

O processo de modernização nas grandes capitais da Europa

Não tem de construir a catedral de ideias, nem de compor a sinfonia da alma, por isso escuta os melros nas várzeas, e reza as Ave-Marias. Paris, Londres, Nova Iorque, Berlim, suam e trabalham, em espírito. Ela não tem que semear: por isso, ressona ao sol. Às vezes, porém, comete o mal, enterrando ideias. Aonde? Na escuridão, no silêncio, no desprezo. Lisboa é um pouco coveira de almas.¹

Eça de Queiroz

A Europa no século XIX, mais precisamente na segunda metade, foi cenário de diversas mudanças e rupturas, principalmente sociais e culturais, que foram responsáveis pela modernização da sociedade. Segundo Renato Ortiz, em sua obra *Cultura e modernidade*², o “longo século XIX” possuiu duas fases: a primeira, que se define pela dificuldade das comunicações e limite na circulação de mercadorias e idéias e, a segunda, que ocorreu a partir dos meados do século, quando a economia mudou e acelerou a sua marcha.

Para Hobsbawn, em *A era dos impérios*:

Nos anos 1880, a Europa, além de ser o centro original do desenvolvimento capitalista que dominava e transformava o mundo, era, de longe, a peça mais importante da economia mundial e da sociedade burguesa.³

Porém, a Modernidade só atingiu os países considerados “desenvolvidos” como, por exemplo, a Inglaterra, a Alemanha e, principalmente, a França; sendo Paris considerada a capital do século XIX, segundo o famoso ensaio de Walter Benjamin.

Durante este período, a defasagem entre a Europa e os demais continentes foi ampliada. Entretanto, apesar de existirem dois setores no mundo, o desenvolvido e o “atrasado”, dentro da Europa também existia uma defasagem em relação à

¹ QUEIROZ, Eça de. “Lisboa”. In *Prosas Bárbaras*. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, 1999, p. 184.

² ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade. A França no século XIX*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

³ HOBSBAWN, Eric J. *A era dos impérios-1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p. 36.

industrialização, à tecnologia e à modernização da cultura e dos costumes, pois, de acordo com os estudos de Hobsbawn, o continente europeu era formado por regiões que eram o cerne do desenvolvimento capitalista, mas também por conquistadores do império ultramarino que foram gradativamente perdendo a sua hegemonia, como, por exemplo, Portugal e Espanha. Além disso, o continente era formado por países que não foram conquistadores, mas, também, não eram o centro do desenvolvimento europeu, como a Itália e os países do leste: “Assim, as grandes extensões da “Europa” estavam, na melhor das hipóteses, na periferia do centro do desenvolvimento econômico capitalista e da sociedade burguesa.”⁴

Dentre as diversas mudanças ocorridas a partir de meados do século XIX, que afetaram principalmente os países “desenvolvidos”, destacam-se a formação das grandes companhias de estrada de ferro, responsável por uma reforma urbanística e pelo conseqüente aumento do fluxo de pessoas e mercadorias; o surgimento da navegação a vapor, que reduziu o tempo das viagens; a invenção do telégrafo, que possibilitou uma rápida transmissão de informação e o desenvolvimento da Indústria elétrica, com o surgimento do dínamo, do motor elétrico e do rádio. Os automóveis e o cinema também se desenvolveram com seriedade em parte da Europa moderna. Além disso, foram inventados as turbinas, o telefone, o gramofone, a lâmpada elétrica e o cinematógrafo e foram descobertas novas fontes de energia (eletricidade, petróleo). O desenvolvimento e o progresso nas grandes cidades tornavam-se evidentes a partir dessas descobertas e invenções.

A Indústria era tida como um critério de modernidade. Nenhum país fora desse mundo moderno era descrito como industrializado. Com relação a essas inovações, Renato Ortiz (1991) nos informa que, nesse período, existiam duas modernidades: a primeira associada à Revolução Industrial (estradas de ferro, iluminação a gás, telégrafo, fotografia) e a segunda associada a um outro sistema técnico (automóvel, avião, eletricidade, telecomunicação, rádio, cinema).

Marshall Berman nos apresenta um panorama do século XIX europeu em que ganham relevo suas principais transformações tecnológicas:

⁴ HOBSEBAWN, Eric J. Op.cit., p. 35.

