

O discurso haussmanniano sobre o lugar-cidade: Paris como ficção, como retórica e como sofisma

The haussmannian discourse on the city-place: Paris as fiction, rhetoric and sophistry

Ilídio Jorge Silva, arquiteto

Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa
Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT)
(ilidio@ufp.edu.pt)

RESUMO

Paris, como lugar, é uma ficção. É uma recriação absoluta, se não uma invenção, maioritariamente criada por um homem, um causídico e um tribuno (logo um retórico), que formulou um discurso urbanístico consciente e articulado – tão persuasor como falacioso – sobre o que Paris deveria ser e a tornou de facto nisso: o Barão Haussmann. Este artigo é uma análise linguística dessa formulação.

Palavras-chave

cidade, Paris, Haussmann, ficção, Retórica, sofisma

ABSTRACT

Paris, as place, is fictional. It stands as a total re-creation, if not an invention, largely the work of a single man, a man of the bar and a politician (and thus a rhetorician), that produced a conscious and articulate urban discourse – as persuasive as it was fallacious – on what Paris was supposed to be and proceeded to make it so: the Baron Haussmann. This paper is a linguistic analysis of that formulation.

Keywords

city, Paris, Haussmann, fiction, Rhetoric, sophistry

Paris é ficcional. Não apenas no sentido em que todas as cidades o são relativamente ao seu lugar natural, e o são como “mundo construído”, mas na maneira como um autor reformulou integralmente o seu texto urbano, mudando-lhe o sentido: Georges-Eugène Haussmann, o Barão de Haussmann, entre 1853 e 1870.

Há cidades que consagram um discurso argumentativo sobre regimes políticos ou mitologias nacionais (a maneira como Brasília explica o regime republicano brasileiro de separação de poderes e o seu progressismo, no final dos anos 50 do séc. XX, ou como Washington encena urbanisticamente uma mistura das instituições e dos personagens fundacionais da experiência americana), ou são a liricização de simbioses político-culturais (do classicismo indianista da Nova Deli do fim do *Raj*, à modernidade espiritualizada de Chandigarh na jovem União Indiana). Há cidades que são uma afirmação do “novo”, cidades novas, como as de que falei, cidades reconstruídas, como a Lisboa Pombalina, cidades exponencialmente ampliadas, como a Barcelona de Cerdà. Paris, por seu lado, é uma descrição aparentemente neutra da cidade como ideia, um elogio do funcionamento e da beleza da cidade, que só secundariamente – e retoricamente – é uma afirmação de que essa personagem magnífica (e afinal totalmente criada) é a Paris e a França “eternas”.

O artifício está em que se afirma como a re-escritura duma cidade e duma cultura/linguagem de desenho urbano, que afinal lá teriam estado sempre, e cuja estrutura implícita, pontos nodais e limites edificados não mudam (mesmo se os administrativos sim). E a forma como esta falácia, produto de uma operação de linguagem, se tornou verdadeira, é o corolário de glória do Prefeito do Sena.

1. O LUGAR FICCIONAL

De que maneira é a Paris haussmanniana ficcional? Pela maneira como *não é real*, e como uma *fábula* urbana é *narrada* através da *estilização* linguística (Alves, 2009).

A Paris que emerge após 1853 nunca existiu. Aquilo que define a sua personagem, a ordem (estrutura e unidade do texto) e monumentalidade (a definição dos seus sig-

nos, de base pré-existente ou integralmente novos, como “perfeitos” e “grandiosos”), pura e simplesmente não estava na cidade que a história tinha criado até aí (Chaudun, 2000, pp. 79–84).

