

Demolições estratégicas da modernidade: considerações a partir da Remodelação de Paris (anos 1850-1870).

Gabriela Lira Assunção¹
Contato: Gabriela.lira.assuncao@gmail.com

História da arquitetura, do urbanismo e do território.

INTRODUÇÃO

O processo de construção das cidades é repleto de apagamentos, substituições, escritas de novas imagens sobre o passado. As demolições como objeto de investigação descortinam interesses, significados em jogo e forças em disputa. Constituem-se também de eventos de tempo acelerado, marcados pela contração do passado, presente e futuro. Documentos de época registraram o papel relevante que os escombros tiveram na formação do imaginário da modernidade.

Uma breve análise sobre os documentos de época e estudos historiográficos sobre Paris na segunda metade do século XIX permite uma série de ambulações sobre as possibilidades de uma história cultural centrada nas demolições, nos materiais da cidade que se tornaram escombros do projeto de modernização. A discussão apresentada nesse artigo consiste num recorte da tese em desenvolvimento que se centra em casos de demolições dos anos 1910-1920 no Brasil, mas especificamente nas cidades de Salvador e Recife.

OBJETIVOS

O objetivo principal do trabalho é discutir o papel das demolições na construção da modernidade, contribuindo para evidenciar possibilidades em torno da abordagem metodológica centrada nos escombros do passado.

MÉTODO

O método consiste no mapeamento e análise das representações relacionadas as demolições durante planos de modernização de grande porte. Em busca de entender como se deram os apagamentos selecionados do passado, também como os escombros foram

utilizados como estratégia para evidenciar a construção de uma nova cidade salubre e moderna. A análise das fontes de época implica no estudo do contexto de tais representações, na discussão de seus conteúdos e significados, bem como na identificação dos agentes e grupos que abordaram o tema das demolições.

Esta abordagem, baseada na história cultural urbana¹, traz um novo recorte no tema das modernizações das cidades, evidenciando leituras e sensibilidades sobre o passado mobilizadas por seus apagamentos e a proliferação de falas sobre a cidade remodelada. Envolve, assim, a discussão de como o conceito de tradição passou a ser preenchido de valor e como os acionamentos das demolições foram utilizados nos discursos.

PAISAGENS DISSOLVENTES DO PASSADO

Um dos mitos da modernidade é que ela constitui uma ruptura radical com o passado. A ruptura é supostamente de tal ordem que possibilita enxergar o mundo como uma *tabula rasa*, sobre a qual o novo pode ser inscrito sem referência ao passado – ou, se o passado ficar no caminho, mediante sua obliteração. Assim, modernidade sempre diz respeito à ‘destruição criativa’, quer do tipo pacífico e democrático, quer do tipo revolucionário, traumático e autoritário (HARVEY, 2015, p.12).

Iniciemos pela afirmação de David Harvey (2015) de que um dos mitos da modernidade é sua ruptura com o passado através da “destruição criativa”. Nesse sentido, as demolições ajudaram a compor as imagens de modernidade, utilizando as demolições como estratégia para construção de uma nova narrativa. Representações de Honoré Daumier e fotografias de Charles Marville comprovam que demolições já estavam a ocorrer entre 1851-1852, “antes de Haussmann assumir o cargo” e



tomar a frente do Plano de Remodelação de Paris (realizado 1853-1870), pois Luís Napoleão tendo se tornado imperador em 1848 já havia iniciado articulações para a “renovação urbana” (HARVEY, 2015, p.21). Em 1852, Daumier representa uma de suas primeiras ilustrações sobre as demolições, tema que ele apresentou interesse particular.

No plano principal da composição estão pessoas em movimento de mudança, uma família de mãos dadas aparece em primeiro plano, o homem e a mulher com a expressão um tanto apavorada olham para o alto, um para cada lado (possivelmente admirados com as demolições em execução), eles seguram uma gaiola de passarinho e uma criança. Outros rostos aparecem ao fundo, tornando-se mais e mais indeterminados em meio as outras pessoas e carroças da rua de casarios altos e estreitos do tecido característico da Paris medieval.

Uma série de desenhos de Daumier trata o tema das demolições de 1852. Em alguns deles a picareta aparece como uma representação simbólica das demolições. Por exemplo, a litografia que coloca em primeiro plano dois trabalhadores que especulam sobre a razão da Torre de St. Jacques não ser demolida (Figura 1). A composição evidencia a altura da torre circundada pelo casario do entorno e é acompanhada de uma legenda, em que os trabalhadores demonstram alívio com a manutenção da estrutura pelas dificuldades de sua demolição, pois teriam que subir de balão para fazê-la ruir.