Se nos adiantarmos cerca de um século, para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares da modernidade do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, na qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para noite, quase sempre com aterradoras conseqüências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de *media*, que se comunicam em escala cada vez maior [...]; um mercado mundial que a tudo abarca, em crescente expansão, capaz de um estarecedor desperdício e devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade.⁵

É importante reforçar que apenas uma pequena parte do mundo era verdadeiramente moderna, portanto esse cenário fornecido por Berman só se aplica às grandes capitais. Além das inovações tecnológicas, conseqüências de um intenso processo de industrialização, outra importante mudança ocorrida na segunda metade do século XIX foi a transformação da condição das mulheres. Houve uma emancipação feminina durante essa época. Emancipação ainda modesta, porém já havia mulheres que desempenhavam tarefas até então exclusivas dos homens. Por motivos econômicos (transformações estruturais e tecnológicas), a situação da mulher, considerada como ser humano de segunda classe, começou a mudar. Como afirma Hobsbawn: “Tornou-se óbvia a mudança na posição e nas expectativas sociais das mulheres durante as últimas décadas do século XIX.”⁶

As damas burguesas começaram a ser tratadas como freguesas de valor e o campo da necessidade doméstica se ampliou aos luxos femininos, com seus artigos de toalete e modas da temporada. Além disso, ocorreu a expansão da educação secundária para as meninas. No entanto, para a maioria das mulheres do mundo e da própria Europa, principalmente para as que pertenciam a sociedades agrícolas, não havia mudança.

Apesar de as mudanças tecnológicas e sociais ocorridas na Europa mais desenvolvida terem sido muito importantes no processo de modernização da sociedade, as principais mudanças deste século ocorreram na esfera cultural. O desenvolvimento das artes foi notável. O aumento do tamanho e da riqueza da classe média capaz de dar atenção à cultura foi suficiente para seu desenvolvimento. As

⁵ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.18.

⁶HOBSBAWN, Eric J. Op.cit., p. 283.

atividades culturais, que eram indicadores de status, passaram a expressar as aspirações e as realizações materiais de amplas camadas.

De acordo com os estudos de Hobsbawn, nesse período, o número de teatros triplicou. Foram produzidas reproduções baratas de mestres da pintura e publicadas séries baratas de peças elisabetanas e da época de James I; a literatura internacional também foi levada a um público de poucos recursos. Além disso, a ópera e as operetas também prosperaram nas grandes cidades.

Além do desenvolvimento das artes, outra mudança importante ocorrida na esfera cultural foi o surgimento, principalmente na França, de uma “cultura popular cidadina”⁷, representada pela cultura “média”, dos folhetins, notícias diversas, moda, publicidade e cinema, que obedecia a outros critérios de produção e difusão. Segundo Renato Ortiz: “Esta cultura ‘média’, ao tornar-se ‘universal’, articula-se assim ao processo de modernização da sociedade: sua evolução encontra-se associada ao compasso do desenvolvimento francês.”⁸

Nesse período em que o mercado passou a ser o espaço da expressão dessa cultura “média”, ocorreu um barateamento no preço dos impressos, além da invenção de novas prensas, do surgimento do gabinete de leitura e do aumento considerável do número de livrarias. O notável crescimento da imprensa e da edição foram conseqüências do aumento do público leitor, devido ao progresso de alfabetização nas grandes metrópoles. Surgiram, também, a indústria da publicidade e uma nova forma de arte visual, o cartaz.

Ainda no campo estético, as principais mudanças ocorridas nas grandes metrópoles durante o século em questão foram principalmente representadas pelas divergências entre cultura erudita e cultura de mercado.

Nessa época, em que a cultura erudita, com seu campo restrito e suas regras bem definidas, vigorava, ocorreu o florescimento de uma cultura de mercado, manifestada principalmente nos romances de folhetim: “Pela primeira vez exprimem-se os conflitos entre cultura erudita e cultura popular de mercado”⁹, afirma Ortiz. Em outras palavras, os bens da cultura erudita estabeleciam normas de legitimidade e se

⁷ Cf Ortiz.

⁸ ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 40-1.

⁹ Ibid, p. 66.

destinavam a seus pares, enquanto o campo da cultura de mercado obedecia à lei da concorrência, visando a conquista de um maior mercado possível e dirigindo os produtos também aos não produtores de bens culturais.

