paris moderna. Com a introdução do elevador, a partir dos 1880, o andar mais desejado deixou de ser o primeiro ou o segundo – tradicionalmente o *piano nobile* –, mas poderia ser outro mais alto. Cada vez mais, os apartamentos eram construídos de acordo com um novo modelo padrão, que realçava entrada e escada separadas para empregados e patrões; hall de entrada ostensivamente decorado; cômodos funcionais com acesso a corredor central; melhores salas e quartos de dormir desfrutando de vista frontal; e a gradual infiltração em todos os andares de “conveniências” como água corrente, iluminação a gás, aquecimento central com caldeira e banheiros decentes. Certa vez, o filósofo Victor Cousin alegou, indignado, que a seu ver isso estava “matando a arquitetura para submetê-la à comodidade e ao conforto”.⁴⁸ Mas os arquitetos e projetistas da Terceira República não lhe deram ouvidos. A comodidade e o conforto tornaram-se necessidades para os inquilinos de classe média dos blocos de apartamentos parisienses.

Assim, os políticos da Terceira República abraçaram a política de grandeza urbana do Segundo Império. Paris precisava destacar-se do resto do mundo. Isso envolveu um grande esforço para remendar ou encobrir os danos feitos pelos *communards*, o que levou tempo. Por fim, tomou-se a decisão de demolir o danificado Palácio das Tulherias, e a sede do ministério de Relações Exteriores no Palais d’Orsay permaneceu em ruínas chamuscadas até o fim dos anos 1890. A reconstrução do Hôtel de Ville só foi completamente terminada

em 1882 (em formato bem ampliado e, além disso, mais parecido com um pastiche do gótico tardio do século XIX do que com uma cuidadosa restauração da Renascença). Muitos parisienses consternavam-se com a extensão do grande local de construção que sua cidade havia se tornado durante este período, mas a construção não parou com a queda do Segundo Império. Napoleão III comandara a criação de mais de vinte praças e jardins públicos; em 1911, a Terceira República já havia feito 37. No período entre 1878 e 1888, foram construídos três vezes mais prédios do que entre 1860 e 1869.⁴⁹ A popularidade da fórmula de Haussmann (não apenas nas cidades provincianas, mas também noutros países mundo afora) estabelecia Paris em certos sentidos como o paradigma do planejamento urbano moderno.

De modo característico, os governos da Terceira República também deram continuidade à política de Napoleão III de usar exposições internacionais para mostrar Paris como capital mundial. A Grande Exposição de 1851 no Crystal Palace, em Londres, cativara Napoleão e o deixara determinado a converter a tradição industrial das feiras francesas – que remontavam à inspiração de François de Neufchâteau em 1798⁵⁰ – em algo completamente grandioso. As exposições realizadas em 1855 e 1867 alcançaram pleno sucesso e confirmaram a reputação de Paris como a cidade da luz. Por exemplo, a contribuição de Paris em relação aos produtos de exportação da França aumentou bastante no rastro das exposições. A Exposição Universal de 1855, montada principalmente na Champs-Élysées, atraiu cerca de cinco milhões de visitantes, incluindo legiões de chefes de Estado e outras autoridades internacionais. Ainda maior, a Exposição Universal de 1867 ocupou grande parte do Champ du Mars e atraiu sete milhões de pessoas. Para não ser ofuscada, e desejando com ardor demonstrar a recuperação da nação das humilhações de 1870-1871, a Terceira República garantiu que a Exposição Universal de 1878 alcançasse abrangência ainda maior. Cobriu terrenos desde o Champ de Mars até o Trocadéro, na margem direita do Sena, e ao longo da margem esquerda até os Invalides. A Exposição Universal de 1889 – para sempre lembrada pela inauguração da Torre Eiffel – reuniu não menos de 32 milhões de visitantes, o dobro que em 1878.

