

## 15. CIÊNCIA E SENTIMENTO, MODERNIDADE E TRADIÇÃO

Sobre as diferentes formas da propriedade, sobre as condições sociais da existência se eleva toda uma superestrutura de sentimentos, ilusões, modos de pensar e visões da vida distintos e configurados de modo peculiar.

KARL MARX\*

Postular a consciência é sempre um exercício perigoso. Mas algo tem de ser dito sobre as esperanças e os sonhos, os temores e as fantasias que motivam as pessoas a agir. Como reconstruir, no entanto, os pensamentos e sentimentos dos parisienses de mais de um século atrás? Certamente, há um vasto registro literário (popular e erudito) que, quando complementado por charges, pinturas, esculturas, projetos de arquitetura e engenharia e coisas semelhantes, nos diz como pelo menos algumas pessoas sentiam, pensavam e agiam. Entretanto, muitas outras não deixaram marcas tão tangíveis. A massa da população permanece muda. É necessário um estudo cuidadoso da linguagem — palavras, gestos, canções populares, teatro e publicações de massa (como *La Science pour Tous*; *Le Roger Bon Temps*; *La Semaine des Enfants*) — para todos; Roger Bon Temps; A semana das crianças) — para obter uma percepção apenas fragmentária do pensamento e da cultura populares<sup>1</sup>.

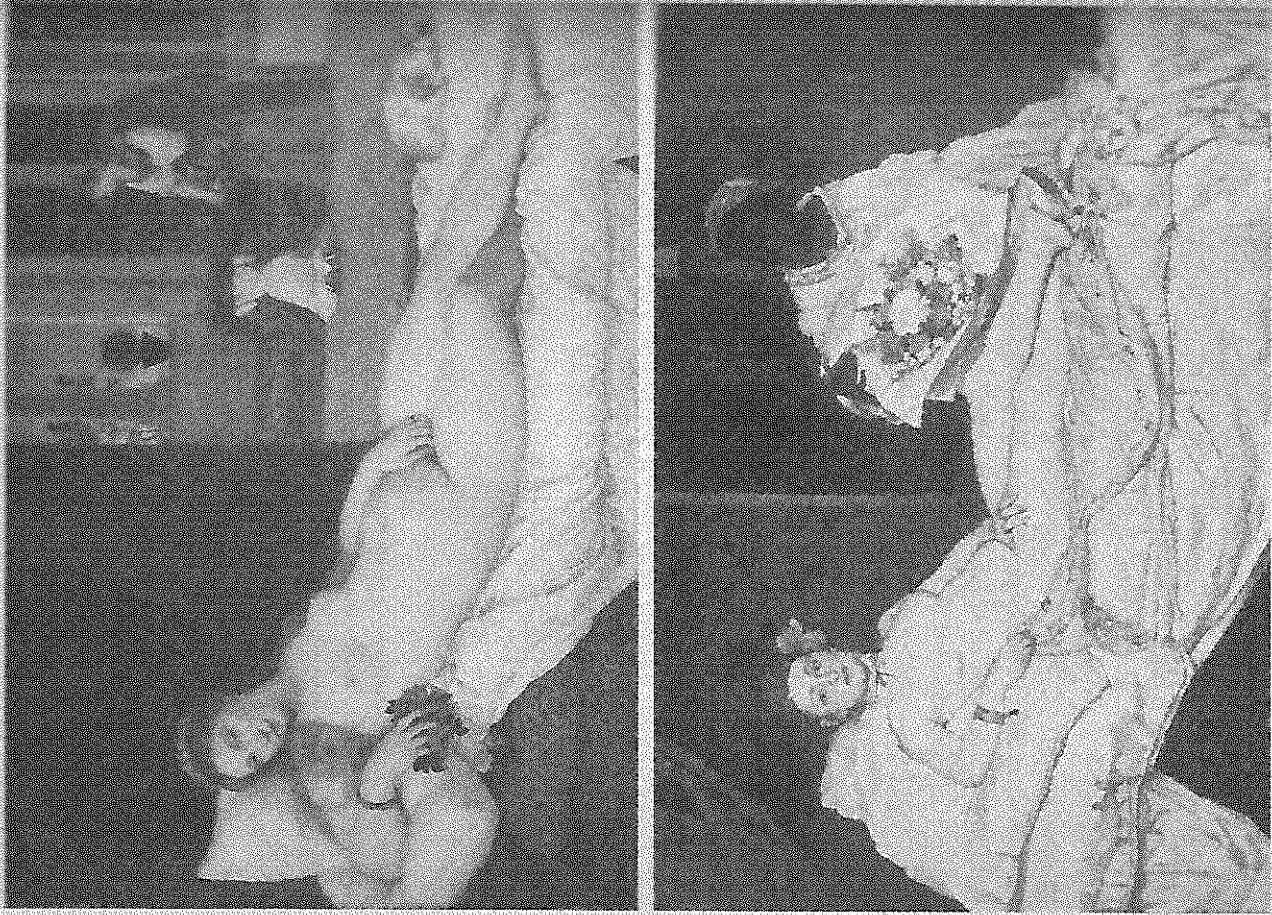
O segundo Império tinha a reputação de ser uma era de positivismo. Entretanto, os padrões modernos, tratava-se de um tipo curioso de positivismo, cercado de dúvidas, ambiguidades e tensões. Os pensadores estavam “se empenhando de diferentes maneiras e em diferentes níveis para conciliar aspirações e convicções incompatíveis”. O que era verdadeiro para a *intelligentsia*, os artistas e os acadêmicos era também profundamente para muitos trabalhadores; embora apaixonadamente interessados no progresso, eles com frequência resistiam à sua aplicação no processo de trabalho. Corbon escreveu: “O trabalhador que lê, escreve, tem o espírito de um

1. *La Semaine des Enfants de Louis Bonaparte*, cit., p. 60. (N. E.)

Adrian Rifkin, “Cultural Movements and the Paris Commune”, cit.

Donald Charlton, *Positivist Thought in France during the Second Empire, 1852-1870*, v. 2 (Oxford, Clarendon, 1959).





Figuras 90: A manieira como a modernidade evocava a tradição é belamente configurada em Olympia (1865), de Manet, que claramente usou como modelo a Venus de Urbino (1538), de Ticiano. Mas o obediente é substituído por um gato incontrolável (símbolo do poderoso movimento maçônico das elites: mística), a criada pertence muito mais à essa realidade e seu poder é mais ambíguo, e o ato parece ser o de uma prostituta comum, e não o de uma cortezã, como muitos críticos da época se queixavam.

porta e grandes aspirações materiais e espirituais, aquele devoto do progresso torna-se, efetivamente, um reacionário, retrógrado e obscurantista quando se trata do seu próprio negócio”. É evidente que, para os trabalhadores de ofício, sua arte era sua ciência e a desqualificação não era sinal de progresso, como líderes, a exemplo de Varlin, quebavam-se continuamente. Assim, Paris vivenciava essas tensões e ambiguidades de forma dupla, pois era o coração da agitação intelectual tanto da nata da *intelligentsia* nacional quanto dos “intelectuais orgânicos” da classe trabalhadora. Havia também inúmeras interseções em que a mesma sensação de crescente submissão do trabalhador ao poder monetário do capitalismo aparecia espelhada pela prostituição das habilidades do escritor e do artista aos ditames do mercado. Aí está a semelhança entre as experiências que levou *la bohème* a se aliar aos trabalhadores na revolução.

