



ICHT 2017

imaginaire : construire et habiter la terre
colloque international

actes du colloque
anais do colóquio

poétiques urbaines,
architecture, aménagement

lyon 12 -13 avril 2017

lyon, 12 - 13 avril 2017

ICHT 2017

imaginaire : construire et habiter la terre

imaginário : construir e habitar a terra

colloque international

colóquio internacional

actes du colloque

anais do colóquio

poétiques urbaines,

architecture, aménagement

Avec pour ambition de mener une réflexion large et internationale sur le devenir des villes du XXI^e siècle, le premier colloque « Imaginaire : Construire et Habiter la Terre - ICHT » s'est tenu à São Paulo en mars 2016, co-organisé par la Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de l'Universidade de São Paulo (FAU-USP) et l'Université Jean Moulin - Lyon 3, à l'initiative d'Artur Rozestraten (FAU-USP) et de Jean-Jacques Wunenburger (Lyon 3).

Sur le thème "villes intelligentes et poétiques urbaines", cette première édition s'emparait de l'idée de ville intelligente, le plus souvent assimilée aux smart cities et au nouveau fonctionnalisme qui les sous-tend : en un mot, produire des espaces et des services urbains plus efficaces. Dans une perspective critique, l'objectif était de réinterroger la fabrique contemporaine de l'urbain à partir de la notion de poétique urbaine : après tout, qu'est-ce qu'une ville intelligente ? Jusqu'où ville intelligente et poétique urbaine sont-elles antagonistes ? Comment les poétiques urbaines interagissent avec les projets de ville intelligente, les subvertissent, indiquent des alternatives ou transforment les approches proposées ?

Réunissant une quarantaine de contributions et plus de 100 participants lors de deux journées de tables-rondes, ICHT 2016 a fait preuve d'une dynamique invitant à poursuivre les échanges entre chercheurs de São Paulo et de Lyon sous la forme d'un colloque retour à Lyon en avril 2017.

ICHT 2017 prolonge ainsi l'exploration du rôle que les poétiques urbaines ont à jouer dans le construire et l'habiter urbain. Dans une perspective mêlant analyse, critique et projections vers l'action, pourront être convoqués des travaux de recherche, expériences ou projets menés par des chercheurs issus des sciences humaines et sociales aussi bien que par des concepteurs d'espaces ou des artistes.

Pour cette deuxième édition, une attention particulière est prêtée aux relations entre imaginaires et images matérielles, ainsi qu'aux approches sensibles du vécu et du quotidien urbain. Ces thématiques se déclinent à partir de trois objets travaillés par chacun des réseaux de recherche des Universités de Lyon et de São Paulo déjà engagés dans ICHT : imageries urbaines ; ville douce et bien-être en ville ; habitat et habiter précaire.

Le comité d'organisation d'ICHT 2017

Com a ambição de desenvolver uma reflexão ampla e internacional em torno do dever das cidades do século XXI, o primeiro colóquio « Imaginário : Construir e Habitar a Terra – ICHT » ocorreu em São Paulo nos dias 16 e 17 de março de 2016¹, organizado em conjunto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e a Université Jean Moulin – Lyon 3, sob a iniciativa de Artur Rozestraten (FAU-USP) e Jean-Jacques Wunenburger (Lyon3).

Voltada para o tema « cidades inteligentes e poéticas urbanas », esta primeira edição se apropriou da ideia de cidade inteligente, frequentemente associada às smart cities e ao novo funcionalismo a elas relacionado : produzir espaços e serviços urbanos mais eficientes. Dentro de uma perspectiva crítica, o objetivo foi interrograr a fábrica contemporânea do urbano a partir da noção de poética urbana: afinal, o que é uma cidade inteligente ? Até que ponto cidade inteligente e poética urbana são antagonistas ? Como interagem as poéticas urbanas com os projetos de cidade inteligente, os subvertem, indicando alternativas ou transformando as abordagens propostas ?

Reunindo quarenta contribuições e mais de 100 participantes durante os dois dias de mesas redondas, ICHT 2016 demonstrou uma dinâmica que levou à continuação das trocas entre pesquisadores de São Paulo e de Lyon sob a forma de um colóquio seguinte em Lyon em abril de 2017.

ICHT 2017 prolonga a exploração do papel que desempenham as poéticas urbanas no construir e no habitar urbano. Dentro de uma perspectiva juntando análise, crítica e projeções para a ação, poderão ser convocados trabalhos de pesquisa, experiências ou projetos desenvolvidos por pesquisadores oriundos das ciências humanas e sociais, assim como projetistas e criadores de espaço ou artistas.

Para esta segunda edição, uma atenção especial é voltada às relações entre imaginários e imagens materiais, assim como às abordagens sensíveis do vivido e do cotidiano urbano. Estas temáticas são desenvolvidas a partir de três objetos estudados por cada uma das redes de pesquisas das Universidades de Lyon e São Paulo já envolvidas no ICHT : imagerias urbanas ; cidade doce e bem estar na cidade ; habitat e habitar precário.

O comitê de organização ICHT 2017

1 ICHT 2016 : www.fau.usp.br/icht2016

imageries, images, projections et projets

<i>Moholy-Nagy e as representações estéticas da metrópole através do audiovisual : mapeamento e apreensão da realidade.</i> Belarmino De Lima José Tiago, Silva Ricardo Luis	12
<i>Trop d'images tuent l'image ? Sélection rigoureuse et récits photographiques : le fonds « Mutations urbaines » de la photothèque Diderot de Lyon</i> Anne-Sophie Cléménçon, Anne Courant.....	20
<i>L'imaginaire aménagiste1 : ce que nous en dévoilent les images-idées régissant l'action publique urbaine</i> Philippe Genestier, Claudine Jacquenod-Desforges.....	30
<i>Du surf dans la ville de la primauté de la bidimensionnalité dans les modalités actuelles d'occupation de l'espace. Éloge de l'habiter humain à trois dimensions</i> Olivia De Graef	39
<i>Inabarcável : A photographic experience on the banks of the Pinheiros River</i> Ricardo Iannuzzi, Sara Goldchmit	46
<i>Corps, architecture et imaginaire. Une approche lacanienne de l'architecture</i> Lúcia Leitão	54
<i>Workshop Imaginários Urbanos : um estudo exploratório da função simbólica no espaço</i> Julieta Leite, Tania Pitta, Rafaela Teti	62
<i>Imaginando cidades : um exercício entre o cinema e a Mnemosyne de Aby Warburg</i> Daniele Queiroz dos Santos	70
<i>Arquigrafia : une constellation d'images d'architecture et d'espaces urbains</i> Artur Simões Rozestraten	78
<i>Metacidade : espaço, dados e sentido</i> Nelson José Urssi	85

la ville douce

<i>Paisagens banais e jardins imaginários no meio urbano contemporâneo</i> Vladimir Bartalini.....	96
<i>A realidade sensível da natureza nos espaços rejeitados da cidade de São Paulo</i> Arthur Simões Caetano Cabral	105
<i>Desvelando a paisagem que se manifesta cotidianamente na Via Costeira, em Natal/RN</i> Tatiana Francischini Brandão dos Reis,	114
<i>A cidade ocupada e abraçada</i> Paula Hori.....	124
<i>(Re)Naturalizando a escola pública : o caminho da cidade doce para todos</i> Alexandra Maria Aguiar Leister	132
<i>Nouveaux champs urbains. Approche sensible du travail de la terre et de l'écologie citadine</i> Antoine Mérot.....	139
<i>A cidade dos sonhos: a construção infantil dos espaços públicos na periferia de São Paulo</i> Paula Vicente.....	147

ré-imaginer l'habitat précaire

<i>Habiter singulièrement les villes : poétique et politique des créations précaires</i> Quentin Bazin.....	159
<i>Habiter Green River, Utah : Précarité, résistance, reterritorialisation.</i> Damien Delorme, Hannah Vaughn	166
<i>Représentations de l'habitat précaire en Europe – entre actions régulatrices et projections dans l'avenir des " Roms migrants "</i> Adriana Diaconu.....	175
<i>La théière, le squat et le réseau - structurer l'habitat précaire autour d'un rituel partagé</i> Ninon Huerta	182
<i>Paisagens periféricas – por uma fenomenologia do olhar na pedagogia da paisagem</i> Catharina Pinheiro Cordeiro Dos Santos Lima, Carmen Sylvia Guimaraes Aranha	192
<i>Du logement précaire à l'habitat coopératif autogéré, une utopie réaliste ? Imaginaires et représentations des okupas de la " colonie écoindustrielle postcapitaliste " de Calafou (Catalogne espagnole)</i> Diego Miralles Buil.....	199
<i>Habitação e Cidade: o caso da favela de Heliópolis</i> Felipe Moreira.....	210
<i>Poétique du Condomínio Barão de Mauá. Comment restituer la persistance du milieu de vie dans une zone contaminée ?</i> Cintia Okamura, Jacques Lolive, Patrick Romieu, Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier,	219
<i>Insustentáveis refúgios</i> Jaime Solares.....	229
<i>Entre exclusion et inclusion : l'imaginaire habitant dans les camps de réfugiés palestiniens de Beyrouth (Liban)</i> Nicole Tabet.....	236

imageries, images,
projections et projets

Les images sont omniprésentes dans la fabrique contemporaine de l'urbain, aussi bien dans la conception des projets que dans leur communication. Liées à la diffusion des appareils photographiques et vidéos dans les smartphones, elles sont associées à tous les usages et pratiques quotidiennes dans l'espace urbain. De même, les artistes qui interviennent sur l'espace urbain (photographes, plasticiens, chorégraphes, vidéastes...) captent et diffusent des images de et dans l'espace urbain. Dans différents domaines de pratiques, les imageries sont donc des supports d'écriture et de transformation de l'urbain. Au-delà du témoignage documentaire qu'elles apportent, elles façonnent et actualisent l'imaginaire, compris comme un ensemble d'images dynamiques d'un quartier, d'une ville, d'un territoire.

Sous cette thématique, le colloque se concentre sur les imageries urbaines sous toutes les formes : photographies, vidéos, images de synthèse, etc., abordées comme des outils heuristiques féconds de la réalité urbaine :

- Comment les outils numériques peuvent-ils nourrir la constitution des imaginaires urbains par les corpus d'images et de données de grandes tailles qu'ils permettent de créer et d'agencer ?
- Comment constituer des corpus qui permettent une intelligence de l'urbain par l'imaginaire, dans un contexte où se développent les bases de données d'images et les environnements collaboratifs et où les notions traditionnelles de séries, de corpus et de collections sont bouleversées ? La notion de corpus est-elle toujours pertinente pour aborder la diversité des images et des imageries contemporaines ?
- En quoi ces mises en réseaux d'images sont-elles plus ou moins indépendantes du travail de création de l'image en tant que telle ?
- Quelle est la place de la mémoire dans les imageries urbaines en réseau ? Comment celles-ci permettent-elles de se projeter dans les futurs urbains possibles ?
- Comment traiter la singularité des images lorsque celles-ci peuvent être absorbées dans de gigantesques bases de données ?

As imagens estão constantemente presentes na fábrica contemporânea do urbano, tanto na concepção de projetos quanto na comunicação a eles relacionada. Ligadas à difusão de máquinas fotográficas e vídeos em smartphones, elas estão associadas à todos os usos e práticas cotidianas no espaço urbano. Da mesma forma, artistas que intervêm no espaço urbano (fotógrafos, artistas plásticos, coreógrafos, videastas...) captam e difundem as imagens de e no espaço urbano. Em diferentes áreas práticas as imagerias se tornam suporte de escrita e de transformação do urbano. Além do testemunho documental que trazem, elas moldam e atualizam o imaginário, entendido como um conjunto de imagens dinâmicas de um bairro, uma cidade, um território.

- Sob esta temática, o colóquio se concentra nas imagerias urbanas sob todas suas formas : fotografias, vídeos, imagens digitais, etc., tratadas como instrumentos heurísticos férteis para a realidade urbana : Como podem as ferramentas digitais alimentar a constituição de imaginários urbanos pelos corpus de imagens e de dados de grande escala que permitem criar e organizar ?
- Como constituir corpus que permitam uma inteligência do urbano pelo imaginário, em um contexto onde se desenvolvem as bases de dados de imagens e ambientes colaborativos e onde noções tradicionais de séries, de corpus e de coleções são alteradas ? A noção de corpus ainda é pertinente para abordar a diversidade de imagens e as imagerias contemporâneas ?
- Em que medida as redes de imagens são independentes do trabalho de criação da imagem em si ?
- Qual é o lugar da memória nas imagerias urbanas em rede ? Como estas permitem projetar-se nos futuros urbanos possíveis ?
- Como tratar a singularidade das imagens quando estas podem ser absorvidas em bases de dados gigantescas ?

Moholy-Nagy e as representações estéticas da metrópole através do audiovisual : mapeamento e apreensão da realidade.

Belarmino De Lima José Tiago¹, Silva Ricardo Luis¹

1. Centro Universitário Senac (Senac)

palavras chaves : Apreensão ; cinema ; fisionomia ; metamorfose urbana ; metrópole ; Moholy ; Nagy.

Resumo. Este texto é fruto de um estudo integrado à linha de pesquisa Cidade Mapeada (Metamorfose Urbana: processos de transformação nas metrópoles contemporâneas), e tem por finalidade apresentar os procedimentos estéticos e ideológicos que permeiam as obras cinematográficas do início do século XX. A partir do uso inventivo da câmera como mecanismo de apreensão da realidade para entendimento do cotidiano da cidade e como a presença de tal mecanismo foi incorporado pelos artistas de vanguarda que passaram a utilizá-la experimentalmente, a fim de refletirem e criticarem seu tempo, e a construção histórica da observação da cidade em transformação a partir das experiências de László Moholy-Nagy (1895-1946). Os principais objetivos da pesquisa foram: entender e investigar como o artista registrou e documentou o cotidiano da cidade. Assim como analisar os procedimentos estéticos e ideológicos que permeiam as obras e como a produção cinematográfica de Moholy-Nagy contribuiu para a fisionomia da metrópole, entendendo que suas experiências lançaram bases para uma nova forma de retratar a cidade por meio do cinema. E a partir de análises das obras de Moholy-Nagy: *BerlinerStilleben*, *ImpressionenvomaltenMarseillerHafen* e *Gross-StadtZigeuner*, buscar compreender o fazer cinematográfico em paralelo com a sociedade e como ela está intimamente ligada à metrópole.

Este trabalho é resultado da parceria do Centro Universitário Senac com a Fundação Bauhaus Dessau, onde os pesquisadores do Senac visitaram os arquivos da Fundação e estabeleceram um ponto de convergência para os trabalhos de László Moholy-Nagy, neste caso os filmes produzidos por ele, entendendo que suas experiências lançaram bases para uma nova forma de registrar e documentar a cidade em transformação por meio do cinema.

No final do século XIX, em uma época que a sociedade e cultura experimentavam a chegada da modernidade, e a cidade sofria grandes transformações, o cinema surge como meio de reprodução mecânica da imagem. Sua presença colaborou para a crise da arte pictórica e seu mecanismo de apreensão da realidade foi apropriado pelos artistas de vanguarda de ruptura, em especial os dadaístas, que passaram a utilizar o filme experimental de modo a refletirem e criticarem seu tempo. Muitos artistas envolvidos com as vanguardas voltaram-se para a realização de filmes que enfocavam a metrópole e suas contradições na vida e nos costumes de seus habitantes.

Verifica-se então a importância do artista e educador húngaro László Moholy-Nagy (1895-1946), forte defensor da integração de tecnologia e ciência para as artes, que defendia o fazer cinematográfico como algo que deve ir além da representação dramática e da encenação teatral.

László Moholy-Nagy

László Moholy-Nagy, (Bácsborsód, Hungria, 1895 — Chicago, 1946) foi designer, fotógrafo, pintor e professor de design, conhecido por ter sido docente na escola alemã *Bauhaus*. Paralelamente à docência, desenvolvia filmes experimentais, teatro, desenho industrial e publicitário, fotografia e tipografia, além da pintura e da escultura. Para ele não existiam divisões entre a fotografia, a pintura, a escultura e a arquitetura. Era forte defensor da integração de tecnologia e ciência nas artes,

sua visão global foi fundamental em duas das mais importantes escolas de artes visuais do século XX, a *Bauhaus* e o *Chicago Institute of Design*. A criação de novas relações humanas e artísticas e a tradução da utopia em ação são alguns dos princípios seguidos por Moholy-Nagy ao longo da sua vasta e diversificada obra.

Moholy-Nagy começou o seu percurso artístico assumindo os ideais do Construtivismo. Em 1922, foi realizada sua primeira exposição individual, na galeria *Der Sturm*, em Berlim, onde expõe relevos em metal, entre outros, sua inspiração em Malevitch e no Construtivismo russo era refletido nas formas geométricas, linha e planos de suas pinturas.

Ligado à redação e à concepção gráfica da revista *Ma*, publica com Lajos Kassak uma antologia da arte e da literatura moderna intitulada *O Livro dos Novos Artistas*. Começa então a trabalhar no projeto de escultura cinética *Lichtrequisit Einer Elektrischen Bühne* ou *Licht-Raum-Modulator* (Modulador espaço-luz) que produz sombras abstratas. Moholy-Nagy também trabalhou como artista freelancer e designer até sua morte em 1946. Apesar da sua morte prematura aos cinquenta e um anos, Moholy-Nagy deixou uma obra importante em todos os domínios. Segundo ele, “a arte não pode ser dissociada da vida cotidiana e da educação” (Moholy-Nagy, 1947).

Moholy-Nagy e cinema

As preocupações de Moholy-Nagy com a luz e o movimento levam-no ao cinema; produz vários filmes, entre os quais o mais conhecido é *Light Display Black White Grey* (1930) – a filmagem do Modulador em ação.

Moholy-Nagy tem a preocupação de utilizar o meio como « revelação » de fenômenos como o som, luz/cor, espaço, forma, movimento, buscando novas relações, em vez da produção de ilusões. Defendia que o fazer cinematográfico esta para além da representação dramática e da encenação teatral.

Moholy-Nagy e a Metrópole

O início do século passado testemunha grande inventividade artística, haja visto o legado de obras vanguardistas, envolvendo um viés marcadamente experimental, unânime na promoção de um diálogo entre as artes. Eis o caso do cinema e, precisamente, do gênero de filmes chamados de « Sinfonia Urbana » (Martins ; Santos, 2012, p. 1)

*« Moholy-Nagy é tido como o pioneiro das « sinfonias das metrópoles », quando no início dos anos 1920 redigiu o roteiro manifesto *Dynamic of the Metropolis*. Embora não o tenha filmado, Moholy-Nagy lançou as bases para uma nova forma de retratar a cidade por meio do cinema. *Dynamic of the Metropolis* foi o roteiro/grafismo que apresentou a ideia do filme sobre a cidade moderna à audiência europeia, o disseminou, e estabeleceu códigos de sua estrutura musical e iconográfica » [...] Kinik, 2008, p. 160.*

« Indiretamente, Moholy-Nagy estava estabelecendo a forma estética e conceitual do filme sobre a metrópole, lançando mão de teorias que liberavam a câmera das amarras da narrativa. Assim como afirmam Martins e Santos (2012), no roteiro-manifesto de Moholy-Nagy, escrito em 1921 e 1922, mas publicado em 1924, o autor coloca à prova suas teorias a respeito do dispositivo cinematográfico, utilizando-se para isso da cidade como objeto, negando a utilização dos sets de filmagem, para criar um filme eminentemente plástico. Para Moholy-Nagy, a tensão formal da composição fotográfica, a relação entre imagens justapostas, o movimento e o tempo constituem elementos fundamentais no processo de construção filmica. Martins ; Santos, 2012, p.3.

Os princípios estabelecidos por Moholy-Nagy conduziram as obras *Berliner Stilleben* [Natureza-morta Berlinesa] (1926), *Impressionen vom alten Marseiller Hafen (Vieux Port)* [Impressões no antigo porto de Marselha] (1929) e *Gross-Stadt Zigeuner* [Metrópole Cigana] (1932), que tinham como objeto principal a metrópole e a interação das pessoas com ela.

Suas obras funcionam como peças-chave para entendermos o cinema experimental de vanguarda e os documentários urbanos. Moholy-Nagy utiliza o recurso da montagem como próprio fundamento para a construção imagética da metrópole. Seus filmes são cartografias urbanas em movimento. Partindo de tais princípios, lançou as bases para uma nova forma de retratar a cidade por meio do cinema.

Análise Fílmica

Dentro da vasta trajetória artística de Moholy-Nagy, em especial a cinematográfica, observa-se a presença da cidade como objeto central em três obras : *Berliner Stilleben*, *Impressionen vom alten Marseiller Hafen* e *Gross-Stadt Zigeuner*. Diferente de suas demais obras é evidente nos três filmes que suas teorias cinematográficas defendidas no período em que lecionava na escola *Bauhaus* são deixadas de lado, ou seja, os filmes foram produzidos em formato documental sem caráter expressamente experimental.

Berliner Stilleben



Trechos do filme *Berliner Stilleben*, László Moholy-Nagy
Fonte : MOHOLY-NAGY, László. *Berliner Stilleben*. 1926. Filme.
Fundação Bauhaus Dessau

Berliner Stilleben ou Natureza-morta Berlimense é um filme documental, de aproximadamente 9 minutos, dirigido por László Moholy-Nagy, em 1926, o filme retrata a vida da maior metrópole da Alemanha entre as guerras mundiais e o clima social e econômico. Cenas da vida urbana de Berlim, em que se registram bondes, trabalhadores, crianças brincando, os bairros pobres e degradados.

No entanto, este período entre guerras é marcado positivamente pela urbanização crescente. Com esta urbanização extensiva se faz modernizar sua aparência, tudo está em fluxo, a cidade aparece novamente como um lugar de movimento e dinâmico, a cidade de Berlim estava assumindo o papel de fusão cultural na Europa.

O diretor se concentra na infraestrutura, na arquitetura, nas pessoas e nos objetos presentes na rua. A vida cotidiana é mostrada muito ritmicamente através da lente da câmera. Neste filme, László Moholy-Nagy usa um princípio de colagem. Imagens se sucedem de forma intermitente.

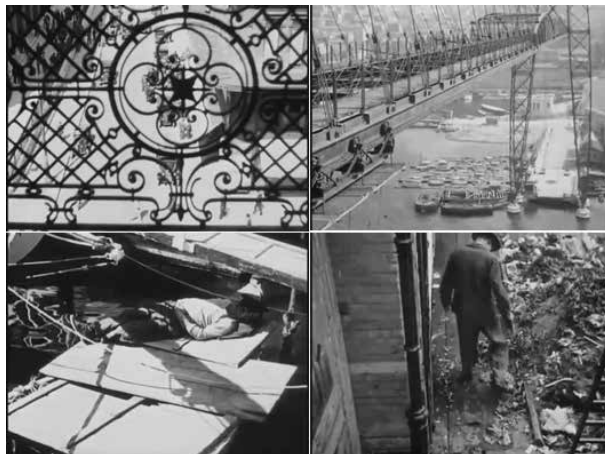
Moholy-Nagy procura demonstrar as dinâmicas metropolitanas; a industrialização emergente e modernização. As pessoas registradas no filme não são mais que participantes casuais. O homem berlinense é apresentado no seu ambiente. Os indivíduos desempenham o papel de exibir a dinâmica e o movimento na metrópole. Um dos efeitos da urbanização moderna é que o homem perde a sua individualidade; o indivíduo está incluído nas massas anônimas. Elas se movem através da cidade de manhã à noite, a cidade está mudando com o passar do tempo. As pessoas não correm sem rumo, mas direcionadas para o seu destino final.