Há uma linha narrativa, central e condutora, deste novo lugar: é o que, estrategicamente, constitui o essencial do “1.^{er} réseau”, a primeira tarefa da reformulação da capital e a sua apresentação pública (Malet, 1973, p. 189). É o *Grand-Axe* Oeste/Este, que, como os textos deste tipo, tem uma introdução (a *Avenue de La Grande Armée*, das fortificações então existentes ao Arco do Triunfo), um desenvolvimento (a mudança de pendente e de ambiente que os Campos Elísios introduzem), um nó central (o palácio real/imperial do Louvre, sucedido por dois elementos de centralidade segunda, em contraponto: o *Hôtel de Ville*, pela Rua de Rivoli, e as ilhas da *Cité* e *Saint-Louis*, pelo cais do Sena), chamadas laterais que se voltam a reunir, a partir da Praça da Bastilha, na conclusão da narração, até à saída de *Vincennes*. A essa linha contrapõe-se, perpendicularmente, um eixo mais funcional, secundário (de menor extensão e desmultiplicado em dois eixos viários – boulevards Sébastopol/Saint-Michel e Ruas Saint-Jacques/Saint-Martin) que parte das Gares du Nord e de l’Est, reconta em tom menor o clímax urbano (passando equidistantemente entre o Louvre e o *Hôtel de Ville*, ladeando o Palácio da Justiça e a catedral de *Notre-Dame*, englobando a prefeitura da polícia, e abraçando a *Sorbonne*, na margem esquerda), e se dirige para a saída Sul da cidade. Estes dois eixos formam a *Grande Croisée*, que compõe uma enunciação das deslocações principais e das instituições definidoras da cidade. Ao mesmo tempo, estas duas linhas narrativas são uma sugestão romanesca da história da cidade: transversalmente é o eixo Renascentista, Barroco e Neoclássico, de Francisco I aos *Bourbons* e a Bonaparte, que se encena (amplificado, corrigido e depurado, no entanto); verticalmente o medieval (partindo virtualmente da Basílica de Saint-Denis, passando pela origem das peregrinações a Santiago de Compostela – a igreja de Saint-Jacques – a Île de la Cité, a Universidade: Chaudun, 2000, pp. 112–114).

O resto do território da cidade foi transformado numa rede homogênea de traçados parcelares e relativamente homogêneos, que interligam “acontecimentos” urbanos distribuí-



Figura 1. Paris como lugar re-criado

dos por toda a sua superfície de forma tendencialmente uniforme, formando uma base descritiva em contraponto ao texto narrativo da estrutura principal.

A segunda dimensão literária desta operação está na estilização do vocabulário e da gramática com que é realizada. Estilização no sentido da redução ao essencial e também na seleção das alusões estilísticas que compreende.

A morfologia da Paris do Barão assenta no *boulevard* (a entidade linear, o verbo transitivo, característico da narrativa), no cruzamento viário em estrela e no parque (as entidades centrais, substantivas), e edificatoriamente no monumento (substantivo, quando, no caso de edifícios referenciais, se substitui ao espaço aberto; adjetivo ou interjeição, quando convive com ele) e no prédio de rendimento (aliteração contínua, que realça a relevância relativa do monumento). É um curto elenco, este que compõe a cartilha haussmanniana, até porque constituído por morfologias com poucos

casos especiais, personalizados: todos os *boulevards* são tendencialmente iguais (e as artérias de grau superior e inferior mantêm o essencial do caso-tipo), os espaços de confluência de eixos criados funcionam similarmente e similarmente são associados/definidos por uma presença monumental (e os pré-existentes são aproximados daqueles – espaços abertos são interligados a vias e “justificados” por monumentos, e edifícios são isolados/alterados para funcionarem como esculturas-foco de eixos que os assinalam e deles tiram a origem/destino). Vocábulos com as mesmas características e funções são interligados de formas fixas, portanto.

Por outro lado, a conotação estilística desta linguagem é sensível. O *boulevard* ladeado por prédios de rendimento emula a avenida direcionada barroca de alçado unificado (e os prédios perpetuam o *immeuble de rapport* de tradição setecentista); a confluência em estrela marcada por um elemento orientador monumental quer-se herdeira da pra-

ça pós-renascentista (Chaudun, 2000, p. 81). Para compor a Paris do século XIX são escolhidos signos que aludem à tradição urbana que culmina no barroco, assim como são os episódios preexistentes dessa época aqueles que são reintegrados na cidade que se reformula. A combinação de sedução compositiva com a ordem distributiva e a funcionalidade enuncia a fábula do modo de vida urbano que está no cerne do discurso haussmanianno; a alusão histórica que as abaliza é a que corresponde ao pico da preeminência francesa na Europa. A Idade Média, aliás, para além de uma ou outra menção marginal, largamente toponímica – pouco mais que justificações de uma origem “antiga” – está quase apenas presente na cidade produzida em consequência dos sucessos da geração romântica e largamente sob a mão de Viollet-le-Duc, sendo óbvio o quanto o Barão não a considerava grandemente parte da sua visão da capital.