A maioria das pessoas estava impressionada com as virtudes da ciência, e as conquistas da medicina tinham particular importância. Os estudantes de medicina não estavam na vanguarda dos movimentos políticos e científicos da década de 1860, mas também a imagem da fria dissecação de algo tão pessoal como o corpo humano se tornou um paradigma do que a ciência representava. Se o corpo humano podia ser dissecado, por que não fazer o mesmo com o corpo político? A ciência não era tanto um método, mas uma atitude dedicada à luta para desmistificar as coisas, penetrar e dissecar sua essência. Essa atitude estava por trás, inclusive, do movimento da “arte pela arte”. Não só cientistas, mas escritores, poetas, economistas, artistas, historiadores e filósofos podiam aspirar à ciência. “Ela era isenta da moralidade convencional e de qualquer intuito didático; era ‘pura’, no sentido em que eles desejavam que sua arte fosse ‘pura’, [e] sua objetividade e imparcialidade se assemelhavam à sua determinação de evitar o sentimentalismo e a demonstração de sentimentos”. Todo escritor ambicioso, escreveu Saint-Beuve ao elogiar *Madame Bovary*, utilizar “a pena como bisturi” utilizam o bisturi”. Flaubert, filho de um médico, foi durante toda a vida fascinado pela dissecação de cadáveres. “É curioso como sou atraído pelos estudos médicos”, escreveu ele, mas “essa é a maneira como o vento intelectual está soprando nos dias de hoje”. Maxime Du Camp, um dos mais íntimos amigos de Flaubert na juventude, escreveu uma “dissecação anatômica” do “corpo” de Paris em um estudo de dois volumes (e, segundo o comentário de Edmond de Goncourt em seu *Journal*, ele praticamente dissecou Flaubert em suas *Mémoires*). Delacroix observou que a ciência “demonstrada por um homem como Chopin é a arte em si, a pura razão embelezada pelo gênio”. Muitos artistas acreditavam atuar de forma análoga à de um cientista como Pasteur, que estava na época penetrando nos mistérios da fermentação<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Claude Anthime Corbon, *La secret du peuple de Paris*, cit., p. 83.

<sup>5</sup> Donald Charlton, *Positivist Thought in France during the Second Empire*, cit., p. 10; Gustave Flaubert, *The Letters of Gustave Flaubert, 1857-1880* (org. Francis Steegmuller, Cambridge, Belknap,



Outros, ao perceberem que o abismo se alargava, procuravam fechar o "cheirão do momento", escreveu Baudelaire, "no qual se entenderá que qualquer postura que se recuse a caminhar fraternalmente entre ciência e filosofia será homicídio suicida". Hugo pensava de maneira semelhante: "É pela ciência que se realiza a visão augusta dos poetas; o belo social [...] No ponto a que chegou a civilização exata é um elemento necessário do esplêndido, e o sentimento artificial e notadamente servido, mas completado, pelo órgão científico; o sonho deve saber calar". Trabalhadores de ofício como Varlin certamente teriam concordado; afinal, era a razão por que eles começaram a investir na formação educacional. O humanista Michelet era ainda mais programático. Ele buscava "a poesia da verdade e a pureza, que penetra no real para encontrar sua essência [...] e assim rompia a barreira que separa a literatura libertária da científica".<sup>6</sup>

Confusões e ambiguidades surgiram porque poucos estavam dispostos a abandonar a ciência do sentimento. Embora a postura científica ajudasse os pensadores a libertarem das armadilhas do romantismo, do utopismo e, acima de tudo, do positivismo da religião oficial, ela não os eximia de considerar as direções do progresso social e a relação com a tradição. "Um pouco de ciência o afasta da religião; a ciência o leva de volta a ela", disse Flaubert. Saint-Simon já havia dado o primeiro passo nesse sentido ao insistir que sua nova ciência da sociedade não poderia ter lugar nenhum sem o poder de um cristianismo renovado para direcionar o progresso moral. Auguste Comte (que, quando jovem, colaborou com Saint-Simon) seguiu o mesmo caminho. O sistematizador de um positivismo abstrato, empírico e teórico na década de 1830 voltou-se para uma modalidade mais humana de pensamento na década de 1840. De 1849 até sua morte, em 1857, amonstros panfletos dedicados à fundação de igrejas positivistas da humanidade foram produzidos de sua casa, próxima à Place de la Sorbonne.

Os mais envolvidos na criação de uma ciência da sociedade não queriam discutir fatos de valores. Antes de 1848, a ciência social estava dividida entre positivistas sistematizadores como Comte, Saint-Simon e Fourier, cujas abstrações e relações serviam de fonte de inspiração, e os empiristas, que, como os higienistas

da década de 1840, se limitavam a descrições comoventes, porém malthusianas, das doenças patológicas e depravações às quais os pobres eram expostos e as classes perigosas propensas. Nenhum dos dois métodos produzia uma ciência social incisiva. Foi Proudhon quem tornou a conexão entre capitalismo, miséria e crime mais palpável no contexto francês, e *O capital*, de Marx, cujo primeiro volume só foi lançado na Alemanha em 1867, deixou tais conexões ainda mais claras. Os estudos de medicina, que mais tarde formaram o núcleo do movimento blanquista, também causaram grande impacto ao usar seus bisturis marxistas na dissecação da sociedade e de seus males. Mas outras tendências menos encorajadoras também podem ser observadas. Le Play combinou o positivismo com o empirismo para criar um novo tipo de ciência social na década de 1850 em apoio à causa católica. Outros extensivos estudos sobre o orçamento e a vida familiares se dedicavam a proporcionar o conceito cristão da família como a base da ordem social. Os economistas liberais não foram menos assíduos na tentativa de moldar sua ciência social "objetiva" para fins políticos.<sup>7</sup>

Entender essas correntes entrelaçadas e confusas se torna difícil se a evolução complexa das relações e alianças de classe que produziram 1848, a República conservadora e o Império não é levada em conta. Na Revolução de 1848, como já vimos, os sociais-democratas progressistas se juntaram nas barricadas à mistura heterogênea de *la bohème* (Courbet e Baudelaire, por exemplo), românticos (Lautréamont, George Sand), socialistas utópicos (Cabet, Blanc) e jacobinos (Blanqui, Proudhon), assim como a um sortimento igualmente diversificado de trabalhadores estudantes, moradores de rua e representantes das "classes perigosas". As armadas formadas de Junho abalaram essa aliança de todas as maneiras. Fosse qual fosse o papel real dos românticos e socialistas utópicos, a poderosa marca ideológica que deram à retórica de 1848 ficou totalmente desacreditada com a repressão de Junho. E demais para os poetas, ironizou Flaubert. Proudhon achou a demagogia nas barricadas insípida e utópica, sem nenhum sentido prático. No entanto, o romantismo e o utopismo haviam sido a primeira linha de defesa contra a subordinação de todos os modos de pensar à religião. Outros meios de resistência e protesto tinham de ser encontrados:

De modo geral, o utopismo havia sido substituído pelo positivismo; a crença mística na virtude das pessoas e as esperanças de regeneração espiritual deram passagem a um pessimismo mais cauteloso com respeito à humanidade. Os homens começaram a enxergar

1982), p. 25; Maxime Du Camp, *Paris: ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, cit.; Edmond de Goncourt e Jules de Goncourt, *Pages from the Goncourt Journal*, cit., p. 275; Eugène Delacroix, *The Journal of Eugène Delacroix: a Selection* (org. Hubert van den Berg), Ithaca, Cornell University Press, 1980), p. 96.