O diretor tenta desviar do linear pelo manuseio desses ângulos incomuns e perspectivas pouco

ortodoxos, com o uso de cenas nas perspectivas de visão de “aves”. No entanto, procurando dar novamente beleza à cidade, ou apenas demonstrar as facetas da cidade, criando contraste entre a pobreza proeminente e as transformações urbanas da época, tendo como fim conseguir um efeito dinâmico da cidade.

Berliner Stilleben revolucionou o pensamento visual, dava valor ao objeto cotidiano e não o denegria a coisa menor e secundária, documentou esses objetos do cotidiano de um padrão visual progressista no âmbito da montagem cinematográfico e da configuração e constituição urbana.

Impressionen vom alten Hafen Marseiller (Vieux Port)



Trechos do filme *Impressionen vom alten Hafen Marseiller (Vieux Port)*,
László Moholy-Nagy

Fonte : MOHOLY-NAGY, László. *Impressionen vom alten Hafen Marseiller (Vieux Port)*, 1929. Filme. Fundação Bauhaus Dessau

Impressionen vom alten Hafen Marseiller (Vieux Port) ou Impressões do Antigo Porto de Marselha, filme também de caráter documental, de 10 minutos, filmado em 1929 e dirigido por Moholy-Nagy que escolheu para sua reportagem semi-social bairros de má reputação nas proximidades do velho porto de Marselha, na França.

O filme traz novas formas cinematográficas numa mistura de documentário e cinema experimental. A finalidade documental e a sensibilidade estética se misturam. A cidade aparece não apenas como cenário de ações, mas, acima de tudo, traz consigo a possibilidade de estruturas multiformes e incoerentes quanto à própria realidade, não só o objeto ordinário, mas também o espaço ordinário.

Algumas vezes durante o filme a câmera de vídeo é utilizada como se fosse uma câmera fotográfica, em outros momentos, pelo contrário, ele retorna para experimentar a mobilidade da gravação. A composição da imagem é feita de acordo com os seus próprios pensamentos sobre o espaço, para o qual segue de forma bem nítida as teorias construtivistas, de modo a conseguir relacionar a forma de observação dos artistas abstratos e a precisão exigida por uma peça documental.

Moholy-Nagy procurava não só contrastes sociais, mas tentava construir uma peça que não traga somente visões isoladas nas quais, pessoas, momentos de descanso ao meio-dia, um chuveiro, mas acima de tudo, às pessoas: um mendigo pedindo, um mágico de rua, um rosto formado por sombras, comerciantes, crianças brincando.

É possível notar neste documentário que Moholy-Nagy consegue transitar numa dimensão não só experimental, mas também social. Esta dimensão social é o que realmente há de experimental em *Impressionen vom alten Hafen Marseiller (Vieux Port)*, e fica claro que o aparato mecânico de imagem em movimento inventada para mero entretenimento, estende-se como nova ferramenta de reportagem social e de documentação do espaço urbano.

Grosstadt-Zigeuner



Trechos do filme *Grosstadt-Zigeuner*, László Moholy-Nagy
Fonte: MOHOLY-NAGY, László. *Grosstadt-Zigeuner*, 1932. Filme.
Fundação Bauhaus Dessau

László Moholy-Nagy filmou este documentário, de pouco mais de 11 minutos, em 1932, pouco antes de deixar Berlim. Moholy-Nagy tenta não só documentar, mas também refletir a sua própria posição em relação ao grupo de etnia cigana. Ele se coloca não só como o portador da câmera, mas também como um intérprete da realidade.

Em contraste com o fascínio pela densidade do centro da cidade na maioria das outras sinfonias da metrópole, os personagens de *Grosstadt-Zigeuner* estão situados nas zonas periféricas. Apenas em alguns momentos do filme vemos ruas da cidade cheias de pedestres e tráfego.

Este filme documenta a vida diária dos ciganos nos arredores de Berlim, na Alemanha. O filme apresenta introspecções sobre a complexa e tumultuada sociedade cigana. Moholy-Nagy retrata os ciganos, seus carros, seus cavalos sempre presentes, e as atividades que se tornaram uma parte intrínseca de sua representação estereotipada: venda ambulante, cartas de baralho e dados, brigas, danças e música.

No entanto, em muitos casos, estes clichês são transcendidos pelo nítido interesse do cineasta pelas pessoas, a câmera persiste em crianças e nos rostos de indivíduos, muitos deles olhando diretamente para a câmera. Inicia-se uma alteridade, uma interpelação. Os olhares se cruzam, convidam, solicitam a presença.

Em vários momentos do filme, a câmera de mão de Moholy-Nagy evoca a presença altamente física do cineasta entre as pessoas e lugares documentados. É um documentário em linha reta, um registro da vida das pessoas.

Moholy-Nagy e a fisionomia da metrópole

Pode-se afirmar que o contexto da plena realização da modernidade foi o da metrópole moderna. O anonimato das massas, a necessidade da exatidão do relógio e das relações pautadas no dinheiro são fenômenos que causaram, nos indivíduos, mudanças radicais na forma de percepção da realidade e de si mesmos.

Os espaços orgânicos, produzidos pela racionalização moderna, trazem sempre separados seus elementos visíveis e invisíveis, luminosos e opacos, materiais e espirituais, atuais e virtuais, presentes e passados, espaciais e temporais, etc. – espaços compartilhados, para Santos (1997) « do aproximativo e da criatividade », produzidos pelas práticas ordinárias dos habitantes.

A paisagem urbana é construída através de uma visão móvel e múltipla, adquirida por um movimento constante e acelerado do espectador, já que é impossível ter uma visão conjunta da totalidade. A própria cidade está todo o tempo em transformação, sua modernidade aponta para sua ruína, na medida em que tudo é derrubado, substituído e reconstruído. Assim, a paisagem

da urbe é formada por vários pontos de vista, perspectivas e linguagens sobrepostas, observadas simultaneamente e em grande velocidade, pois « O olhar contemporâneo não tem mais tempo » (Peixoto, 1996).

Conforme Medeiros (2006), as ênfases para a interpretação da cidade, ao longo do século XX, tradicionalmente são narrativas ou descritivas, cujas abordagens detêm-se nas relações econômicas, políticas, culturais, históricas, entre outras. Não parece haver avanço nos estudos sobre a maneira pela qual a *forma-espaço*, em outras palavras, o conjunto de cheios e vazios que compõe a cidade, afeta as relações sociais, embora eles sejam relevantes para a compreensão dos fenômenos urbanos.

Quando o cinematógrafo é inventado e, conseqüentemente, o próprio cinema, os primeiros filmes que eles realizam consistem em registros de cidades; na verdade, imagens do cotidiano urbano que, naquele momento, estava sendo radicalmente transformado pelo intenso processo de modernização produtiva, urbana e urbanística. Assim, nascem juntos, ao final do século XIX, a cidade moderna e o cinema enquanto resultados solidários de um mesmo processo tecnológico, cultural, social e, sobretudo, econômico. A partir de então é estabelecido um fascínio mútuo entre o campo do cinema e o da cidade.

Os procedimentos estéticos e ideológicos das obras cinematográficas de László Moholy-Nagy, suas experiências de observação da cidade em transformação, seus modos de apreensão da realidade, contribuíram para a construção de uma fisionomia da metrópole.

Ao contrário das tradicionais sinfonias urbanas, que eram produzidos em demasia nos grandes centros urbanos e exaltavam a dinâmica e vertigem da metrópole moderna, Moholy-Nagy se afasta dos grandes centros, decide documentar a cidade não usual, explora as outras faces da cidade : o subúrbio, os arredores das cidades, as áreas degradadas – explora o contrário da « sociedade do espetáculo » de Guy Debord.

Colocados em ordem cronológica podemos facilmente observar seu afastamento da cidade constituída para a cidade quase « imaginária » – dos bairros periféricos de Berlin ; ao Porto de Marselha, que, ao lado, da ponte moderna, mostra de perto as ruas e os bairros pobres; para o assentamento cigano : nômade e não edificado. Sua produção é uma observação espontânea da experiência vivida, apresentam uma estética naturalista de aproximação com o registro da realidade. Voltavam-se para os aspectos subjetivos das pessoas, preocupando-se em mostrar tanto seu contexto, seu cotidiano, sua vida, ou seja, o que constituía sua singularidade, uma grande variedade de aspectos da vida urbana (facilmente identificado em *Gross-Stadt Zigeuner*). Seus filmes são cartografias urbanas em movimento.

Pode-se observar que seus filmes (assim como os de Alberto Cavalcanti) se aproximam das obras do fotógrafo francês Eugene Atget (1857-1927), que documentou as transformações drásticas da cidade num período em que Paris passava por grande modificação quanto à urbanização e aos costumes.

« A fotografia de Atget, ao invés de se ater aos fenômenos e às novidades da modernidade, aponta o seu olhar para as coisas que estão prestes a desaparecer, anuladas pelos fenômenos do desenvolvimento urbano. A câmera fotográfica de Atget documenta cantos e recantos da cidade, becos e indivíduos apequenados em meio às grandes construções. Em poucas palavras, Atget se detém às coisas simples – o crepúsculo, a neblina, ruas vazias, prédios e catedrais ».
Martins ; Santos, 2012.

Neste processo, o entendimento sobre os procedimentos de apreensão e representação da cidade contemporânea tem se revelado de uma importância urgente e fundamental para o entendimento dos processos urbanos e de construção das narrativas que dão forma às diferentes ideias de cidade. É importante, sempre, pensar na interpretação de um filme observando-se seu processo de produção, deve-se tratar esse objeto fílmico « como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu » (Valim, 2012)

Esta categoria de documentários urbanos, filmes de cotidiano e/ou naturais, aproximam-se do que o teórico do cinema Bill Nichols classifica como documentários observacionais sendo os prin-

cipais responsáveis, junto com os cinejornais, da falsa concepção de documentário como registro concreto da realidade, pois não havia a presença do cineasta, do enredo e de personagens principais na trama cinematográfica.

« *Os filmes observativos mostram uma força especial ao dar uma ideia da duração real dos acontecimentos. (...) A presença da câmera “na cena” atesta sua presença no mundo histórico. Isso confirma a sensação de comprometimento ou engajamento com o imediato, o íntimo, o pessoal, no momento em que ele ocorre. Essa presença também confirma a sensação de fidelidade ao que acontece e que pode nos ser transmitida pelos acontecimentos, como se eles simplesmente tivessem acontecido, quando, na verdade, foram construídos para ter exatamente aquela aparência* ». Nichols, 2010.

Entretanto, se por um lado o cinema (ou o audiovisual) é colocado a serviço da lógica espetacular de produção da cidade, por outro poderia ser uma arma para confrontar essa mesma lógica, pois, como aponta Jean-Louis Comolli (1997), seria (ainda) um instrumento de pensamento essencial, considerado como uma das melhores ferramentas de que dispomos para « duvidar da realidade das coisas que se expõem ao olhar » (1997, p.176), pois « não tem outro sentido senão o de remexer as evidências do sensível ; e a cidade como cenário é um destes » (1997, p.176). Para Comolli, o cinema, como « memória crítica do mundo - como - olhar », pode de certa maneira, « salvar » a cidade, não apenas porque « deixa ver o que não foi visto ou não pode ser mais visto ou talvez mesmo nunca foi visto, mas, tornando - se celebração, criação, ele de certa maneira ressuscita, ele ‘salva’ pelo olhar aquilo que está sob os nossos olhos e que não vemos ou não vemos mais; ele retém pelo olhar o que está em vias de desaparecer sob os nossos olhos ou que nunca esteve » (1997, p.177). A cidade « salva » pelo filme pode muito bem estar até mesmo perdida no mundo, mas ela volta a acontecer no filme a cada uma de suas projeções. Longe de ser um « resgate nostálgico do passado » (1997, p.177), esse é um processo de reflexividade crítica entre a cidade da tela e a cidade fora da tela, que pode motivar uma ação ou uma intervenção real sobre a cidade presente e futura.

Por isso, para apreender a cidade, os documentaristas precisam assumir o papel de etnógrafos, antes de tudo praticá-la, percorrê-la, misturando-se às pessoas e aos ambientes, mergulhando na sua opacidade, explorando seus recônditos, seus interstícios e falhas, até esquecerem de si mesmos, e abrir espaço para os “outros”, como é o caso de Moholy-Nagy.

Referências bibliográficas

- Comolli J-L., 1997, A cidade filmada. In : *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro : UERJ/ Núcleo de Antropologia e Imagem, ano 3, nº 4.
- Gombrich E. H., 1999, *A História da arte*. Rio de Janeiro, LTC.
- Kinik A., 2008, *Dynamic of the metropolis, the city film and the spaces of modernity*. Tese de doutorado. Montreal, McGill University.
- Kracauer S., 1947, *From Caligari to Hitler : A psychological history of the German film*. Nova Jersey, Princeton University Press.
- Machado Junior R., 1989, *São Paulo em movimento, a representação cinematográfica da metrópole nos anos 20*. Dissertação (Artes), São Paulo, ECA/USP.
- MARTINS, Fernanda Aguiar Carneiro ; SANTOS, Emerson Roberto Dias, 2012, *As sinfonias urbanas – uma breve introdução sobre suas origens e seus inventores*. In : Anais do III Encontro Baiano de Estudos da Cultura. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, edição on line. Acesso em : 15 nov. 2015.
- Moholy-Nagy L., 1969, *Painting photography film*. Disponível em : Acesso em 12 de dezembro de 2015.
- Moholy-Nagy L., 1947, *Vision in Motion*. Chicago, Paul Theobald.
- PEIXOTO, Nelson Brissac, 1996, *Paisagens urbanas*. São Paulo, Editora SENAC São Paulo.

Apresentação biográfica

José Tiago Belarmino de Lima

Aluno do 7º semestre do Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Senac, vinculado ao programa de Iniciação Científica e membro do grupo de pesquisa Cidade Mapeada (Metamorfose Urbana: processos de transformação nas metrópoles contemporâneas).

Ricardo Luis Silva

Doutor em Teoria e Crítica da Cidade pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor no curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário Senac e pesquisador integrante do grupo de pesquisa Metamorfose Urbana: processos de transformação nas metrópoles contemporâneas, na mesma instituição.

Trop d'images tuent l'image ? Sélection rigoureuse et récits photographiques : le fonds « Mutations urbaines » de la photothèque Diderot de Lyon

Anne-Sophie Clémenton¹, Anne Courant²

1. Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LESA)

2. Département Informatique Documentaire (Bibliothèque Diderot de Lyon / ENS de Lyon)

mots clés : photothèque, chercheur-photographe, récits photographiques, formes urbaines, agglomération lyon / saint-etienne.

Résumé. Certaines des questions posées dans la section « Imageries, mémoires, projections et projets » du colloque, sont traitées à partir de l'exemple du fond « Mutations urbaines » de la photothèque Diderot de Lyon. En quoi un corpus structuré dans une base de données fondée sur les notions traditionnelles de séries, de corpus et de collections sélectionnés permet-il une intelligence de l'urbain par l'imaginaire ? Comment le témoignage documentaire façonne et actualise-t-il l'imaginaire d'un quartier, d'une ville, d'un territoire ? Et surtout, comment mettre en valeur la singularité des images lorsque celles-ci sont absorbées dans de gigantesques bases de données ?

La base de données photographique que nous présentons, lancée au printemps 2016, publiera à terme sur Internet un fonds important de photographies en couleurs et en noir et blanc, réalisées sur le thème de l'architecture et des formes urbaines de l'agglomération de Lyon / Saint-Etienne, mais aussi de villes françaises et étrangères, depuis 1977 à aujourd'hui, avec un intérêt particulier pour les mutations urbaines. Au contraire d'un dépôt massif et autonome, cette photothèque a choisi de fonder sa valeur ajoutée sur la proposition de photographies sélectionnées, scientifiquement légendées, datées et localisées, organisées sous forme de récits photographiques.

Cet article décrit tout d'abord les conditions de réalisation de ce fonds photo, en particulier son lien avec la recherche fondamentale en histoire de l'architecture et des formes urbaines, dont il est issu. Il développe ensuite le second temps du projet, la co-construction entre chercheuse et documentaliste qui a permis la transformation du fonds en base de données publiables sur internet dans le cadre d'une photothèque. Le contexte de la photothèque, les questions juridiques, les choix de paramétrages du logiciel de gestion et de visualisation, les contenus scientifiques qui accompagnent et valorisent les images, la navigation et les requêtes thématiques, les principes de restauration et/ou de post-traitement des photos, la notion essentielle de sélection, constituent autant de choix importants qui sont explicités. Enfin, la question de savoir de quelle manière cette base produit de l'imaginaire urbain est rapidement abordée : posture du photographe, rôle des nouveaux outils dans la perception kaléidoscopique des images et dans le télescopage entre les différents temps historiques.

« Voilà donc qu'une muette collection d'images, rassemblées selon une certaine loi des formes, produit un effet de connaissance visuelle capable de changer notre image du monde dans une mesure encore imprévisible » Aby Warburg, 1928.

Le regard que portent les photographes spécialistes de l'espace (géographes, historiens des formes urbaines, spécialistes de la typo-morphologie, architectes, urbanistes...) sur leur objet d'étude est toujours spécifique. Il ne se confond en rien avec les photos du touriste ou même de l'artiste. Ce regard, nourri à la fois par les savoirs du chercheur et par sa culture visuelle, produit un témoignage singulier de l'état du territoire à un moment donné. Souvent, ce sont aussi des images d'une réelle qualité plastique.

La base de données photographiques que nous présentons a été conçue à partir de la collection photographique scientifiquement documentée réalisée depuis 1977 à aujourd'hui par Anne-

Sophie Cléménçon, historienne de l'architecture et des formes urbaines. Elle a été structurée sous forme de base de données informatisée et ouverte au public sur internet au printemps 2016 dans le cadre de la photothèque de la bibliothèque Diderot. Cette dernière publiera à terme sur internet ce fonds important de photographies en couleurs et en noir et blanc, sur l'agglomération Lyon / Saint-Etienne, mais aussi sur des villes françaises et étrangères, avec un intérêt particulier pour les mutations urbaines.

Au contraire d'un dépôt massif et autonome, cette photothèque, dont la forme informatisée a été conçue et est gérée par Anne Courant, a choisi de fonder sa valeur ajoutée sur la proposition de photographies sélectionnées, non seulement scientifiquement légendées, datées et localisées, organisées en rubriques constituées dans la perspective des problématiques de recherche, mais aussi proposées à la visualisation sous forme de séries ordonnées selon le cheminement de récits photographiques. Cette politique implique donc non seulement un travail documentaire «classique» - identification, indexation... - mais un important travail de structuration, en lien étroit avec la chercheuse. Le corpus photographique est en outre enrichi par des documents complémentaires (plans, textes, articles, bibliographies...). La qualité des photographies est un critère important, et un post-traitement est réalisé. L'exemple de cette photothèque permet d'interroger la question fondamentale de la monstration des photographies. En effet, sur la question de l'imaginaire urbain, les notions de récit photographique et de narration par l'image, qui imposent une sélection rigoureuse et un ordonnancement, sont particulièrement fertiles. Cet article décrit tout d'abord les conditions de réalisation de ce fonds photo, les grandes options choisies, et son contenu. Il développe ensuite le second temps du projet, la transformation du fonds en base de données informatisées publiables sur internet dans le cadre d'une photothèque. La question de savoir de quelle manière se fabrique l'imaginaire urbain sera évoquée rapidement à partir de l'exemple de cette photothèque.

Relations entre recherche et photo, présentation du fonds

Ce fonds a été constitué dans le cadre des recherches menées sur la morphologie urbaine à l'Institut d'histoire de l'art de Lyon, puis au laboratoire Environnement_Ville_Société (UMR 5600 du CNRS). Il a été réalisé en étroite relation avec les axes de la recherche fondamentale identifiés et développés par la chercheuse-photographe. Parallèlement à une connaissance générale de la ville entre le XVIIIe et le XXIe siècle, l'accent est mis sur la ville ordinaire, ses processus de fabrication et ses mutations : l'architecture en terre crue, l'évolution de la rive gauche du Rhône à Lyon, les logiques foncières, la réglementation urbaine et ses conséquences, le rôle des différents acteurs... Ces orientations, qui au moment de leur mise en œuvre explorent alors les marges des connaissances classiques, vont bien entendu fortement influencer les choix photographiques. Jusqu'en 2000 environ, les photos sont réalisées en argentique avec double prise de vues, diapositives et pellicules en noir et blanc ; depuis elles sont réalisées en numérique.

Ce fonds contient environ 10 000 photos, principalement sur le thème de l'architecture et des formes urbaines de l'agglomération lyonnaise. Elles représentent majoritairement des bâtiments construits entre la fin du XVIIIème siècle et aujourd'hui, axe majeur des travaux de recherche qu'elles alimentent. De façon plus ponctuelle, elles montrent aussi la ville médiévale et moderne dans l'état qu'elle présentait à partir de 1977, ou présente encore aujourd'hui. Ces photos de perspectives urbaines, de quartiers, de rues, de places, d'espaces publics ou privés, de bâtiments (extérieur ou intérieur), de détails architecturaux... témoignent de l'évolution constante de cette grande agglomération, destructions, transformations, constructions, et de sa reconstruction sur elle-même. Ce fonds n'est pas seulement constitué de photos de la réalité bâtie telle qu'elle se présente à nous depuis une quarantaine d'années, bien qu'elles en représentent la majorité. Il se compose aussi de reproductions de documents qui replacent les objets urbains dans leur contexte historique de leur élaboration : cartes, plans d'urbanisme ou d'architecture, dessins d'architectes, représentations de la ville sous forme de peintures, gravures, photos ...

L'inventaire de l'architecture et des opérations d'urbanisme

L'idée d'un inventaire photographique des bâtiments et des éléments urbains les plus ca-

ractéristiques de la période contemporaine dans l'agglomération Lyon / Saint-Etienne est née à l'occasion de la publication de deux ouvrages. Au début des années 1980, la notion de patrimoine architectural s'arrêtait au XVIII^e siècle et il existait peu de connaissances et de publications sur les XIX^e et XX^e siècles. Les deux ouvrages coécrits par Dominique Bertin et Anne-Sophie Cléménçon en 1982 et 1986 - une contribution sur Lyon à un guide architectural et urbain de la région Rhône-Alpes avec Jean-Louis Maubant, et un guide de Lyon¹ - ont constitué l'impulsion initiale et un apport important dans ce domaine. C'est à l'occasion de ces deux opérations de recherche que le principe et la méthode d'un inventaire photographique ont été mis en place. Par la suite, chaque opération de recherche, de quelque importance qu'elle soit, depuis l'ouvrage complet au simple repérage ponctuel sur le terrain, a généré des fiches d'inventaire accompagnées de photos. Le modèle de ces fiches, réalisées par bâtiments et, selon le cas, pouvant aussi couvrir des thématiques plus larges (par opérations urbaines, quartiers...), s'est avéré fructueux. Elles ne constituent pas seulement un inventaire photo, mais aussi un ensemble de connaissances scientifiques associées à chaque image². C'est cette notion essentielle de valeur ajoutée à l'image qui sera retenue et développée dans le projet de mise en ligne du fonds.

Les grandes opérations de recherche

Parallèlement à l'inventaire courant, une partie du fonds a été constituée à l'occasion d'opérations de recherches précises. Les photos couvrent alors une thématique spécifique, par exemple l'architecture urbaine en pisé de terre crue ; l'étude comparative de trois villes en Rhône-Alpes (Lyon, Grenoble Saint-Etienne) ; la protection des pentes du quartier de la Croix-Rousse à Lyon, les Gratte-ciel de Villeurbanne construits dans l'entre-deux-guerres ; l'évolution d'un îlot pendant 300 ans (l'îlot du lac) ; la typologie du lotissement...³. Un exemple est développé ici pour mettre en évidence la diversité de la production photographique.