2. O LUGAR RETÓRICO

A análise sobe um nível mais quando consideramos esse discurso urbano sob o ponto de vista da sua retoricidade. É que o Barão de Haussmann não era tanto um estilista da língua quanto era um retórico.

Licenciado em Direito em 1830 e doutorado em 1831 (Chaudun, 2000, p. 74; Malet, 1973, p. 43; Saalman, 1971, p. 13), num período em que a Retórica era ainda parte integrante dessa formação (Reboul, 1991, p. 91), e político com carreira autárquica, daí até empreender a tarefa de redesenhar Paris, em 1853, num regime liberal e logo dependente da opinião pública (Malet, 1973, pp. 43–107), o Barão era conhecedor e utilizador da disciplina, nos seus dois ramos de maior tradição – o jurídico e o político – e as suas monumentais *Memórias* (1890–1893), como autoelogio, mostraram o quanto também estava à vontade no terceiro campo clássico daquela – o epidíctico.

Se a Retórica é a arte de persuadir pelo discurso (Reboul, 1991, pp. 3–5), as intervenções de Haussmann em Paris são obra retórica por definição. Porque persuadir era a sua necessidade básica e passava pela obra feita: persuadir o imperador de que executava os seus planos e cumpria os seus desejos, persuadir as instituições do Estado que o financia-

vam da bondade do seu plano e da sua forma de execução, persuadir as forças económicas privadas – nomeadamente as imobiliárias – das mais-valias de aderir ao plano reformador, persuadir a opinião pública da cidade da oportunidade e excelência do que se concretizava, persuadir uma opinião mais vasta do estatuto da nova cidade (essa capital do século XIX: Chaudun, 2000, p. 171); finalmente, e já por escrito, nas *Memórias*, persuadir inclusive a posteridade da irrepreensibilidade da sua ação e dos seus resultados. E de persuasão se trata, e não de convencimento racional, uma vez que em nenhum dos casos, como veremos mais adiante, o Barão usa de completa sinceridade.

Mais ainda, os instrumentos clássicos dessa persuasão retórica, as dimensões aristotélicas do *ethos*, *logos* e *pathos* (Reboul, 1991, p. 7), através da linguagem, estão aqui bem presentes.

O *ethos* corresponde às formas de afirmação da confiança no emissor do discurso. O Barão de Haussmann recorre aqui a uma convencional forma de lidar com este vetor, ao diminuir-se como autor/decisor, de modo a defletir a responsabilidade para outras figuras e alimentar a credibilidade do plano da estatura dessas figuras e entidades: a iniciativa e a estrutura da intervenção é de Napoleão III, não sua; a dimensão assistencial das infraestruturas hospitalares é função do pendor caritativo da imperatriz; as tarefas e sua execução financeira derivam de definições legais; a construção do tecido edificado é dos privados, e a dos elementos monumentais de arquitetos, muitas vezes em concursos, e a própria seleção das novas *percées* a executar parece ditada, para além de qualquer voluntarismo individual, por pura necessidade de tráfego, em geral, e pelo alinhamento a um foco monumental, em particular. *Monsieur* Haussmann é apenas um funcionário, um mero executor. Bom, pelo menos até que, depois do seu afastamento em 6 de Janeiro de 1870, todas essas manobras se tornem desnecessárias, e ele venha reclamar o seu quinhão, na sua apologia em três volumes¹.

¹ Sobre a variação do *ethos* antes e depois da comunicação, veja-se McCroskey, 2004, p. 82.



Figura 2. “Napoleão III entrega ao Barão Haussmann o decreto de aneção a Paris das comunas suburbanas”. Tela de Henri Frédéric Adolphe Yvon, 1860 (Museu *Carnavalet*, Paris).