Em 1836¹⁰, o romance-folhetim se consagrou. Seu surgimento foi vinculado à expansão do público leitor, às transformações tecnológicas, e, também, ao modo de difusão dos jornais. Além do folhetim, outra manifestação da “cultura popular de mercado” foi o advento da fotografia, que deu seus primeiros passos, em 1839, com o surgimento do daguerreótipo. Em 1851, houve uma expansão do mercado fotográfico, que aumentou sensivelmente com sua absorção por diversos setores, como: o urbanístico, o científico e o industrial (até o Estado o empregou). É nesse contexto, que ocorre a profissionalização da fotografia.

O campo restrito da produção erudita tensionou-se com a concorrência trazida pelo folhetim e pela fotografia. No caso da fotografia, ao multiplicar imagens, ela era criticada por “dessacralizar” a aura dos artistas, nivelando os indivíduos. O fato de ser vista como algo mecânico e automatizado gerou uma grande discussão sobre seu estatuto artístico. Marshall Berman afirma que Baudelaire era contra a fotografia, pois achava que, através dela, que era produto do processo tecnológico, o fotógrafo mostrava a realidade, enquanto o artista pintava o que sonhava; portanto, a fotografia tolhia a imaginação: “Para ambos, Marx e Baudelaire, uma das mais cruciais experiências endêmicas da vida moderna, e um dos temas centrais da arte e do pensamento modernos, é a ‘dessacralização’.”¹¹ Além disso, na opinião dos produtores de bens restritos, a fotografia tirava o monopólio da pintura na confecção de retratos.

Houve muitas críticas quanto ao incentivo do espírito igualitário. A expansão dessa literatura industrial, assim como a da fotografia, que teria invadido o espaço da arte, foi uma grande preocupação dos homens desse século. O universo das artes começou a ser preenchido por uma multidão, quando, segundo grande parte dos produtores de bens restritos, deveria pertencer a um círculo fechado. No entanto, os “produtores eruditos” não queriam erradicar a fotografia, nem a literatura comercial, e

¹⁰ Cf. Ortiz.

¹¹ BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 152.

sim, construir obstáculos que deixassem bem delineados os espaços dos artistas, que estariam sendo pressionados pela concorrência do mercado. Dessa forma, os escritores dos novos tempos tinham duas alternativas: serem lidos por um círculo restrito e “bem formado” ou se adequarem às expectativas do mercado.

Outra problemática importante para entendermos melhor as transformações do século XIX na Europa mais desenvolvida, que está diretamente ligada às sociedades modernas, é a questão do luxo/consumo, do conforto e da circulação de bens e de pessoas.

No século XIX surgiram os *magasins*, que misturavam artigos de luxo com outros derivados da indústria têxtil, rompendo com a especialização de pequenos comerciantes tradicionais. Esses espaços eram considerados técnica e arquitetonicamente como lugares da modernidade. Juntamente com um mercado de massa, nasceu uma sociedade de “massa”, definida primordialmente pelo enorme número de compradores e de produtos de consumo. A produção ilimitada de bens para circularem em massa foi uma das principais características do capitalismo do século XIX.

A produção ilimitada, fruto do intenso processo industrial, gerou um grande volume de mercadorias. Segundo Richard Sennett: “Artigos feitos à máquina podiam ser feitos mais rapidamente e em muito maior volume do que os artigos feitos à mão. A loja de departamentos, neste cômputo, é uma reposta à fábrica.”¹²

Os produtos passaram a ter preços fixos e o passante começou a ser estimulado a comprar: “Os preços das mercadorias seriam fixos e claramente marcados.”¹³ Além disso, as pessoas poderiam entrar em uma loja só para olhar, sem nenhuma obrigação de comprar, o que não era possível no Antigo Regime: “Nos estabelecimentos varejistas de Paris sob o antigo Regime, e no início do século XIX, entrar numa loja significava que se queria comprar alguma coisa, o que quer que fosse.”¹⁴

¹² SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das letras, 1988, p. 181.

¹³ Ibid, p. 180.

¹⁴ Ibid, p. 180.