As exposições celebraram o culto à produção tecnológica e industrial. Isso foi alcançado tanto por meio da impressionante arquitetura baseada em ferro que dominava os pavilhões das exposições quanto da energia impiedosa das máquinas e instalações montadas, que impressionavam os contemporâneos. “Quatro locomotivas faziam sentinela no salão das máquinas”, um visitante mais tarde lembrou,

como vistosas esfinges na entrada dos templos egípcios. Esse salão – terra do ferro, do fogo e da água – ensurdia os ouvidos e ofuscava os olhos (...). Tudo

em movimento. Lã sendo trabalhada, tecido sendo trançado, novels sendo enrolados, grão sendo moído, carvão sendo extraído, chocolates sendo refinados e assim por diante.⁵¹

O caráter internacional dos exibidores transmitia um sentimento global à exposição: “Júlio Verne sonhou fazer a volta ao mundo em oitenta dias”, dizia o guia oficial da Exposição Universal de 1889, “no Champ de Mars, você pode fazer em seis horas.”⁵²

Em certos aspectos, porém, o melhor produto em exposição nesse evento internacional era algo completamente mais doméstico, ou seja, a própria Paris, então uma paisagem haussmanniana de poder. A cidade transformada quase a ponto de não ser reconhecida orgulhosamente se exibia de um modo com o qual nenhum de seus rivais poderia competir. Nenhuma outra nação investiu tão maciçamente nesse tipo de evento ou utilizou o evento tão eficientemente para melhorar a infra-estrutura urbana. A linha de bonde havia sido inaugurada para a exposição de 1855; por sua vez, em 1867, lançou-se o serviço especial de bateaux-mouches. Em 1878, iniciaram-se os primeiros experimentos com iluminação elétrica nas ruas.

As vésperas da Exposição Universal de 1878, o escritor anglo-americano Henry James, em visita a Paris, maravilhou-se com a “incrível plasticidade da França”: apesar da violência destrutiva da Comuna e suas conseqüências, “Paris hoje”, opinou ele, “parece tão radiante e tão próspera (...) como se nunca uma nuvem tivesse cruzado o céu da cidade”.⁵³ As exposições internacionais exerceram papel importante na persistência da noção de uma Paris eterna, apesar de todos os problemas, a resiliente e radiante cidade da modernidade – o “ponto de convergência da civilização”, como dissera Victor Hugo, “o microcosmo da história geral”.⁵⁴ Em 1878, o visitante italiano Edmondo de Amicis também se maravilhou com a nova experiência cultural de ser um indivíduo na Paris haussmanniana, inundado por sensações e quase afogado no grandioso espetáculo da cidade moderna:

[Alguém] pensa com surpresa naquelas cidadezinhas solitárias e silenciosas onde nós começamos, chamadas Turim, Milão e Florença, onde cada um fica parado na porta da loja e todos parecem viver numa grande família. Ontem estávamos remando num laguinho, hoje velejamos no oceano.⁵⁵

“A Europa saiu para olhar as mercadorias”, comentou secamente o historiador Ernest Renan sobre a Exposição Universal de 1855, “e para comparar produtos e materiais.”⁵⁶ De fato, o tom de censura de Renan realça a crescente congruência entre as exposições e a experiência de comprar. O que impressionava as multidões não era apenas a exibição de tecnologia e energia produtiva

bruta, mas também o modo com que a tecnologia e a energia cada vez mais se sintonizavam com as necessidades individuais e com o conforto pessoal dos consumidores. Assim, a máquina de costura Singer, a fotografia e a aplicação doméstica da eletricidade alcançaram sucesso estrondoso em 1855, bem como a geladeira, a máquina de escrever, o telefone, o elevador e uma versão embrionária do fonógrafo em 1878. Todos esses objetos logo estariam à venda em Paris. //

Até certo ponto, a fascinação produzida pelas exposições era a extensão de um fenômeno – embora escancarado e mítico – que tivera expressão mais banal em formas emergentes de varejo, notadamente por meio das lojas de departamentos, como À La Belle Jardinière e La Samaritaine, criadas na margem direita, próximas à Pont Neuf, em 1867 e 1870, respectivamente; a Bon Marché, na Rue du Bac, na margem esquerda, num antigo hospital de doenças venéreas e lepra, em 1883; enquanto as Galeries Lafayette seriam criadas na Chaussée d’Antin em 1895. Uma loja bem ampliada da Au Printemps (fundada em 1862) abriria no Boulevard Haussmann em 1905. Com base nos princípios de giro alto e baixas margens de lucro, esses grandes magazines de vários andares mantinham estoques imensos e variados de bens de consumo e estabeleciam preços fixos. Suas vendas aumentaram com o surgimento dos catálogos de encomenda postal que difundiram o fenômeno parisiense país afora. A demanda por mercadorias para abastecer as prateleiras deu um tremendo estímulo à indústria local parisiense – sempre fornecedora fundamental do setor semiluxo. Assim, a economia artesanal tanto dos antigos quanto dos novos arrondissements foi tragada pelos frenéticos ciclos de venda dos grandes magazines. //

