

## **A Cidade Moderna: vitrine das multidões**

Luciana Nascimento

Doutora em Teoria e História Literária  
pela UNICAMP - Coordenadora da  
FADILESTE

A cidade seduz a compreensão.  
Ela é feita de finitudes, linhas curvas,  
agudas, matemáticas, todas calculáveis.  
É repleta de variedades, de sucessões,  
de dispositivos. (...) É a Escola da Razão.  
Emerson

### **Resumo:**

Este trabalho objetiva traçar um estudo panorâmico sobre a organização da cidade moderna no século XIX e suas implicações na vida social.

Palavras-chave: modernidade, espaço urbano, século XIX

### **Abstract:**

This work aims to draw a relative study about the modern city organization in the 19th century as well as its implications on the social life.

Key Words: Modernity, urban space, 19th century

A existência de núcleos citadinos não é um fenômeno apenas contemporâneo. Na verdade esse núcleos começaram a surgir quando o homem iniciou seu processo de sedentarização e de sociabilidade mais complexa. Esses primeiros núcleos tinham como origem a organização política, na Antiguidade, as questões religiosas e comerciais, na cidade medieval, e a industrialização, na cidade moderna. Podemos perceber, ao longo da História, que houve cidades nascidas com os cursos d'água e também fundadas pela expansão dos grandes impérios europeus: a configuração, as características e as funções das cidades organizadas pelo homem modificaram-se no curso do tempo e elas assumiram diversas imagens e facetas ao longo da História, nas diferentes sociedades.

O século XIX, marcado pelo signo da modernidade que já vinha sendo forjada desde o século anterior, é representado pela imagem do turbilhão, (BERMAN, 1988: 16) evidente nas representações do moderno neste século, atingindo todos os países do mundo.

As cidades modernas representaram uma possibilidade de conhecimento e civilização. Prescindindo dos esquemas representativos da ordem antiga, a

moderna *urbs* representa uma ruptura radical com tudo o que dizia respeito à ordem antiga, fazendo nascer o urbano como o conhecemos hoje. Esta ruptura foi também concretizada na edificação e reforma das cidades, no uso que seus habitantes passaram a fazer do seu espaço e, também, pela utilização de novos materiais empregados nas construções que expressaram o binômio arte-técnica e demonstraram as incontáveis possibilidades de realização humana. Este binômio é muito bem representado pela imagem das exposições universais, que exibiram a combinação de novos materiais e o poderio industrial e burguês.

Dentre os novos materiais usados, podemos destacar o ferro e o vidro, que aparecem sob várias formas nas modernas edificações e artefatos. O ferro, quando fundido, é moldável, possibilitando a decoração das peças pré-fabricadas em série – escadas, painéis, balcões, grades etc. Ele também racionaliza a construção, substituindo os materiais tradicionais nas peças de sustentação e cobertura:

Com o ferro aparece, pela primeira vez na história da arquitetura, um material artificial. A isto subjaz uma evolução cujo ritmo se acelera no decorrer do século. (...) Simultaneamente se amplia o campo de aplicação arquitetônica do vidro. (BENJAMIN, 1985: 31-32)

A nova arquitetura metálica afirma-se como característica do estilo do século, tanto pela sua dimensão técnica e construtiva, nos edifícios, quanto por seus aspectos decorativos, nas vitrines – nova invenção do luxo industrial-burguês, harmonizando o ferro e vidro. Além disso, esses materiais apresentavam facilidades e vantagens econômicas para sua reprodução. O ferro, portanto, se inscreveu como uma matriz, que permitiu muitas reproduções. Seu uso expressou o encontro, nem sempre harmonioso, que marcou a época, ou seja, o encontro entre o engenheiro e o arquiteto, a beleza e a utilidade, anunciando um novo espaço urbano. Sobre esse encontro, observa Walter Benjamin quando discorre sobre a arquitetura do II Império Francês: “Começa a se impor o conceito de engenheiro, do engenheiro oriundo das guerras de revolução, começando então as lutas entre construtor e decorador, École Polytechnique e École des Beaux-Arts.” (BENJAMIN, 1985: 32)