Em segundo lugar o *logos*, o conteúdo argumentativo do discurso, definindo a questão e a sua resolução, dificilmente poderia ser mais clássico como congregador de aprovação. Sobre o que está em causa na renovação de Paris, o Prefeito do Sena remete-se para o que Protágoras definiu como o *kreitón logos*, ou “discurso forte” (Romeyer-Dherbey, 1986, pp. 26–30), um discurso que se baseia nas assunções partilhadas por um maior número de indivíduos, e que a tradição retórica aristotélica passou a designar como “lugares comuns” (Meyer, 2007, p. 78). Os objetivos dos “Grands Travaux” de Paris, na pena de Haussmann, reúnem essa força de razão e são indiscutíveis e essenciais: a cidade virá a ser limpa, ordenada/funcional e monumental. Isto é, conjugará portanto os lugares comuns capitais do discurso retórico (Meyer, 2007, pp. 75–76, 78), respetivamente o Bem (ou o Justo, na tradição retórica jurídica), o Útil (foco da retórica política) e o Belo (cerne da argumentação epidíctica), numa cidade que será

a imagem da *cidade ideal* [e numa Paris que será a ilustração da *Paris ideal*, como já vimos].

Ao nível da linguagem, e, por conseguinte, da tradução da argumentação, os trabalhos estabelecem concordantemente uma sucessão do que em Lógica se chamam proposições categóricas afirmativas universais (e veja-se como a designação, nos seus classificativos, se adequa tão perfeitamente ao tom pretendido), isto é, uma afirmação de um predicado de um sujeito que segue a forma “todos os A são B” (Detlefsen, MacCarty e Bacon, 2004, pp. 95–96). Assim, “todas as vias são largas”, “todas as vias são retas”, “todas as vias são servidas por um coletor de esgotos”, “todos os jardins são parques²”, “todas as vias levam a praças ou parques”, “todas as praças ou parques têm elementos monumentais”. Por sua vez, estas asserções abrangentes e de leitura totalmente unívoca, interligam-se circularmente, assumindo a forma de silogismos afirmativos universais³, como por exemplo em “se todas as vias levam a praças ou parques e todos os parques ou praças têm elementos monumentais, então todas as vias levam a monumentos”.

Finalmente, no que toca ao *pathos* – à instrumentalização da dimensão afetiva dos destinatários no ato de persuasão – as intenções das intervenções parisienses falam diretamente à vaidade (a pertença a um local esteticamente melhorado e o nacionalismo da reabilitação, inclusive patrimonial, da capital), ao hedonismo (o conforto, a fruição estética e o luxo que parecem dominar a nova realidade urbana) e à conveniência (a salubridade, a segurança, a prosperidade que o plano possibilita).

Assim, a “haussmanização” é apresentada como largamente fruto da congregação de vontades gerais, a sua execu-

² O “parque” é um espaço verde planificado paisagisticamente, é equipado, tem elementos monumentais, tem uma certa dimensão.

³ Argumentação lógica perfeita, definida por Aristóteles, em que três proposições se relacionam, existindo duas premissas com um termo comum, que implicam uma conclusão, sob a forma “se A é B e B é C, então A é C”; quando as três proposições são categóricas (estabelecem a relação direta entre dois termos através dum quantificador dessa relação), afirmativas (usam a forma “são”) e universais (usam como quantificador “todos”), obtêm-se silogismos afirmativos universais (Leitão, 2004, pp. 14–16).

ção como relevando, em objetivos e meios, do óbvio e do necessário, e a nova realidade como a realização de um ideal reconhecível por todos. Urbanisticamente, comunica a sua natureza através de uma linguagem sumamente compreensível, estilizada até ao essencial (como tentei explicar) e estruturada através de relações simples, cujos objetivos funcionais se aliam perfeitamente a uma semântica topológica de “revelação” do implícito, em que os novos eixos libertam o espaço entre pontos focais pré-existentes, ou eixos renovados são justificados por remates espaciais e monumentais (concretizando ou sublinhando uma tensão espacial e de significado afinal já parcialmente existente, mas apenas “incompleta”).