As lojas representavam uma nova experiência de compra que colocava seus predecessores, como as galerias da Restauração e da Monarquia de Julho, numa sombra deveras esqualida. Moldaram essa experiência num ambiente que combinava a mais moderna tecnologia – em especial, a construção em estrutura de ferro e janelas de vidro laminado – com uma decoração digna das mil e uma noites. Fenômenos de multidão, como olhar vitrines, percorrer lojas sem intenção de comprar nada, misturar-se a outros consumidores e fazer compras não-planejadas entraram no estilo de vida de um público numeroso. Essas catedrais de consumo, desfilando o ornamento exótico do luxo a uma gama de níveis de preços, seduziam todas as classes dos bulevares, “da duquesa à namoradeira e do milionário ao mendigo”.⁵⁷ Elas apelavam às fantasias consumistas dos fregueses – estratégia às vezes usada por romancistas. Por exemplo, as descrições de Émile Zola de uma loja de departamentos em seu romance *Au Bonheur des Dames* (*O paraíso das damas*, 1883) tiveram como modelo evidente a Bon Marché. Essas descrições satisfizeram os desejos e as fantasias dos leitores e produziram um efeito de feedback, devido ao qual, dois anos depois, a Bon Marché modelou as vitrines conforme as descrições do romance. //

Esse entrelaçamento de arte e realidade, ilusão e verdade, desejo individual e fantasia coletiva, presente em cada aspecto da espetacular representação de Paris, aumentavam com intensidade à medida que o século XIX evoluía. “Com o título mágico de *Paris*, qualquer peça teatral ou artigo ou livro já é garantia de sucesso”, observou o poeta romântico Théophile Gautier em 1856.⁵⁸ Os romances do século XVIII podiam ter situado as ações na capital, mas tinham revelado pouco sentido de lugar. Perto do fim do século XIX, em contraste, visitantes e turistas admitiam francamente que suas imaginações estavam tão prevenidas pelo engajamento com as representações literárias que às vezes era difícil de experimentar Paris como ela realmente era. Como consequência de romances líderes de vendas e peças famosas, a cidade parecia conhecida em surpreendente detalhe até mesmo por indivíduos que nunca sequer haviam pisado no lugar. Isso queria dizer, como observou De Amicis em 1878, que “nunca vemos Paris pela primeira vez; sempre a vemos de novo”.⁵⁹ A lista de associações topográfico-literárias em especial era interminável, por exemplo: o submundo parisiense e as novelas policiais de Eugène Sue; os salões aristocráticos ou a cultura impressa da margem esquerda (e tantas coisas mais!) na produção prodigiosa de Balzac; e os esgotos em *Os miseráveis*, de Victor Hugo. (Quantos turistas na excursão aos esgotos não estavam apenas revivendo em imaginação a odisséia de Jean Valjean neste romance?)

Os romances de Zola – em especial o ciclo Rougon-Macquart, publicado entre 1871 e 1893, baseado no período do Segundo Império – oferecem exemplo contundente desse processo de mitificação literária. Afinal, a obra coligida de Zola numa espécie de parábola representava a Paris do Segundo Império como um mundo em transformação – realçado em evocações maravilhosas não apenas da loja de departamentos, mas também, a título de amostra, dos mundos de Les Halles, da prostituição de alta classe, dos banqueiros e das finanças e dos bares de absinto. Os romances também exemplificavam muito da energia febril da emergente Paris, suas redes de significados tecidas em ciclos infundáveis de circulação e câmbio. Além disso, ilustravam um tema cada vez mais evidente ao longo do século, ou seja, que o escritor era testemunha de significância histórica, não só na metamorfose da cidade, mas também na compreensão dos sentidos da modernidade.