Figura 1: Trabalhadores das demolições de Paris, Daumier (1852).



Fonte: HARVEY, 2015, p.195.

Alberto Sato (2005) destaca que esse foi período da história das cidades em que mais se fez uso das forças demolidoras. O caráter renovador do Plano de Paris no desejo pelo progresso escreveu “um novo texto” sobre a urbe. As grandes intervenções como a construção do *Boulevard Sebastopol* e da extensão da Rua Rivoli envolveram “a perda de cerca de 40 ruas, a demolição de 2.000 habitações, e o deslocamento de 25.000 pessoas” (ADCOAK, 1996, p.26, tradução nossa). A construção do *Boulevard* da Ópera necessitou em um volumoso trabalho de deslocamento de terra.

Adcoak (1996, p.25, tradução nossa) se refere a Paris do Segundo Império como um “espaço urbano convulsionado pela mais elementar transformação”. O autor destaca registros de cronistas e artistas, entre eles Daumier, que representaram as demolições como uma forma de lidar com o “senso de choque e desorientação” que acompanharam as obras de modernização.

Os trabalhos de demolição/construção continuaram por dias e noites sem cessar com a execução do Plano de Remodelação de 1853-1870 (Figura 2). A reforma teve grande ênfase na circulação, através da implantação de um novo sistema viário e ferroviário que aumentou a integração centro-periferia. O sistema de ruas, avenidas, Bulevares construídos contavam com saneamento, iluminação e edificações padronizadas.

Figura 2: Vias do Plano de Remodelação de Paris, hachuras indicam zonas verdes.



Fonte: HARVEY, 2015.

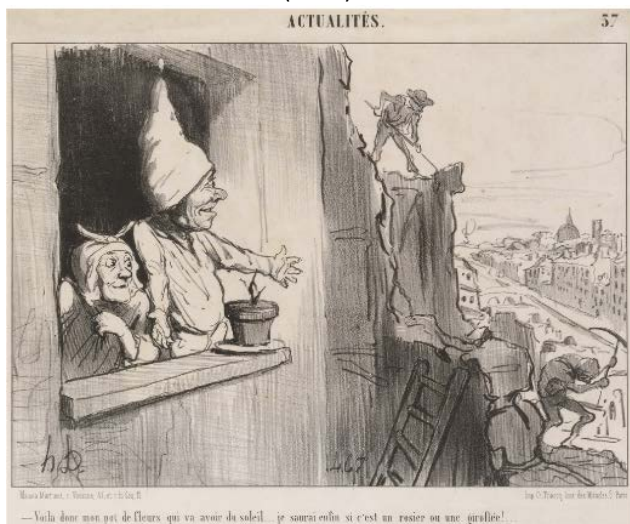
Nas ilustrações de Daumier o tema das demolições é parte de suas críticas ao cotidiano parisiense. Ele representa de diversos ângulos o interesse capitalista na remodelação do centro, como em seu desenho de proprietários em conluio para aumentar aluguéis das áreas renovadas, tendo ao fundo a paisagem dissolvente



da reforma. A ganância dos proprietários é enfatizada na figura de M. Voutour “encantado com as demolições, pois a cada casa derrubada ele conseguia elevar seus aluguéis em 200 francos” (HARVEY, 2015, p.172).

O aumento vertiginoso dos aluguéis que ocorreu na área renovada substituiu alguns dos sujeitos representados por Daumier. A exemplo do casal que comenta sobre a chegada de luz do sol à sua janela, interessados em saber qual o tipo de flor do pequeno vaso de planta (Figura 3). Ambos parecem não perceber a eminente derrubada do imóvel que habitam, mas os trabalhos com a picareta no prédio vizinho anunciam o destino da residência.

Figura 3: “Now my flowerpot will have some sunshine... I will finally know whether it is a rose or a gillyflower!”, Daumier (1852).



Fonte: Acervo do Minneapolis Institute of Art.

As demolições também mobilizaram “o tema da nostalgia pelo que foi perdido”, como afirma Harvey (2015, p.350) a partir de dois desenhos de Daumier, ante a paisagem dissolvente e a recorrente representação do trabalho da picareta, o artista enfoca numa ilustração um homem que teve sua casa demolida e comenta “que talvez tenha perdido a esposa”, na outra um casal que “se queixa da insensibilidade dos trabalhadores [...] que não demonstraram nenhum respeito pela memória” ao derrubarem o quarto em que haviam passado a lua de mel (HARVEY, 2015, p.350). Segundo Davide Lombardo (2010, p.86), o humor de Daumier nas suas representações críticas do cotidiano, constituíram apenas um dos caminhos para elaborar o senso de perda frente a transformação de Paris.