5 Baudelaire é citado no trabalho de Richard Klein, "Some Notes on Baudelaire and Revolution", cit., p. 86; Victor Hugo, *Les misérables*, cit., p. 1.047 [ed. bras.: *Os miseráveis*, cit., p. 1.081].

6 Eugène Foulon, *Eugène Varlin*, cit.; Jules Michelet, *La femme*, cit., p. 350; Gustave Flaubert, *Le roman expérimental* (Harmondsworth, Penguin, 1976), p. 325 [ed. bras.: *Bouvard e Pecuchet*, Paulo, Estação Liberdade, 2007].

Louis Chevalier, *Labouring Classes and Dangerous Classes*, cit., p. 269; Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History*, cit.; Frédéric Le Play, *Les ouvriers européens*, cit.



o mundo de maneira diferente, pois as esplêndidas línguas haviam sido destruídas diante de seus olhos, e seu próprio estilo de falar e escrever mudou.<sup>8</sup>

Aqui se encontra a importância da repentina ruptura de Courbet com o realismo (chamado por muitos de "socialista") na arte, do feroz e intransigente metáfora Baudelaire em uma modernidade que assumira uma dimensão mais trágica e violenta de 1848 e da confusão inicial de Proudhon, que em seguida rejeitou o completo os esquemas utópicos. Courbet, Baudelaire e Proudhon podiam agir politicamente, e de fato o fizeram<sup>9</sup>. Desiludidos com o romantismo e o utópico reação social típica a 1848, eles passaram a buscar no realismo e na ciência os meios para a liberação dos sentimentos humanos. Talvez, no fundo, continuaram românticos, mas eram românticos munidos de bisturis, prontos para se provar o autoritarismo da religião e do Império atrás do escudo do positivismo e do determinismo científico. A burguesia respeitável chegou a uma conclusão semelhante, embora por razões bem diferentes. Escolas profissionalizantes deviam ser organizadas, escreveu um deles, com o intuito de treinar trabalhadores competentes, como mestres e gerentes de fábricas "para os combates da produção", em vez de produzir "bacharéis desempregados amargurados por sua impotência, suplicantes nasceres todo cargo público, que perturbam o Estado com suas pretensões"<sup>10</sup>.

Dado seu interesse no progresso industrial e social, parecia plausível que o Império recebesse de bom grado essa virada para o realismo e a ciência, encorajando e cooperando. A primeira vista, ele fez exatamente isso, mediante a promoção de Exposições Universais voltadas ao enaltecimento das novas tecnologias, a criação de comissões de trabalhadores para examinar os resultados e as aplicações da inovação tecnológica, e ações desse tipo. Mas o Segundo Império nada fez para reverter o declínio da ciência francesa, o que muitos comentaristas concordam ter sido um fracasso relativamente medíocre no fim dele<sup>11</sup>. Pouco foi feito para apoiar pesquisas

<sup>8</sup> William Fortescue, *Alphonse de Lamartine: A Political Biography* (Londres/Nova York: Helin/St. Martin's Press, 1983); Theodore Zeldin, *France, 1848-1945*, v. 1, cit., p. 39.

<sup>9</sup> T. J. Clark, *The Absolute Bourgeois*, cit., e *Image of the People*, cit.; James Rubin, *Realism and Vision in Courbet and Proudhon* (Princeton, Princeton University Press, 1980).

<sup>10</sup> Robert Gildea, *Education in Provincial France, 1800-1914: a Study of Three Departments* (Cambridge, Clarendon/Oxford University Press, 1983), p. 321.

<sup>11</sup> Robert Fox e George Weisz, *The Organization of Science and Technology in France, 1789-1980* (Cambridge/Paris: Cambridge University Press/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1980); George Weisz, *The Emergence of Modern Universities in France, 1863-1914* (Princeton, Princeton University Press, 1983); Roger Lawrence Williams, *The World of Napoleon III, 1815-1870* (Nova York: Free Press, 1965).

científicas, por exemplo, teve dificuldade para conseguir recursos — enquanto as medidas experimentais (que negavam aos estudantes a liberdade de expressão sobre questões políticas, por exemplo) geralmente causavam tanto tumulto nas universidades que os professores e estudantes ganharam as ruas ou se articularam em conspirações subversivas, como a blanquista. A ciência, o positivismo, o pensamento livre e o materialismo tornaram-se formas de protesto cujos principais alvos eram o misticismo da religião, o autoritarismo, a censura e a frivolidade da cultura do Segundo Império.

As contradições nas políticas imperiais também têm de ser entendidas nos termos da precária aliança de classe, que era a base do poder de Luís Bonaparte. A aliança de classe e desventura estavam, de fato, na busca pela implantação da democracia em nome da tradição, na forma como usou o autoritarismo do Império para promover as liberdades da acumulação privada de capital. Ele só conseguiu ocupar um lugar tão singular na história porque a instabilidade das classes de classe em 1848 lhe deu a chance de agregar os desiludidos e temerosos de todas as classes em torno de uma lenda que prometia estabilidade, segurança e prosperidade. Como sabe, glória nacional. Mas o imperador sabia que tinha de ir além. "Caminhe atrás, e elas o arrastarão a reboque. Caminhe contra elas, e elas o deturparão"<sup>12</sup>. No entanto, o problema era que Luís Bonaparte tinha de buscar o apoio de uma Igreja católica cuja base era reacionária e inculta, liderada por um papa que rejeitava totalmente a reconciliação com o progresso, o liberalismo e a civilização moderna. Certamente, havia católicos progressistas, desprezados por alguns, que, como Montalembert, apoiaram o golpe de Estado, mas estes mais tarde deploraram tanto a aliança dos católicos com o Império que se viram diante de um promotor público. De todo modo, o resultado líquido disso, pelo menos até o rompimento da aliança, na década de 1860, foi que grande parte da educação estava nas mãos daqueles que a viam apenas como um meio de controle social mediante a propagação de valores tradicionais, em vez de fonte de progresso social. Aliada à censura, essa condição transformou o movimento do livre pensar das universidades em uma importante crítica ao Império.