De facto, o que encontramos aqui que não seja persuasivo?

Mas existe ainda um outro nível em que este lugar é retórico, e que é aquele em que o termo assume a sua conotação pejorativa comum, de falácia.

3. O SOFISMA DO LUGAR

A ficção retórica da Paris do II Império, na narrativa que estabelece e na sua argumentação persuasiva, está, no entanto, permeada de falácias, que eu diria intencionais, e, portanto, *sofismas* (Hegenberg, 1995, pp. 81–82, 203).

Uma vez mais, a conduta de Georges–Eugène Haussmann é um bom indicador da manipulação a que procede o seu discurso urbanístico. Da capitalização empolada de um suposto “ferimento heroico”, nos conflitos revolucionários no início da Monarquia de Julho, que usa para fazer nascer a sua carreira política (Malet, 1973, pp. 41–43), até à versão facciosa da própria obra nas *Memórias*, passando pela “engenharia financeira” (quando não “contabilidade criativa”) dos trabalhos da sua prefeitura (Chaudun, 2000, pp. 128–150), o Barão não era homem de evitar recorrer a subterfúgios para fins que considerava essenciais.

Por um lado, se revirmos a armação aparente do seu discurso em Paris [*ethos, logos, pathos*], descrita no ponto anterior, verificaremos o seu conteúdo falacioso.

Haussmann é o autor da intervenção. Ele segue as intenções expressas por Napoleão III, mas, de acordo com as suas próprias escolhas e preocupações, desrespeita-as completamente nalguns pontos – como na referência do imperador a traçados curvilíneos, “pitorescos”, que ele não utilizará (senão, reveladoramente, no *boulevard Saint Germain*, onde lida com a nata da antiga aristocracia francesa, que não pode tão facilmente afrontar: Chaudun, 2000, pp. 87–88); simultaneamente, acrescenta-lhes elementos que ele considera fundamentais, de âmbito higienista, especialmente no que toca à rede de saneamento (*idem*, p. 95; Saalman, 1971, p. 10). A obsessão evidente pela linha reta/perspetiva/uniformidade, combinada com a deslocação/higiene, que conformam o espírito do plano, são suas, indubitavelmente (Chaudun, 2000, pp. 128–131). Além disso, é bem sabido que o controle das edificações, nomeadamente na regularização dos fatores de cércea, composição de alçados e materiais, se não é formalmente regulamentada municipalmente, é controlada *de facto*, indiretamente, nos contratos de venda, post-expropriação, de terrenos para construção (Pinon, 1995, pp. 20–21). Da mesma forma, a aparente natureza implícita das ligações entre elementos monumentais que os traçados novos estabelecem é claramente sofismada pela alteração daqueles para servir ao desenho (como a simetriação do conjunto do *Louvre* em relação ao *grand-axe*, o que o palácio nunca fora) ou a criação de novas referências onde os traçados pareceriam carecer de “justificação” (como a Ópera ou *Saint-Augustin*, ambos casos de edifícios sensivelmente espartilhados pelos alinhamentos que afinal lhes são superiores, desmentindo o papel e a independência dos arquitetos).

Também o tema da cidade-ideal, como mote de apelo universal inquestionável, tem um outro lado: a Paris haussmanianna é limpa, ordenada e bela, mas é também socialmente purgada, policial e militarmente controlável (Pinon, 1995, pp. 16–17), e facilmente monótona no seu tecido, assim como de qualidade estética discutível em alguns dos seus monumentos.