Felix Thorigny e Gustav Doré também representaram as demolições. Na ilustração de ambos a transformação de grande porte do Plano de Remodelação enfatizou efeitos estéticos de edifícios do passado arruinados, chegando a detalhar pormenores de construções mutiladas. Doré representou em tom alegórico a execução do Plano (Figura 4), na parte superior da imagem está Haussmann debruçado sobre o mapa da capital, no inferior da composição estão carroceiros levando “embora estruturas medievais, com a celebração dos trabalhadores ao lado” (HARVEY, 2015, p.130).

Figura 4: Gustave Doré (1860), nova Paris, enfatizando a transformação radical da cidade.



Fonte: HARVEY, 2015, p.130.

Outra fonte que apresentou especial interesse pelo tema das demolições foi a fotografia do século XIX. Segundo Helena Gallardo (2015), a fotografia como um recurso técnicoⁱⁱ não estava disponível para todas as classes, por isso num primeiro momento constituiu-se por excelência num instrumento burguês de expressão. Os registros fotográficos tiveram papel fundamental na documentação do ambiente urbano, dos detalhes dos edifícios e no registro de grandes eventos, como conflitos, batalhas e obras de reforma urbana.



Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo | PPGAU/UFRN

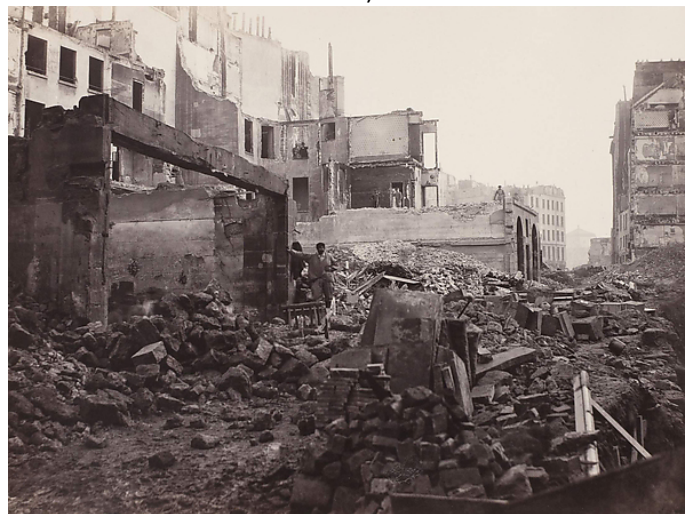
Charles Marville construiu uma narrativa fotográfica de Paris do século XIX. Ele registrou as barricadas de 1848, as demolições para a construção da Rua Rivoli (1850-1852) e as vielas escuras e úmidas de áreas não remodeladas. O fotógrafo também foi encarregado de registrar as primeiras edificações restauradas de monumentos na cidadeⁱⁱⁱ. Marville possui uma vasta coleção de fotos do Plano de Remodelação e sua transformação no corpo físico de Paris. Ele também documentou as ruínas da Comuna de 1871.

Segundo Renato Ortiz (2000, p.17-18) o tecido parisiense, antes da reforma, é marcado pela compartimentação, tendo como configuração básica o *quartier* (unidade de trabalho, comércio, religião e lazer) com pouca ligação com as outras células. Um desses recintos do tecido antigo é enfatizado na fotografia da Rua Montorgeuil do 2º *arrondissement*, datada de 1865-68. Na narrativa fotográfica de Marville, as áreas não remodeladas da cidade estabelecem contrastes com as integrações físicas e visuais das novas áreas em construção.

Na coleção fotográfica publicada na década de 1970, Marville apresenta uma série de fotos das demolições para a construção da Avenida da Ópera. Os enquadramentos do fotógrafo evidenciam as paisagens dissolventes de Paris, marcadas pelos arruinamentos dos trabalhos com a picareta. As imagens registraram rupturas no cotidiano estabelecidas a partir das obras, seus entulhos e escombros.

O enquadramento da Rua Saint-Roch enfatiza as forças demolidoras das obras em andamento (Figura 5). A paisagem dissolvente fotografada se assemelha a um cenário de guerra, os edifícios estão arruinados por destruições do homem e os entulhos marcam a interrupção das práticas sociais. O porvir está representado também na fotografia, com um efeito de perspectiva, as linhas focais apontam para o fundo da cena, em que há um edifício em bom estado e a silhueta do novo monumental edifício da Ópera. A fotografia evidencia o efeito integrador do plano de remodelação, que possibilitou ligações rápidas e diretas entre pontos distantes entre si, permitindo visadas inimagináveis na Paris das barricadas.