L'étude sur la rive gauche du Rhône à Lyon est issue d'un projet de recherche et d'une veille photographique sur le très long terme (de 1979 à 1999) sur un même territoire⁴. De ce fait plusieurs types de photos coexistent. Elles informent les transformations de ce territoire : les traces de ce qui va disparaître (les photos avant démolition de 10 îlots vétustes), les démolitions/reconstructions (le palais de justice), un même endroit qui a muté pendant plusieurs années (la rue de Bonnel)... Elles sont réalisées aussi pour permettre l'analyse sur le terrain de ce que montrent les archives : par exemple l'application des règlements de voirie sur les immeubles, ou bien la différence entre ce qui se bâtit sur des terrains vendus ou loués et qui permet de comprendre l'influence

1 Dominique Bertin, Anne-Sophie Cléménçon et Jean-Louis Maubant, chapitre sur Lyon, dans Bernard Marrey (dir), Rhône-Alpes, l'Équerre, 1982. Dominique Bertin, et Anne-Sophie Cléménçon, Lyon, guide Arthaud (Flammarion), 1986.

2 Sur chaque fiche figurent les reproductions (planche contact) de chacune des photos avec son numéro d'inventaire sur lequel figure la date de la prise de vue, ce qui permet à la fois de dater et d'inventorier les photos. Figurent aussi, quand elles sont connues, d'autres informations, accompagnées de leur source lorsqu'il s'agit d'une reproduction : adresse, bâtiment ou lieu représenté, nom de l'architecte, de l'urbaniste, du commanditaire, du propriétaire, de l'entrepreneur, du sculpteur, du maître verrier, du ferronnier..., période de construction ou de démolition, bibliographie, contacts et diverses remarques sur l'objet traité.

3 Ci-après quelques références des publications de ces recherches :

/ D. Bertin, A.-S. Cléménçon, « L'architecture en terre, un mode de construction urbain, le cas de Lyon et sa banlieue », dans François Cointeraux, 1740-1830, architecture de terre, Ministère de l'urbanisme et du logement, Secrétariat de la Recherche Architecturale, Paris, rapport 1^o phase mars 1981, rapport 2^o phase décembre 1981, rapport 3^o et dernière phase mars 1983.

/ D. Bertin, B. Bonhomme, M. Bonilla, A.-S. Cléménçon, B. Dumétier, X. Malverti, M. Saillard, F. Tomas, Ville, Plan, architecture. L'art urbain en Rhône-Alpes, Grenoble, Lyon, Saint-Étienne. CNRS, Programme Pluriannuel en Sciences Humaines Rhône-Alpes, rapport final, octobre 1990, 422 p.

/ M.H. Bénétière, A.-S. Cléménçon, N. Mathian, Les pentes de la Croix-Rousse, histoire des formes urbaines : urbanisme, architecture, occupation sociale, contrat de recherche entre le CNRS (URA 1014), l'Université Lumière et l'agence d'urbanisme du Grand Lyon, juillet 1992, 138 p.

/ A.-S. Cléménçon (dir), Les Gratte-ciel de Villeurbanne, Paris, Les éditions de l'Imprimeur, octobre 2004.

/ A.-S. Cléménçon, « Du peu planifié au tout planifié : une typologie du lotissement », chapitre d'ouvrage dans Archives et Architecture. Mélanges en mémoire de François-Régis Cottin, Société historique, archéologique et littéraire de Lyon, 2015.

4 Ci-après quelques références des publications sur la rive gauche :

/ A.-S. Cléménçon, L'entrée et son décor, guide du quartier Préfecture, Lyon 1886-1906, Lyon, CNRS & EPR, février 1980, 100 p. Réédition Paris, Éditions du CNRS, 1983.

/ A.-S. Cléménçon, « L'îlot du lac : entre archéogéographie et histoire des formes urbaines », in Études rurales, n°118, décembre 2011.

/ A.-S. Cléménçon, La ville ordinaire, généalogie d'une rive, Lyon 1781-1914, éditions Parenthèse et CAUE Rhône - Métropole, 2015.

de l'histoire foncière sur le bâti... Enfin, certaines séries sont aussi réalisées de façon systématique, pour inventorier les bâtiments à des fins typologiques : les îlots à cour commune, les immeubles haussmanniens, les différentes chronologies des immeubles... Ces très nombreuses photos de la rive gauche ont eu de multiples utilisations. Comme toujours, elles font partie intrinsèquement du mécanisme de la recherche qui, en histoire de l'art, est indissociable de l'image. Elles ont servi ensuite à diffuser cette recherche en étant montrées dans des interventions publiques, colloques, séminaires... Certaines d'entre elles ont été publiées, en particulier dans l'ouvrage de synthèse qui a conclu ce travail en 2016⁵ et, enfin, d'autres alimentent actuellement un travail en cours de simulation par géomodélisation en 3D des processus de fabrication de la ville ordinaire.

Les mutations : bâtiments avant démolition et démolitions

Parallèlement à ces opérations de recherche spécifiques, une veille photographique est également menée sur les mutations de l'agglomération de Lyon / Saint-Etienne. Le but est de créer une mémoire visuelle de ces transformations, dans l'urgence, sans savoir forcément à quoi elle servira plus tard. Ces images n'ont d'ailleurs pas été montrées pendant longtemps. Elles révèlent maintenant à quel point les bâtiments et les lieux se transforment rapidement du fait des changements de fonctions, des réhabilitations, ou plus simplement des améliorations : la halle Tony Garnier devenue salle de concert, la Manufacture des tabacs devenue université, certains hôpitaux devenus hôtels de luxe... Les grands chantiers de démolition/construction, mais aussi des travaux à l'échelle d'une parcelle ont fait l'objet de reportages spécifiques, par exemple, la démolition/reconstruction de la rue Mercière en 1978 et 1985, la démolition du Palais de la Foire en 1990 pour construire la Cité internationale, la démolition de 10 tours aux Minguettes à Vénissieux en 1994. Ce fonds témoigne aussi de l'architecture de bâtiments aujourd'hui disparus comme l'Institut Pasteur, le magasin Prisunic place du Pont, l'hôpital Saint-Joseph... Des photos ont souvent été prises sur un même lieu à des périodes successives. Elles permettent de saisir, à une échelle fine, le renouvellement du bâti. Ainsi devient visible, par exemple, le remplacement d'un habitat précaire ou d'un bâtiment industriel par des immeubles de standing, ou par un bâtiment public.

Cartes, plans et représentations de la ville

A côté des photos du réel, ce fonds se compose aussi de reproductions : cartes et plans à toutes les échelles (agglomération, communes, quartiers, îlots, bâtiments, distributions intérieures, croquis de positionnement des prises de vues...), ainsi que de représentations des multiples réalités urbaines sur différents supports (peintures, gravures, dessins d'architectes, vues perspectives, coupes, élévations, détails architecturaux, croquis, photos, maquettes...). Les documents réunis ici peuvent traduire un état existant (antérieur ou actuel) ou un projet, réalisé ou non. Ils constituent un complément d'information qui permet de replacer les photos dans un contexte plus large. Toutefois, lors de la mise en ligne, le choix a été fait de ne pas les publier car ils sont protégés au titre du droit d'auteur et beaucoup sont déjà rendus accessibles par les structures propriétaires, notamment les Archives municipales de Lyon.

La partie argentique du fonds sous sa forme d'origine, diapositives et pellicules, ne permettait pas une recherche transversale fluide et rapide. C'était un fonds endormi, peu exploité du fait de la difficulté de consultation, et fragile. Le seul accès possible était la publication très restreinte de certaines photos dans des ouvrages ou des articles spécialisés. A partir de ce fonds a donc été conçu un projet éditorial complexe et ambitieux fondé sur une sélection et des choix rigoureux pour sa transformation en banque de données numérisées publiée sur internet. Le but de cette mise en ligne est de permettre non seulement un accès large à tous les publics, qu'il s'agisse du grand public ou d'un public expert, mais aussi un accès à des chercheurs extérieurs pour qualifier les images et développer la recherche.

5 Cf. la note précédente.

Le projet de Photothèque de la Bibliothèque Diderot / Ens de Lyon

La réalisation d'une photothèque numérique au sein de la Bibliothèque Diderot de Lyon s'est inscrite dans la perspective de gérer et de valoriser un pan de la production des chercheurs qui est peu identifié et peu reconnu par le monde académique, mais qui s'annonçait très intéressant: les photographies réalisées, parfois pendant toute une vie, par les chercheurs, en lien avec leurs recherches et domaines de connaissances. C'est le cas du fonds Cléménçon. Ce projet a nécessité tout d'abord la conduite simultanée de plusieurs chantiers peu « rôdés » en bibliothèques : la gestion de la numérisation en haute définition externalisée de lots importants de diapositives (par un marché public), l'identification des équipements à acquérir (scanners, écrans spécialisés, logiciel de traitement de photographies numériques, logiciel de gestion de ressources numériques). La maîtrise de ces « briques » fondatrices de la photothèque a exigé une montée en puissance rapide de compétences nouvelles. La participation du photographe de l'Ens de Lyon, Vincent Brault, pendant cette phase du projet a été déterminante. La conception de la photothèque a porté sur un ensemble d'axes interdépendants et tout aussi importants car les enjeux étaient juridiques, scientifiques, éditoriaux, documentaires, photographiques et patrimoniaux. Pour chacun de ces axes, les choix ont été pensés selon les objectifs suivants: respect des œuvres et des auteurs, qualité, valeur ajoutée, enrichissements et ouverture.

L'étape incontournable des questions juridiques

La mise en ligne de photographies correspond à une opération de « représentation » qui selon le code la propriété intellectuelle impose de verser une compensation financière aux auteurs au titre de leurs droits patrimoniaux. Le caractère non commercial et la visée scientifique, pédagogique et culturelle du projet a permis au service juridique de l'ENS de proposer aux auteurs-photographes un contrat selon une équation gagnant-gagnant: les auteurs autorisent gratuitement la mise en ligne des photographies en échange d'un gain sous forme de travail effectué sur leurs clichés, à l'issue du projet, ils emportent les fichiers numériques post-traités, les légendes rédigées pour la photothèque étant encapsulées dans les métadonnées (IPTC). Sur le site web de la photothèque, les photographies sont proposées au grand public en accès libre et gratuit pour usage personnel selon la licence Creative Commons « Paternité, Pas d'utilisation commerciale, Pas de modification » à laquelle se rajoutent les autorisations d'usages pédagogiques et de recherche. Le logiciel choisi, Armadillo, permet de mettre en œuvre un ensemble de dispositifs pour protéger au maximum les auteurs d'utilisations frauduleuses de leurs photos. Il permet par exemple d'afficher explicitement les limitations d'usage sous chaque photo affichée ou au sein des notices documentaires. Les auteurs peuvent demander également la présence de filigranes (watermark) à l'affichage et au téléchargement : posés à la volée par le logiciel, les originaux ne sont pas impactés par ces images transparentes. Par ailleurs, les tailles et résolutions des photos proposées au téléchargement sont fixées avec les auteurs et l'accès aux fichiers originaux haute définition est très protégé. Enfin, il est possible d'accorder à certains publics dûment identifiés des droits et accès à des fonctions avancées, pour certains corpus, par exemple pour les auteurs des photographies, pour des équipes scientifiques ou de projets pédagogiques.

Une photothèque scientifique

Initié dans le cadre de l'enseignement supérieur et la recherche, même s'il s'ouvre ensuite à un large public, le projet se devait absolument de pouvoir intégrer des ensembles volumineux de photographies numériques quels que soient les formats des fichiers. En outre, tous les éléments textuels, temporels et géographiques qui contribuent à caractériser précisément les contenus de l'image et donc à construire la valeur scientifique des fonds confiés devaient pouvoir être intégrés au système de gestion. Le logiciel choisi, entièrement paramétrable, recèle un potentiel documentaire du niveau des grandes bases d'images scientifiques. L'absence de limitation du nombre de photographies s'applique également au niveau des champs, des critères d'indexation ou des index et vocabulaires contrôlés qu'il est possible de mettre en œuvre. La notation des dates ou périodes est adaptée pour noter aussi des intervalles de temps et les photographies peuvent être accompagnées sans limites de

documents ou liens vers des ressources complémentaires y compris extérieures. L'outil peut gérer le multilinguisme. L'exactitude des informations communiquées par les auteurs- photographes-chercheurs est cruciale, le projet donnant d'ailleurs l'occasion de procéder à des vérifications précieuses. L'appareil d'indexation a été pensé afin de pouvoir rendre compte de l'ensemble des informations relatives aux contenus des images, y compris des indications de contexte. Les choix documentaires ont privilégié les langages contrôlés recommandés par les tutelles et des vocabulaires-métiers ont également été intégrés. Un champ d'indexation libre permet aux scientifiques de noter par ailleurs des mots du « langage savant ». En corrélation avec ce degré d'approfondissement, le système propose un mode de recherche « avancé » qui rend possible l'exploration des fonds photographiques au moyen de requêtes pointues aidées par les index déroulants. Les vues « documentaires » proposent en réponse les notices complètes associées aux photographies. Enfin, l'outil permet la mise en place de modes de travail collaboratif, soit au niveau du légendage ou d'indexations à distance, soit même au niveau d'une gestion collective de fonds photographiques par les personnes d'une même entité ou d'un même projet.

Un projet éditorial de communication des savoirs et de la culture

Sur le site web de la photothèque, les photographies sont proposées en accès libre et gratuit sans inscription : l'histoire de la ville en images peut intéresser tout citoyen et c'est en pensant à la navigation « grand public » que le site a été conçu. Les internautes sont tout à fait rompus à la visualisation rapide d'ensembles importants d'images à l'écran : la présentation des photos en mosaïques de vignettes est donc bien adaptée. Le système propose également une « barre de recherche à la Google » que tout le monde connaît. Cependant, afin de mieux contribuer à la visibilité des sujets que les photographies instruisent, le choix a été fait d'offrir une approche thématique des collections par une structuration des fonds en rubriques hiérarchisées. Celles-ci correspondent réellement à des axes de recherche mais, au contraire d'être formulées sous la forme de catégories savantes, elles sont exprimées par des expressions attractives destinées à éveiller la curiosité des internautes. Elles constituent en fait autant de propositions de parcours d'exploration, de guides de découverte des collections. Les photos sont imprimables, téléchargeables et les métadonnées réutilisables, ce qui positionne le projet au niveau de l'ouverture des données de la recherche, mais également au niveau de la communication des savoirs et de la culture. Derrière le terme de « grand public » il y a des élèves, des amateurs éclairés, des passionnés et, dans le cas du fonds Cléménçon, des habitants de Lyon qui sont sans doute très curieux de cliquer sur le nom de leur quartier ou de leur rue pour en découvrir les transformations. La photothèque est donc aussi, alors, un outil de diffusion d'une mémoire historique.

Les choix documentaires

Le choix a été guidé très fortement par les critères essentiels de mise en visibilité des photographies : la circulation dans les images devait être facile et productive pour tous les usagers. Non seulement il fallait pouvoir proposer des rubriques hiérarchiques thématiques, mais également, et de manière encore plus productive, il devait être possible de procéder, par rebonds successifs sur les mots indexés des notices (auteur, mot-clé, ville, quartier, matériau, type d'habitat, genre de scène, nom de rue ...), le système produisant à chaque rebond de nouvelles associations de photos selon le critère choisi, donc une nouvelle mosaïque de vignettes. Également, la possibilité d'associer des photographies entre elles, qui évite l'écueil de croire une photographie isolée, devait exister, ainsi que la maîtrise de l'ordre d'affichage des photos au sein des rubriques. Tout cela contribue au respect de l'usager dans ce projet éminemment visuel⁶.

6 Du point de vue de l'informatique documentaire, le cahier des charges a été structuré autour de nombreuses exigences en terme de normalisation et interopérabilité (structuration XML, compatibilité Dublin Core), de contrôles (index, thesaurus), d'ergonomie de la gestion interne (versements massifs contrôlés, mappings des métadonnées photos internes EXIF et IPTC, traitements par lots, cascade géographique...) et de possibilité d'organiser un mode de travail collaboratif, partagé et à distance avec les auteurs ou la communauté scientifique.

Un projet photographique, patrimonial et sélectif

Le traitement des tiroirs métalliques contenant les diapositives d'Anne-Sophie Cléménçon a tout de suite ouvert le volet patrimonial du projet : le fonds était en grand danger de disparition, déjà les couleurs se modifiaient, les gélatines argentiques se dégradaient. Les choix techniques de numérisation-sauvetage ont donc visé la haute qualité (4000 dpi) et la sécurité (originaux Tif bruts conservés sans modification). Dans cette même perspective, les post-traitements d'harmonisation des couleurs, luminosités ou contrastes ont parfois constitué de véritables restaurations. Au-delà de cela, et au fur et à mesure de la découverte des qualités intrinsèques des photographies, a émergé la certitude que nous n'étions pas seulement en présence de clichés « bloc-notes », supports de mémoire visuelle pour fonder les recherches, mais que les tiroirs recelaient en fait un vrai travail de photographe jusque-là invisible. C'est pourquoi nous avons alors choisi, dans ce contexte, de défendre la notion de « chercheur-photographe » qui assume la coexistence des deux compétences à égalité, la recherche et la photo. Pour autant, il n'était pas possible de présenter ce travail dans son intégralité sans opérer des choix dans les photos à montrer.

La notion de sélection est d'ailleurs complexe et fait partie pleinement de la pratique photographique. Dans le cas de ce fonds, il nous semble que la sélection s'opère à plusieurs stades de son histoire : au moment de la prise de vue à partir du projet photographique et de l'œil du photographe, en particulier sa culture de l'image, puis au moment de la sélection collective à partir des photos réalisées et du projet de photothèque, qui constitue une véritable co-construction entre chercheur-photographe et documentaliste spécialiste des images. Les photos refusées sont les ratées, les doublons, les photos personnelles, celles qui ne constituent pas un thème suffisamment important (plus de 15 photos), et enfin celles qui posent un problème de droits à l'image, notamment les photographies d'œuvres d'art ou d'architecture contemporaines, qui seront traitées postérieurement selon l'obtention des autorisations.

Comme on le voit, les critères de sélection sont évidents et simples car ils reflètent la logique d'un fonds constitué en argentique, c'est-à-dire où la sélection s'effectue déjà de façon drastique à la prise de vue, ce qui n'est plus le cas des fonds numériques. En effet, nous sommes clairement passés d'une « photo de l'économie » avec l'argentique (la pellicule est chère), à une « photo de la surabondance » avec le numérique (capturer le maximum d'informations, y compris par rafales). L'hypothèse serait alors que la posture des grandes bases de données qui intègrent toutes les images n'est pas un choix fondé sur des principes épistémologiques, mais sans doute davantage une façon d'adopter le nouvel « habitus » des photographes qui utilisent le numérique. Cependant, les choix faits dans le cas du fonds « Mutations urbaines » ne signifient pas qu'ils sont archaïques car issus de la logique argentique. Au contraire, c'est une affirmation très contemporaine de la nécessité de réaliser des sélections fortes et argumentées pour ne pas lasser le regard et pour maintenir constamment en alerte la curiosité visuelle. Nous posons l'hypothèse que les deux modalités de conception des photothèques – sélective et structurée ou, au contraire, recueillant toutes les photos dans de grands ensembles - produisent des imaginaires urbains différents qu'il serait intéressant d'analyser.

Conclusion

Comment se fabrique un imaginaire urbain est une question qui se pose nécessairement lorsque l'on construit une telle base de données. Il nous semble que cette fabrique s'effectue en deux temps : le temps de la conception du fonds photographique, et le temps de la conception de la base de données. Dans le premier cas, c'est le projet du ou de la photographe qui influence cet imaginaire. Il n'y a pas d'images neutres. Ces photos sont le résultat de la posture du chercheur-photographe qui choisit des thèmes de recherche spécifiques et la notion de récit photographique. L'imaginaire est influencé par le contexte de la création de ces images au moment des prises de vue: le projet scientifique, les données de la recherche, l'organisation que l'on donne à ces données. Il est aussi influencé par la qualité plastique revendiquée des photos, que ce soit à la prise de vue ou lors du post-traitement.

Dans le deuxième cas, c'est le projet collectif de photothèque qui influence l'imaginaire ur-

bain. La totalité du fonds Cléménçon n'est pas encore en ligne, mais l'aboutissement des premières séries nous a permis de retirer déjà des fruits de ce travail. Les chantiers de numérisation et d'informatisation peuvent sembler représenter des étapes techniquement indispensables mais totalement neutres qui permettraient juste la mise en visibilité, à l'identique, de corpus photographiques. Notre expérience du projet nous fait penser, au contraire, qu'à l'issue de ces associations, réorganisations, enrichissements, la perception des photographies ne peut qu'être profondément transformée. En effet, la possibilité d'assembler des images thématiquement à l'infini n'est pas sans conséquence. Les objectifs initiaux du projet étaient de rechercher un équilibre entre rigueur scientifique indispensable et légèreté nécessaire à un fonctionnement grand public. Pourtant, si l'on pense aux milliers de tableaux diversement structurés que forment les mosaïques de photos à chaque clic de rubrique, de mots-clés... il est logique de faire l'hypothèse que des imaginaires forts se mettent en œuvre à partir de ces kaléidoscopes.

La rencontre de deux temps historiques, le passé et le présent, joue certainement aussi un rôle dans cette construction des imaginaires. Qu'en est-il du télescopage entre la perception initiale de la réalité et notre perception de la ville actuelle ? Une épaisseur de temps et de mémoire est encapsulée dans ces photos de la même rue, du même bâtiment, que quarante ans peuvent séparer et qui soudain sont placées côte à côte. Cette collection pourra à l'avenir faire l'objet d'autres lectures, orientées par d'autres disciplines scientifiques et par des savoirs nouveaux, faire l'objet aussi de confrontations avec d'autres corpus. Tout cela pourra donner lieu à de nouvelles observations et à de nouveaux savoirs sur la ville : les savoirs scientifiques ne naissent-ils pas aussi des imaginaires ?

Éléments de bibliographie, photographie :

Mise en ligne de photos :

Mise en ligne en mai 2016 de trois séries du fonds photographique sur les mutations urbaines de la métropole de Lyon / Saint-Etienne sur le site de la photothèque de la bibliothèque Diderot de Lyon, photos Anne-Sophie Cléménçon (visite et exploration par le menu déroulant « parcours thématique »). Accès direct : <https://phototheque.bibliotheque-diderot.fr/>

1/ Lyon, une ville en terre ? Premier inventaire photographique des bâtiments en pisé de terre crue de l'agglomération lyonnaise réalisé en 1981 en noir et blanc, 144 photos et texte de présentation.

2/ Avant la Cité internationale : le Palais de la foire. Les bâtiments en 1984/1985 avant démolition, puis la démolition en 1990, 141 photos couleurs et texte de présentation.

3/ Démolition des Minguettes à Vénissieux 1994 : une mise en spectacle. Reportage le jour de l'évènement, puis 2 jours après, 69 photos couleurs et texte de présentation.

Interventions à des colloques et séminaires :

Cléménçon A.-S., 2009, *Des bases de données images en architecture et urbanisme : pourquoi faire ?*, intervention au Séminaire : Images photographiques et technologies géospatiales, Université Jean Monnet de Saint-Etienne.

Cléménçon A.-S. et Courant A., 2014, *De l'inventaire typologique au récit photographique. Une base de données images en histoire des formes urbaines*, intervention au séminaire IMU : Images de la ville et usages des images, Session 1 : Ce qu'on appelle image, Journées 2 et journée 3 : L'image comme méthode/support d'analyse, Institut des Sciences de l'Homme, Lyon.

Cléménçon A.-S., 2014, *De l'inventaire typologique au récit photographique. Une base de données images en histoire des formes urbaines*, intervention au colloque : La photographie des espaces industriels et urbains, Musée d'art et contemporain Saint-Etienne métropole.