O Império também era vulnerável porque se equilibrava de maneira desconfortável na ruptura entre a modernidade e a tradição. Buscava o progresso social e tecnológico, por isso seus pensamentos e ações tinham de confrontar o poder das classes e as concepções tradicionais (religião, autoridade monárquica e orgulho dos artesãos). O Império estava também fundado sobre uma lenda, que, no entanto, não resistiria a uma inspeção rigorosa. Havia dois obstáculos principais: a forma como o Primeiro

<sup>12</sup> Citado em Theodore Zeldin, *The Political System of Napoleon III*, cit., p. 101; Frederick Green, *A Comparative View of French and British Civilization*, cit., capítulo 3.



Império tinha surgido da Primeira República e o subsequente colapso que sobreviu aos censores procuravam impor um silêncio diplomático sobre estas questões, proibindo apresentações e peças populares (até uma de autoria de Alexandre Dumas) que se referissem a elas. Protegido pelo exílio, Victor Hugo, vociferando contra as impiedades do imperador em *Napoléon le Petit* [*Napoléão, o pequeno*], disputou fogo. Inicialmente em *Os miseráveis* uma descrição brilhante, mas um tanto gratuita em termos de opinião, da derrota em Waterloo, por meio da qual, como lhe era de costume, insistiu na opinião de que Napoleão I “vencer em Waterloo não era cabível nas leis e de acordo com a ‘superabundância de vitalidade humana concentrada em uma única cabeça’, tendo sido ‘fatal para a civilização’”. Ele ainda acrescenta que “o desaparecimento do grande homem era necessário para o desenvolvimento do grande século”. *Os miseráveis* acabou por ser publicado em Bruxelas, estava “passando de mão em mão” na Paris de 1867 e a mensagem de Hugo certamente influenciou seus leitores<sup>13</sup>.

Esse tipo de exploração da tradição não era novo. As disputas de historiadores e escritores como Michelet, Thiers e Lamartine em torno do significado da Revolução Francesa tiveram um papel importante na política da década de 1840. Depois de 1851, os republicanos usaram a história e a tradição para sustentar opções políticas; estavam tão interessados em reinventar a tradição quanto em representar alguma versão dela. Isso não significa que estivessem distorcendo tudo, mas sim que estavam pretendo o registro histórico de modo a mobilizar a tradição para um propósito político particular. Era como se o peso morto da tradição fosse tão grande que o progresso social dependesse da sua evocação, mesmo quando ela não era um peso tão pesado que comprime o cérebro dos vivos”, como colocou Marx em *O Trabalho e o salário*<sup>14</sup>. Nesse aspecto, artistas, poetas, romancistas e historiadores parisienses tinham uma causa comum. Por exemplo, muitas pinturas de Manet feitas no Segundo Império retratam a vida moderna mediante a recriação explícita de temas clássicos (a controvérsida *Olympia*, de 1863, baseou-se na *Vênus de Urbino*, de Ticiano). Segundo Michael Fried, ele o fez de modo a ecoar os panfletos políticos e panfletos canônicos de Michelet de 1846-1848, bem como a responder ao apelo de Baudelaire por uma arte que representasse o heroísmo da vida moderna<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> São Paulo, Ensaio, 1996. (N. E.)

<sup>14</sup> Adrian Rifkin, “Cultural Movements and the Paris Commune”, cit.; Victor Hugo, *Les Misérables*, cit., [ed. bras.: *Os miseráveis*, cit., p. 479-493]; Iouda Tchernoff, *Le parti républicain au cours de la Seconde Empire d'après des documents et des souvenirs inédits* (Paris, Pedone, 1906).

<sup>15</sup> Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*, cit., p. 15 [ed. bras.: *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*, cit., p. 25].

<sup>16</sup> Michael Fried, “Manet’s Sources: Aspects of His Art, 1859-65”, *Artforum*, Nova York, n.º 1, p. 1-82; Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Artists*, cit.

A experiência dos trabalhadores de ofício não foi diferente. Ao defender com ardas e dentes seu trabalho e estilo de vida por meio de táticas corporativistas, conseguiram grande parte da indústria parisiense a realizar todo tipo de adaptação. Quando o imperador os convidou para ver as virtudes do progresso tecnológico e preparar suas reações à Exposição Universal de 1867, sua resposta foi em defesa das tradições artesanais<sup>16</sup>. Mas seu poder estava sendo corroído e às vezes esmagado pela consequência e pela mudança tecnológica na nova divisão internacional do trabalho. Isso impunha enormes problemas aos “intelectuais orgânicos” do movimento da classe trabalhadora, assim como aos socialistas revolucionários que buscavam um caminho para o futuro, mas tinham de basear-se em tradições ideológicas ferozmente defendidas (decorrentes, no caso dos blanquistas, da Revolução Francesa) para encontrá-lo. E a imigração em massa de trabalhadores com frequência não qualificados, apegados a tradições rurais e perspectivas paroquiais deformadas, não ajudou a apaziguar os ânimos. No entanto, o golpe de Estado também revelou importantes valores de consciência e resistência rural revolucionárias, dos quais foram reimpostos, sentimentos revolucionários que Paris até então se orgulhava de exportar para uma zona campesina supostamente atrasada. O fato de ela ser em si um local de lutas e contestações de classe e, portanto, solo fértil para uma política de classe, era algo que a maioria dos parisienses, como já vimos (Capítulo 1), preferia negar.

O problema era que as novas circunstâncias materiais e relações de classe na indústria e no comércio parisienses requeriam uma linha de análise e ação política para a qual não havia tradição. A Internacional, que surgiu enraizada em tradições socialistas e corporativistas, tinha de inventar uma nova tradição para lidar com as lutas de classe de 1868-1871. Essa empreitada deu um brilho prospectivo e modernista a parte do que acontecia na Comuna, mas, infelizmente, obteve mais sucesso após o martírio de muitos de seus membros em 1871 do que antes. A consuetude está tão enraizada no passado e em suas interpretações quanto no presente.

A própria modernidade que Haussmann criou estava profundamente arraigada na tradição. A “destruição criativa” requerida pelas demolições e reconstruções tinha seus precedentes no espírito revolucionário e, embora Haussmann jamais a

reconstruísse, a destruição criativa das barricadas de 1848 havia preparado o terreno para sua chegada. Sua disposição para agir com firmeza era admirada por muitos. Filmond About escreveu no *Paris-Guide* de 1867: “Como os grandes destruidores do século XVIII, que fizeram *tabula rasa* do espírito humano, eu aplaudo e admiro sua destruição criativa”. No entanto, Haussmann não estava acima do conflito entre modernidade e tradição, ciência e sentimento. Posteriormente elogiado ou



criticando como o apositolo da modernidade no planejamento urbano, ele se pôde agir de tal modo devido às suas profundas evocações da tradição. “Se Voltaire pudesse hoje desfrutar do espetáculo de Paris, que já supera todas as suas expectativas”, escreveu ele em suas *Mémoires*, “ele não entenderia por que os pais de seus filhos, herdeiros de seu espírito requintado, a têm atacado, criticando e ridiculizado”. Ele apelou diretamente à tradição da racionalidade do Iluminismo e ainda mais especificamente, ao desejo manifesto de escritores tão diversos como Voltaire, Diderot, Rousseau e Saint-Simon — e até mesmo de socialistas como Louis Blanc e Fourier — para impor racionalidade e ordem sobre a anarquia caótica de uma cidade recalcitrante. A haussmannização de Paris, sugere Anthony Vidler, remedia “as técnicas racionalistas de análise e os instrumentos formais do antigo renascimento renovados pelo Primeiro Império e por suas instituições, à sua lógica extrema”. Suponho que parte da grande aceitação das obras de Haussmann foi devido a essas raízes tradicionais. Além de About, vários autores do influente *Paris-Guide* de 1870 (escrito por figuras eminentes para dar destaque à Exposição Universal daquele ano) elogiaram as obras de Haussmann exatamente nesses termos.