Figura 5: Fotografia de Charles Marville – construção da Avenida da Ópera a partir da Rua Saint-Roch (Dez. 1876, Paris).



Fonte: Acervo do Museu Carnavalet, Paris.

As representações do presente, passado e futuro estão em outras fotografias de Marville. Os entulhos e escombros registram o tempo presente, em obras. Edifícios que emolduram a paisagem em geral estão desocupados, com pedaços quebrados e ou mutilados. O fotógrafo explora as técnicas de luz e sombra do ambiente de inverno parisiense, apresentando ao fundo uma silhueta difusa do porvir com o monumental edifício da Ópera.

O trabalho de Marville destaca o papel estratégico que os escombros ocuparam na composição da imagem da modernidade. Os efeitos de perspectivas utilizados ainda que nos liguem ao passado, sua narrativa fotográfica dirige o olhar para o futuro, a nova cidade que emerge dos trabalhos com a picareta. As demolições foram registradas na iconográfica da época e também passaram a ser acionadas com sentidos diversos nas falas sobre a cidade que se multiplicaram com a remodelação.

A cidade de Paris ingressou neste século sob a forma que lhe foi dada por Haussmann. Ele realizou sua transformação da imagem da cidade com os meios mais modestos que se possa pensar: pás, enxadas, alavancas e coisas semelhantes. Que grau de destruição já não provocaram esses instrumentos limitados! E como cresceram, desde então, com as grandes cidades, os meios de arrasá-las! Que imagens do porvir já não evocam! Os trabalhos de Haussmann haviam chegado ao ponto



culminante; bairros inteiros eram destruídos. (BENJAMIN, 1994, p.84)

Walter Benjamin (1892-1940) destacou as forças demolidoras do Plano de Remodelação de Paris. Os “destroços da história” receberam especial interesse em escritos de Benjamin^{iv}. Na sua concepção clássica de “escovar a história a contrapelo”, o escritor judeu alemão vivenciou o processo de modernização e tematizou a modernidade através de um olhar crítico, daquele que enxerga o ponto de vista das minorias e não só a grande narrativa dos vencedores.

Benjamin abordou a compressão do tempo evidente no processo de modernização através da composição do anjo da história^v. Essa abordagem nos inspira a deambular uma relação com a análise das representações imagéticas das demolições abordadas. As paisagens dissolventes registram os resíduos do passado deixados pelas forças do progresso e compelem até mesmo os resistentes para o futuro. As edificações ainda em pé de num entorno em obras parecem ter sua morte anunciada.

Segundo Svetlana Boym (2001, p.23), Benjamin ao se centrar no tema da modernidade (de fins do século XIX a início XX) confronta o anjo da História, num exemplo reflexivo de uma “moderna nostalgia”. Benjamin e outros, como o poeta Charles Baudelaire e Nietzsche, “são nostálgicos pelo presente”, não para recuperar o passado em si, mas para revelar a fragilidade do presente. A autora desta que essa “modernidade é contraditória, crítica, ambivalente e reflexiva no tempo natural, ela combina fascinação pelo presente com anseio por outro tempo” (BOYM, 2001, p.23).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens das áreas remodeladas de Paris foram amplamente divulgadas, conhecidas pelo mundo, ajudaram a propagar os anseios pelo progresso. Mas por outro lado, a tematização da vida cotidiana pós-reforma também catalisou o surgimento de novas representações sobre o passado. Os bulevares seriam o cenário característico da figura do *flâneur*, um indivíduo desenraizado da literatura francesa de Baudelaire que foi retomado nos estudos críticos da modernidade de Walter Benjamin e George Simmel (ORTIZ, 2000).

Bruno Latour (1994) destaca que as falas sobre a metrópole cosmopolita implicaram na composição de contrastes com o passado demolido. Segundo o autor, o moderno tempo do progresso e o anti-moderno tempo da tradição fazem parte de uma única concepção de tempo. A estratégia de colocar novas questões sobre os processos de apagamentos de parte do tecido sócio cultural permite iluminar transformações em curso sobre as representações da arquitetura do passado.