Já o uso do vidro, na vitrine, em consonância com o ferro, representou uma nova perspectiva para a arquitetura urbana moderna. Esta última teve como preocupação primordial as partes interna e externa do ambiente. O vidro evidencia a fluidez e a visibilidade da imagem e do espaço, conferindo um poder de exposição e exibição às vitrines, às exposições universais e às galerias surgidas neste fim de século:

As tensões interior/exterior ficam aqui aguçadas pelo caráter diáfano do vidro. Curiosa ironia dos materiais: ao contrário dos muros de pedra, dos gonzos de ferro, dos postigos maciços, a vitrine é a maneira mais cinica através da qual o luxo se deixa

entrevier, assinalando ao mesmo tempo, seu preço e seu dono. (HARDMAN, 1988: 37)

Essa união entre o vidro e o ferro configura um caráter funcional, monumental e simbólico à arquitetura moderna, muito bem representado nas imagens das galerias e das exposições universais, verdadeiros cenários das mercadorias de luxo, onde a burguesia exhibe a força de seu armamento, ou seja, o poder do capital. Foram esses "verdadeiros centros de peregrinação ao fetiche mercadoria", (BENJAMIN, 1985: 35) que uniram o capital, a arte e a técnica, inspirados no ideal saintsimoniano de "aliança dos povos", que caracterizou o cosmopolitismo, a difusão de idéias, formas e produtos industriais, inaugurando um novo imaginário social e transformando a mercadoria em fetiche. (SENNET, 1988:35)

As galerias representaram, segundo Benjamin, a possibilidade de eternizar as exposições universais. Em Paris, foi a crença na perenidade da indústria, do comércio de tecidos, do capital e da tecnologia que norteou a edificação de verdadeiros templos de consumo, o que proporcionou o surgimento e a rápida expansão das galerias de comércio, a partir de 1822. Um *Guia Ilustrado de Paris* (BENJAMIN, 1985:30-31) assim descreve as galerias:

[As galerias são uma ] nova invenção do luxo industrial, são vias cobertas de vidro e com o piso de mármore, passando por blocos de prédios, cujos proprietários se reuniram para tais especulações. Dos dois lados dessas ruas, cuja iluminação vem do alto, exibem-se as lojas mais elegantes, de modo tal que uma dessas passagens é uma cidade em miniatura, é até mesmo um mundo em miniatura.(BENJAMIN, 1985:31)

O espaço urbano deixou de ser apenas um conjunto de edificações, passando a significar a união da beleza e da funcionalidade. A predominância da cidade sobre o campo vai colaborar na determinação de um novo modo de vida das populações – "a cidade era, sem dúvida, o mais impressionante símbolo exterior do mundo industrial", como afirmou o historiador inglês Eric Hobsbawm. Nesse novo espaço outra literatura entra em cena – a literatura panorâmica, produzida pelo "flâneur", o artista deambulante. O panorama é, inclusive, um dos símbolos desta nova situação:

Mesmo do ponto de vista social, essa [nova] literatura é panorâmica. (...) Os panoramas anunciam uma revolução no relacionamento da arte com a técnica e são ao mesmo tempo, a expressão de um novo sentimento de vida. (...) Nos panoramas, a cidade se abre em paisagem [também] para o flâneur.(BENJAMIN,1985:33-34)

É, portanto, o artista deambulante quem vai captar a cidade subterrânea, entrecortada por múltiplas imagens, tanto do luxo como das mazelas sociais, como podemos observar nesta passagem de Dostoievski:

Percorri a perspectiva, fui ao jardim, errei através do cais, e não vi sequer um dos rastros que encontrava habitualmente nesses mesmos locais. Na paisagem dos arredores de Sampetersburgo quando à aproximação da primavera, manifestando subitamente toda a sua violência, todas as forças que recebeu do céu, se cobre de viçosa verdura. (...) Regressei muito tarde à cidade. (...) Na realidade moro num bairro bastante afastado. Caminhava cantando. (...) Num recanto estava uma mulher. A rapariga caminhava apressadamente (...) [um] sujeito cambaleante (...) desatou a correr em perseguição de minha desconhecida (...)  
(DOISTOIEWSKI,1988:6-12)

Em Oscar Wilde, também é possível observar a mesma percepção da vida urbana com todas as suas contradições:

Estava eu, numa tarde, sentado no terraço do Café de la Paix, observando o esplendor e a miséria da vida parisiense, e meditando, diante do meu vermute, no estranho panorama de orgulho e de pobreza que desfilava à minha frente...  
(WILDE,1988:17)

Durante o século XIX, o crescimento urbano mundial sofreu um processo sem volta. A população mundial, de um modo geral, cresceu de maneira significativa no campo, mas, principalmente, nas cidades. A industrialização exerceu um duplo papel na movimentação da população que crescia nas cidades: determinou a expulsão dos lavradores do campo, em razão da concentração de propriedade, da produção em larga escala e da relativa mecanização da lavoura, fazendo com que as cidades exercessem uma forte atração sobre as pessoas. O espaço deixa de estar em conformidade com quem o habita em virtude da perda da identidade e dos elos comuns que antes uniam os homens a uma tradição cultural.

A afluência de pessoas à cidade vai instaurar, neste século, um fenômeno inusitado, o surgimento da multidão. Pelo seu caráter de incontrollabilidade, a multidão comporta, contraditoriamente, a produtividade e a violência, o fascínio e o medo. É a "massa compacta, local de múltiplas trocas, individualidades que se fundem (...)". (FOUCAULT, 1997:177). Maria Stella Bresciani ressalta que "as multidões das cidades parecem surgir do nada no último quartel do século XVIII para ocuparem as fábricas e o espaço público como operários e povo" (BRESCIANI,

1994:11) e seus antecedentes remontam à turba comandada pelos demagogos em Atenas e Roma. A cidade, a partir de então, passou a configurar o local de exibição e fluxo ininterrupto de pessoas, convertendo-se em vitrine a seduzir quem a atravessa, como nos mostra Baudelaire em seu poema "A Uma Passante":

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido. BAUDELAIRE,  
1995:179)

Através da passante, o poeta insinua a figura urbana dos olhares que se cruzam na multidão, o olhar momentâneo da mulher que se exhibe na multidão do bulevar.

Ao lado do binômio cidade-multidão, encontramos, ainda, outras imagens emblemáticas do advento do moderno – a estação e o trem-de-ferro – que vão compor a nova paisagem citadina:

O trilho se torna a primeira peça montável de ferro, sendo precursor da viga de sustentação. Evita-se o ferro nas moradias, mas ele é empregado nas galerias, salas de exposições e estações de trem – construções que serviam para fins de trânsito.(BENJAMIN, 1985:32)

O trem-de-ferro significou a possibilidade de transporte muito mais rápido e em grande quantidade de homens, matérias-primas e alimentos para abastecer as cidades. As estações se convertem em vitrines, teatros de exibição e catedrais do século XIX, lugar de afluência das multidões, e se revestem de um valor simbólico e pragmático. Elas faziam circular mais rapidamente as idéias, a cultura e as mercadorias. E como se verá mais adiante, o trem-de-ferro teve sua imagem – aparição fugaz – recorrentemente apropriada pelas artes em geral e pela literatura. Sua presença é construída nas narrativas de viagens, nas imagens fugidias de narradores que invocam um novo referencial ótico, já que muitas vezes encontram— se em movimento, dentro de um trem, observando a paisagem dos caminhos de ferro, fragmentando-se enquanto sujeitos em movimento.