Paris também há muito carregava a pecha de cidade doente. Por isso, Haussmann podia também surgir sob a aparência de um cirurgião:

Após a prolongada patologia e a grande agonia do paciente, o corpo de Paris seria tratado de uma vez por todas de suas enfermidades, tumores e epidemias pelo ato real de uma cirurgia. “Cortar” e “perfurar” eram palavras usadas para descrever a operação. O terreno estava particularmente obstruído, um “estrupamento” tinha de ser realizado para que as artérias fossem reconstituídas e os fluxos restabelecidos. As metáforas eram tão frequentemente repetidas por patologistas, cirurgiões e até por seus críticos, incorporadas de forma tão sólida nas analogias inconscientes do planejamento urbano que, a par daquela época, a metáfora e a natureza científica da ação se confundiram e fundiram.

“Ciência higiênica” e “cirurgia” eram metáforas poderosas e atrativas. Ao abordar as funções metabólicas da cidade — a circulação de ar, água, esgoto —, Haussmann tinha como estratégia representacional torná-la um corpo vivo cujas funções precisavam ser purificadas. O Bois de Boulogne e Vincennes eram carlinhos e referidos como os gigantescos pulmões da cidade. Mas Haussmann costumava falar de maneira fria, como um artefato que podia ser entendido e moldado:

*Paris-Guide*, cit., p. 33; Georges-Eugène Haussmann, *Mémoires du Baron Haussmann*, p. 533; Anthony Vidler, “The Scenes of the Street: Transformations in Ideal and Reality, 1871”, em Stanford Anderson (org.), *On Streets* (Cambridge, MIT Press, 1978), p. 84. Ibidem, p. 91.

princípios e técnicas mecânicos e científico-naturais. As tonics que serviram de modelo para a triangulação de Paris simbolizavam a nova perspectiva espacial da cidade, assim como a obsessão de Haussmann pela linha reta e a precisão do nívelamento dos fluxos de água e esgoto. A engenharia que ele pôs em ação era exata, brilhante e exigente; “o sonho” de Voltaire e Diderot, assim como o de Hugo, tinha aprendido a calcular — ou, como prefere Carmona, o sonhador (Luís Bonaparte) encontrou alguém (Haussmann) que sabia calcular. Mas, como já vimos, Haussmann também tentou comprazer ao sentimento, e até projetá-lo — daí o elaborado mobiliário urbano (cercas, iluminação a gás, quiosques), os monumentos e fontes como na Place Saint-Michel), o disseminado plantio de árvores ao longo dos bulevares e a construção de grutas góticas nos parques. Ele procurou reintroduzir o romance nos detalhes de um grande projeto que expressasse os ideais gêmeos da racionalidade iluminista e da autoridade imperial.

Mas, se o corpo da cidade estava sendo radicalmente reprojetoado, o que estava acontecendo com sua alma? As respostas a essa pergunta eram clamorosas e convencionadas. Baudelaire, por exemplo, que conhecia bem demais o “prazer natural da destruição”, não poderia protestar e não protestou contra a transformação de Paris. Seu famoso verso “A forma de uma cidade, lamentavelmente, muda mais rápido que o coração de um mortal” estava mais dirigido à incapacidade de aceitar o presente do que às mudanças que ocorriam na época. E, para os preocupados com a higiene (e, em particular, com a contenção da cólera, que causou graves danos em 1848-1849 e depois reapareceu, de forma menos virulenta, em 1853-1855 e em 1865), a reconstrução seria bem-vinda como uma forma de purificação tanto do corpo quanto da alma. Mas havia muitos que a condenavam de forma visceral. Paris estava morrendo sob a lâmina do cirurgião, transformando-se em uma Babilônia (ou, pior, tornando-se americanizada ou parecida com Londres!). Sua verdadeira alma e essência estavam sendo destruídas não somente pelas mudanças físicas, mas também pela decadência moral da *fête impériale*.

As lamentações, quase sempre enutreadas de nostalgia, eram ouvidas em toda parte. A destruição da velha Paris e a evisceração de toda a memória eram com frequência evocadas. Zola insere uma cena reveladora em *La curée*. Um ex-trabalhador, membro de uma comissão que calcula a compensação por expropriação, visita o bairro onde morou quando jovem. É tomado pela emoção quando vê o papel de parede de seu antigo quarto e o armário, onde “de moeda em moeda guardou 300 francos”, em um prédio em demolição. Esse foi um tema que Daumier abordou mais de uma vez. Saccard, por outro lado,

parecia extasiado com essa caminhada em meio à devastação [...]. Acompanhou as insidias com as alegrias secretas da autoria, como se ele próprio tivesse dado os primeiros



golpes da picareta com seus dedos de ferro. E pulou sobre poças, refletindo que, embora o estavam aguardando sob um monte de entulho, no fim deste não de lama empanturrada.

Não há melhor exemplo da alegria insolente da destruição criativa do que este extraordinário romance, que aborde a haussmannização em toda a sua crueldade. No entanto, a nostalgia pode ser uma arma política poderosa. O escritor anarquista Louis Veuillot causou grande impacto ao invocá-la em seu influente *Les odeurs de Paris* [Os odores de Paris]. Ao contemplar a destruição da casa em que seu pai tinha nascido, ele escreve:

Eu fui expulso; outro foi se instalar lá e minha casa foi posta abaixo; um calcanhar de diabo cobre tudo. Cidade sem passado, repleta de espíritos sem lembranças, de espíritos sem lágrimas, de almas sem amor! Cidade de multidões desarraigadas, montes de detritos e de escombros humanos; você pode crescer e até se tornar a capital do mundo e nunca terá nenhum cidadão.