A Paris do século XIX foi marcada pelo paradigmático projeto de modernização, que se fez mediante demolições de grande porte, mas também foi um período de novos debates sobre a arquitetura do passado, inclusive com a criação das primeiras legislações visando à preservação de monumentos. Segundo Harvey (2015, p.348), os embates na *capital da modernidade* foram evidentes, as demolições passaram muitas vezes a ser acionadas para evidenciar os contrastes entre passado e o presente, servindo inclusive de estratégia política de discursos de monarquistas e republicanos para atacar o governo.

O estudo dos escombros da modernidade consiste, assim, de um objeto de estudo não convencional. O (re)exame das representações das demolições, durante o processo de reforma e alguns de seus posteriores acionamentos demonstram potencial de evidenciar como enquanto quarteirões inteiros da Paris medieval eram apagados da imagem da cidade, novas leituras ganhavam força, construindo uma visão preservacionista que se legitimou em torno de determinados exemplares antigos.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao recurso de fomento à pesquisa da CAPES. Também, ao orientador da tese em desenvolvimento, Prof. Dr. George Alexandre Ferreira Dantas e o apoio do grupo de Pesquisa HCUrb (História da Cidade do Território e do Urbanismo).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADCOAK, Michael. Remaking Urban Space. **University of Melbourne Library Journal**, vol. 2, p.25-35, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. (obras escolhidas III). 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.



BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

CHARTIER, Roger. "O mundo como representação". **Estudos Avançados**, São Paulo, 11 (5), p.173-191. 1991 [ed. orig. Annales, n.6, nov.-dez., 1989].

DANTAS, George A. F. **A formação das representações sobre a cidade colonial no Brasil**. 2009. 237p. Tese - Escola de Engenharia de São Carlos (EESC). São Carlos: Junho de 2009.

DENOËL, Charlotte. Charles Marville: photographies d'un patrimoine monumental restaure. **Histoire par l'image**, dez. 2014. Disponível em: <http://www.histoire-image.org/etudes/charles-marville-photographies-patrimoine-monumental-restaure>. Acesso em: 2 jan. 2018.

GALLARDO, Helena Pérez. **Fotografía y arquitectura no século XIX**. Espanã: Ediciones Cátedra, 2015.

HARVEY, David. **Paris, capital da modernidade**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Boitempo, 2015.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LOMBARDO, Davide. De Certeau, the everyday and the place of humor. **Revue d' Histoire des Sciences Humaines**, 2010/2 (nº23), p.75-98.

LÖWY, Michael. A filosofia da história de Walter Benjamin. **Estud. av.**, vol.16, nº45, p.199-206, ago. 2002.

ORTIZ, Renato. Walter Benjamin e Paris – individualidade e trabalho intelectual. *Tempo Social; Ver. Sociol. USP*, São Paulo, 12(1), p.11-28, maio de 2000.

PESAVENTO, Sandra. *História & História Cultural*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012[orig.2003].

SATO, Alberto. Demolición y Clausura. **ARQ**, n.59, p.58-61, 2005.

NOTAS

ⁱ Estudos de Roger Chartier (1991), Sandra Pesavento (2012), George Dantes (2009) abordam o uso das representações enquanto método da história cultural urbana.

ⁱⁱ Gallardo (2015) aborda os avanços técnicos necessários para se captar cenas a noite e registrar pessoas em movimento (uma das primeiras cenas com figuras humanas foi obtida em 1838).

ⁱⁱⁱ Gallardo (2015) destaca que ao longo do século XIX toma-se a consciência da importância da fotografia enquanto documento de registro dos edifícios do passado. Segundo Charlotte Denoël (2014), entre as restaurações documentadas por Marville estão a Saint-Chapelle, intervenção de 1836 realizada por Félix Duban e Jean-Baptiste Lassus. A Catedral Notre-Dame, restauração decretada em 1844, realizada por Eugène Viollet-le-Duc e Jean-Baptiste Lassus. O Castelo Saint-Germain-en-Laye, restaurado a partir de 1860 por Eugène Millet para instalar o Museu de Antiguidades Nacionais.

^{iv} Cf. Svetlana Boym (2001), a autora utiliza a palavra *wreckage*, na nossa tradução utilizamos destroços, que por sua vez é palavra sinônima a escombros. Michael Löwy (2002) discute a abordagem catastrófica e pessimista que Benjamin estabelece com o progresso, visão que se liga a condição de judeu alemão numa geração marcada por guerras e regimes totalitários (nazismo e fascismo). "Não há documento da civilização que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie" (BENJAMIN apud BOYM, 2001, p.31).

^v A inspiração de Benjamin para compor o anjo da história foi o quadro de Paul Klee (intitulado *Angelus Novus*). A tradução do texto do autor pode ser conferida na versão Michael Löwy (2015).