A correção formal dos silogismos urbanos, que são o eixo forte da intervenção, corresponde de igual modo a uma duvidosa legitimidade das suas proposições consti-



Figura 3. A redefinição do lugar: abertura da Avenida da Ópera, demolindo a colina des Moulins. Fotografia de Charles Marville, 1877.

tuintes⁴. O conjunto das novas vias e confluências, aliado às artérias e praças existentes que assimila, formam uma malha suficientemente abrangente no espaço e que incorpora todos os pontos urbanos relevantes (patrimonialmente e funcionalmente), e dessa forma parecem *ser* a cidade – até porque aquela pode funcionar sem nunca sair desses limites. Contudo, outros traçados e às vezes vastas zonas (pense-se em toda a colina “indesejável” de *Montmartre*, contornada e isolada por novos *boulevards*, que a tornam uma ilha escamoteada) permanecem entre os parêntesis da cidade nova⁵. Assim, nem todas as vias são largas e levam

a praças ou parques, mas apenas todas as criadas/selecionadas para fazerem parte da nova Paris, com o reforço da ilusão permitido pelo facto de também serem todas as que é necessário utilizar para a vida “normal” – e igualmente pela maneira como a “muralha” dos *immeuble de rapport* torna discretas, meras interrupções, as permanências dos outros traçados, agora “irrelevantes”. Da mesma forma, como já vimos, as entorses ao conceito de “monumento” a que se procede não abalizam a legitimidade das asserções que o usam como fulcral à inferência lógica.

Numa outra dimensão ainda, o discurso de sedução da retórica depende e define-se pela utilização, mais de que uma dialética silogística, de formas paralógicas que lidam com o artifício da apresentação dos conteúdos de forma a suscitar adesão a afirmações que não são literalmente verdadeiras (Meyer, 2007, p. 105). São as figuras de estilo, e destas as mais características e clássicas são os tropos, e em particular a metáfora, a metonímia e a sinédoque (*idem*, pp. 108–112). O desenho de Paris baseia-se abundantemente no uso

⁴ Sobre a diferença entre correção formal silogística e legitimidade das preposições, veja-se Hegenberg, 1995, pp.191–192.

⁵ O próprio procedimento urbanístico das *percées* participa desta constante diferença entre o que é afirmado e o que se verifica; etimologicamente e no que parece constituir como processo, a “*percée*” seria “penetração” e “atravassamento”, logo uma inserção/abertura linear, minoritária a um espaço denso pré-existente – na realidade, essa penetração é uma larga faixa (que, multiplicada, consegue reduzir o tecido anterior a fragmentos sobrantes) e não atravessa/abre, mas cerca, fecha, esconde.



Figura 4. O boulevard Haussmann visto do telhado das Galerias Lafayette, fotografia de Thierry Bézecourt, 2005. A muralha uniforme dos *immeubles de rapport* e a elisão dos traçados preexistentes (ao fundo, a velha rua Caumartin é uma interrupção quase impercetível).

de equivalentes destes tropos, apesar da fachada de simplicidade lógica que ostenta e que procurei desmontar acima. Há uma metonímia de base a quase todos os elementos-chave vocabulares: “as confluências de vias são praças”, “os jardins são parques”, ou “os *boulevards* são avenidas”. Peguemos apenas neste último caso como exemplo.

Originalmente, e à data da operação haussmanniana, o conceito de “avenida” e “*boulevard*” divergem sensivelmente. Avenida, do francês “*venir*”, “chegar a”, é uma via que tem um destino, que se dirige a um ponto identificado, a que está associado um desenho linear reto, e uma marcação rítmica

do movimento (muitas vezes por elementos verdes); ao mesmo tempo tem um carácter de artéria comercial e um estatuto de via “nobre” (Merlin e Choay, 1988, pp. 83–84). O *boulevard*, por seu lado (do alemão “*ballwerk*”, “baluarte”, “fortificação”: *idem*, pp. 101–102), evoca algo que vai do caminho de ronda aos arruamentos que seguem ou substituem as muralhas das cidades europeias; teriam a ver com percursos periféricos, circulares, às vezes de passeio, e com grande presença de elementos verdes, pela sua própria situação de fronteira entre o urbano e o rural. O que o Barão faz é incorporar as características definidoras da avenida no *boulevard* (reto, comercial, dirigido a pontos focais, marca-