Em sua análise sobre a contabilidade criativa de Haussmann em *Compagnons tactiques d'Haussmann*, Jules Ferry derramou copiosas lágrimas (certamente, tunistas, se não de crocodilo) “pela velha Paris, a Paris de Voltaire, de Proudhon e de Desmoulin, a Paris de 1830 e de 1848”, ao se deparar com “as montanhas porém intoléráveis, novas residências, as multidões abastadas, a intolerável solidão, o deplorável materialismo que estamos deixando para nossos descendentes”<sup>19</sup>. Haussmann certamente tinha essa passagem em mente ao debater suas construções seguíam de maneira precisa a tradição de Voltaire e Proudhon e uma de suas últimas obras, publicada em 1865, Proudhon viu uma cidade que havia sido destruída pela força e pela loucura, mas insistiu que seu espírito não se abalado, que a antiga Paris, soterrada sob a nova, a população indelével permaneceria invisível pela enxurrada de cosmopolitas e estrangeiros, ressuscitando um fantasma e despertaria a causa da liberdade. Para Fournel, assim como muitos outros, o problema era a monotonia, a homogeneidade e o tedio impostos pela obsessão geométrica de Haussmann pela linha reta. Paris logo não seria além de um gigantesco fanalstério, queixou-se Fournel, em que tudo se apaga e aplaniaria no mesmo nível. A Paris da multiplicidade e da diversidade sendo apagada e substituída por uma única cidade. Havia apenas uma rua em Paris — a Rue de Rivoli — e ela estava sendo replicada em toda parte, desde a

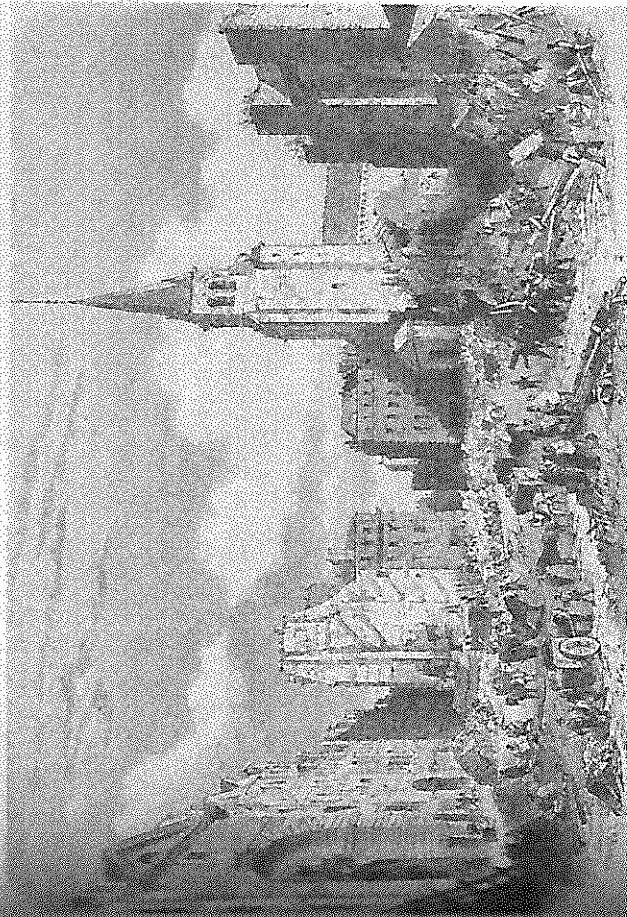
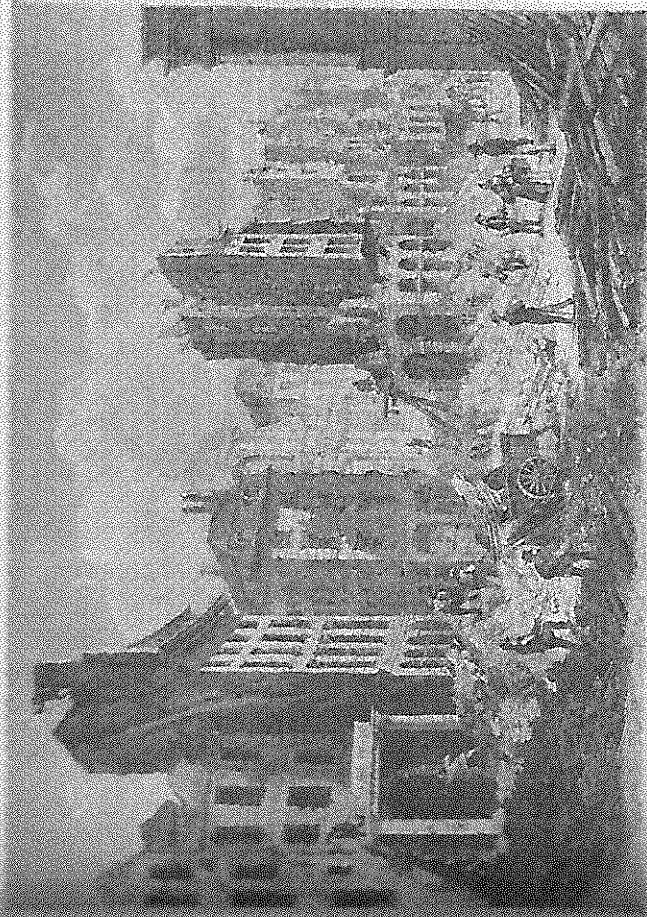


Fig. 91: O espetáculo das demolições — do Boulevard de Sébastopol (acima, na ilustração de Linton) e da Rue de Rennes (abaixo, na ilustração de Cosson-Smeeton e Provost) — foi registrado em gravuras da época.

<sup>19</sup> Émile Zola, *The Kill*, cit.

<sup>20</sup> Louis Veuillot, *Les odeurs de Paris* (Paris, Pamé, 1867), p. ix; Jules Ferry, *Compagnons tactiques d'Haussmann*, cit.





FIGURA 92: Nestes dois desenhos, Daumier capta o tema da nostalgia pelo que foi perdido com as mudanças levadas a cabo por Haussmann. No primeiro, o homem fica surpreso ao encontrar na sua demolição e comenta que talvez também tenha perdido a esposa. No segundo, o homem se queixa da insensibilidade dos trabalhadores de Limosino, que não demonstram nenhum respeito pela situação de derrubarem o quarto no qual ele passara a sua infância.

o que talvez explique a reação enigmática de Hugo quando lhe perguntamos se sentia falta de Paris: “Paris é uma ideia”, disse ele, e quanto ao resto é a Rue de Rivoli, e eu sempre detestei a Rue de Rivoli”<sup>21</sup>.

É claro que não se sabe o quanto essa era uma sensação genuína de perda. Talvez não era apenas um movimento tático (como eu suspeito que tenha ocorrido no caso de Ferry) dos monarquistas ou republicanos de evocar alguma era doutrada para o governo imperial. As obras de Haussmann, no entanto, eram apenas um dos fatores. O desaparecimento de antigos ofícios, a ascensão de novas estruturas de propriedade, a emergência de instituições de crédito, o domínio da especulação, a sensação de compressão do tempo-espço, as transformações na vida pública, espetáculos, o grosseiro consumismo (lamentado no *Journal dos Goncourt*) e a tabilidade dos bairros devido à imigração e à suburbanização – tudo isso levava a uma sensação ranzinza de perda que poderia facilmente irromper em uma reação contra a substituição da velha Paris pela nova. As histórias de que a modernidade e o progresso eram necessários e emancipadores para a vida diária certamente tranquilizavam os que eram deixados para trás, como o velho palhaço de Haussmann.