Nesse contexto, fez-se necessário a criação de um espaço adequado ao consumo desses produtos, onde as pessoas pudessem circular e escolher o que queriam comprar. Os comerciantes precisavam de uma massa de compradores: “[...] ainda assim as lojas de departamento tinham que atrair clientes de toda a cidade, para completar seu volume de vendas.”¹⁵; e, por isso, os objetos começaram a ser exibidos de forma sedutora, para que atraíssem o passante, como nos revelam as palavras de Sennett:

Nas últimas décadas do século XIX, os donos de lojas de departamentos começaram a trabalhar mais o caráter de espetáculo de suas empresas, de maneira quase deliberada. Vitruas envidraçadas eram inseridas nos andares térreos das lojas, o arranjo dos artigos dentro delas era feito com base no que havia de mais inusitado na loja, e não no que havia de mais comum. As próprias decorações das vitruas tornaram-se cada vez mais fantásticas e elaboradas.¹⁶

A necessidade de exposição dos produtos foi reforçada com a invenção da publicidade. As grandes corporações passaram a fazer anúncios e, através da arte de se impor à atenção do público, o mercado passou a privilegiar o consumidor. A multiplicação de mercadorias, como índice de uma sociedade que, gradativamente, sustentava-se sobre a noção de consumo, nos remete à questão do luxo, como símbolo da modernidade. No entanto, houve muitas discussões a respeito de suas implicações no âmbito cultural e social.

O luxo poderia ser visto como positivo, no âmbito econômico, pois garantia o fluxo de capital e “pagava o salário” de muitos operários, porém sua banalização, que nos ajudará a entender a modernidade industrialista, era condenada. Outra problemática que envolve o luxo e emerge em uma linha moralizadora, típica da burguesia, era o fato deste poder ser considerado como corruptor e fonte de degradação dos costumes, dependendo do que as pessoas de nível inferior seriam capazes de fazer para atingir e manter esse nível; entretanto, a questão da banalização do luxo é que nos interessa. O progresso e o consumo, que eram regidos pela lei das novidades, tornavam as mercadorias vistas como um luxo em comuns, fazendo com que o luxo passasse a ser sinônimo de efemeridade. Nesse caso, o luxo era

¹⁵ SENNETT, Richard. Op.cit., p. 181.

¹⁶ Ibid, p. 183.

considerado inútil, pois era difundido em objetos passageiros, bens instáveis. Para Renato Ortiz, essa efemeridade, associada ao “gosto passageiro, em contraposição à durabilidade da tradição e dos objetos, é desta forma exaltada enquanto símbolo da modernidade.”¹⁷

Por outro lado, a discussão sobre a efemeridade nos remete às considerações de Baudelaire, escritor francês do século XIX, acerca da modernidade. Em “O pintor da vida moderna”, afirma: “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno, o imutável.”¹⁸

Segundo as idéias de Baudelaire, “moderno” e “modernidade” eram entendidos como algo transitório, e não faziam oposição ao antigo, ao clássico, mas ao eterno. Analisando de forma mais aguda esse conceito de modernidade, merece destaque afirmação de Marshall Berman:

[...] o pintor (ou romancista ou filósofo) da vida moderna é aquele que concentra sua visão e energia na “sua moda, sua moral, suas emoções”, no “instante que passa e em todas as sugestões de eternidade que ele contém”. Esse conceito de modernidade é concebido para romper com as antiquadas fixações clássicas que dominam a cultura francesa.¹⁹

Portanto, fiel à idéia de que a modernidade é o efêmero e de que a verdadeira arte moderna consiste em “extrair o eterno no transitório”, o pintor de Baudelaire “buscou por toda a parte a beleza passageira e fugaz da vida presente, o caráter daquilo que o leitor nos permitiu chamar de Modernidade.”²⁰

Além do luxo e do consumo, outro símbolo da modernidade é o conforto. As inovações e descobertas do século XIX passaram a ter utilidade enquanto conforto, tendo incidência sobre o bem-estar do indivíduo. É importante lembrar que é somente no fim do século XIX que a noção semântica de conforto começa a ter o sentido que hoje utilizamos, de acordo com os estudos de Renato Ortiz.

O conforto passou a fazer parte da vida privada através da iluminação a gás, da eletricidade, do telefone, das redes de água e esgoto, que além de possibilitarem

¹⁷ ORTIZ, Renato. Op. cit., p. 147.