O papel do *flâneur*, o perceptivo caminhante das ruas da cidade pós-revolucionária e moderna, continuou a exercer papel significativo nas percepções de Paris. O *flâneur* representava o indivíduo imerso na multidão, mas que não pertencia a ela. “Para o *flâneur* perfeito, para o observador apaixonado”, ponderou o poeta-*flâneur* Charles Baudelaire, “é um prazer imenso morar no coração da multidão, em meio ao fluxo da maré humana, fugidia e infinita.”⁶⁰ O anonimato do *flâneur* permitiu-lhe testemunhar a vida pulsante das ruas da

cidade em expansão, e ele divulgou suas percepções e sensações em romances, artigos de jornais, guias literários e tratados de fisiologia urbana – que em suas diversas modalidades auxiliaram os mitos literários de Paris, como observamos anteriormente.

Além do mais, o que começou como fenômeno literário, a partir das décadas de 1850 e 1860, ecoava no mundo artístico, notavelmente na obra de Manet e dos pintores impressionistas, à medida que eles tateavam incertos rumo ao que Baudelaire defendia como “a pintura da vida moderna”. Esta rejeitou abertamente a convenção estabelecida de perceber história, religião e mitologia como a substância da pintura, e advogava um olhar imparcial sobre os obstáculos da vida industrial e urbana. O poeta Gautier postulava que “um tipo moderno de beleza diferente daquele da Arte Clássica poderia ser alcançado se aceitarmos a civilização como ela é, com ferrovias, barcos a vapor, pesquisa científica britânica, aquecimento central e chaminés de fábricas”.⁶¹

A ligação do grupo ao retrato do aqui e agora causou desagrado no meio artístico estabelecido, em especial o Salão anual, garantidor das reputações artísticas e visto como legitimador da qualidade artística. A ênfase dos impressionistas tanto numa postura mais exploratória no que tange à representação da realidade (em especial por meio da luz e da cor) quanto numa extensão dos parâmetros de conteúdos aceitáveis originou embates artísticos famosos. O quadro de Manet exibido em 1863, *Olympia*, um nu que devia menos às representações das formas femininas idealizadas do passado do que ao mundo da prostituição contemporânea, causou grande furor. O Salão não era mais simpático a outros do círculo de Manet, cujas obras eram consistentemente recusadas para exibição. O grupo respondeu criando um contra-Salão, o chamado *Salon des Refusés*, para exibir suas obras. Entre 1874 e 1886, houve oito exposições. Na primeira delas, o grupo foi denominado (por um crítico hostil atacando uma tela de Claude Monet) de “impressionista”.

Considerados como um grupo, os impressionistas – que incluíam, além de Manet e Monet, Caillebotte, Cézanne, Degas, Morisot, Pissarro, Renoir e Sisley – focalizaram boa parte das pinturas na Paris moderna, em especial nos locais em que os sinais do moderno eram mais aparentes. Precedendo os impressionistas, o repertório surpreendentemente escasso de pinturas com Paris como motivo focalizara os monumentos urbanos – a Pont Neuf, a catedral de Notre-Dame, várias igrejas e assim por diante. Os impressionistas, ao contrário, preferiam a vida nas ruas. Seu terreno eletivo tendia a ser os bulevares, os cais, o Bois de Boulogne e os elegantes bairros do noroeste da cidade. Era mais provável que escolhessem, entre os monumentos para representar, uma estação ferroviária, um café ou um *immeuble de rapport* (prédio de apartamentos) haussmanniano – locais onde a burguesia se sentia confortável e não-incomodada por lembranças

políticas – do que uma catedral. Na tela *La Place de la Concorde*, Degas retratou um homem em caminhada casual na famosa praça parisiense. Mas a cartola do homem esconde convenientemente do espectador a alegórica estátua de Strasburgo, cidade perdida para a Alemanha em 1870 e desde então lembrada eternamente com luto. O gosto dos impressionistas por temas festivos de vez em quando trazia elementos de escapismo político.

// Quando os impressionistas se aventuraram a sair de Paris em busca de paisagens a céu aberto, eles invariavelmente evitavam a natureza ou os ambientes agrícolas domesticados e pintavam os locais visitados pela burguesia da capital. Seus pontos favoritos eram aqueles ainda não invadidos pelo desenvolvimento industrial, como Asnières, Argenteuil, Bougival, Chatou e Sèvres; ou ainda locais à beira-mar como Deauville, que as ferrovias haviam descoberto para os parisienses passearem aos fins de semana ou nas férias, onde podiam banhar-se, passear de barco, jantar ao ar livre, fazer piqueniques e tudo mais.