Présentation biographique

Anne-Sophie Cléménçon est historienne des formes urbaines et de l'architecture, Chargée de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Lyon, laboratoire Environnement/Ville/Société (UMR 5600), Ecole normale supérieure de Lyon.

Anne Courant est Ingénieure d'études à l'Ecole normale supérieure de Lyon, responsable de la

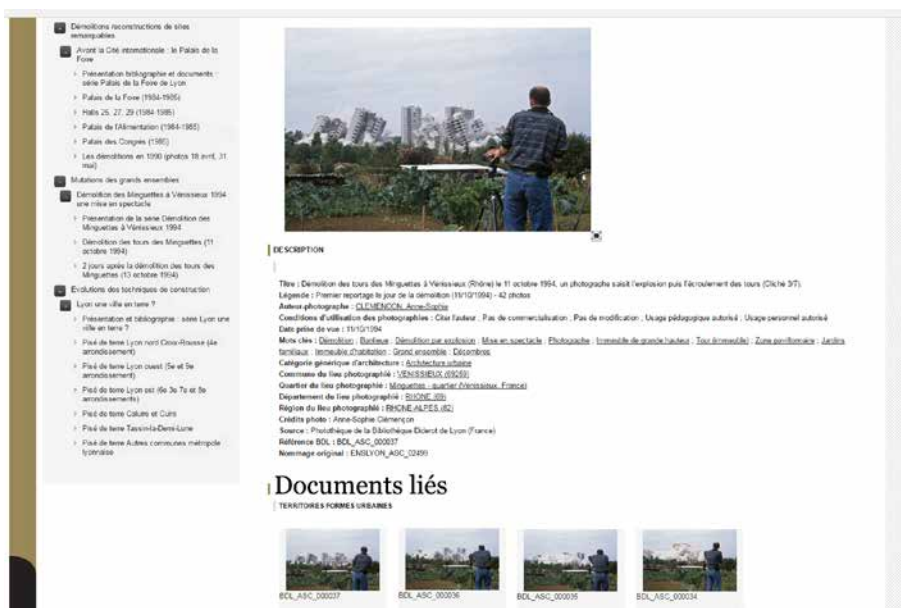
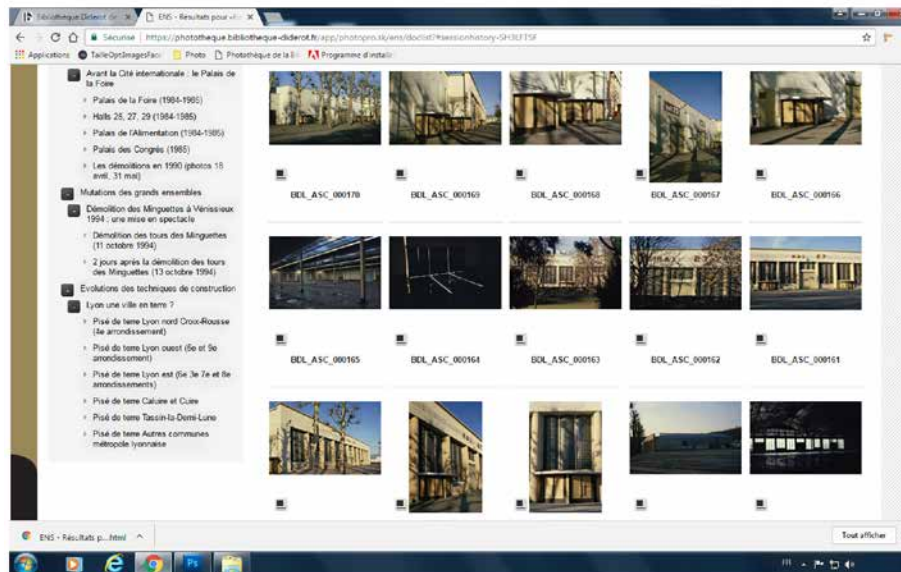
vidéothèque et de la photothèque de la Bibliothèque Diderot de Lyon.
 La mise en ligne du fonds « Mutations urbaines » est réalisée grâce à un partenariat entre la Bibliothèque Diderot de Lyon, le CNRS, l'Ecole normale supérieure de Lyon et le laboratoire de recherche « Environnement / Ville / Société ».

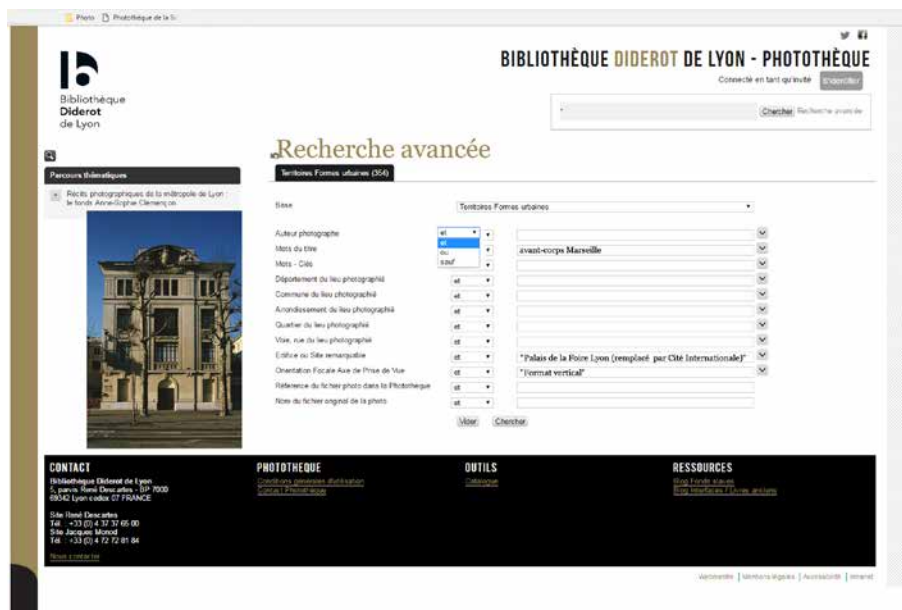
Conception des séries : Anne-Sophie Cléménçon et Anne Courant

Restauration et post-traitement des photos : Anne Courant

Expertise technique pour les photos : Vincent Brault (ENS de Lyon) et Anne Courant

Expertise sur la technique du pisé de terre : Emmanuel Mille (Craterre Grenoble).





Légendes des photos :

Clemencon_Courant_ICHT2017_IM1 : « Avant la Cité internationale : le Palais de la Foire » : cette mosaïque apparaît à l'appel de la rubrique « Les halls » (photo A.-S. Cléménçon, 1984-1985).

Clemencon_Courant_ICHT2017_IM2 : « Démolition des Minguettes à Vénissieux 1994 : une mise en spectacle » : le format d'affichage « documentaire » rassemble une photo de taille moyenne, l'ensemble des métadonnées, et les documents liés à la première photo (photo A.-S. Cléménçon).

Clemencon_Courant_ICHT2017_IM3 : « Lyon, une ville en terre ? » : Le format documentaire permet également d'examiner l'image à l'aide d'une loupe numérique (photo A.-S. Cléménçon, 1981).

Clemencon_Courant_ICHT2017_IM4 : Démolition du Palais de la Foire en 1990 : la « recherche avancée multicritères » entraîne une sélection fine des images (photo A.-S. Cléménçon).

L'imaginaire aménagiste¹ : ce que nous en dévoilent les images-idées régissant l'action publique urbaine

Philippe Genestier, Claudine Jacquenod-Desforges
CNRS UMR 5600 EVS / ENTPE

mots clés : design ; image ; idée ; projet urbain ; représentation sociale ; stéréotype.

Résumé. Notre proposition concerne le statut et le rôle que remplit l'image stéréotypique dans l'activité urbanistique. Il s'agit d'examiner le processus cognitif par lequel un projet d'aménagement urbain, comportant de multiples enjeux et répondant à de multiples contraintes, est élaboré par le truchement de stéréotypes sociospatiaux, que l'on peut aussi appeler des « images-idées ». Ces dernières condensent en une configuration formelle, ayant valeur de modèle, des valeurs sociales auxquelles se réfère le projet et en fonction desquelles il définit sa finalité et sa légitimité. Le rôle cognitif de ces images-idées est décelable quand on observe leur présence récurrente au sein des activités de conception des projets d'aménagement. Ainsi, par exemple, à l'idéal d'« urbanité » correspond aujourd'hui la figure type d'une placette bordée de terrasses de cafés, comme à l'idéal du « désenclavement » et du « brassage social » correspond la figure type d'une avenue commerçante, arborée, avec ligne de tramway et piste cyclable. La conception d'un projet procède d'un processus complexe alliant une composante technique (relevant d'une démarche analytique et d'un raisonnement inductif), une composante normative (relevant d'une démarche déterministe et d'un raisonnement déductif) et une composante créative (relevant d'une démarche synthétique, voire syncrétique, et d'un raisonnement abductif). Nous faisons l'hypothèse que c'est dans cette dernière composante que la part de l'imaginaire est la plus forte et son rôle, le plus prégnant. En effet, concevoir un projet d'aménagement architectural, urbain, paysager ou territorial consiste à associer à un programme, qui relève de la culture du chiffre et de la quantification, une proposition fonctionnelle, qui relève de la culture du verbe et du processus, et une configuration spatiale censée condenser tous les paramètres en une forme socialement légitime. Ce travail de design procède de la culture des formes sensibles : en puisant dans l'imaginaire d'une époque, d'un courant de pensée, il s'agit d'imaginer une organisation de l'espace, de donner une image expressive aux aménagements projetés. Pour analyser la manière dont est assurée l'articulation entre ces différents registres de pensée, entre ces diverses dimensions de la démarche de conception, nous distinguons deux répertoires cognitifs en jeu : le répertoire discursif, qui intervient puissamment par les catégories de pensée engagées (« ville » vs « banlieue », « barre » vs « maison ») et le répertoire figuratif, composé d'images matérielles et mentales, qui est surtout prégnant par le rôle qu'y jouent les stéréotypes : à une forme donnée correspond des références culturelles et des connotations éthiques et esthétiques.

Notre communication traite du statut et du rôle des stéréotypes (images et mots) dans l'activité urbanistique. Il s'agit d'examiner le processus cognitif par lequel un projet d'aménagement urbain, comportant de multiples enjeux et répondant à de nombreuses contraintes, est élaboré par le truchement de stéréotypes sociospatiaux, que l'on peut aussi appeler des « images-idées »². Ces dernières condensent en une configuration formelle, ayant valeur de modèle, des valeurs sociales auxquelles se réfère le projet et en fonction desquelles il définit sa finalité et sa légitimité.

1 Pourquoi utiliser le terme « aménagisme » ? Il s'agit d'un terme d'usage courant dans la francophonie, en Suisse et au Canada en particulier, qui a le mérite à la fois, par sa phonétique même, d'englober l'échelle territoriale à laquelle correspond le terme « aménagement » et l'échelle locale à laquelle renvoie le terme « urbanisme », et par son contenu sémantique, d'insister sur la dimension politiquement délibérée et institutionnellement encadrée de l'activité d'organisation spatiale, c'est-à-dire une activité à laquelle concourt, selon des modalités diverses et en fonction de prérogatives différentes, une grande variété d'acteurs sociaux, techniciens et élus, collectivités locales et administrations centrales, entreprises privées et mouvements associatifs.

2 Ou « idées-images », suivant l'expression de Jacques Ellul (1984).

1. Qu'est-ce que l'imaginaire aménagiste ?

Nous considérons ici le syntagme « image de la ville » dans un sens différent de celui que lui attribuent les sociologues et les géographes. Pour les premiers, l'image d'une ville ou d'un quartier, c'est principalement sa réputation, c'est-à-dire la représentation sociale de ce lieu et sa connotation en tant que signe. Pour les seconds, il s'agit des représentations mentales (ou « cartes mentales ») que les habitants se forgent en pratiquant l'espace et dont ils se servent pour s'orienter. Pour nous, en revanche, il s'agit d'aborder les images urbaines en tant qu'éléments constitutifs d'un imaginaire propre aux aménagistes, dans lequel ces derniers puisent pour élaborer leurs interventions, du diagnostic territorial à la figuration du projet urbain à réaliser.

Si nous adoptons l'expression « imaginaire aménagiste » plutôt que celle de « paradigme » au sens de Thomas Kuhn ou d'« épistémè » au sens de Michel Foucault, c'est parce que nous voudrions insister sur la dimension iconique de la culture ou de l'idéologie professionnelles des aménagistes, dans la mesure où l'activité de proposition et de conception d'aménagements spatiaux repose sur un répertoire de formes (vocabulaire) et des règles d'agencement de celles-ci (grammaire). Certains agencements stabilisés de formes deviennent des stéréotypes, positifs ou négatifs. Ainsi, des tours et des barres de logements sociaux disposées sur un terrain vague constituent le cliché³ répulsif du grand ensemble HLM, du « quartier sensible » de banlieue. Mais il existe également des figures stéréotypées positives correspondant à des idéaux urbanistiques. Ces idéaux condensent des standards sociospatiaux : à une figure spatiale typique, il est postulé que correspondent une mentalité et un comportement d'habitants. La figure du grand ensemble HLM renvoie à celle du « jeune de banlieue », cependant que la figure de la place de centre-ville historique renvoie à un mode de vie bourgeois (bohème ou pas). Dès lors, l'activité de (ré)aménagement consiste à manipuler ces stéréotypes, suivant le présupposé que l'édification de formes bâties conformes au stéréotype positif entraînera la socialité standardisée correspondante, souhaitée et attendue par les édiles. Ainsi, pour prendre un exemple courant, quand un aménagiste émet un diagnostic au sujet d'un quartier, il mobilise des stéréotypes. Si ce quartier est constitué de grands immeubles de logements, sociaux ou pas, le stéréotype du grand ensemble HLM s'impose à lui, avec tous les attributs associés : « enclavement », « absence de mixité sociale », « stigmatisation », « dégradation du bâti »... Par conséquent, il concevra invariablement une thérapeutique articulée autour du « désenclavement », de l'« amélioration des aménités sociales et spatiales », de la « réhabilitation architecturale »... Cette thérapeutique se traduit consensuellement aujourd'hui par le dispositif paysager et technique du tramway glissant le long d'une avenue arborée – d'où la fréquence des images représentant ce type de dispositif dans les plaquettes promotionnelles et les bulletins municipaux. Dans les projets de réaménagement, le tramway constitue en ce sens une figure stéréotypée appropriable aussi bien par les responsables de la communication politique que par ceux des services techniques.

Les figures de ce type ne font pas que nourrir l'imagination des concepteurs de la politique urbaine, elles sont aussi, de manière plus empirique, des articulateurs de pratiques, des points de rencontre permettant de concilier les savoirs et les enjeux propres à chacun des protagonistes de l'aménagement : élus, techniciens et promoteurs. En outre, ces figures doivent être évocatrices et attractives : elles ont vocation à séduire tant les électeurs locaux que les clients potentiels des opérations immobilières incluses dans le projet de réaménagement.

Dans les images-idées de l'aménagement, des figures iconiques (iconèmes⁴) et des mots exprimant des idéaux se mêlent en un répertoire - limité et consensuel - autour duquel se rassemble et collabore la communauté des acteurs engagés dans la gestion de l'urbain. C'est ce répertoire de solutions « toutes faites », ce « prêt-à-penser »⁵, qui donne la clé d'accès à l'imaginaire aménagiste.

2. Comment opèrent les images-idées dans l'imaginaire aménagiste ?

3 A propos de la notion de cliché, cf. Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot (2011).

4 En sémiologie, un iconème est l'unité de signification d'une image, tout élément d'une image reconnaissable comme entité distincte (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Icon%C3%A8me>)

5 Selon l'expression de Jean-Jacques Wunenburger (2013).

La force opératoire des images-idées n'est pas nouvelle. Dans les années 1880-1960, ce sont les « taudis des faubourgs » avec leur insalubrité, leur densité et leur insécurité qui constituaient le stéréotype repoussoir, et les architectes du Mouvement moderne ont alors conçu par opposition à cela le modèle de la ville fonctionnaliste, hygiéniste, aérée, rationalisée. Ironie de l'histoire, ce modèle (le grand ensemble HLM moderniste, conçu dans les années 1920 et réalisé massivement dans les années 1960) est devenu un contre-modèle doté de caractéristiques matérielles et formelles telles que : impression de densité, gigantisme, béton, grisaille... associées à des caractéristiques sociales et comportementales : pauvreté, immigration, incivilités, communautarisme... Ainsi, sur la forme urbaine « tour et barre », on projette un ensemble de qualités sociospatiales telles que « dégradé », « sale », « dangereux »...



Figure 1. Cité Kalliste, quartiers nord de Marseille, octobre 2013. (AFP/ Anne-Christine Poujoulat)
Extrait de l'article de Céline Rastello « A Marseille : La République, malade, enfante tous les radicalismes », L'Obs, 15/02/2016

IDEE EVOQUEE	ICONEME
Enclavement du quartier	Isolement vis-à-vis des autres habitations Mur en parpaing Chemin de terre
Manque d'urbanité	Terrain vague
Manque de convivialité / civilité	Jeune homme seul vu de dos au 1er plan
Immigration	Jeune homme noir avec casquette de sport
Absence de transports en commun	Voitures garées en désordre
Gigantisme, densité, grisaille	Barre HLM occupant la moitié de l'espace visuel

Ce contre-modèle est à ce point prégnant que, depuis le début des années 2000, le Programme National de Rénovation Urbaine (PNRU) vise à détruire tout ou partie de ces grands ensembles pour leur substituer des formes urbaines plus « traditionnelles » : « résidentialisation » des immeubles par la privatisation des alentours de chacun d'eux, restructuration de la trame viaire par la création d'une « artère » au centre du quartier, quitte à démolir une partie du bâti et en vue du rétablissement d'une forme urbaine en îlots par la reconstruction d'immeubles de faible hauteur le long des voies.

LE RENOUVELLEMENT URBAIN : REDONNER VIE AUX QUARTIERS



Figure 2. Première convention du nouveau programme national de renouvellement urbain, ANRU, 16 février 2017, p. 6

Le schéma ci-dessus résume le modèle urbanistique auquel la politique de renouvellement urbain se réfère. On remarque que les travaux promus par l'Agence Nationale de Rénovation Urbaine consistent à démolir les tours et une partie des barres pour faire passer de nouvelles voies et déployer de nouveaux dispositifs bâtis où les constructions se placent en bordure des rues. Les aménagistes associent donc le désenclavement et l'urbanité à une voie perçant le quartier, à une « artère » qui l'« irrigue » et à des îlots fermés réduisant l'espace non construit. Ce schéma montre l'existence d'un réservoir de dispositifs sociospatiaux présumés efficaces et pertinents pour apporter une réponse opérationnelle au problème tel qu'il est conçu dans l'imaginaire propre à notre époque. Cet imaginaire exerce en effet son influence pour percevoir et dire les problèmes à traiter et envisager les solutions à apporter. Mais cet imaginaire, réservoir et matrice, est aussi un carcan car il limite l'imagination propositionnelle en occultant des parts de réalité et des solutions virtuelles. Prenons l'exemple du nouveau dispositif viaire proposé par le schéma de l'ANRU. On constate que, bien que les travaux promus conduisent de facto à reproduire le système canonique de la « double grille viaire⁶ » que l'on retrouve partout dans l'aménagement urbain anglo-américain, les potentialités de celle-ci ne sont pas exploitées. En effet, la logique de la double grille viaire, omniprésente à Londres, à Montréal ou à New York, est de faire une distinction entre espace à forte légitimité (le long des voies de desserte) et espace à faible légitimité (les constructions annexes en bordure des voies de service). Or, les opérations de renouvellement urbain n'appliquent pas ce système et n'envisagent même pas de l'appliquer. Pourtant, c'est justement cet urbanisme de double grille qui a permis dans les pays anglo-saxons à nombre de quartiers d'accueillir des populations immigrées trouvant dans l'espace à faible légitimité et forte permissivité de l'espace à moindre coût, propice aux initiatives commerciales et artisanales (restauration exotique, ateliers de confection...) leur assurant insertion économique et intégration sociale. Pourquoi ce qui fait la vertu de ces « quartiers tremplins », comme les appelle Doug Saunders (2011), n'est-il pas envisageable en France ? C'est, d'après nous, parce que l'imaginaire aménagiste, dont le modèle politique républicain est une

⁶ Dans ce système, la grille des voies de desserte sur lesquelles donnent les façades principales est redoublée par celle des voies de service desservant le fond des parcelles.

composante, empêche de prendre en considération d'autres modes d'appropriation spatiale. On constate ainsi que l'imaginaire aménagiste contient des modèles de morphologie urbaine qui ont valeur de norme parce que celles-ci sont indexées (selon des procédés qui relèvent plus de la doxa que du constat empirique) à des valeurs morales et à des idéaux politiques : l'espace ouvert, où l'espace public prédomine et où l'espace privativement appropriable est aussi réduit que possible, est privilégié au nom de la citoyenneté républicaine, alors que l'espace où la part laissée à son libre usage est perçu avec méfiance, comme étant susceptible de constituer des foyers de communautarisme. Considérations éthico-politiques et considérations morpho-esthétiques se combinent donc pour définir un imaginaire quasi-officiel, composé de ses figures privilégiées du Bien et ses figures communément admises du Mal, c'est-à-dire du déviant ou du carencé.

A titre d'exemple, les images ci-dessous illustrent l'imaginaire aménagiste tel qu'il régit l'action des protagonistes de la rénovation urbaine :



Figure 3. « Une ville oxygénée par les nouveaux commerces », Le Moniteur, Cahier n° 2, 7 décembre 2012, p. 16

Il s'agit ici d'une mise en scène du lien social par la mobilité spatiale :

IDEE EVOQUEE	ICONEME
Désenclavement du quartier	Tramway
Convivialité et douceur de vivre	Terrasse de café avec parasols
Civilité	Personnages paisibles
Nature en ville	Arbres
Urbanité	Alignement de commerces le long d'une voie
Forme architecturale traditionnelle	Immeuble bas au centre de la composition urbaine



Figure 4. « Renforcer la dynamique des quartiers », Rénovation urbaine, Cahier n°49, décembre 2010, p. 60-61

Il s'agit là d'une figuration de la cohésion sociale produite par des aménités urbaines :

IDEE EVOQUEE	ICONEME
Culture	Médiathèque
Convivialité	Terrasse avec chaises et tables
Animation commerciale	Marché forain
Diversité ethnique / mixité	Personnages de différents phénotypes
Vivre-ensemble	Place publique surdimensionnée et très fréquentée
Ville comme facteur d'individuation	Personnages allant dans différentes directions
Forme architecturale plus traditionnelle	Front d'immeubles plus bas autour de la place
Nature en ville	Arbres
Mode de déplacement doux	Cyclistes, piétons
Sécurité physique et ontologique	Personnages avec poussettes

Ces images d'espaces censés incarner les qualités sociales espérées sont des réponses au contre-modèle du grand ensemble, mais également à l'autre contre-modèle contemporain que constitue le périurbain avec ses zones commerciales et ses lotissements pavillonnaires⁷, autre antithèse des qualités urbaines valorisées.