¹⁸ BAUDELAIRE, Charles “O pintor da vida moderna”. *Sobre a modernidade*. Organizador Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 25.

¹⁹ BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 130.

²⁰ BAUDELAIRE, Charles. Op. cit., p. 70.

uma vida mais agradável, contribuíram para uma melhora nas condições de saúde. É nesse século também que surgiu o turismo, que fez com que as viagens não fossem mais vistas somente como uma forma de conhecimento, mas como lazer, assim como as estações de água, que perderam o seu valor unicamente medicinal.

Juntamente com o consumo e o conforto, o princípio da circulação de mercadorias, objetos e pessoas é um elemento estruturante da modernidade oitocentista. A circulação passou a ser vista como “base essencial da vida” nas grandes metrópoles, principalmente por causa da industrialização e do advento do transporte de massa. A partir daí, ruas e bulevares passaram a ter lugar de destaque no espaço urbano. Porém, a circulação, que representava uma aceleração da vida social, também tinha seus aspectos negativos. Segundo alguns escritores da época, as pessoas tinham pouco tempo para o contato pessoal, e, portanto, sua individualidade era prejudicada. Entretanto, para Walter Benjamin, essa nova realidade não era negativa nem positiva, era apenas uma situação nova trazida pela modernidade: “As pessoas tinham de se acomodar a uma circunstância nova e bastante estranha, característica da cidade grande”.²¹ Opinião semelhante a de Benjamin nos é apresentada por Marshall Berman, que também afirma que as pessoas tinham que se adaptar àquela realidade frenética da maneira que podiam.

O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido a seus próprios recursos – frequentemente recursos que ignorava possuir -- e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares – e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade.²²

Mesmo acreditando que as pessoas deveriam se adequar a essa nova realidade, Walter Benjamin reconhecia que nem todos tinham a mesma opinião: “No entanto, o espetáculo oferecido pelo público das ruas de uma cidade grande não tinha sobre

²¹ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 35-6.

²² BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 154.

todos esse efeito enebriante.”²³ Esse espetáculo não tinha um “efeito enebriante” sobre Friedrich Engels, por exemplo, como nos revela a passagem abaixo:

O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares de pessoas de todas as classes e situações, que se empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes? ... E, no entanto, passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns com os outros; e, no entanto, o único acordo tácito entre eles é o de que cada um conserve o lado da calçada à sua direita, para que ambas as correntes de multidão, de sentidos opostos, não se detenham mutuamente; e, no entanto, não ocorre a ninguém conceder ao outro um olhar sequer. Essa indiferença brutal, esse isolamento insensível de cada indivíduo em seus interesses privados, avultam tanto mais repugnantes e ofensivos quanto mais esses indivíduos se comprimem num espaço exíguo.²⁴

Em sua descrição indignada da situação caótica das ruas de Londres, citada por Benjamin, Engels enfatiza a “indiferença brutal” e o “isolamento insensível” entre os transeuntes, que mesmo tendo interesses comuns, tinham pouco contato uns com os outros.

Richard Sennett também discute essa questão, enfatizando o termo “isolamento” em oposição à circulação de pessoas. Para o autor, a cidade estava cheia de pessoas, porém com essa aglomeração, elas foram perdendo o contato funcional e eram cada vez mais estranhas umas às outras. Esta questão do isolamento nos remete a sua importante afirmação de que, a partir de meados do século XIX, as pessoas acreditavam poder extrair o caráter e a personalidade das outras através das aparências, portanto faziam de tudo para não sobressair.

De fato, além de toda a mistificação produzida pela máquina, a própria crença de que a aparência é um índice do caráter teria feito com que as pessoas estivessem prontas a se tornarem não-descritíveis, com a finalidade de ser ao máximo tão misteriosas quanto menos vulneráveis.²⁵

Portanto, esse isolamento, de acordo com os estudos de Sennett, além de ser consequência da vida agitada das grandes cidades, também representava uma forma

²³ BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 53.

²⁴ ENGELS, Friedrich. *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Leipzig, 1848. p. 36-7 apud BENJAMIN, Walter. Op.cit., p.54.