O mito de Paris modelo da modernidade e ao mesmo tempo filtro através do qual a cidade era percebida poderia, assim, funcionar de modo politicamente conservador. Um visitante americano na cidade durante o Segundo Império observara “uma máscara de liberdade (...) estampada em muitas cabeças ocas conformadas com a perda do gorro da liberdade”.⁶² O efeito de fascinação causado pela Paris moderna continuou evidente durante a Terceira República; mas à medida que o tempo foi passando, muitos *flâneurs* tornaram-se mais cáusticos e pensativos, subordinando as sensações a uma inteligência mais incisiva e crítica. Aceitavam plenamente que uma nova e espetacular cidade parecia estar emergindo; mas, no contexto de tradição radical dos dias sombrios de 1848, 1851 e 1871, não deixavam de observar também a maneira com que isso produzia uma sensação de não-pertencimento e alienação no seio dos habitantes da cidade moderna. O trabalho de Haussmann amplificou essa sensibilidade, pois mostrou que os parisienses eram incapazes de prevenir a destruição de seu próprio meio. Baudelaire registrou com lirismo a inquietude e o desencanto que isso originou. Ele sabia muito bem que Paris era “rica em tópicos maravilhosos e poéticos”.⁶³ Contudo, ao contrário daqueles que preferiam se regalar nos excessos espetaculares e consumistas de Paris, Baudelaire desviou-se da rota turística dos bulevares, das lojas de departamentos, dos jardins públicos e dos ambientes de entretenimento. Frequentou os antros dos vagabundos, dos papeleiros, dos artistas de rua e dos intelectuais desclassificados; espeluncas escuras nas ruas desmazeladas dos bairros mais pobres e nos espaços desordenados e melancólicos dos faubourgs. Assim, ele sabia até que ponto a modernidade de Haussmann era um mito sobreposto à repressão e à destruição. Incitado e atraído pela idéia da multidão, descobriu também que os gostos da nova sociedade de massa não combinavam com os seus. Ele

ansiava por uma velha Paris que parecia tragicamente perdida para sempre: “A velha Paris acabou (a forma de uma cidade muda mais rápido, ah!, que o coração de um mortal)”.⁶⁴

Por consequência, quanto mais Paris era mitificada como a cidade da modernidade, mais isso alimentava o contra-mito de *le Vieux Paris*, local em desordem, mas de certa forma autêntico, supostamente de dimensão bem mais humana. O meio ambiente haussmanniano impunha-se, diminuindo os indivíduos e fazendo-os parecerem funções do organismo urbano, que controlava as ações dos habitantes. O parisiense médio, asseverou Maxime du Camp, tornara-se um zero à esquerda, passivo, reprimido e controlado, quer queira quer não “registrado, catalogado, numerado, colocado sob vigilância, instruído, limpo, conduzido, cuidado, advertido, preso, julgado, aprisionado e enterrado”.⁶⁵ Essa visão antiutópica e desencantada realçava o quanto o nome de Haussmann e a causa da modernidade estavam se tornando bodes expiatórios para os processos de intensas mudanças sociais e culturais.

Do alto da Torre Eiffel, instalado em um tributo de elogio modernista feito para a Exposição Universal de 1889, era possível vislumbrar algo da contínua variedade do coração da cidade haussmanniana. A vista alcançava não apenas os bulevares e lojas chiques dos bairros do oeste, mas também as fábricas e as residências dos trabalhadores dos arrondissements mais externos. Abraçava uma cidade – como a exposição enfatizava de modo significativo – que era um centro de consumo espetacular, mas também um importante foco da produção industrial e artesanal. Mas o bulevar haussmanniano não triunfara de modo assim tão completo, mesmo no coração histórico da cidade ao qual o chefe do departamento dedicara tanta atenção. Embora picotado em ilhotas menores, o centro de *le Vieux Paris* permanecia vivo e pulsante, a poucos metros de distância da Rue de Rivoli ou do Boulevard Saint-Michel.