L'imaginaire aménagiste relevant du monde de l'action, il joue un rôle opératoire. Les images-idées constitutives de cet imaginaire ont trait à des lieux qui emblématisent des valeurs morales et le travail de l'aménagiste consiste à manipuler ces images stéréotypées de lieux afin de réaménager l'espace, de sorte que ce dernier fasse advenir une mentalité conforme à ces valeurs morales. Ces valeurs se rapportent à des normes comportementales, à un « savoir être » social-urbain relevant de l'anonymat, de l'indifférence civile dans un espace public devant être autant neutre et sécularisé qu'acculturateur aux principes de la liberté et de l'égalité républicaines. Il s'agit là des traits du mode de vie idéal prôné par la puissance publique en France aujourd'hui. Ces valeurs se manifestent dans les commentaires portant sur les opérations de rénovation urbaine menées à l'échelle locale :

« En tant que maire, vous vous êtes engagé de toutes vos forces dans une politique volontariste de rénovation urbaine de vos quartiers et d'amélioration du lien social dans l'intérêt des habitants. Deux années après les événements douloureux que la ville a connus dans le quartier Saint-Jacques, les plaies commencent à être pansées et le vivre ensemble redevient une réalité

7 Cf. l'article <http://www.telerama.fr/monde/comment-la-france-est-devenue-moche,52457.php>

grâce à vos efforts ». Déclaration de Mme Fadela Amara, secrétaire d'État chargée de la politique de la ville, sur les trois axes principaux pour aider les quartiers dits «sensibles» : l'accès à l'emploi, l'ouverture des quartiers, l'éducation, Perpignan le 12 novembre 2007.

« Nous avons besoin d'une adhésion collective non pas à la ville mais à l'urbanité, c'est-à-dire ce qui fait le «vivre ensemble». Et, en cela, la manière dont la construction, la réhabilitation, l'espace public sont traités sont des éléments très déterminants ». Marie-Noëlle Lienemann, secrétaire d'État au logement - Congrès UNSFA - Marseille, 5 octobre 2001.

Alain Juppé : « Pour sortir des catalogues de bonnes intentions, nous disposons de cinq outils. Le premier est le transport. La communauté urbaine de Bordeaux est autorité organisatrice de transports comme la région et le département. Une révolution de la mobilité, dont le tramway a été l'outil, s'est produite depuis dix ans. Nous avons construit 45 km de lignes de tramway. On a établi un cordon ombilical entre le coeur historique et les quartiers périphériques. Les parkings sont devenus un espace de promenade, de sport, de convivialité, de magasinage... La fréquentation du centre en automobile a baissé de 20 % à 25 %, la pratique du vélo a explosé. Il y a trois fois plus de cyclistes dans Bordeaux qu'il y a dix ans ». « Écologie et urbanisation sont-elles compatibles ? », Libération, 25/09/2009.

Cette valeur opératoire de l'imaginaire est conditionnée par la coalescence d'idéaux sociopolitiques et de dispositifs architecturaux et urbanistiques selon un axiome spatialiste. L'imaginaire aménagiste constitue une grille interprétative et évaluative du réel ainsi qu'un réservoir de solutions dans lequel il est possible de puiser au gré des problèmes identifiés lors des diagnostics, mais également un cadre bornant l'imagination. Les images-idées nourrissent l'imaginaire et, en même temps, elles délimitent l'univers du concevable au sein duquel les aménagistes travaillent.

3. Des images-idées à la doctrine

Comme le montre l'humoriste Franck Lepage⁸, il existe un discours de l'action publique locale actuelle très standardisé, composé d'un lexique restreint et contraint, où chaque terme vaut moins par lui-même que par son appartenance à un idiome propre aux décideurs institutionnels : « citoyenneté », « partenariat », « lien social », « proximité », « projet »... En fait, ces mots fonctionnent comme des formules⁹, c'est-à-dire, des expressions figées circulant de façon récurrente sur les scènes d'interlocution propres à une communauté épistémique. Un tel idiome exerce une fonction identitaire par laquelle ses usagers se reconnaissent comme membres d'une même profession, partageant le même système de valeurs et de représentations. L'un des principaux objets de l'enseignement en aménagement et urbanisme est précisément d'acculturer les futurs professionnels à ce système, à les imprégner de cet imaginaire et à les rendre aptes à manipuler les images-idées qui le constituent.

La dimension verbale du répertoire de l'action publique urbaine devient plus prégnante encore lorsqu'elle est associée à des figures iconiques qui illustrent, voire incarnent, l'idéal sociospatial du projet urbain. Les acteurs de projets d'aménagement puisent dans un répertoire de figures visuelles associé au lexique constitutif de cet idiome aménagiste¹⁰.

Ces images-idées figées en nombre réduit possèdent les propriétés suivantes : elles sont parta-

⁸ Cf. la vidéo sur <https://www.youtube.com/watch?v=f2bsGWWZ45E> où Franck Lepage démontre « le vide » des discours politiques actuels sur la base de 17 mots.

⁹ Une formule est, selon Alice Krieg-Planque (2009), « un ensemble de formulations qui, du fait de leurs emplois à un moment donné et dans un espace public donné, cristallisent des enjeux politiques et sociaux que ces expressions contribuent dans le même temps à construire ».

¹⁰ Les médias tels que les bulletins municipaux et les plaquettes promotionnelles pour les opérations immobilières tendent à faire partager ces stéréotypes sociospatiaux auprès du grand public. L'objectif est alors autant de faire de la pédagogie citoyenne que de séduire une clientèle.

gées collectivement et relèvent d'une doctrine tacite¹¹, dont les principes et les références guident les manières de travailler (du stade de l'analyse à celui de la conception), en permettant d'appréhender des situations nouvelles en fonction d'une grille interprétative prédéfinie et d'un schème de résolution de problèmes préconstitué. Dès lors, cette doctrine ou doxa peut être appropriée individuellement par l'aménagiste imprégné de l'imaginaire propre à son champ d'intervention. L'aménagiste peut alors jouer son rôle en adéquation avec la situation qu'il rencontre. Il peut ainsi énoncer un discours convenu, illustré de manière attendue, dont l'objectif est de persuader commanditaires et destinataires des aménagements en utilisant des catégories de pensée connues, voire canoniques. C'est en manipulant ces stéréotypes pour composer son projet en fonction de chaque situation qu'il pourra émettre des propositions nouvelles et stimulantes, mais aussi rassurantes car référencées, inscrites dans la sphère des possibles délimitée par la doctrine du moment. Le travail de préfiguration d'un projet d'aménagement, de configuration de ses composantes en un schéma d'ensemble et de figuration du projet à réaliser se fonde sur des images-idées opérantes à tous les stades. L'imaginaire a ainsi « une double fonction de création de valeurs et de justification de l'action »¹².

Ces images-idées sont tellement prégnantes qu'elles peuvent fausser la perception de la réalité. Ainsi, LeFigaro du 28/04/2014 illustre un article sur la politique de la ville destinée aux «quartiers sensibles» par une photographie d'un ensemble de logements privés situés à Boulogne-Billancourt, à proximité de la station de Métro Pont de Sèvres¹³. Ce quartier, bien que composé d'une minorité de logements sociaux, avait été placé en 1996 par le ministère de la ville en Zone Urbaine Sensible (ZUS) à la demande de la municipalité. En 2014, il a été retiré de la liste des Quartiers Prioritaires (QP) contre la volonté de la municipalité au motif que le revenu moyen des ménages locataires s'élevait presque au double du plafond des revenus requis pour bénéficier des subventions attribuées aux QP. En outre, les logements en accession à la propriété dans ce quartier se négocient à un prix du mètre carré allant de 5000 euros à 6000 euros ! Cela montre à quel point le stéréotype négatif du grand ensemble HLM peut surdéterminer la perception des immeubles de grande hauteur, tant chez les élus locaux que chez les journalistes, et conduire à une mésinterprétation.

Références bibliographiques :

- Amossy R., Herschberg-Pierrot A., 2011, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin.
- Charaudeau P., 2007, « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux » in Boyer H. (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Paris, L'Harmattan.
- Ellul J., 1984, « Les 'idées-images' de la ville de l'homme quelconque » in GUERY François, *L'idée de la ville*, Lyon, Champ vallon, pp. 28-43.
- Epstein R., 2013, *La rénovation urbaine. Démolition-reconstruction de l'Etat*, Paris, Presses de Sciences Po.
- Krieg-Planque A., 2009, *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*. Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Paveau M.-A., 2006, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Les Presses de la Sorbonne nouvelle.
- Saunders D., 2012, *Du village à la ville. Comment les migrants changent le monde*, Paris, Seuil.
- Wunenburger J.-J., 2013, *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France.

Présentation biographique :

Philippe Genestier, Architecte-Urbaniste
Equipe RIVES, ENTPE-Université de Lyon, CNRS UMR 5600.
3, rue Maurice Audin, 69518 Vaulx-En-Velin Cedex France
Tél : 04 72 04 72 93, Mél : philippe.genestier@entpe.fr

11 A propos de la notion de tacite, cf. Marie-Anne Paveau (2006).

12 Selon la formulation de Patrick Charaudeau (2007).

13 Cet article, rédigé par Edouard de Mareschal, s'intitule « Retour sur 40 ans de 'plans banlieues' ».

Claudine Jacquenod-Desforbes, Linguiste
Equipe RIVES, ENTPE-Université de Lyon, CNRS UMR 5600.
3, rue Maurice Audin, 69518 Vaulx-En-Velin Cedex France
Tél : 04 72 04 70 86, Mél : claudine.desforbes@entpe.fr

Du surf dans la ville de la primauté de la bidimensionnalité dans les modalités actuelles d'occupation de l'espace. Éloge de l'habiter humain à trois dimensions

Olivia De Graef

Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LESA)

Université de Provence - Aix-Marseille

mots clés : fluidité ; vaporescence ; sinuosité ; effacement ; viralité.

Résumé. La proposition est de lire et de relier tout ce qui est de l'ordre du « spatial », par la mise en relation d'images. Il s'agira d'aborder les mutations sociétales actuelles sous un nouveau point de vue à travers la lecture de gestes artistiques et architecturaux récents (performances, installations d'artistes, édifices contemporains, modalités de constructions...). La volonté de cette communication sera de démêler la part de l'influence de la bidimensionnalité et celle liée au « management » et à l'exploitation actuelle de l'espace. Et, parce que nous sommes en tant qu'être humain, une partie de l'espace nous même et que nous nous transformons suivant ses évolutions, il sera autant question d'espace physique que d'espace mental.

Élaborée à l'appui de rapprochements formels et d'observations inévitablement subjectives, cette promenade visuelle entre art et architecture, entre espaces bidimensionnels et tridimensionnels, aura pour corollaire d'insuffler du sensible dans une trame planétaire serrée et qui, bien que ultra visuelle et flirtant aux limites du virtuel, se fait l'agent fondateur d'une réalité et en même temps, l'absolu.

Car la diffusion d'images en flux continu, transmute celle-ci en faisceau lumineux, liquéfie la matérialité du monde et évince le rapport de l'être au lieu, l'habiter, il apparaît d'intérêt vital de retrouver ces conditions où l'image « éclaire » la pensée ainsi que de réaffirmer le pouvoir de la fixité, la puissance de la contemplation, l'importance de l'aller, retour. La vitalité qu'apporte l'expérience sensible de se laisser glisser dans les images d'une part, mais, tout en sachant en « faire le tour » d'autre part.

Cerner, contourner, naviguer pour voir enfin apparaître ce que le premier plan camouflait et qui, à première vue était rester invisible dans l'arrière fond. Voir ce qui n'aurait pu être « vécu » si l'œil n'y avait pas circulé. Tout comme pour l'espace, il s'agit donc de circulation. Circulation visuelle entre les plans, circulation entre les différents espaces, circulation entre l'intérieur, la maison et l'extérieur, la ville, l'en-dehors. Circulation de l'œil dans le paysage auquel le regard donne existence. Circulation dans ou sur ? le territoire.

Il est un fait avéré que nous survolons aussi bien le territoire que l'information et les images auxquelles nous sommes « exposés ». Notre inscription et notre présence dans l'espace fait défaut, nous n'y déambulons plus, nous n'y circulons plus. Chacun possède en poche sa propre sphère portable. La maîtrise et la possession, éradiquent d'un même geste la stupeur et l'expérience sensible, bases et nœuds fondamentaux de l'humanité.

Du vaisseau au flipper, du joint de fenêtre aux voiles de façades, du cœur à l'artère, de la ligne droite aux spirales, du ruban aux tubes, du dallage à la gyroroue, il sera question de mettre en réseau ces nouveaux signes pour dégager les dialectiques de notre temps.

Le survol rend invisible les petites prises et les petites failles. Ces petites « plaies », ces punctums, ces plis pourtant, forment parties de la structure du monde. Ces petits vides sont l'équivalent d'appels d'air, vitaux. Prendre le temps de « des-occulter » ces points, de briser la ligne qui encercle, c'est briser la trame et faire apparaître de nouveaux entrelacs, c'est lire l'architecture du monde pour mieux l'« Habiter ».

Lignes et ondes

« Au commencement il y a une ligne à l'horizon, là où auparavant il n'y avait presque rien. Et cette

ligne fait surgir un haut et un bas, une droite et une gauche, un endroit et un envers, un début et une fin, encercle, en somme, notre vue. »¹. S'il arrive que les lignes deviennent « enclos à mouton, remparts, villes, territoires, gouffres, frontières »², il arrive aussi que ces mêmes lignes assemblées, montées, ajustées produisent des formes, des architectures, des structures, des réseaux, des flux, qui baignent l'homme en une certaine atmosphère. « Le rôle et l'importance de la ligne dans la sculpture et dans l'architecture sont évidents. La construction dans l'espace est en même temps une construction linéaire »³.

Lorsqu'elle est droite et horizontale, la ligne est « une base de soutien froide »⁴ pouvant continuer dans toutes les directions et « sur laquelle l'homme se meut. »⁵ Avant donc qu'elles ne bifurquent ou ne se brisent en un point, nous pourrions rapprocher ces lignes de portées musicales ou d'ondes se déployant dans l'espace entre ciel et terre. Ses lignes-ondes seraient alors la partition du monde rendant audible et lisible la connaissance, à la fois « de l'ordre, c'est à dire du cosmos » et de la structure, c'est à dire « du monde »⁶. « Un point génère le monde, deux points génèrent une vie qui est une ligne, et des lignes nombreuses construisent un mur ordonné de pierre, une ville vivante ou morte. »⁷. Aussi s'agirait-il, pour saisir le mouvement linéaire ou global d'une ville ou d'un monde, de savoir « lire entre les lignes ». Et pour atteindre une vision nouvelle, de se placer hors d'elles, de ménager un « entre deux » ou encore d'opérer une « rupture » dans le flux du temps et de l'espace. La brisure d'une ligne en un « temps » et un « lieu » introduit un nouveau point qui constitue lui-même un pont multidirectionnel. En changeant de point de vue, nous ne reconsidérons pas seulement notre position mais l'espace entier du monde et de notre vie.

Penser habiter

Comme l'écrit Alain dans Définition, « Penser, c'est peser ce qui vient à l'esprit, suspendre son jugement, se contrôler soi-même et ne pas se complaire. »⁸. C'est donc arborer d'autres points de vue pour faire le tour de son emplacement ou cerner les limes du territoire au sein duquel nous nous inscrivons. Penser c'est juger et comparer, distinguer l'avant de l'après, le même du différent. La poésie est ce « Genre de composition littéraire qui (...) outre qu'elle découvre des nuances de nos pensées jusque-là invisibles... »⁹.

Élevant au statut de poète, celui qui lançant son regard depuis la terre « mesure » l'entre deux qui nous sépare du ciel, Hölderlin déclare que « Plein de mérite, mais en poète / L'homme habite cette terre » (1989). Le regard qui tourner vers le ciel, retourne vers la terre, forme le mouvement d'aller / retour par lequel s'est constitué l'humanité. Heidegger parachève cette énonciation en déclarant que ce regard qui « vers le haut parcourt toute la distance qui nous sépare du ciel »¹⁰ définit le trait fondamental et toute la dimension humaine de l'être, « l'Habiter. ».

S'élever

La conception du monde moderne, toutefois a exclu l'inquantifiable et éradiqué la part de sensible et de mystère contenu dans cet entre deux habité par ces lignes-ondes, pourtant l'âme nous dit Sénèque « atteint à la plénitude du bonheur quand, ayant foulé aux pieds tout ce qui est mal, elle gagne les hauteurs et pénètre dans les replis les plus intimes de la nature. »¹¹

A l'heure où la mondialisation, l'unification techno-économique et l'accélération ont provoqué l'urbain diffus et l'insoutenabilité de l'habitat, une dichotomie cruciale apparaît, qui sépare

1 Brusatin, Manlio, Histoire de la ligne, éd. Flammarion, Paris, 2002, Avant propos.

2 Id. Avant propos

3 Wassily Kandinsky, Point et ligne sur plan, Paris, éd. Gallimard, coll. folioessais, 1991, p. 120

4 Id. p. 69

5 Id. p. 69

6 Schabert, Tylo, L'architecture du monde, Lagrasse, éd. Verdier, 2012. p 8

7 Brusatin, Manlio, Id page 11

8 Alain, Emile Chartier, Définitions (1953), Paris, éd. Gallimard, 1953

9 Id. p 90

10 (Heidegger, 1958 / 233) in Berque, Augustin, de Biase, Alesia, Bonnin, Philippe, L'habiter dans sa poétique première, Actes du colloque de Cérisy-la-Salle, Paris, éd. Donner lieu, 2008. p 175

11 Sénèque, Questions naturelles, 7-13

le monde de sa base matricielle : la terre. Le monde pensé, échafaudé, structuré par l'humanité a englouti la matière et dépassé l'échelle du globe terrestre, il n'adhère plus à sa surface. Le monde n'a plus de base. D'une part il « a nostalgie de la terre, son pays natal. »¹² et d'autre part, l'humanité commence à percevoir que la structure sur laquelle elle s'est édifiée est « d'une suicidaire absurdité »¹³ tant elle entraîne « la dilapidation du capital naturel de la planète »¹⁴. La terre, vaisseau spatiale de l'humanité, plonge dans une multiplicité de crises enchevêtrées dont « l'origine est le devenir même de l'humanité ».¹⁵

En conséquence, le rapport de l'homme au monde s'en trouve transformé. Au vu des deux élans contraires et constitutifs de la modernité que sont la « quête » de la nature et l'« urbanisation globale », apparaît alors chez tout esprit « poète » une question binaire et insolvable individuellement : Que va t'on faire d'une terre inhabitable ? Comment allons nous retrouver ou réinventer notre écoumène, c'est à dire la relation de l'humanité à la terre ? Il y a là un écart à réduire, si « le monde suppose nécessairement un fond prédicable qui est la terre ou la nature »¹⁶, alors « habiter humainement l'univers » suppose dans un premier temps de ne pas fonder toutes les orientations, le bas, le haut, le ciel, la terre, dans une unicité spatiotemporelle continue.

« Quand l'espace sans limite s'unifie au point de devenir tout entier zone frontière, alors le monde entier devient une zone irritable. »¹⁷ La terre se parcelle, se fragmente et fait l'objet d'un dallage sans limite. Un morcellement en plaquette infini, maille, unifie l'espace et l'enclos dans un « arlequin planétaire »¹⁸. Lifté, lissé, à cette image le monde tressé, joint, enchaîné cède sa place à un désert du sens comme de la sensorialité. Il s'édifie en un continuum flottant provoquant la disparition des points de repère comme des points d'ancrage.

« Exit la terre, flotte le monde »¹⁹

Comment donc allons-nous sortir de cette « laideur » ? De ce mécanisme qui nous dissout autant qu'il ne dissout la matière et le paysage ? De ce mécanisme qui juxtapose les éléments en collections d'espaces ou d'objets qui ne tiennent plus ensemble sous la voûte du cosmos mais semblent y flotter ? Comment donc allons nous sortir de ce mouvement aqueux refermant le paradoxe d'une accélération-immobile ? Comment retrouver l'échelle des choses, de l'espace et du temps ? Par quoi (r)appeler notre humanité au mouvement de contemplation et de mesure au sens ou l'entend « Hölderlin » qui nous rappelle que notre place dans l'univers est infime. Comment retrouver « Cette mesure qui (...) constitue la dimension essentielle de l'habiter et la source de tous les espaces, (et qui) est aussi la mesure de l'homme en tant qu'être mortel, c'est à dire en tant qu'être déployé et se déployant dans la temporalité. »²⁰

Temporalité

Nous savons quantifier, arpenter, numériser, géo-localiser, visualiser mais nous pratiquons de moins en moins la marche, c'est à dire l'ouverture de l'espace par notre corps. Pourtant « Par leur corps, les hommes sont des êtres spatiaux. Ils occupent des places, un espace qu'ils emplissent. Chaque personne se trouve à chaque instant en une seule place à la seule place qui est à cet instant là, la place de cette personne-là. »²¹ L'accélération constante à laquelle nous sommes soumis modifie notre conception de l'espace-temps dans son intégralité, son aménagement et son déploiement.

12 Berque, Augustin, Histoire de l'habitat idéal, De l'Orient vers l'occident, Paris, éd. du Félin, 2010. p 122

13 Id. p.122

14 Id. p 338

15 Morin, Edgar, La voie, Pour l'avenir de l'humanité, Paris, éd. Fayard, 2011. Avant propos

16 Id. p.338

17 Innerarity, Daniel, La démocratie sans l'état. Essai sur le gouvernement des sociétés complexes, avant propos de J. Semprun, éd. Flammarion, 2006, in Debray, Régis, op. cit. p.77

18 Debray, Régis, Id p.77

19 Id, Berque, Augustin, p. 338

20 in Berque, Augustin, de Biase, Alesia, Bonnin, Philippe, L'habiter dans sa poésie première, Actes du colloque de cérisy-la-Salle, Paris, éd. Donner lieu, 2008. p. 176

21 Schabert, Tilo, op.cit. p. 242

L'achèvement du tour d'horizon de notre globe a précipité notre conviction d'être les complets connaisseurs de notre monde et d'en être par extension les principaux possesseurs. Parcourant, les espaces d'un monde globalisé, parcellisé, fuselé, et caractérisés par une indistinction fondamentale, nous fusionnons avec le continuum es-pace-temps. Selon Bergson, pour qui le temps est une forme divisible appréhendé sur le modèle de l'espace, nous confondons l'espace parcouru et la mobilité pure. Aussi, de la même manière que se pro-duit un continuum spatial global, il se produit un continuum temporel. Il en résulte que d'une part, la représentation du temps quantifié renverse la représentation du parcours dans l'espace et d'autre part que le flux visuel médiatique et simultané fait écran et absout l'image mentale. Aplanissement de l'espace, réduction du temps, condensation des trajets, ces phénomènes caractérisent d'une part notre engouement prométhéen pour la maîtrise de l'air et du fluide et d'autre part notre glissement à travers et sur l'espace. Voilà qui rappelle la figure du cosmonaute en sortie au dehors de sa navette, en apesanteur, dans un mouvement lent et fluide insoumis à la pesanteur gravitationnelle, il est conduit en état de flottaison. C'est à dire « transporter immobile ». Le gyroroue d'ailleurs, est l'expression synthétique de cet effet d'apesanteur. Comme en orbite, les corps se déplacent sans bouger, à tel point que l'homme qui surmonte l'engin à l'air d'un culbuto sur sa boule, d'une certaine manière il est en orbite du monde dont il fait le tour depuis un point fixe. Dans ces conditions exit les détours, l'incertitude des ombres ou autre perte d'orientation dans les galeries du labyrinthe de la pensée, les contours et les routes tracées sont nettes, le parcours est directe et raccourci à tel point que le corps reste immobile sinon du moins fixe en un point géographique mais connecté. Place à l'humain délié, flottant dépossédé, dépoétiser toujours plus incapable d'habiter l'entre deux. Hors, l'existence humaine qui ne peut être régie par un unique langage binaire qui exclurait le poème du monde. Il ne s'agit donc pas seulement de revenir à l'habiter comme seule expérience spatiale et temporelle mais de réapprendre à prendre en compte l'entrelacs qui constitue l'espace-temps du monde humain. Réinsérer du sensible, retrouver la mesure poétique de l'habitation d'un monde vivant. Ré-enracinés les regards et redonner leur sensorialité aux corps.