O problema era como interpretar tudo isso. Certamente, algo havia sido perdido. Mas o quê? E será que deveria ser realmente foco de tanta lamentação?

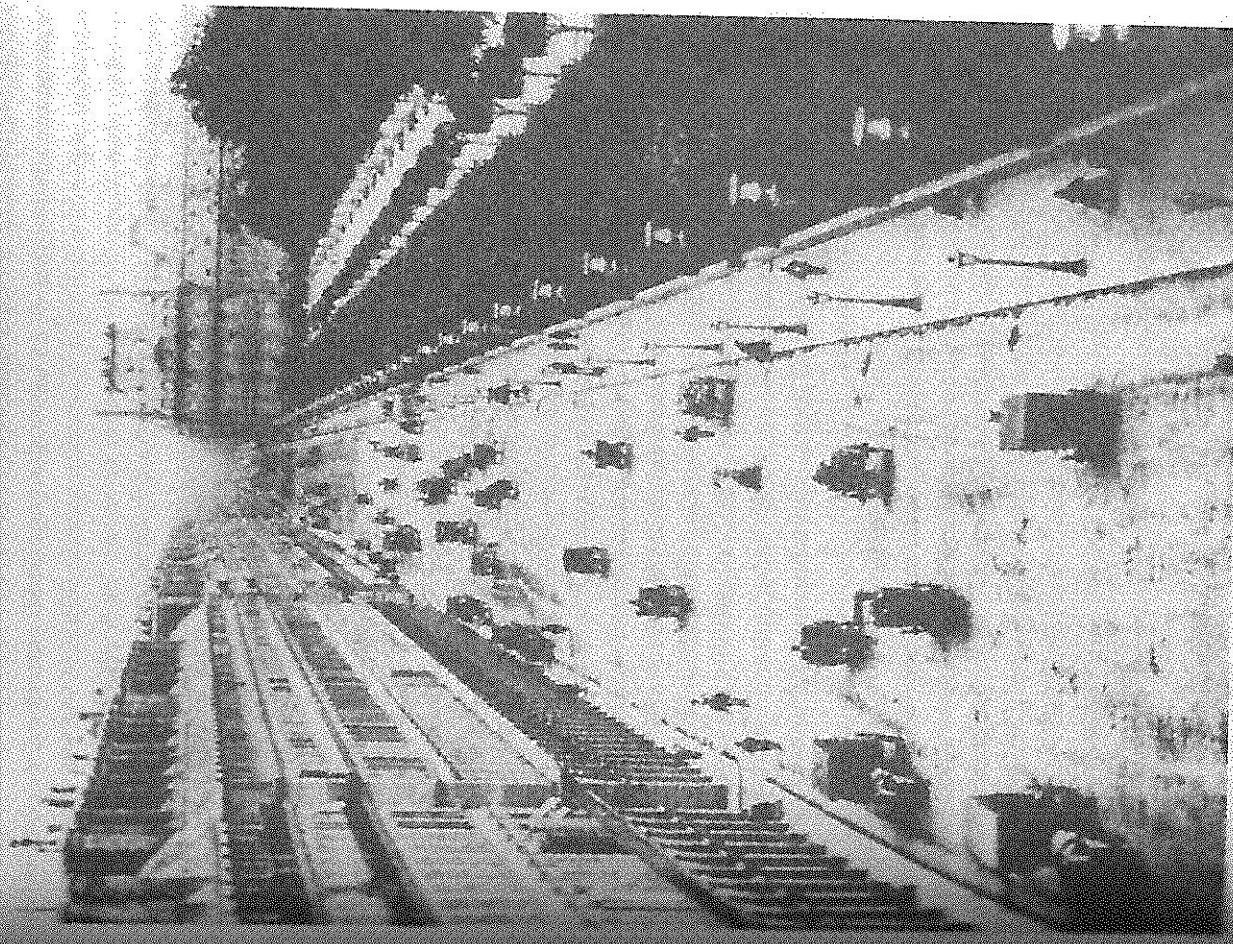


FIGURA 93: A Rue de Rivoli, com seu alinhamento muito reto, foi com frequência vista como um símbolo de tudo o que Haussmann representava. Por isso, Hugo comentou no exílio que, apesar de Paris ser uma ótima ideia, tudo havia assumido o mesmo aspecto físico da Rue de Rivoli, e “eu detestei a Rue de Rivoli”.

21. Edmond de Goncourt e Jules de Goncourt, *Pages from the Goncourt Journals*, ed. p. 131.



à luz dessas considerações, o poema em prosa de Baudelaire "Perda da auréola"<sup>23</sup>. O escritor registra uma conversa entre um poeta e um amigo que ficam impressionados ao se encontrar em um local de má reputação (algo muito parecido com o que de fato aconteceu, segundo o *Journal* de Goncourt, quando Baudelaire, saindo de um bar, trombou com Sainte-Beuve, que estava entrando. Sainte-Beuve ficou tão estupefato que mudou de ideia e foi beber com Baudelaire). O poeta explica que alterou o ritmo com os cavalos e veículos, correu para o bulevar, "é saltitava na lama em meio a outros caos movido em que a morte chega a galope por todos os lados ao mesmo tempo" (tensão reproduzida visualmente na esplêndida representação de *Amor, Paris*, de Dauterive — ver Figura 27). Um movimento brusco fez sua auréola escorregar da cabeça e cair na "lama da calçada". Apavorado demais para recuperá-la, ele a deixa ali, mas ela cobre que gostou de tê-la perdido, pois agora pode "passar incógnito, prático e invisível e me entregar à devassidão, como os simples mortais". Além disso, enquanto o poeta encanta no pensamento de que "algum poeta ruim" poderia encontrá-la e vesti-la.

Muito tem sido dito sobre "Perda da auréola". Irving Wohlfarth explicou o choque do reconhecimento" quando essa imagem é juxtaposta ao *Manifesto Comunista*: "A burguesia despojou de sua auréola todas as atividades até então respeitadas, como dignas e encaradas com piedoso respeito". O capitalismo "fez do médico, do jurista, do sacerdote, do poeta, do sábio seus servidores assalariados"<sup>24</sup>. Para Wohlfarth, o poema representa "o sufoco do escritor em meio ao cego e selvagem *faire* da cidade capitalista: o trânsito reduz o poeta tradicional à obsolescência e confronta com a escolha entre salvar a pele ou a auréola". Que outra maneira seria melhor do que essa para resumir o dilema dos trabalhadores de ofício na Revolução de 1848? No entanto, Marshall Berman leva a interpretação por outro caminho. Ele se concentra no trânsito:

O homem moderno arquetípico, como o vemos aqui, é o pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas. O borbulhante tráfego da rua e do bairro não conhece fronteiras espaciais ou temporais, espalha-se na direção de qualquer esquina urbana, impõe seu ritmo ao tempo de todas as pessoas, transforma todo o ambiente

<sup>23</sup> Charles Baudelaire, *Paris: Spleen*, cit., p. 94 [ed. bras.: *Pequenos poemas em prosa, o spleen de Paris*, cit., p. 214-5].