9.3: A TORRE EIFFEL

A Torre Eiffel, que nem mesmo a gananciosa América, temos certeza, não quereria, é a desonra de Paris. Todo mundo sabe disso, todo mundo fala nisso e todo mundo está profundamente aborrecido com isso – e somos apenas o débil eco da opinião pública universal, que, com todo direito, está alarmada. Basta imaginar uma torre vertiginosamente ridícula dominando Paris como uma gigantesca e negra chaminé de fábrica, esmagando com maciça barbárie a catedral de Notre-Dame, a Sainte-Chapelle, a torre Saint-Jacques, o Louvre, o domo do Hôtel des Invalides, o Arco do Triunfo etc.

Em 1887, o abaixo-assinado do qual se extraiu essa passagem foi subscrito por um elenco estelar de cerca de cinquenta intelectuais, inclusive

os escritores Alexandre Dumas, Leconte de Lisle e Guy de Maupassant, o arquiteto Charles Garnier, compositores Gounod e Massenet, o dramaturgo Victorien Sardou e vários arquitetos. Esses declarados “amantes apaixonados da beleza” assumiram a condição de representantes de todos que amavam a Paris histórica, mas desprezavam o pensamento de que ela pudesse ser profanada pela “odiosa sombra dessa coluna oca de metal” cuja construção estava recém começando.

Para uma construção condenada de modo tão abrangente por parte substancial da intelligentsia literária e artística antes que um único dos 2,5 milhões de rebites necessários tivesse sido martelado, a Torre Eiffel tem se saído surpreendentemente bem. Gustave Eiffel, o engenheiro borgonhês responsável pela construção da Torre – embora na verdade o projeto fosse de seus sócios Nouguiet e Koechlin – escreveu uma resposta espirituosa, defendendo o novo tipo de beleza de uma construção que, argumentou ele, mais transcendia do que transgredia tanto os cânones artísticos quanto históricos precedentes.

Foi devido a seu valor histórico que as pirâmides causaram impacto tão poderoso sobre a imaginação humana? (...) A torre será o edifício mais alto construído pelo homem. Por que o admirável no Egito deve se tornar odiável e ridículo em Paris?

A torre já teve seus detratores obstinados: J. M. Huysmans, por exemplo, atacou chamando-a de “castiçal sem miolo”, um “supositório solitário, todo perfurado”. Mas os contemporâneos da Eiffel – e quase toda a posteridade – abraçaram a causa da torre. Ela recebeu dois milhões de visitantes no ano de sua construção para a Exposição Universal de 1889. Entre os convidados ilustres que enfrentaram a longa e penosa subida de 1.710 degraus até o topo da estrutura de trezentos metros estavam o príncipe de Gales, oito reis africanos, Thomas Edison, Sarah Bernhardt e Buffalo Bill. A loja de departamentos Au Printemps garantiu uma jogada de marketing (e lançou uma permanente indústria de turismo) arrematando sobras de metal do canteiro da obra e convertendo-as em miniaturas da Torre Eiffel para recordação. A imagem da torre saturou a sociedade francesa. Na virada do século XXI, o número total de visitantes aproximava-se dos duzentos milhões.

Embora Pissarro fosse reconhecidamente contra, a maioria dos pintores tomou o partido da torre quase de imediato: Seurat, já em 1889, Douanier Rousseau e Signac em 1890, com Chagall, Delaunay, Utrillo, Dufy, Cocteau e uma legião de outros seguindo o seu exemplo. E o

mesmo aconteceu com os poetas. Guillaume Apollinaire, que serviu no front na Primeira Guerra Mundial, compôs um poema icônico de resistência contra os alemães, cujos versos eram dispostos no formato da torre. O gesto de Apollinaire realçou um fato já bastante aparente, ou seja, de que a Torre Eiffel era uma incomparável lembrança da cidade de Paris. Nenhum dos prestigiosos *lieux de mémoire* dos quais Paris era repleta conseguia equiparar esse nível de representatividade. A catedral de Notre-Dame – que a torre também lembrava por ser o produto de um exército de operários de grande habilidade, mas inteiramente anônimos – a seguia de perto nesse aspecto, embora a função religiosa da catedral a tornasse socialmente inaceitável para as fileiras cerradas de anticlericais parisienses. O próprio Eiffel falava de sua torre como um “mastro de trezentos metros”, com a tricolor no alto. A imagem da Torre Eiffel – desde pinturas e poemas até fotografias, filmes e espalhafatosos suvenires – evocava mais Paris do que a França como um todo. Na verdade, para muitas pessoas ela *significava* Paris.