« Epoché » donc,

« La signification originelle du mot « epoché », (...) est suspension d'un mouvement, impliquant en astronomie et en astrologie un point d'observation idéal. Une « epoché » n'est donc pas un espace de temps mais un point, d'origine, où l'on s'arrête et/ou à partir duquel on fait retour pour observer (tout) un monde. Une question qui se pose est alors celle de la distance, et de la distance juste. »²²

Ouvrir l'espace par le corps

Force est de constater que marcher en ville est toujours plus un exercice d'apnée sensoriel délicat. Le flux de la ville est si fatigant et la saturation des perceptions est telle, que les circulations relèvent d'une course d'obstacle effrénée, couplée d'une tentative d'économie de mouvement. Aspirant à une mobilité totale, nous voilà donc parcourant la ville de points en points, d'un endroit à un autre, évitant toute rupture, excluant toute résistance, réprimant toute immobilité. Ces phénomènes expliquent l'attractivité pour des types de « déplacement en intériorité ». Le flux urbain se vit depuis sa « bulle personnelle ». ²³ Et toute sortie de cette bulle est vécue comme une rupture du rythme qui nécessite un effort de patience et d'attention supplémentaire que l'on évite volontiers. C'est pourquoi, les mobilités fluides type scooter, vélo, gyroroue font l'objet d'un réel engouement. Permettant de se couler, de faire corps avec le flux, elles offrent l'avantage de se fondre dans la masse, la satisfaction d'aller plus vite qu'elle voir de la dépasser. C'est notamment le cas du gyroroues avec lequel « L'homme-machine glisse, sans effort apparent, sur le trottoir. Il dépasse de deux bonnes têtes les piétons entre lesquels il slalome silencieusement ». ²⁴ Avec ces nouveaux engins

22 Hans Blumenberg, *La légitimité des temps modernes*, Paris, éd. Gallimard, 1966

23 Pélerin-Genel, Elisabeth, *Des souris dans un labyrinthe*, Paris, éd. La découverte, 2010, p. 33

24 Pascal Krémer, *L'étonnante trajectoire de la gyroroue électrique*, LE MONDE.FR | 28.11.2015 à 07h44 • Mis à jour le 30.11.2015 à 11h33 | http://www.lemonde.fr/m-moi/article/2015/11/28/en-roue-libres_4819557_4497945.html#k6DHfktQkvoBBGgR.99

motorisés, les corps des piétons deviennent des obstacles lents ou immobiles qu'il faut éviter.

« Sensation urbaine et sensation de glisse » semblent aller de paire. La perception accélérée de la ville devient un loisir avec par exemple les randonnées en roller. Ces déplacements offrent à la vue des contours mouvants qui accroissent l'impression de vitesse mais qui excepté en cas de chute, ne nécessitent pas de se cogner à l'espace. Au fond réalité ou simple reflet d'un dynamisme sociétal, entre l'isolation sonore ou la différence des vitesses de déplacement de chacun, l'espace public contribue plus à l'isolement des individus qu'à leur rassemblement. Chacun s'y tient comme dans « sa coquille invisible » rétracter en lui même.²⁵ Le principe même de la rue, lieu du lien social qui expose et soumet au regard d'autrui devient désuet. La rue est une forêt d'inquiétantes étrangetés et d'étrangers contre laquelle il faut se protéger. Celui qui s'immobilise ou immobilise le flux, par volonté ou incapacité est suspect, il désobéit aux diktats de l'univers urbain normé. Les espaces publics sont régulés de telles manières qu'ils portent une somme d'injonctions et d'interdictions dont nous avons à peine conscience. Tel que la suppression des recoins et de tout interstice à des fins de « dissuasion du crime »²⁶ ou la régulation des flux et des conduites en vu de « l'ordre par la dispersion ».²⁷ Il en résulte que les comportements attendus ainsi que la pression des regards sur les corps sont complètement intériorisés. In fine, le déplacement en ville semble plus répondre d'une fuite ou d'une course poursuite. On « surfe » sur internet et dans la ville, comme sur l'onde d'une trame, un espace maillé qui estompe les limites et où « tout » se confond. Les citoyens transformés en consommateurs obéissent à la logique de transit qui a intégré la ville. Hormis, les déplacements professionnels, les espaces urbains se déploient en zone de passage, de promenade ou d'achat. Aussi tous les espaces vides qui faisaient tenir ensemble les lignes de la cité et lui donnait son sens et sa profondeur sont de fait éliminés. Dans la ville aplanie et sans plis, les skateurs ont initiés un nouveau mode de lecture qui s'entend comme une « chasse au relief ». Les bancs des places dallées ne peuvent-être suffisants. Dans cette visée, fleurissent des « ameublements » urbains publics « palliatifs ». Curieuse dynamique par laquelle de petits espaces sont laissés aux citoyens jardiniers et des rampes de skate temporaires sont aménagées pour les « glisseurs ». La ville se redessine un relief, extérieur à sa topographie, externe à sa démocratie, avant tout modulable, artificiel et légiféré.

La soumission de tout espace à un usage prédéterminé défait l'« urbanité » au profit de la planification. « La sensation urbaine » alors devient elle-même « un nouvel objet de consommation ».²⁸ De plus en plus les nouveaux espaces urbains, commerciaux ou habitables, ayant pour finalité de provoquer l'enchantement, l'étourdissement ou le ravissement, sont préfabriqués numériquement et alignés sur des modèles fictionnels. La fiction se faisant alors l'ultime lien et l'unique continuité d'un univers parcellisé, fragmenté voir décousu.

L'écran fait écran

Outre les vitrines et les lumières de la ville, la multiplication des écrans ou panneaux publicitaires défilants ou clignotants contribue également à cet effet « manège » d'étourdissement visuel. Par ailleurs, l'avancée numérique qui travaille à la disparition de l'écran et qui fera de toute matière un support de lecture d'image, propose déjà des écrans souples, d'une finesse égale à celle d'une feuille de papier. Cette nouvelle technologie provoque un peu plus l'effacement des limites de l'écran et la perte de rigidité que lui conférait le cadre. Ainsi dé-matérialisé, l'écran se fond et se confond avec le mur qui le reçoit. Il faut de plus distinguer qu'il ne s'agit pas d'une projection sur une surface mais que tout ce passe comme si ce nouveau dispositif donnait le pouvoir à la surface de n'importe qu'elle matière opaque ou transparente, d'héberger ou d'émettre une image. De sorte que la surface « imperméabilise » encore plus la matière et en dissout sa perception par occultation de sa profondeur, de son volume et de ses qualités intrinsèques. La dissolution de l'écran dans la matière aboutie à la confirmation et à la représentation technique de ce que « l'image est à la fois ce

25 Id. p. 33

26 Donzelot, Jacques, La dissuasion urbaine du crime, in *Emprises de la violence*, Paris, éd. Parenthèses, 2013, p 171.

27 Landauer, Paul, *Ordre dispersé, Les nouvelles conceptions urbaines de la sûreté*, coll. Recherche PUCA, n°191, Février 2008.

28 Pélegrin-Genel, Elisabeth, op.cit. p66

qui masque et ce qui conduit »²⁹. L'image vient se placer tel une pellicule sur la surface du monde.

La multiplication de ce type d'écrans le plus souvent publicitaires, qui désormais ornent les murs des espaces de communication incompressibles (type : tunnels, accès, escaliers, etc...), animent les magasins ou les piliers des centres commerciaux ; participe de l'abolition du sentiment d'espace et dans un même geste dissout l'architecture. Tel un ruban ou une surface mouvante parfois interactive, les écrans se développent et prennent place dans les souterrains, ils accompagnent les déplacements de l'individu, comme l'onde lumineuse d'une bonne fée qui ouvre une voie aérienne. Ces écrans au fond des dédales rappellent étrangement l'allégorie de la caverne et les difficiles conditions d'accession de l'homme à la connaissance de la réalité. Car ce que régurgitent ces écrans n'est autre que la masse médiatique et formelle du monde qui vient le plus souvent déformer, obstruer le réel et annihiler la singularité des points de vue. Enfin, quand les formes diffusées sont simplement décoratives, le défilement de formes abstraites et graphiques nous renseigne sur la manière dont le monde voit et aspire à voir le monde. « Voici l'époque de l'écran global. L'écran en tout lieu et à tout moment, dans les magasins les aéroports, les restaurants et les bars, dans le métro, les voitures et les avions ; L'écran de toutes les dimensions, écran plat, plein écran, mini-écran mobile ; L'écran sur soi, l'écran avec soi ; l'écran à tout faire et à tout voir. »³⁰

Tout ce qui est à peine né au monde est vu avant d'être vécu, rapidement cerné, aliéné par son image et emporté dans le flux numérique qui fait le tour du monde en un clin d'oeil. « La transparence est substituée à l'expérience ».³¹ « Tout » est conduit un même tourbillon informe. Exit toute appréhension différente d'une autre réalité, toute représentation mentale d'autre chose, indicible, invisible, inqualifiable. Tout ce qui est hors d'intérêt s'efface. L'accélération du flux visuel est telle que par réaction, l'individu n'en finit plus d'inscrire et de renouveler son inscription sur cette surface impalpable, en témoigne la relation à la photo et plus encore au selfie. Ce nouveau mode qui fait de l'individu, le nombril du monde, est comme une volonté de maîtrise totale de celui-ci par une vision holliste, puisque l'individu grâce à son rétroviseur portatif, dispose désormais symboliquement, non seulement d'une mémoire externe mais également d'yeux derrière la tête. Pourtant penser et construire des images, c'est pour l'Homme le moyen de se construire une représentation mentale du monde, de mettre celui-ci à distance pour mieux s'en rapprocher, d'en maîtriser le sens et en même temps, d'éclairer « ses allures » et ses espaces qu'ils soient physiques ou psychiques.

Aussi, si une « fenêtre est un agencement architectural qui sert de dispositif utile et hygiénique, relié aux besoins du corps ; et également un appareil « optique » - (une sorte de loupe, ou comme des lunettes) - qui offre (...) une ouverture sur le monde. »³², alors la mutation de la fenêtre vers l'écran qui obstrue les perspectives et éradique la présence du mur plein au profit d'un espace illusoirement ouvert, constitue un des traits fondamental du déshabité humain. Cette fermeture de la vision dans l'espace par l'épuisement de la sensation matérielle est également amplifiée par le développement de la réalité virtuelle qui n'est autre qu'une superposition d'images qui supprime le réel et modifie le rapport de l'être aux lieux. Nous ne déambulons plus dans des espaces mais dans des images, comme si nous y flottions, désincarnés. Nous voilà plongés en « Immobilisme de la pensée » car une fois l'oeil humain pris dans ces flux, il lui est impossible de concentrer son attention à une chose perçue, donc de « distinguer ». Devant l'écran, le corps est aussi captif que le regard. L'impossible déplacement du corps conduit à l'impossibilité de la vision latérale, le regard ne fait plus le tour, il est seulement soumis à ce qui entre dans son champ de vision. L'accélération, abondamment utilisée sous la forme de courses poursuites en milieu urbain dans les films et dessins animés 3D, empêche elle aussi la vision latérale, elle rend impossible la vision sur les cotés. Sous l'effet de la vitesse, les contours fusionnent et le réel s'aplatit. « Les œillères c'est la vitesse. En ralentissant, vous redonnez du champ. (...) C'est la latéralisation qui donne du relief à la réalité. La

29 Pingeot, Mazarine, La dictature de la transparence, Paris, éd Robert Laffont, coll.Nouvelles Mythologie, 2016, p.38

30 Teyssot, Georges, op.cit. p 277

31 Pingeot, Mazarine, op.cit.p.38

32 Teyssot, Georges, Une topologie du quotidien, éd. PPUR, coll. pochearchitecture, 2013 p. 249

vision projective de l'accélération aplatit le réel, le rend frontal, comme un écran ».³³

Aussi avons-nous désormais « les yeux fermés par l'écran »³⁴ et le corps envahis de perceptions sensorielles exaltées. Nous perdons tout ancrage comme toute relation à l'espace et cet état nous ôte tout accès à l'état sensible de pleine conscience de notre spatialité. « En rompant le lien anthropologique entre support physique (organe sensoriel) d'une part, pensée visuelle et intelligence créative (assimilés à la notion d'information) d'autre part en déléguant la fonction interprétative à la machine, le paradigme numérique ferme le regard et laisse en suspens le sens de l'acte de voir ».³⁵ Fin du ravissement et de l'aura du paysage. L'individu traverse les espaces comme des images, sans jamais y pénétrer, il glisse entre des zones urbaines sensibles et des zones insensibilisées, il manque le réel. Nous ne sommes plus « dans » mais sur, embarqués en territoire liquide. La mer tempétueuse et la vague autrefois réservé à l'évocation sublime et poétique du tohu-bohu de la vie ou du chaos dont sorti le cosmos devient le paradigme permanent de notre monde liquide.

« Que ce passe t-il ? Que s'est-il donc passé pour que plus rien ne passe ? ».³⁶ Plus rien ne passe dans l'espace, entre le paysage et l'humain, entre le paysage et soi-même. Transformé en passant furtif et indistinct, voici à présent que l'humain « désintègre » le paysage, l'espace, le territoire. Il disparaît en s'insinuant dans le creux des vagues, en s'insérant sur l'onde préexistante, quand il faudrait pourtant pour « s'habiter » qu'il se déshabitue, se dissocie, et retrouve la sensation d'un en dedans à l'échelle urbaine comme à l'échelle humaine. Il s'agirait donc, non pas, comme nous en avons l'image séduisante d'aller trouver protection en orbite du globe terrestre ni de nous placer en apesanteur sur une roue électrique en pensant nous dégager de tout le poids du monde et ainsi avoir le sentiment de le dominer; mais plutôt pour « Habiter en poète » d'investiguer les trois dimensions qui composent notre espace. A l'image de toute espace habitable dont la condition est de pouvoir être à la fois ouvert et fermé, il s'agit bien de réapprendre à savoir entrer et sortir de soi même, pratiquer l'aller/retour, faire face à sa destinée pour s'ouvrir et garder la possibilité de se frotter au chaos du monde plutôt que de l'effleurer ou de passer « à travers ».

33 Virilio, Paul

34 Virilio, Paul

35 Coulais, Jean-François, in *L'habiter dans sa poétique* première, op.cit. p 261.

36 Bailly, Jean-christophe, *France territoire liquide*, Paris, éd.Seuil, 2014, Préface.

Inabarcável : A photographic experience on the banks of the Pinheiros River

Ricardo Iannuzzi¹, Sara Goldchmit¹

1. School of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo (FAU-USP)

Keywords : photography ; Creative Process ; Pinheiros River ; São Paulo.

Abstract. This article documents and analyzes the creation of *Inabarcável (Inaccessible)*, a sequence of photographs of the Pinheiros River and its relationship with the city of São Paulo. The bike path recently installed on the banks of the Pinheiros River has made it possible to discover a place that is paradoxically both familiar and foreign to the city's residents. The visual contrast between the river and the city led to an interest in covering this topic through images. *Inabarcável* intends to represent the potential of a space that is both desirable and forgotten and also serves as a historic record of a city that has gone through constant transformation. Putting it briefly in the context of the digital era of photography offers a way to think about new possibilities for the construction of meaning using post-photographic digital images. The emphasis, however, is on the point of view of the photographer and the purposes, perceptions and revelations that have resulted from the preparation of this project. In interweaving subjective experience with the images that have emerged in the light of the technologies used, we seek to understand the correlations between intention and action, planning and chance, image and communication.

1. Introduction

This study is based on the project *Inabarcável (Inaccessible)*, a sequence of photographs of the Pinheiros River and its relationship with the city of São Paulo, which has been conducted by one of its authors¹ since 2016.

Over the past two centuries, the city of São Paulo, like so many others throughout the world, has gradually polluted its rivers and distanced them from the daily lives of its citizens. During this period of uncontrolled urban growth, the Pinheiros River was actively used by its residents for leisure activities : its serpentine banks were dotted with yacht clubs and you could sail, fish and swim in its waters. This relationship with the river endured for a long time, continuing even after the straightening of the river's course, the subsequent construction on its wetlands and growing pollution, before it finally disappeared due to the construction of the Pinheiros River highways on its banks in 1970.

This barrier traveled by motorcycles, cars, buses and trucks at high speeds has isolated the river and its banks, transforming it into a place which you pass by but where you never arrive. In 2010, when it had already been converted into an open sewer of stinking stagnant black water, the Pinheiros once again became part of the lives of a few city residents, due to the installation of a bike path along most of its course. The project seems to be the result of a latent desire of the city's dwellers, especially those of the middle class, who have been confined to spaces such as shopping centers and condominiums for decades, with the exception of the city's few parks. The use of bicycles for leisure and transport signals a transformation in habits and urban living – which in the case of São Paulo could be better developed and expanded.

¹ The photographs that make up the *Inabarcável* sequence were taken by Ricardo Iannuzzi (1991), photographer and student at the School of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo (FAU-USP). His portfolio is available at: www.ricardoianuzzi.com.

The bike path along the Pinheiros River follows the same logic of Las Vegas Strip²: it is a place of passage. Its scarce access points were set far apart from each other, clearly in an improvised way, and remain open only during the day due to the lack of lighting along the route, restricting its usage to a few users, which makes the path a deserted space. Although it runs along almost the entire length of the Pinheiros River, 16 of its 19 kilometers, between the train stations Santo Amaro and Villa-Lobos, alternating its course between the banks, there are few support facilities such as bathrooms and drinking fountains. They are located under a few bridges on the west bank, the edge of the greater city center, and this is also the only place where security guards can be found.

Despite the problems of this neglected space, this new bike path has made it possible to discover this place that is both very familiar and very foreign to the city's residents. This disparity between the river and the city, which is clearly visible, has led to an interest in portraying this subject through images. Oscillating between documental and monumental values, *Inabarcável* intends to represent the potential of this space that is both desirable and forgotten, and also serves as a historic record of a city that has gone through constant transformation.

A pioneering example of the relationship between urbanization and photography in the city, and the value of the image as a document of the city's transformations during the second half of the 19th century, is the work of Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) and his *Comparative Album of the Views of the City of São Paulo*³. Also of interest is the work of Guilherme Gaensly (1843-1928), a photographer who registered images of São Paulo at the beginning of the 20th century, helping to spread the image of the modern city in exponential growth⁴. The style of many of the panoramic visuals produced by these pioneers and others, which reveal the landscape in all its breadth and splendor, are already part of our collective imagination of the city's past. They're lasting, infinite images. Equally disconcerting are the photographs of Tuca Vieira and Tatewaki Nio, two contemporary photographers of everyday life in the gigantic and cosmopolitan São Paulo of the 21st century, who stand out as the most direct references for the project which is presented here.

1.1 Photography in the Digital Era

Within the contemporary context, new ways of planning, creating, producing and displaying photographs have arisen due to the incorporation of digital technology in various steps of the image creation process. Photographic incursions can be emulated in advance with virtual models, such as Google 3D Maps, and the capture and editing phases can be done very quickly, making it possible to dominate the entire process with just a smartphone.

In a recent article entitled « Trace-Image to Fiction-Image : The Unfolding of Theories of Photography from the '80s to the Present » Philippe Dubois (2016) discusses the evolution of photographic studies over the past three decades in terms of their implications for the present. The theories that arose in the 1980s⁵, that sought to understand *what is a photograph*, were based on the idea of preserving a remnant of the visible world. At the time, an effort was made to delineate an ontology of the image, its essence, derived from its particular visual thought, independent of text. This concept of an image as a trace has been dominant up to the present day. In the 1990s, the question became *what a photograph can do*, broadening studies to include the use of photography in various fields such as art, the internet, politics, etc. After the turn of the century, new, intricate questions have been raised. Dubois (2016) proposes that a post-photographic digital image can be thought of as a representation of another possible world and, not necessarily, as something that

2 In Learning from Las Vegas, Robert Venturi (1972) offers his ideas based on a trip that he took to Las Vegas with Yale students and professors in 1968. One of its analyses deals with the Las Vegas Strip, an avenue that crosses a series of monumental casinos and hotels, so distant from each other at the time that one could not even walk from one to the other.

3 Published in 1887, the album contains the same places photographed at two different times, in 1862 and 1887.

4 See Kossoy, B., Junior, R.F., Segawa, H., 2011, Guilherme Gaensly, São Paulo, Cosac Naify.

5 In terms of important theoretical works of the 1980s, Dubois (2016) lists Camera Lucida by Roland Barthes (1980); On photography by Susan Sontag (1977); Le photographique by Rosalind Krauss (1990); and L'acte photographique by Philippe Dubois (1983), among others.

was there :

« [...] *The photograph is no longer a trace of something that was but of what it is, or, more exactly, of what it shows itself to be, a possible world, neither more nor less, that exists parallel to the “real” world [...], a plausible world with its own logic, coherence, and rules, a world apart, as acceptable as refutable, without criteria of fixity and which exists in its very manifestation, present and presented, without being necessarily the trace of an attested, contingent, and anterior world. An image thought as a world of fiction and no longer as a universe of reference.* » Dubois 2016 : 162.

Edgar Gómez Cruz & Eric T. Meyer (2012) consider contemporary photography to be not just a medium of representation, technology or an object, but rather as an agency where technologies, meanings, uses and practices are aligned. The photographic object is, therefore, the materialization of a series of decisions and assemblages which also permits or limits other arrangements of its uses and distribution. To these authors, the great transformation that the field of photography is going through began in the 1990s with the combining of photographic equipment with computers and the internet (particularly social network websites) as well as cell phones with built-in digital cameras.

The total engagement that has resulted from having cameras in cell phones and the frenetic sharing of images on these networks leaves no doubt : everyone wants to take and show others their photographs. Greg Battye (2014) argues that photography today is so prevalent and important due to its primordial interest in registering – as if it were possible to freeze – the present moment. The author reminds us that societies in which photography is more widely used are those which are more concerned with the passage of time⁶. Each photograph carries with it, first and foremost, a tension between the past, the present and the future. And, in this sense, there's no difference between analog and digital photography.

1.2 Products and Processes

The theoretical field of photography frequently studies images as a result. Attention is less often paid to the creative process and the ways of constructing an image and its meanings. In the words of Matthew S. Witkovsky (2016) :

« [...] *most theorists of photography treat the photographic print or projection as a hermetic image, ignoring thoughts or information that may have been supplied by the photographers and omitting discussion of the technical processes that conditioned the work's appearance. As an example, the critical stage of darkroom work that came between negative and print – particularly in the mid-to-late twentieth century – and for which Photoshop is but an analogue, receives essentially no discussion in writings on photography.* » Witkovsky 2016 : 11.

This study is focused on the photographer's point of view and his purposes, perceptions and revelations as they occur throughout the preparation of photographs : before, during and after the photographic act. Combining the subjective experience of the photographer with the resulting pictures we intend to explore the following questions : What is the relationship between images on the internet and the work of creating the image itself ? How can one be affected by life experience and create new ways of being and knowing the world, which is more and more extensively mediated by images ?

The creative process of the photographic sequence entitled *Inabarcável* was examined through its produced images, the photographer's testimonial records and an analysis of four of its images (Pictures 1 to 4 presented ahead). The photographic analysis follows the *compositional interpretation model* described by Gillian Rose (2012), which seeks to look at aspects of the image's com-

⁶ Curiously, some nations which are known for their efficiency, such as Japan, Germany, South Korea and the United States, are also known for producing the best cameras (Battye 2014).

position, including its content, colors, spatial organization, light and expressive content, trying to identify possible influences from other photographers and the technologies involved in the production of the images, which are necessary to understand certain characteristics of the work which lead to the creation of its meanings. This analysis contributes to understand the correlations between intent and action, planning and chance, image and communication.