<sup>24</sup> Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto Comunista*, cit., p. 42. (N. E.)

<sup>25</sup> Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air* (Nova York: Simon and Schuster, 1983), p. 155-64 [ed. bras.: *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 153 — tradução ligeiramente modificada]; Irving Wohlfarth, *Paris: a auréola: the Emergence of the Dandy*, *MLN*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, v. 81, n. 4, maio 1970.

moderno em "caos em movimento". [...] Isso faz do bulevar um perfeito símbolo das condições interiores do capitalismo: racionalidade em cada unidade capitalista individualizada, que conduz à irracionalidade anárquica do sistema social que mantém agregadas todas essas unidades.

Mas aqueles que estão dispostos a se lançar nesse turbilhão, a perder a auréola, não deixam de adquirir um novo tipo de poder e liberdade. "Baudelaire", segundo Berman, "deseja obras de arte que brotem do meio do tráfego, de sua energia anárquica [...]". Assim, "Perda da auréola" vem a ser uma declaração de "ganho". Somente com um poeta tentará recuperar a auréola da tradição e vesti-la. E por trás dessa experiência Berman enxerga Haussmann, esse arquetipo do empreendedor capitalista, o avanço da destruição criativa. Esse poema é ele próprio um produto criativo da transformação de Paris, assim como a representação de Daumier.

Wohlfarth o interpreta de maneira diferente. Não é por acaso que o poeta termina em um lugar de má reputação. Aqui, "Baudelaire antevê a crescente mercantilização da sociedade burguesa como uma fria orgia de autoprostituição". Essa imagem também ecoa os comentários de Marx relativos à degradação do trabalho sob o capitalismo, assim como seus pensamentos sobre a penetração das relações monetárias na vida social: "A prostituição generalizada aparece como uma fase necessária do caráter social dos talentos, das capacidades, das habilidades e das atitudes pessoais"<sup>24</sup>. O fascínio de Baudelaire pela prostituta — ao mesmo tempo estranheza e pessoa através da qual o dinheiro parece fluir no ato sexual — e pela evolução de qualquer outro senso de comunidade, salvo aquele definido pela circulação do dinheiro, foi belamente captado em seu "Crepúsculo vespertino"<sup>25</sup>:

Através dos clarões que o vendaval flagela  
O meritício brilha ao longo das calçadas;  
Qual formigueiro ele franqueia mil entradas;  
Por toda parte engendra uma invisível trilha,  
Assim como inimigo apronta uma armadilha;  
Pela cidade imunda e hostil se movimenta  
Como um verme que ao Homem furta o que o sustenta.<sup>25</sup>

Irving Wohlfarth, "Perde a auréola: the Emergence of the Dandy", cit.; Karl Marx, *Grundrisse*, cit., p. 163 [ed. bras.: *Grundrisse*, cit., p. 110].

Citado em Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, cit., p. 57. [Tradução em português de Ivan Junqueira, extraída do livro *As flores do mal*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, de Charles Baudelaire. — N. T.]



A própria cidade se tornou prostituída com a circulação do dinheiro e do capital (ver a ilustração de Gavarni, figura 40). Ou, como conclui Wohlfauth, a fama de má reputação é a própria cidade, uma velha prostituta a quem reconhecemos por “como um velho devasso de uma velha amante”, como está no epílogo de *O plano de Paris*. Após chamar a cidade de “Hospital, lupanares, purgatório, inferno, prisão”, Baudelaire declara: “Eu te amo, ó capital infame!”.

A tensão que a haussmannização nunca conseguiu resolver, é claro, foi a própria formação de Paris na cidade do capital sob a égide da autoridade imperial. O projeto estava fadado a provocar reações políticas e sentimentais. Haussmann entregou a cidade aos capitalistas, especuladores e cambistas; a uma orgia de topoprotuição. Entre seus críticos havia os que se sentiam excluídos dela e os que achavam todo o processo repugnante e obscuro. É nesse contexto que se insere de Baudelaire da cidade como uma prostituta assumem um significado particular. O Segundo Império foi um momento de transição na sempre contestada história de Paris. A cidade há muito era retratada como uma mulher. Balzac (ver capítulo 1) a via como misteriosa, caprichosa e muitas vezes venal, mas também como racional, desleixada e imprevisível, particularmente na revolução. A imagem que criou em Zola é muito diferente. Ela é agora uma mulher caída e brutalizada, “vilhã e sangrante”, uma “presa da especulação, vítima da ganância que tudo consome”. Poderia uma mulher tão brutalizada fazer outra coisa senão se erguer na revolta? Aqui, as imagens de gênero e de Paris formaram uma estranha conexão que pesava mais agouros, como veremos, tanto para as mulheres quanto para a cidade em 1871.

## 16. RETÓRICA E REPRESENTAÇÃO

Convém distinguir sempre a transformação material das condições econômicas de produção – que podem ser verificadas fielmente com ajuda das ciências físicas e naturais – e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, em resumo, as formas ideológicas sob as quais os homens adquirem consciência desse conflito e o levam até o fim.

KARL MARX\*

Como as pessoas enxergavam umas às outras, representavam a si mesmas e às outras para si mesmas e para as outras? Como imaginavam os contornos da sociedade presente, compreendiam sua posição social e espacial, assim como as transformações radicais que estavam ocorrendo? E como tais representações eram transportadas e moldadas na retórica do discurso político? Essas são questões importantes antes de colocar, mas difíceis de responder.

A experiência de 1848 é um ponto de referência para entendermos muito do que ocorreu em seguida. “Ordem” e “desordem” eram palavras-chave, mas algumas experiências inescqueçíveis estão por trás delas. As de Tocqueville são ilustrativas. Em 15 de maio, quando a Assembleia Nacional foi invadida por clubes políticos,

apareceu na tribuna um homem que eu nunca havia visto, salvo naquele dia, mas cuja lembrança sempre me encheria de repugnância e horror. Seu rosto era pálido e encarquilhado, seus lábios brancos; ele parecia doente, mau, asqueroso, com uma palidez suja e a aparência de um defunto em putrefação; não vestia roupa de linho, pelo que se podia ver, mas um velho sobretudo preto que cobria os braços longos e emaciados; era possível que vivesse em um esgoto e tivesse acabado de emergir dele. Disseram-me que aquele era Blanqui.

Em 24 de junho, Tocqueville encontra uma idosa na rua com um carrinho de pedras que o impede de passar. Ele lhe ordena “rispidamente que lhe dê passagem”.

\*Prefácio”, em *Contribuição à crítica da economia política* (trad. Florestan Fernandes, 2. ed., São Paulo, Expressão Popular, 2008), incluído em Emir Sader e Ivana Jinkings (orgs.), *As armas da crítica* (São Paulo, Boitempo, 2012), p. 106. (N.E.)