²⁵ SENNETT, Richard. Op. cit., p. 213.

de proteção: “Dada a convulsão das condições materiais na cidade, as pessoas desejavam se proteger, misturando-se à multidão.”²⁶ Essas pessoas eram favorecidas pelo fato de que com o processo industrial as roupas se tornaram cada vez mais homogêneas, dificultando, portanto, a descoberta de pistas na aparência:

As roupas mais baratas, feitas à máquina, eram aquelas que usavam apenas poucos materiais e eram cortadas segundo poucos moldes básicos, de modo que um grande número de pessoas passaria a ter a mesma aparência. Quem eram elas? Agora, temos dificuldade em dizê-lo, partindo-se de como se vestem.²⁷

Dado este contexto de isolamento e de proteção, a observação passou a ser mais importante do que a interação social e o silêncio passou a ser fundamental, como afirma Richard Sennett: “O silêncio tornava possível que se fosse ao mesmo tempo visível aos outros, e isolado dos outros.”²⁸

De acordo com a análise de Marshall Berman, os bulevares e as galerias eram lugares propícios para se estar no meio da multidão e, ao mesmo tempo, se manter afastado dela, pois representavam: “um espaço privado, em público, onde eles podiam dedicar-se à própria intimidade, sem estar fisicamente sós.”²⁹ Essa é a realidade vivida pelo *flâneur*, cuja dialética foi explicada por Benjamin: “[...] por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido.” Baudelaire também dissecou a personalidade dessa figura típica do século XIX:³⁰

Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; **ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo**, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente.³¹ (Grifos nossos)

²⁶ SENNETT, Richard. Op. cit., p. 206-07.

²⁷ Ibid, p. 185

²⁸ Ibid, p. 269.

²⁹ BERMAN, Marshall. Op. cit., p. 147.

³⁰ BENJAMIN, Walter. Op. cit., p. 190.

³¹ BAUDELAIRE, Charles. Op. cit., p. 20-1.

O *flâneur* vive no meio da multidão; seu lugar preferido é a galeria, onde se sente em casa. Gosta de observar e ser observado, mas não interage, não fala com ninguém. Ao mesmo tempo em que precisa de espaço livre, quer manter sua privacidade. Segundo Sennett: “Assim é que se deve apreciar o fenômeno do *flâneur*. Deve ser assistido, não abordado.”³²

O encurtamento do tempo e do espaço também contribuiu para a intensificação da vida moderna, ocorrida no século XIX na Europa mais desenvolvida. O trem e as estradas de ferro, o automóvel e a navegação a vapor passaram a colocar em contato espaços até então distantes. O encurtamento das distâncias também se manifestava na representação do espaço mundial. As exposições, características do século XIX, representavam uma miniatura do planeta. E o avanço das comunicações e das navegações, trazido pelas inovações tecnológicas e pela abertura de novos canais e multiplicação de frotas, promoveu a integração planetária, que como analisado, não envolvia os países periféricos.

Com toda essa aceleração, nasceu uma nova prosa poética, “flexível e nervosa”, e os impressionistas passaram a admirar e pintar o ritmo frenético que os envolvia, como faz o famoso pintor de Baudelaire:

Admira a eterna beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, harmonia tão providencialmente mantida no tumulto da liberdade humana. Contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol. Admira as belas carruagens, os garbosos cavalos, a limpeza reluzente dos lacaios, a destreza dos criados, o andar das mulheres ondulosas, as belas crianças, felizes por viverem e estarem bem vestidas; resumindo, a vida universal.³³

O pintor, além de se maravilhar com o tumulto da vida moderna, se maravilha com os espetáculos glamurosos e com seus movimentos e ondulações. Ele busca a beleza na modernidade, por isso, mesmo em meio a toda sua agitação e confusão, admira “a espantosa harmonia da vida nas capitais”.

Infelizmente, muitas das modificações sociais e culturais do século XIX ocorreram somente nas grandes metrópoles européias: “Os países periféricos vivem

³² SENNETT, Richard. Op. cit., p. 264.

³³ BAUDELAIRE, Charles. Op. cit., p. 22.

problemas maiores. Suas histórias pouco têm a ver com esta modernidade decorrente da industrialização e da racionalização do mundo europeu.”³⁴

³⁴ ORTIZ, Renato. Op. cit.,p. 255.