2. Creative Process: Before, During and After the Photographic Experience

To better understand the creative process in Inabarcável, the steps of this photographic project have been divided into three phases – before, during and after photographic forays into the field – here denominated as *Purposes, Perceptions and Revelations*. It should be remembered, as often happens in project processes, these steps are dynamic and circular and do not just occur in a linear manner. They are usually resumed, reevaluated and repeated, since reflection and action occur simultaneously throughout the entire process.

2.1 Purposes

A series of bike incursions without a camera were made before initiating the photographic record. On the first trip it was already noticeable how photogenic the landscape is, broad and monumental in a way that recalls the work of Ansel Adams, and at the same time relates, in a more subjective way, to the pink fantastic realism of *The Enclave*, in which the photographer Richard Mosse portrays the civil war in the Congo using infrared film. A chance to be close to the Pinheiros riverbed, where the dense urban fabric is torn by the river, offers surprisingly uncommon sensations and visions for a place that is so familiar to those who live here. Displacing our point of view by just a few meters, from the express lane to the edge of the grass, reveals an anachronistic perspective, which features the nature that remains and has survived because it has been forgotten for forty years, seen before a background of glass skyscrapers, architectural icons of progress. Another immediate perception that you get when you arrive at the bike path is the potential urbanism of this area, which could be converted into a linear park, conjugating transport and leisure in a space that is so neglected by city residents, who are frequently trapped inside their cars in highway traffic. After a series of visits and a reconnaissance of the entire bike path from Villa-Lobos Park to the Guarapiranga Reservoir, the planning began for the photographic trips.

It would not be possible to move along the path riding a bike to make the photos. Even though there were long and monotonous stretches, arduous to reach on foot, the practicality of pedaling would not compensate for the work of dismounting the bike and carrying it between each shot, with many being taken in areas of greater photographic potential. Walking was the best option for operating the camera and also synchronizing one's body to the slow rhythm of observing the landscape – in which the point in space was more important than the instant in time.

Google maps were used to plan the trips, dividing the routes according to the location of the access points. The 3D functioning of the maps, a virtual model, made it viable to understand clearly the variations of the urban configurations along the river, such as places with a great concentration of vertical edifices and variations in land contours. With the Street View tool, it was possible to preview some perspectives and analyze more dangerous situations – due to isolation, proximity to slums or the presence of taller vegetation, in which, news articles report, bandits hide to rob bike riders as they pass by. As the east bank presented itself as more appealing, the opposite bank was chosen to walk by, thus it would be possible to frame both river and riverside, with the expanded urban center and the glass skyscrapers in the background. The photos had to be taken during the afternoon, when the sun would have already passed over the Pinheiros River, beginning to shine on the facades of the buildings across the river.

The project began in Cidade Jardim with the bridge of the same name that connects the bike paths on the river's two banks. It's a valued neighborhood, home to a new economic axis of office buildings, clearly dissonant with the forgotten state of the river. A large portion of the photos taken were concentrated in this region.

The Cebolão, which is the nickname of the area where ramps connect the Pinheiros and Tietê

river highways, represented a particular challenge. It was expected that it would be a promising place for photos, due to the widening of the banks, where the two rivers meet and the bridges pass over each other to overpass the water, and to the presence of a river port and a set of floodgates. It is at this junction that many people arriving in São Paulo, via the Castelo Branco Highway, get their first glimpse of the city. Yet this is an especially invisible point : hidden under the bridges, the inaccessible area can only be seen by passing bus passengers sitting by the window and lucky enough to be on a bus being driven at the most peripheral lane of one of the bridges, in a way it is possible to peer at the landscape over concrete barriers – for a few seconds as they pass by at 90 km/h.

The closest access point to the Cebolão on the east bank is 9 kilometers away, which represents an 18 kilometer walk, there and back. It crosses the Cidade Jardim Bridge, which connects the sections of the bike paths on the two banks: this access road extends northward on the west bank from the Jaguaré bridge to the Vila Olímpia train station, and southward on the east one, from the Cidade Jardim bridge to the Guarapiranga River. There is no bike path along this route, it is a dirt road used for performing maintenance on the highway, a place no one has any reason to visit. Most of this route is not of great photographic interest, considering that once one passes the Eusébio Matoso Bridge, a bit over a two kilometers after the access point, the urban landscape becomes entirely horizontal : this encompasses the residential neighborhood of Alto de Pinheiros, Villa-Lobos Park and CEAGESP (São Paulo's General Warehouses Company).

To avoid the long walk, the selected solution was to run across the river highway. To do this, a point needed to be chosen where the highway is divided into local/central/express sections, so that they could be crossed just two or three lanes at a time. A point near the Cebolão was chosen where a bridge from the Tietê river highway turns into the central section of the Pinheiros highway, dividing the lanes to be crossed into two pairs and a trio. Sunday was selected to encounter less traffic, but as was expected, it did not prove to be easy. A wide interval between vehicles was needed to have some degree of safety to cross each series of lanes, and this was not easy to spot. From an oblique angle, it was difficult to perceive the speed of the vehicles in relation to space, which led to many chances being noticed only after it was too late. It was necessary to wait 15 minutes for an opportunity to cross the highway going there and double this time coming back, because the traffic had become more intense.

Since this work involved covering large distances in adverse conditions, with no shelter from the sun or rain, the quantity of equipment was reduced to a minimum. A Nikon D750 digital camera was used, with just one lens, a 24-105mm zoom. Early on during the first trip it became clear that the greatest photographic potential would be in wide shots, closer to 24mm, which were more appropriate considering the breadth of the landscape. However, having a telephoto lens capable of crossing the riverbed offered a certain comfort, even though there were few zoom photos taken, and they have not been included in the photographic sequence up – until now, at least. The tripod was used just once, during a short segment between the Cidade Jardim and Eusébio Matoso Bridges, to take photographs during the late afternoon and early night, which involved conditions with little light that required longer exposures.

2.2 Perceptions

In total, six photographic forays were made during August, September and October 2016. All involved extensive walking : the shortest was at least 5 kilometers and the longest was over 12 kilometers. Given the distance between the access points, sometimes it was better to enter and exit at the same spot, passing the same views twice. In a certain way, this redundancy on the route contributed to produce images, given that it obliged to take a second look.

These walks also had a certain feeling of trailblazing to them, conquering remote territory, almost unpopulated, being at the mercy of the sky and the caprices of our climate. The solitude of walking, sometimes briefly suspended by a cyclist passing by, was always accompanied by the impression of being watched. Even though you do not see practically anyone, you are always visible

from office buildings, passing cars, and pedestrians on the bridge – all of them, in a certain form, invisible and omniscient. In the sections without the bike path this sensation was more intense and there was also a certain fear that, if necessary, there was no one to ask for help. This entire inhospitable situation reminded one of a safari, of an openly quixotic adventure : to access the identity of a city full of contradictions and disparities through a sequence of photograph records along the Pinheiros River as it cuts a geographic and architectural swath through the city of São Paulo.

2.3 Revelations

After each trip, the photographs were downloaded onto the computer so that they could be seen in a larger size. Once all of them had been visualized, the best were chosen, classified as «approved» or «review». Over the following days, the images were edited.

This dynamic enabled to attest that the final images corresponded to the expectations when they were taken, both in terms of the content of each image, in order to establish a narrative, as well as the individuality of the editing of each one – meaning in terms of the light, shadows, colors and contrasts which needed to follow a rhythm to fit into the image sequence. It was necessary to homogenize the colors between the different images with the same sky conditions, sunny or cloudy, so that the grass or concrete would maintain a similar hue when they were exposed to analogous illumination.

In the selection of the images, those under cloudy skies predominated, because they made the glass buildings stand out and set the city in a chaotic tone. In these photos, which were naturally not very saturated, the gray atmosphere is maintained without making the image fade as a whole. The vertical alignments were kept orthogonal, a common practice in architectural photography – so that bridges, posts and buildings do not appear as seen from below, but rather from in front.

The entire digital selection and editing process is very similar to analog photographic practices. Labeling the files is the same thing as making notes on a contact print, while Photoshop editing emulates the development and blowing up of photos in the laboratory. However, in the digital world the possibilities are greater and made easier at a cost that is independent of the number of photos taken.

3. Results and Analyses

Up to this point, roughly two thousand photos have been taken for the *Inabarcável* project. Of these, 75 images were pre-selected and received post-production treatment. The following four images presented are part of this collection.



Picture 1



Picture 2



Picture 4

Picture 3

Pictures from the Inabarcável photographic sequence © Ricardo Iannuzzi, 2016.

Pictures 1, 2 and 3 show the region near the Cidade Jardim Bridge, looking from the periphery towards the center of São Paulo. The river and its banks appear in the foreground, and the view of the city is in the background. Picture 4 shows the Cebolão area, seen from below the overpasses. The green hues and the organic texture contrast with the pale blue tones of the steel and glass architecture. To a certain extent the absence of the sun – and people – suspends the sense of the passage of time, given that none of these photographs offers an idea of the time of day based on the position of shadows, or freezes a decisive moment, interrupting an action or movement. The time is stagnant just like the water of the river. The Pinheiros, which for decades ran in the opposite direction to flow into the Guarapiranga Reservoir, today has become a reservoir itself and thus has lost its essence by being converted into a water surface that merely reflects concrete bridges and glass towers. The reflected facades, equally immaterial, reflect the typical atmosphere of a grey sky in São Paulo.

In all of the images the light is diffuse. There is no differentiation of focus to give greater or lesser importance to parts of the image, due to the small aperture of the lens diaphragm, which usually is close to $f/20$. Since these are wide shots, roughly 20 or 30mm, the landscape fills up the image from the first glance, presenting it in its totality at once, sharp and monumental. However, within the breadth of this image, there are elements that stand out – by virtue of their size and visibility compared to the rest of the frame. There are enigmas that need to be deciphered : the uniform, imposing facades of high-tech edifices with not a soul in sight, opposite an island of garbage (Picture 1) ; a container similar in form to the buildings that extend across the background and enter the river (Picture 2); the Pinheiros covered by wetland vegetation in front of a city that

never is complete: we can see the incomplete structure of the monorail, new ruins of an abandoned construction project, while new towers rise in the distance (Picture 3) ; the brutality of an overpass that passes over another, ripping apart the sky above an artificial island where vegetation is stubbornly emerging (Picture 4).

This photographic sequence has been constructed as a project, divided into distinct phases of planning and action. In this sense, we can see that digital technologies have provided assistance during various phases of the work : in the planning of the trips using Google maps, in the freedom to photograph in great quantity without being concerned with the costs of developing the film, and the countless alternatives in the processing of the image in the RAW format. However, the digital possibilities were not overused and the technology was used only to the extent that it furthered the creation of this body of work without altering the significance of the images or overpowering them. São Paulo's contradictions freely mix fiction and reality ; it was not necessary to create them in post-production.

Inabarcável portrays the fruition of a real space that has managed to remain part of the city's memories and desires despite having been marginalized. Taking on the challenge of walking on this shaky terrain, with no guarantees, was motivated by the wish to use these images to defend the importance of this snippet of land a few meters wide that somehow survives between the river's polluted waters and the fast lane of the highway.

References

- Battye G., 2014, *Photography, narrative, time : imaging our forensic imagination*, Bristol, Intellect.
- Dubois P., 2016, Trace-Image to Fiction-Image : The unfolding of Theories of Photography from the '80s to the Present. *October*, N.158, Fall 2016, pp. 155-166.
- Fernandes Junior R., Barbuy H., Fehse F., 2012, *Militão Augusto de Azevedo*, São Paulo, Cosac Naify.
- Gómez Cruz E. & Meyer E., 2012, Creation and Control in the Photographic Process : iPhones and the emerging fifth moment of photography. *Photographies*, Vol.5, N.2, pp. 203-221.
- Kossoy B., Junior R.F., Segawa H., 2011, *Guilherme Gaensly*, São Paulo, Cosac Naify.
- Rose G., 2012, *Visual methodologies : an introduction to researching with visual materials*, London, Sage.
- Venturi R., 2003, *Aprendendo com Las Vegas*, São Paulo, Cosac Naify.
- Witkovsky M., Photography as model ?, *October*, N.158, Fall 2016, pp. 7-18.

Notes on the authors

Ricardo Iannuzzi is a photographer and student at the School of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo (FAU-USP). His graduation project is about the idea of sequence in photography, comparing the writings of the photographers Nathan Lyons and Alair Gomes.

Sara Goldchmit is a Professor of Visual Design at the School of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo (FAU-USP). Her main research topics are visual communication, image and creative process.

Corps, architecture et imaginaire. Une approche lacanienne de l'architecture

Lúcia Leitão

Universidade Federal de Pernambuco (Departamento de Arquitetura, Programa de Pós-graduação) (UFPE)

mots clés : corps ; imaginaire ; type ; architecture ; psychanalyse.

Résumé. En partant de la référence théorique de la notion lacanienne de l'imaginaire, le texte vise à montrer comment et pourquoi l'image du corps devient le prototype universel de tous les objets créés par l'homme. Dans cette perspective, la construction imaginaire du monde est indépendante de l'action créatrice qui donne une forme à l'objet créé, quel que soit ce dernier.

La pertinence de cette proposition réside dans le fait qu'elle modifie la compréhension de la nature des éléments constitutifs de l'imaginaire humain dans son expression imagétique. Dans la théorie de l'architecture, en particulier, qui est d'ailleurs le champ disciplinaire d'origine de l'auteure de ce texte, des questions importantes doivent faire l'objet d'une recherche : l'image du corps serait-elle, au-delà d'une mesure et d'un modèle pour l'architecture, une imposition psychique de nature inconsciente ? Et l'architecture serait-elle donc beaucoup plus que la « scène d'où découle notre vie » (Zevi, 1979) pour devenir un miroir unique de la subjectivité ?

Dans la théorie de l'architecture, la définition du type (Q. Quincy, 1977) semble être l'élément clé de l'appréhension de cette idée complexe.

Un possible lien entre la notion de type et celle de l'imaginaire lacanien, différent épistémologiquement de l'imaginaire phénoménologique de Bachelard ainsi que de l'imaginaire anthropologique de Gilbert Durant, réside dans sa pré-existence à l'acte architectural. « Rien ne vient de rien », écrit Quincy. « Personne ne s'assoit à son bureau de travail et se dit : tiens, je vais inventer un type architectural » [...], le type est « une invention arbitraire » (Argan, 1966), « une idée génératrice d'une forme », note Quincy. En effet, selon Lacan (le stade du miroir, 1966) et compte tenu du fait que le type est en vérité moins arbitraire que l'idée qu'en fait Argan, il est possible de penser que le type serait une représentation inconsciente de l'image du corps humain, une image qui « marque de son sceau toutes les formes que nous dessinons, bien que celles-ci semblent éloignées de la forme humaine », comme le souligne Nasio (2009, p. 73) à propos de l'imaginaire lacanien.

C'est donc sur cette hypothèse que repose le présent texte, élaboré à la suite d'un projet de recherche parrainé par le CNPq¹. Le type peut être compris comme faisant partie d'un réseau ou d'un registre psychique propre à la formation de l'imaginaire de l'être humain, c'est-à-dire comme une idée qui se fait une image, dans la mesure où elle génère une forme, et non comme un modèle reproductible. En conséquence de ce fait psychique, l'image corporelle, qui est une référence constante en architecture, beaucoup plus qu'une mesure et un modèle, devient le (proto)type de l'art de construire, d'où une possible expression spéculaire de l'architecture.

L'impact de la pensée lacanienne dans la théorie de l'architecture, étudiée à titre de conclusion est que, à la différence de ce qui est contenu dans la théorie de l'architecture, l'image formelle exprimée par le type ne découle pas seulement d'un choix rationnel, intellectuellement défini par le concepteur, mais plutôt le résultat d'un réseau imaginaire, proposé et manipulé inconsciemment par les concepteurs du monde.

Y aurait-il une explication plausible pour le fait qu'en créant le monde, l'homme, étonné, avait exprimé dans son tracé les lignes de son visage, comme l'a écrit Borges ?

« Un homme se fixe la tâche de dessiner le monde. Au fil des ans, il occupe un espace avec des

¹ Conseil national pour le développement scientifique et technologique (CNPq).

images [...] Peu de temps avant sa mort, il découvre que ce labyrinthe de lignes retrace avec patience l'image de son visage. » J. L. Borges, El Hacedor.

« Le corps est une forme, une silhouette, Le prototype universel de tous les objets créés par l'homme. » J. D. Nasio, Mon corps et ses images.

Dans un texte classique, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (Paris, 1755-1849) a fait référence au type architectural, la cabane en particulier, comme un miroir enchanté. « Ce type précieux sera toujours comme un miroir enchanté », a écrit Quincy².

Cette idée ne semble pas avoir suscité l'intérêt des théoriciens de l'architecture. Pour de nombreux lecteurs du texte, une référence rapide à une éventuelle expression spéculaire de l'architecture peut avoir été comprise comme une licence poétique, voire une belle métaphore, sur la dimension immatérielle de l'architecture. Ou, qui sait, une simple expression de la fascination que le miroir exerce sur l'être humain depuis toujours, comme en témoigne son utilisation récurrente dans la mythologie, la peinture, le cinéma, la littérature, l'art, autant que dans la vie quotidienne de chacun de nous.

En effet, grâce aux connaissances disponibles à l'époque, l'idée que l'architecture puisse être comprise comme un miroir, c'est-à-dire un objet capable de refléter l'image de quelque chose qui serait nécessairement hors de lui, ne pouvait pas être soutenue, si ce n'est du point de vue métaphorique.

Ce n'est qu'après l'arrivée de la psychanalyse, en particulier avec l'écriture lacanienne, que la recherche cette idée a pu fournir une clé de lecture importante pour étendre les possibilités de recherche théorique sur l'architecture.

L'architecture serait-elle dotée d'une facette spéculaire ? Le type architectural serait-il une manifestation de ruses psychiques de nature inconsciente et non pas seulement le résultat d'un choix rationnel, défini intellectuellement par les créateurs du monde ? Y a-t-il une explication plausible pour le fait qu'en créant le monde, l'homme, étonné, avait exprimé dans son tracé les lignes de son visage, comme l'a écrit Borges ? Ce sont de telles questions qui guident ce texte.

En effet, selon Lacan (1966) et compte tenu du fait que le type est en vérité moins arbitraire que l'idée qu'en fait Argan (1962), il est possible de penser que le type serait une représentation inconsciente de l'image du corps humain, une image qui « marque de son sceau toutes les formes que nous dessinons, bien que celles-ci semblent éloignées de la forme humaine », comme le souligne Nasio (2009, p. 73).

C'est donc sur cette hypothèse que repose le présent texte, élaboré à la suite d'un projet de recherche parrainé par le CNPq³. Le type peut être compris comme faisant partie d'un réseau ou d'un registre psychique propre à la formation de l'imaginaire de l'être humain, c'est-à-dire comme une idée qui se fait une image, dans la mesure où elle génère une forme, et non comme un modèle reproductible. En conséquence de ce fait psychique, l'image corporelle, qui est une référence constante en architecture, beaucoup plus qu'une mesure et un modèle, devient le (*proto*)type de l'art de construire, d'où une possible expression spéculaire de l'architecture.

Dans cette perspective, la pensée lacanienne devient indispensable pour l'exploration des idées exposées ici, dès lors qu'il en émane une construction unique sur l'expérience de l'existence humaine.

Le texte lacanien, qui empiète souvent sur d'autres disciplines telles que la linguistique, les mathématiques, la philosophie, etc. permet de créer un lien entre certains de ses concepts fondamentaux et l'architecture, comprise comme une expression de la pensée humaine. Il permet en particulier de mettre l'accent sur l'autonomie de la pensée architecturale par rapport à l'utilité pratique de l'objet résultant du fait architectural.

2 Quatremère de Quincy A., 1832, Vocabulaire CABANE «[...] Ce précieux type sera toujours comme une sorte de miroir enchanté [...]». Dictionnaire Historique d'Architecture. Paris, Librairie d'Arien le Clere (p.278).

3 Conseil national pour le développement scientifique et technologique (CNPq).

Par ailleurs, il est possible, grâce à Lacan, de comprendre un peu ce que la psychanalyse peut apprendre à l'architecture au sujet des « brèches de l'inconscient » (Tschumi, 2006, p. 181) et, en particulier, d'enquêter sur la façon dont ces « brèches » s'insinuent dans l'architecture, au point d'en faire un miroir enchanté et de permettre ainsi à la construction théorique de l'architecture de se démarquer du « raccourcissement [qui réduit] l'architecture, en tant que forme de connaissance, à une simple connaissance architecturale de la forme », comme l'écrit Tschumi dans le texte cité.

Ainsi, cette articulation entre les concepts clés de l'architecture (type) et la psychanalyse (imaginaire), qui bien entendu n'est pas une application, devrait contribuer à faire un pas en avant dans la construction de l'univers théorique de l'architecture.

L'imaginaire lacanien

Le point de départ pour la construction de l'argument ébauché maintenant est la notion lacanienne de l'imaginaire, l'une des trois instances psychiques⁴ qui expliquent comment l'expérience de l'existence humaine s'organise d'une manière subjective. Cette expérience est basée sur l'image spéculaire du corps, internalisée de façon inconsciente lors des premiers mois de vie du bébé humain.

Selon la théorie, c'est cette image spéculaire primaire, apprise entre les six et dix-huit premiers mois de vie du bébé humain qui donne origine au moi⁵, d'où son caractère essentiel dans la construction de la subjectivité et, par conséquent, la compréhension du mode de constitution et, surtout, de comportement psychique de l'humain.

Lacan a jeté les bases de cette théorie dans le célèbre texte *Le stade du miroir* (1966), à l'origine présenté lors d'un congrès à Zurich en 1949, comme on le sait. L'idée centrale de ce texte est la reconnaissance du Je à partir de l'image du corps reflété dans un miroir. Lacan attire l'attention à travers cette idée sur une expérience psychique fondamentale. Une expérience « [...] qui nous oppose à toute la philosophie dérivée du Cogito », dit-il, à partir de laquelle le « petit homme [...], qui n'a pas encore le contrôle de la marche », reconnaît comme sienne l'image reproduite dans un miroir placé devant lui (pp. 96-97, respectivement).

S'appuyant sur le concept freudien de l'inconscient, Lacan met en avant donc une expérience qui, par opposition à la logique propre du Cogito, se développe en dehors de la rationalité qui a guidé la construction de la pensée occidentale, au moins jusqu'à l'émergence de la psychanalyse. Il fournit ainsi les bases conceptuelles qui manquaient à Quatremère de Quincy au travers desquelles on va au-delà de la simple intuition pour comprendre comment et pourquoi la cabane primitive peut être vue et considérée comme un objet spéculaire. D'ailleurs, Joseph Rykwert a attiré l'attention sur la difficulté de penser l'art et par conséquent l'architecture avant Freud et sa notion de l'inconscient.

En particulier, le point central du texte lacanien consiste donc à montrer l'impact psychique de l'image spéculaire du corps, une image qui, au début de la vie de chaque être humain, permet de saisir pour la première fois l'unité formelle de son corps. C'est une expérience fondamentale parce que cette image primitive établit les conditions psychiques de l'appréhension imagétique du monde. Ainsi, Lacan écrit : « C'est l'image de son corps qui est le début de chaque unité qu'il [le bébé] perçoit dans les objets » (2010, p. 226.). Ainsi, l'auto-image spéculaire devient le filtre, ou plutôt l'écran, à partir de laquelle l'être humain voit le monde imagétique construit autour de lui.

À ceux qui sont moins familiers avec la théorie psychanalytique, il convient de rappeler que dans les premiers mois de la vie, un bébé n'est pas conscient de son unité corporelle, encore moins de l'image de son corps. Avant de vivre cette expérience humaine fondamentale, le bébé s'imagine

4 Les deux autres instances psychiques sont le symbolique et le réel. D'un point de vue strictement psychanalytique, il est impossible de séparer ces trois instances connues parmi les psychanalystes comme le nœud borroméen, un nœud formé à partir de l'enchevêtrement de trois fils et qui se défait si l'un de ces fils est enlevé. Cependant, la notion imaginaire, en tant que catégorie d'analyse, est importante pour le développement de ces notes éminemment théoriques dont le but est d'établir un lien plausible entre cette catégorie psychanalytique et le concept de type en architecture.