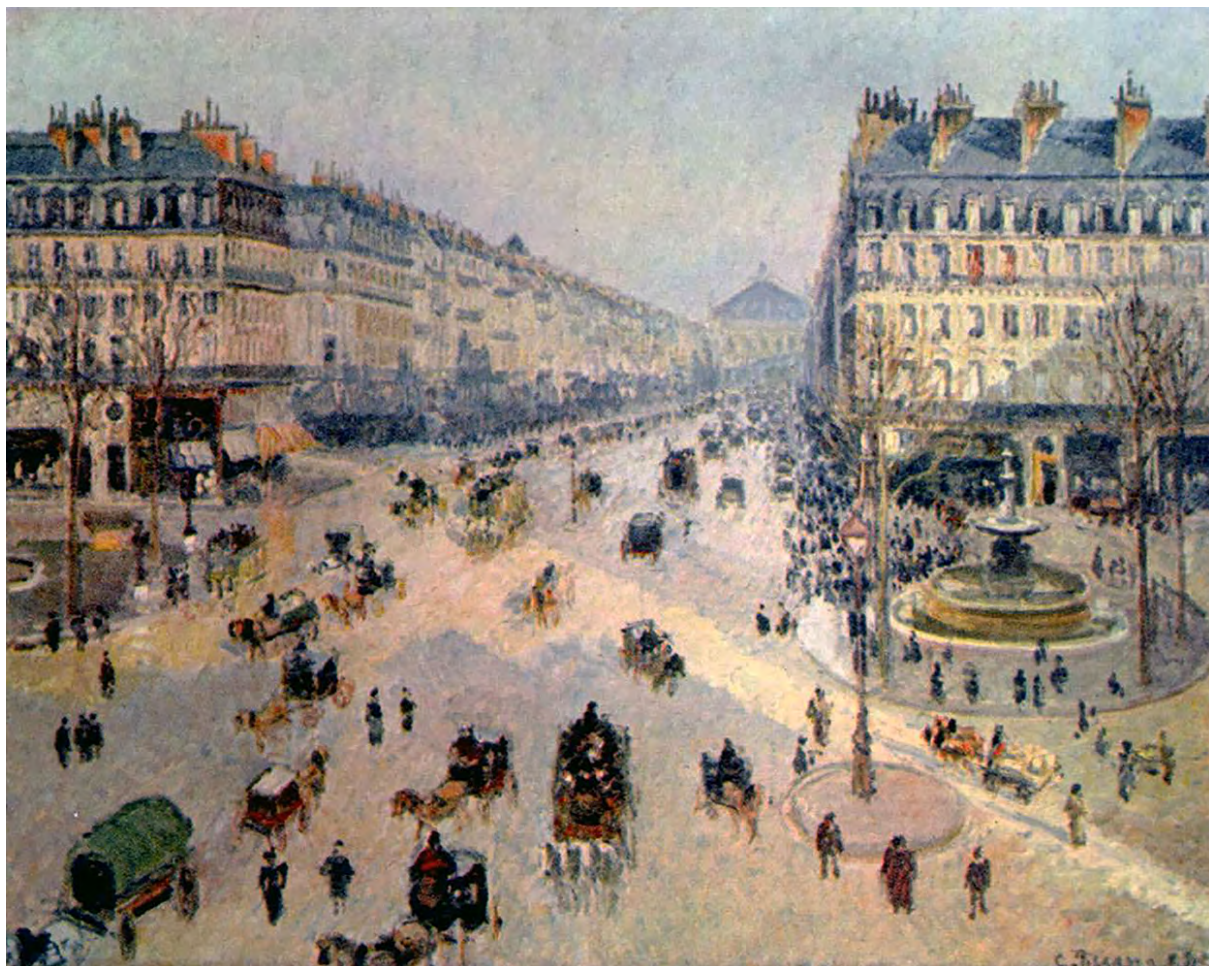


Figura 5. "Avenue de L'Opera", tela de Camille Pissarro, 1898 [Reims, Musée des Beaux Arts]. A praça, o boulevard, o monumento.

do ritmicamente pela vegetação] e apagar a distinção entre eles⁶, procedendo de facto, a longo prazo, à sua inversão hierárquica: o *boulevard* será simbolicamente mais prestigiado que a avenida, à medida que Paris se torna arquetípica.