A torre transcendia os cânones artísticos; transcendia também quaisquer noções de função prática. No final, foram encontradas utilizações para ela: um transmissor de telegrafia foi erguido em 1908, e em seguida outro para televisão; o topo servia também de posto de observação militar. Também tem sido usada como grande outdoor publicitário e como estação meteorológica. Mas todos esses fins mundanos poderiam ter sido atingidos de outras maneiras. Para todos os efeitos, a torre é de uma inutilidade sublime. É uma suprema realização de engenharia – mas isso a Forth Bridge, na Grã-Bretanha, inaugurada na mesma época, também é, com a diferença que esta permite o trânsito de um lado ao outro do estuário (embora a custo humano maior: cerca de cem homens morreram em sua construção, enquanto apenas um operário feriu-se com gravidade durante a construção da Torre Eiffel).

Ponto turístico por excelência, a torre transcende também noções triviais do turismo. Como observou Roland Barthes, o mais perspicaz comentarista da torre: não há um lado interno no qual o turista entra; de fato, a torre não tem conteúdo. De certo modo não há nada para se ver na torre – a não ser Paris. O local que dá o panorama mais abrangente da cidade é igualmente presença inevitável no horizonte em todas partes de Paris. Não é de se admirar que Guy de Maupassant comesse no restaurante da torre: ali era, afirmava ele, “o único lugar em Paris em que uma pessoa não *a* enxergava!”

A falta de utilidade da torre tem estimulado uma busca compensatória para imbuí-la de significado. Eiffel orgulhava-se de ter superado

disputas consideráveis para construir o que representava uma profunda realização humana. O desafio da torre estimulou desafios mais idiossincráticos. Pessoas tentaram voar pelo meio dos pilares (1926, com insucesso; 1945); saltar de pára-quedas (1912); descer de bicicleta (1923); subir correndo a pé (1905); subir usando técnicas de montanhismo (em vez de subir pelos elevadores; 1954), de motocicleta (1983) e de mountain bike (1987); e assim por diante. Várias dessas tentativas terminaram de modo trágico – e de fato o número de mortos da torre, desde aventureiros até o bem diferente desafio do suicídio, chega a 350.

No começo do século XX, o escultor Raymond Duchamp-Villon chamou a torre de “sonho de exaltação sobre-humana”, e sua falta de utilidade óbvia impulsionara esse elemento de fantasia. A torre tem sido comparada a fogo de artifício, guindaste, pára-raios, inseto e muitas, muitas coisas mais. A fantasia tem com frequência adotado um tom erótico. A dimensão evidentemente priápica (realçada por Cendrars, Aragon e os surrealistas) tem de fato sido amalgamada muito estranhamente com a sensação, expressa num poema de Appolinaire, de que ela também permanece em pé como uma pastora cuidando das ovelhas parisienses (comparação que evoca na verdade a padroeira da cidade, Geneviève, às vezes representada pastoreando ovelhas). Além disso, visto de baixo – em especial aos olhos dos poetas –, o primeiro andar da torre lembra um monstruoso assoalho pélvico. Isso mostra que a torre transcende gênero assim como transcende beleza, utilidade, história, visão e quase tudo mais.

Assim, Paris manteve a habilidade de desafiar interpretações e dividir opiniões. A disputa sobre os significados da cidade havia se tornado o debate sobre a natureza da modernidade, o debate de que os não-parisienses mundo afora eram livres para participar. A discordância sobre a natureza do presente e do passado envolvia também uma visão particular do futuro. A virada do século se aproximava, e o futuro de Paris parecia mesmo incerto. Sob certo prisma, os parisienses pareciam entrar num período sem-paralelo de contentamento e prazer. A geração seguinte à Primeira Guerra Mundial, que ligaria a esse exato período o termo *belle époque*, era obviamente dessa opinião. Mas, por outro lado, muitas pessoas ressaltavam as tensões e os lados sombrios das transformações em curso. Algumas temiam inclusive resultados quase apocalípticos: o futuro reservava finais e não começos. Assim, o período da Belle Époque também foi de fim de século.