Apesar de toda a expansão e evolução da tecnologia, o crescimento urbano foi repleto de contradições, apresentando um lado perverso e caótico, que, com o crescente aumento das populações, acarretava falta de moradia, problemas de abastecimento de água, falta de esgotos e a decorrente insalubridade. O aumento da pobreza e da miséria ameaçava a "paz social" da burguesia, que passou a ver os segmentos sociais mais pobres como uma "classe perigosa", (CHALHOUB, 1996:8) que precisava ser domesticada. Essa visão burguesa é uma marca perversa da pólis gerada pela modernidade. No dizer de Foucault:

O desenvolvimento das cidades, o aparecimento de uma população operária pobre que vai tornar-se, no século XIX, o proletariado, aumentará as tensões políticas no interior da cidade (...) [ocorre] uma espécie de afrontamento entre rico e pobre, plebe e burguês, que se manifesta através de agitações e sublevações urbanas cada vez mais numerosas e freqüentes.(FOUCAULT, 1996:86)

Laboratório das novas formas sociais inventadas, as cidades profundamente modificadas pela industrialização enfrentam a necessidade de uma reelaboração radical de sua imagem e, para ordenar essa situação de caos, necessitam de reformas, planejamentos e construções. São estas as palavras de ordem para modernizar e modificar o espaço urbano, cada vez mais desordenado e confuso. A urbanística de fins do século XIX apresentou-se como uma ciência<sup>1</sup> que pretendeu solucionar os problemas das cidades atormentadas pela insalubridade e pelo inchaço populacional. Com medo de que o agravamento das mazelas urbanas conduzissem a uma situação de ingovernabilidade, o poder interagiu no espaço das metrópoles com o intuito de controlá-lo.

Outro esforço ordenador foi a cidade "planejada no papel". Segundo Angel Rama,(RAMA, 1985:27-28), tal plano urbanístico, moldado por uma concepção racional, fez das cidades planejadas um sonho de ordem transposto para o papel. No mais das vezes, estes projetos não corresponderam à realidade efetivada. Nesse sentido, trata-se de um urbanismo utópico, de uma cidade "pensada", ou seja, desenvolvida pela apropriação de correntes filosóficas do pensamento. Tal apropriação tinha o intuito de moldar uma sociedade "ideal", estabelecendo uma "ordem social" adaptável ao novo meio urbano, recusando-se a barbárie e o "atraso" da cidade medieval. Foi a negação das antigas cidades, consideradas anacrônicas para a nova ordem social, o que leva o poder a adaptar esse espaço para atender à nova organização humana, empreendendo as famosas reformas. Essa nova concepção de espaço urbano decorre, então, de mudanças profundas que alteraram o pensamento da humanidade. A idéia do coletivo medieval cede lugar ao individualismo moderno. A moradia e a produção coletivas são substituídas pela indústria, sob o princípio do trabalho fragmentado, e a moradia, passou a ser destinada a cada família, de acordo com o espaço que ela ocupa na sociedade. Sem dúvida. As cidades de ontem nos dizem muito das cidades de hoje, espaços do "avesso do avesso do avesso", do stress, da fragmentação e da *bricolage*.

---

<sup>1</sup> CHOAY, 1994. p.13. A palavra *urbanismo*, de acordo com Françoise Choay, consagra o aparecimento de um discurso específico sobre o urbano.

## Referências Bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. *Obra Poética*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1985.
- BERMAN, Marshal. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BRESCIANI, Maria Stella. As Cidades modernas: faces do mostro urbano. São Paulo: *Revista Brasileira de História*, v. 8, 1994
- CHALHOUB, Sidney. *A cidade febril*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- HARDMAN, Franciso Foot. *Trem fantasma*. A modernidade na selva. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- NASCIMENTO, Luciana Marino do. *A cidade de papel*. Varginha: Alba, 2000
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- WILDE, Oscar. *Contos de natal*. São Paulo: Biblioteca de Ouro, 1988