Para dar apenas um exemplo também de outro tropo que não é literalmente verdadeiro, mas congrega uma adesão lúdica, uma das sinédoques mais óbvias desta cidade é a de que "Paris é os seus monumentos". Claro que aquela, fun-

cionalmente, não o é, mas a eficiente iconicidade da regra compositiva que produziu uma base uniforme, repetitiva e tendencialmente simplificada, onde se salientam, isolados no espaço, emergentes em altura, e contrastantes em silhueta, essas entidades "extraordinárias", é indiscutivelmente convincente.

Finalmente, seria ainda caso para dizer que, se a cidade que o prefeito oferece parece mais universalmente apelativa e mais neutra politicamente, ao evitar ser a cidade afirmativamente imperial/aristocrática, ela é por excelência a cidade burguesa, a da iniciativa individual, do triunfo do consumo e da ação passiva de exclusão das camadas sociais não desejadas, tanto tornando-se economicamente incorpóreo para aquelas, como adormecendo-as com o objeto

⁶ Distinção que ainda se presente, de forma honorífica, nalguns elementos do plano: são avenidas, como os Campos Elísios, as vias que saem da Rotunda da Étoile, é uma avenida que leva à Ópera, mas são *boulevards* os de Sébastopol/Saint-Michel.

de desejo hedonista que se lhes mostra como atingível, ao mesmo tempo que se evitam as possibilidades de desordem pública dos que nunca a atingirão⁷.

Mas o triunfo definitivo de Haussmann é a forma como este lugar ficcional, retórico e sofismado, existindo, se tornou real e se foi cumulativamente adensando após o seu afastamento – da *Torre Eiffel* aos *Grand e Petit Palais*, do *Sacré-Coeur* ao *Palais de Chaillot*, da *Torre Montparnasse* ao *Centro Pompidou*. Mais ainda, está na constatação de como a sedução funciona, quando, afinal, algo como o “refrão” do *L’invitation au voyage*, de Baudelaire [escrito na década de 1850 quase certamente como um convite à fuga de Paris], pareça agora definir com rigor quer as intenções do programa de intervenção urbana, quer o que todos lemos em Paris:

«Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.»

REFERÊNCIAS

- Alves, J.** (2009). Narração. In: Ceia, C. (dir.). *E-Dicionário de termos literários*. Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [em linha] disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/> [acedido em 20-07-2019].
- Chaudun, N.** (2000). *Haussmann au crible*. Paris, Éditions des Syrtes.
- Detlefsen, M.; McCarty, D. C.; Bacon, J. B.** (2004). *Glossário de Lógica*. Lisboa, Edições 70.
- Hegenberg, L.** (1995). *Dicionário de Lógica*. São Paulo, E.P.U..
- Leitão, J. A. S. G.** (2004). *Representações e processos na dedução humana: o caso do raciocínio silogístico*. Tese de doutoramento em Psicologia (Psicologia Experimental)
- apresentada à Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação de Coimbra. Coimbra, edição do autor.
- Malet, H.** (1973). *Le Baron Haussmann et la rénovation de Paris*. Paris, Éditions Municipales.
- McCroskey, J. C.** (2004). *An introduction to rhetorical communication – a western rhetorical perspective*. Boston, Pearson.
- Merlin, P.; Choay, F.** (dir.) (1988). *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris, P.U.F..
- Meyer, M.** (2007). *Questões de Retórica: linguagem, razão e sedução*. Lisboa, Edições 70.
- Pinon, P.** (1995). Haussmann e l'haussmannismo. In: Dato, G. (dir.) (1995). *L'urbanistica de Haussmann: un modello impossibile?*. Roma, Officina Edizioni, pp. 15–27.
- Reboul, O.** (1991). *Introduction à la rhétorique*. Paris, P.U.F..
- Romeyer-Oherbey, G.** (1986). *Os Sofistas*. Lisboa, Edições 70.
- Saalman, H.** (1971). *Haussmann: Paris transformed*. Nova York, Georges Brazillier.

⁷ Sobre a substituição e movimentação de estratos populacionais na Paris de Haussmann, veja-se Pinon, 1995, p.17.