5 La théorie lacanienne distingue entre le Je et le moi. Bien qu'elle soit importante en théorie, cette distinction va bien au-delà des limites et des objectifs de ce texte.

de manière fragmentée⁶ en n'ayant comme référence que les différentes parties du corps ou tout simplement comme une extension du corps de la mère.

Ainsi, lorsqu'il se reconnaît dans une silhouette, c'est-à-dire une unité formelle, le bébé est surpris énormément. Pour Lacan, ce moment spécial est synonyme d'une fête, un *affairement jubilatoire*, selon ses propres dires. Une fête psychique commune à tout être humain que le poète décrit comme suit : « Avec des morceaux à moi je monte un être étonné » (Barros, 2000, p 37.). Et il est définitivement enchanté par l'image spéculaire qu'il voit devant lui qui permet de se rendre compte de la dimension narcissique de l'imaginaire.

Dans la mythologie, la figure du malheureux Narcisse, mort à la suite d'une attraction irrésistible par sa propre image reflétée dans les eaux d'un lac qui lui servait de miroir, a été magistralement capturée par Caravaggio, le célèbre peintre de la Renaissance. Au-delà du mythe, l'enchantement narcissique qui nous unit tous apparaît, par exemple, dans les nombreux autoportraits réalisés par tout artiste, que ce soit de façon réelle comme dans la peinture ou d'une façon métaphorique comme dans le cinéma ou la littérature.



Figure 1 : À gauche, Narcisse (Le Caravage) (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Narciso>).

6 L'idée du corps fragmenté apparaît en clinique psychologique ainsi qu'en art, en peinture, notamment après le cubisme.

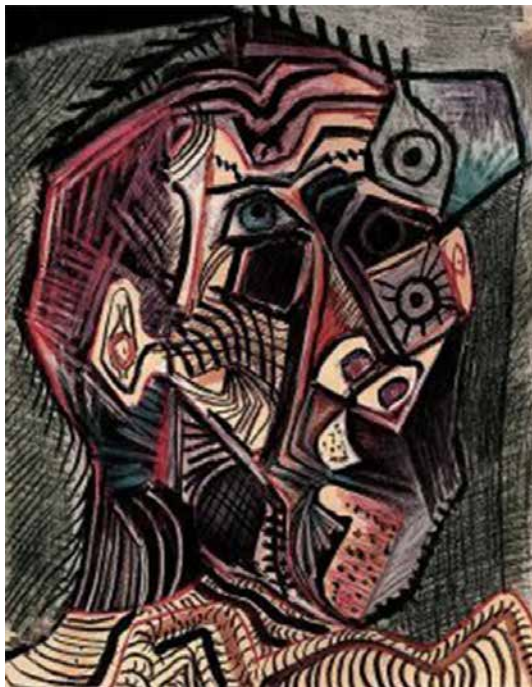


Figure 2 : À droite, l'un des nombreux autoportraits de Picasso
(<http://www.allposters.com.br/gallery.asp?startat=%20picasso+retrato>)

L'expérience spéculaire établit donc l'idée d'unité, qui est la base de l'organisation psychique de l'être humain, tout en comprenant que cette unité exprime une référence formelle définitive. À partir de là, l'image du corps devient une matrice, c'est-à-dire le principe d'origine de la relation imagétique qui s'établit entre l'être humain et le monde autour de lui.

Je pense qu'à ce stade de la lecture que je fais maintenant du texte lacanien, le lecteur de ces brèves notes peut déjà comprendre comment l'expérience vécue au cours de la phase du miroir permet d'apporter une explication plausible sur la forte présence du corps humain dans l'art de la construction, non pas comme une mesure et un modèle, dont les traités d'architecture se sont occupés pendant longtemps, mais plutôt comme une référence psychique et comme le prototype universel de tous les objets créés par l'homme, tel qu'il est indiqué ci-dessus dans ce texte - y compris la cabane primitive, le type précieux qui a enchanté Quatremère de Quincy.

De la notion lacanienne de l'imaginaire, rapidement ébauchée précédemment, émergent trois idées-clés qui sont donc essentielles à la construction de l'argument proposé dans ces notes.

La première d'entre elles est sans nul doute la fonction structurante de l'image du corps dans l'organisation psychique de l'être humain. Si nous considérons la théorie lacanienne comme étant plausible, l'image inconsciente du corps devient une référence psychique infranchissable pour toute action créatrice de l'esprit humain.

Sur ce point, il faut noter que bien que l'idée de stade du miroir suggère une phase spécifique à surmonter avec le développement psychique de l'enfant, plusieurs auteurs et même le texte initial lacanien soulignent qu'il est déjà possible de percevoir le caractère structurel de cette expérience psychique singulière. Et c'est justement cette nature structurelle de l'image première du corps qui permet maintenant de l'associer conceptuellement à des disciplines étrangères à la psychanalyse.

De cette manière, c'est en tant qu'instance structurelle que l'image du corps assume sa primauté sur le psychisme humain. Ainsi, une expérience qui s'instaure à un moment donné du développement, quand le petit homme ne sait pas encore marcher, perdure comme un référent psychique durant toute la vie.

Le deuxième aspect important de la notion lacanienne de l'imaginaire est que cette image première inaugure chez l'enfant l'idée qu'il possède une forme. La perception du corps en tant que

forme insère le bébé dans la race humaine. Safatle souligne que l'appréhension unitaire du corps est tout d'abord visuelle (2007, p. 27), tout en renforçant le rôle inducteur de l'image formelle, visiblement manifeste dans le comportement de certaines espèces animales.

Citant des auteurs en biologie, Safatle commente, par exemple, l'étude de Rémy Chauvin, qui démontre que pour le criquet, le passage du stade solitaire au stade grégaire n'aurait été possible qu'à travers sa perception du criquet adulte qui se présente ainsi comme un modèle, un représentant de l'espèce qui à partir de là assumerait « la valeur d'un idéal » à poursuivre (Safatle, 2007, p. 28).

L'image spéculaire indique en effet à l'enfant que son corps se fait visible sous une forme humaine, une silhouette, donc distincte de toute forme qui l'entoure. Une silhouette qui devient alors une proto-image inconsciente du corps s'impose une fois de plus en laissant sa marque et son empreinte sur toutes les formes que nous dessinons mécaniquement, même si celles-ci semblent éloignées des formes humaines comme cela a déjà été dit précédemment.

Le troisième aspect important de la notion lacanienne est que l'image spéculaire laisse une empreinte profonde dans le psychisme. Nasio s'y réfère comme à une image prégnante, l'image originelle imprimée à jamais en nous, à l'instar d'une « mémoire éloquente ». Nasio n'établit pas seulement comment nous nous voyons mais également les images que nous créons de manière inévitable. Au final, comme l'écrit Lacan, « c'est toujours autour de l'ombre errante de son propre moi que se structureront tous les objets de son monde » (2010, p. 226).

Serait-ce cette image du corps que Quatremère de Quincy a perçu intuitivement dans la cabane primitive, l'objet précurseur de l'architecture ? Serait-ce cette perception, incompréhensible pour le penseur du 19^{ème} siècle, qui lui a fait reconnaître dans ce type constitutif fondamental de l'architecture, un miroir enchanté, l'image de l'homme qui le fait surgir ?

La notion de type dans l'architecture

Une possible association entre la notion de type et l'imaginaire lacanien - distinct épistémologiquement, comme on le voit, de l'imaginaire phénoménologique de Bachelard, tout comme de l'imaginaire anthropologique de Gilbert Durant - provient de son autonomie au regard de l'acte rationnel du savoir-faire architectural. Comme le souligne Argan :

« Personne ne s'assoit à une table de travail en disant je vais inventer un type architectural. [...] Quand il se fixe dans la pratique ou dans la théorie architecturale, il existe déjà dans un contexte historique déterminé, comme une réponse à un ensemble d'exigences idéologiques, religieuses ou pratiques » (2000, p. 66).

À la lumière de la théorie lacanienne, il est possible de considérer que la fixation d'un type dans le savoir-faire architectural est également le résultat d'un ensemble de subterfuges psychiques produits dans les brèches de l'inconscient, à l'insu de la conscience. Il s'agit là encore d'une question peu étudiée dans la théorie de l'architecture.

C'est donc dans cette perspective, éminemment théorique, que le type a peut-être été étudié comme une expression manifeste de l'image spéculaire du corps. Tout particulièrement, si nous ne perdons pas de vue le fait que cette image devient le prototype de tous les objets que nous dessinons, même si la forme imagétique de ces objets s'éloigne de la forme humaine.



Figure 3 : Le carré et le cercle définis à partir du corps humain, selon Vitruve à gauche (Vitruvio , Tratado de Arquitectura, IST, Lisboa);



Figure 4 :L'utilisation de ces formes géométriques dans l'architecture, à droite (Maison en Utrecht de Rietveld (1924). Norberg-Schulz, Intenciones en Arquitectura).

Une autre association qui semble plausible, sans prendre évidemment le risque inacceptable, théoriquement, de vouloir « psychanalyser » l'architecture, est que le type naît d'une abstraction théorique. « Le type est une idée qui génère une forme », observe Quincy. Il ne se confond donc pas théoriquement et conceptuellement avec l'objet qui matérialise la forme qu'il génère. C'est peut-être pour cela qu'Anthony Vidler s'y réfère comme à une entité métaphysique, comme on peut le lire dans sa présentation de la définition Type, de Quatremère de Quincy (1977).

Comme on le voit, et ceci est propre aux textes précurseurs, la définition de type comme celle formulée par Quatremère de Quincy en son temps, défie encore les théoriciens de l'architecture en plein 21ème siècle.

En effet, si pour la pensée architecturale courante du 18ème siècle il était fondamental de distinguer le type abstrait et générique du modèle concret et définitif, au point d'exiger de Quatremère de Quincy la conceptualisation de ces éléments-clés dans la théorie de l'architecture, le chercheur contemporain en architecture n'est pas encore parvenu à répondre pleinement à la question de savoir d'où vient et comment naît l'idée qui donne une forme visible et matérielle au type architecturalement projeté.

Muni de cet arsenal théorique produit par la psychanalyse, il est peut-être possible d'avancer davantage sur cette voie et de mieux comprendre le sens de l'assertion de Quincy quand il déclare : « Le mot type présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter complètement, que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle » (Quatremère de Quincy, 1977, p. 618).

L'imprécision du type - « tout est vague et imprécis dans le type » (*Ibidem*) - réside dans la propre idée qui génère le type, dans l'image spéculaire, imprécise et par définition multiforme, si nous acceptons l'argument développé tout au long de ce texte. Une image qui est également vague et imprécise « ne peut jamais être la copie parfaite d'un objet réel [le corps], mais son double déformé » (Nasio, Op.cit, p. 67).

Ainsi, l'image se manifeste dans l'acte architectural que nous reproduisons mécaniquement, et assume des formes infinies sur le plan matériel et théorique. Dans ce parcours psychique, seul l'enchantement narcissique et par conséquent la fidélité au moi, c'est-à-dire à l'image spéculaire qui le constitue, restent constants.

Y aurait-il ici, dans ce subterfuge psychique, une raison pour que le dessinateur du monde ne découvre, surpris, à la fin de sa vie, qu'il n'a fait d'autres images que celles des lignes de son visage ?

Pour conclure

Les répercussions de la pensée lacanienne dans la théorie de l'architecture, consignées ici en guise de brève conclusion, indiquent que quel que soit la lecture de la Théorie de l'Architecture, l'image formelle exprimée par le type ne provient pas uniquement d'un choix rationnel, intellectuellement défini par le concepteur, mais résulte au préalable d'un réseau imaginaire, proposé et manipulé inconsciemment par les dessinateurs du monde. Une question qui ne devient objet d'étude que quand on examine attentivement les brèches de l'inconscient », ce dont s'occupe la psychanalyse.

Beaucoup plus, donc, que la mesure et le modèle dans l'art d'édifier, l'image spéculaire du corps humain, irréductible au biologique en termes psychanalytiques précis, imprime sa marque et devient ainsi une réalité psychiquement imposée au savoir-faire architectural.

Ainsi, c'est en tant que représentation psychique de l'image spéculaire du corps humain que le type architectural devient miroir, un miroir enchanté, selon la surprenante intuition de Quatremère de Quincy.

Freud, bien que se référant à la vie psychique dans son expression onirique dans un autre contexte, ratifie cette idée quand il écrit que « la maison [objet par excellence de l'architecture] constitue la seule représentation typique, c'est-à-dire régulière de l'ensemble de la personne humaine » (Freud, 1973, [1929-30], p. 2214).

Si tel est le cas, la maison humaine, *ce précieux type sera toujours comme un miroir enchanté*, comme le voulait Quatremère de Quincy.

Références bibliographiques

- Argan G., 1962, *Sobre o conceito de tipologia na arquitetura. Projeto et destino*. São Paulo, Ática.
- Barros M., 2000, *Livro sobre o nada*. Rio de Janeiro, Record.
- Freud S., 1973, [1929-30], *Le malaise dans la culture. Œuvres complètes*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, pp. 3017-3067.
- Lacan J., 2010, *O eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica (1954-1955). Séminaire 2*. Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- Lacan J., 1966, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. Écrits*. Paris, Éditions du Seuil.
- Nasio J-D., 2009, *Meu corpo e suas imagens [Mon corps et ses images]*. Rio de Janeiro, Zahar.
- Quatremère de Quincy A., 1977, "Type". *Oppositions*, v. 8. pp. 617-620.
- Safatle, V., 2007, *Lacan*. São Paulo, Publifolha.
- Tschumi B., 2006, *Arquitetura e limites I, II e III*. Dans Kate Nesbitt (Org.). *Uma nova agenda para arquitetura : uma antologia teórica 1965-1955*. São Paulo : Cosacnaify, pp. 173-188.

Workshop Imaginários Urbanos : um estudo exploratório da função simbólica no espaço

Julieta Leite¹, Tania Pitta², Rafaela Teti¹

1. Universidade Federal de Pernambuco,

2. Agences de Portzamparc,

palavras chaves : Imaginário ; Cidade ; Workshop ; Arquitetura e Urbanismo.

Resumo. Nas últimas décadas tem-se desenvolvido uma revisão das formas de conhecimento sobre as cidades. A virada do século XX para o XXI marca um período de profundas transformações sócio-espacial e cultural das metrópoles. Nesse cenário, os atos de pensar e de projetar a cidade exigem novos aportes teóricos e metodológicos que se associam às mutações do objeto do conhecimento - a cidade - bem como à busca por uma « compreensão de realidade que melhor comporte a vontade de conhecer » (Duarte, 2015, p.197). Nesse panorama, alguns autores (cf. Hiernaux, 2007) identificam duas abordagens principais : a de interrogação sobre a essência da cidade, sua morfologia ; e a de análise da dimensão subjetiva na produção e apropriação da cidade por seus habitantes. Admitimos que essas duas abordagens não são excludentes, mas, pelo contrário, se complementam. Neste artigo, apresentamos um estudo que leva em consideração a correspondência física e social existente no espaço urbano e no qual desejou-se observar a arquitetura e suas formas de apreensão social.

Mais especificamente, realizamos um estudo experimental da função simbólica no espaço urbano por meio da aplicação do método do « Arquétipo Teste do Lugar com 9 Elementos » (ATL-9) no Bairro da Boa Vista, na cidade de Recife, Brasil. Através da aplicação de questionários, esse método tem como objetivo permitir uma composição e uma narração do espaço pelo sujeito a partir de nove arquétipos (estímulos) desenhados em um mapa (RochaPitta, 2015). Esse estudo desenvolveu-se como atividade de extensão - o Workshop Imaginários Urbanos -, no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), no ano de 2016.

Os resultados do estudo permitiram obter fatos simbólicos materializados por imagens (desenhos) e sentidos (relatos), além da espacialização e organização desses fatos em um subconjunto significante. Articulada às preocupações do arquiteto urbanista, essa experiência permitiu colocar em prática um estudo imaginário, explorado numa proposta metodológica que orienta para o conhecimento da realidade urbana, bem como para novas maneiras de enfrentar e desenvolver o projeto, considerando características próprias dos lugares e de seus ocupantes.

1. A função simbólica no espaço urbano

« O espaço urbano é um sistema de objetos, ações e ideias intrinsecamente ligados, um conjunto de elementos materiais associado a práticas sociais » (Grafmeyer, 1994, p.8). Realidade concreta e fato social, a cidade é uma construção tanto material quanto simbólica. Hoje, distante dos ideais racionais e prescritivos da modernidade, procuramos elaborar uma inteligência do urbano que se pauta em aspectos que evocam relações subjetivas e coletivas de apreensão mental do espaço, suas memórias e experiências. Tais elementos constituem uma das bases para a compreensão da cidade, ao considerar seus modos de apropriação e de simbolização ; eles revelam uma estética do espaço que inclui a materialidade da experiência social, a sua componente emocional, o seu imaginário.

Nesse artigo apresentamos uma curta pesquisa de campo, desenvolvida junto a um grupo de estudantes e profissionais na área da arquitetura e urbanismo, na qual procuramos inquirir sobre a exploração do imaginário como instrumento de investigação da realidade de determinado lugar. A experiência foi realizada como atividade de extensão - o Workshop Imaginários Urbanos -, pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade na Arquitetura (NusArq) do Departamento de Arquitetura e

Urbanismo da UFPE, e coordenada pela arquiteta urbanista Tânia Pitta.

O estudo realizou-se aplicando o método «Arquétipo Teste do Lugar com 9 Elementos» (ATL-9), um teste projetivo que aborda o espaço através de arquétipos, desenhos e símbolos (Rocha Pitta, 1998). O interesse nesse método residiu em oferecer um instrumental para se conhecer as imagens e os símbolos que emanam de um lugar, de um bairro, ou de uma cidade, a partir do cotidiano vivido pelos seus habitantes.

1.1. Discutindo o imaginário

O uso simbólico do espaço é um dos meios pelo qual se fornecem as estruturas de processos de interação para determinado grupo social. Daí a relevância em se estudar os aspectos tangíveis e intangíveis que participam da construção da experiência do espaço e das formas sensíveis de estar-junto, como as subjetividades (individuais e coletivas) e o imaginário. Observa-se, entretanto, uma grande dificuldade em se discutir o imaginário. Umadas razões está o fato dele nascer por meio de naturezas muito diversas e do seu estudo estar atrelado a filiações com perspectivas e abordagens variadas. De fato, existe uma série de fenômenos que fazem parte dos processos de construção compartilhada sentido, nos quais operam figuras simbólicas, estruturas de pensamento, memórias coletivas, formas arquetípicas, entre outros elementos que participam da construção e reconstrução do imaginário coletivo.

O imaginário é definido por Gilbert Durand (1989, p.14), como « o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do *Homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm organizar todas as criações do pensamento humano ». Logo, ele não é arbitrário ; o imaginário está intimamente ligado ao nosso cotidiano como uma camada estruturante, através da qual nós vivemos, sentimos, pensamos e existimos. Ele constitui, assim, um importante substrato da vida mental da humanidade, uma dimensão constitutiva das suas civilizações (Durand, 1994).

De natureza bastante dinâmica, o imaginário é estruturado por Durand (1989) a partir da ideia do « trajeto antropológico », um sistema de organização no qual as imagens se (re)agrupam e se organizam sob o método da convergência em torno de arquétipos constantes e universais, uma vez que transcendem às variáveis culturais. Os arquétipos seriam assim imagens que nascem do inconsciente coletivo e se manifestam principalmente a partir das fábulas e dos mitos. Simultaneamente imagem e emoção, os arquétipos tornam-se conscientes somente depois de representados visualmente. « Essa representação é feita através de símbolos [...] que são, por sua vez, manifestações visíveis dos arquétipos » (Pitta, 2009, p.47).

Partindo da leitura do « trajeto antropológico », Durand agrupa as diferentes estruturas do imaginário em duas, mais gerais : o regime diurno da imagem, que divide o espaço em opostos, e o regime noturno da imagem, que procura criar um espaço mais harmonioso. De outra parte, são identificadas três estruturas do imaginário : i) as heroicas, que pertencem ao regime diurno, remetem a uma dominante postural, e se expressam pelo símbolo da elevação, da luz, do combate ; ii) as místicas, que pertencem ao regime noturno, remetem a uma dominante digestiva, e expressam-se pela descida, pela intimidade ; iii) e as sintéticas, que também pertencem ao regime noturno, remetem a uma dominante sexual, e se exprimem pelo simbolismo do ciclo e do progresso, em constante renovação.

1.2. O método ATL-9

Tendo por base a teoria antropológica de Gilbert Durand, Yves Durand (1988), psicólogo clínico, elaborou uma formulação experimental do imaginário baseado em arquétipos universais, conhecido como AT-9, ou Arquétipo Teste de 9 elementos. Trata-se de um questionário que permite uma composição individual e uma narração do sujeito a partir de nove arquétipos (ou estímulos arquetípicos) : o monstro devorador, a queda, a espada, o refúgio, o elemento cíclico, o personagem, a água, o animal, o fogo.

Segundo Y. Durand (1988), o monstro devorador e a queda concernem a angústia existencial diante da passagem do tempo ou da morte. A espada, o refúgio e o elemento cíclico conduzem à

ação, representando os meios de engatar defesas ou estruturas contra a angústia. O personagem é o suporte para a projeção do indivíduo entrevistado. A água, o animal e o fogo remetem a arquétipos polissêmicos e polimórficos, cujo significado varia entre as três estruturas do imaginário - heroica, mística ou sintética - e, devido a sua ambivalência simbólica, podem ser adaptados à coerência do microuniverso criado.

O ATL-9, ou Arquétipo Teste do Lugar com 9 elementos, consiste numa adaptação do AT-9 de Yves Durand. Ele foi elaborado pela antropóloga Danielle Perin Rocha Pitta como proposta metodológica para auxiliar o conhecimento da estrutura de organização sócio-espacial de uma favela no Recife. O ATL-9 procurou responder à demanda de um grupo de arquitetos que buscava « [...] realizar um projeto de urbanização que respeitasse a organização já vigente na favela, com seus pontos de reunião, sua trama de vizinhança, seus conflitos » (Rocha Pitta, 2015, p. 19), dando conta da vivência dos habitantes.

Nesse teste solicita-se ao entrevistado - um morador da localidade estudada - desenhar nove elementos em um mapa que representa esse território. Tratam-se dos mesmos nove arquétipos do teste de Yves Durand. Sendo que no ATL-9 procura-se obter fatos simbólicos por meio de uma imagem (desenho) e um sentido (relato) que são especializados, posteriormente, organizados em um subconjunto significativo. Outra diferença é que este método parte de uma expressiva amostra de entrevistas, cujo conjunto expressa um inconsciente coletivo associado à arquitetura da cidade, tendo em vista a história e a situação específicas de determinado grupo.

Rocha Pitta (2013) distribuiu os procedimentos metodológicos do ATL-9 em cinco partes: primeiramente, determina-se uma amostra significativa de população interessada; em seguida, preparam-se os mapas do bairro com nome de ruas ou indicação de locais públicos, para que o indivíduo entrevistado se situe no mapa. A terceira parte consiste na aplicação de um questionário clássico de sociologia, para identificar o entrevistado e, na quarta parte, solicita-se ao indivíduo que desenhe os 9 arquétipos no mapa. Na quinta e última parte pede-se ao entrevistado que descreva, para cada um dos nove elementos: o que você representou, desenhou; o que simboliza esse elemento; onde ele está localizado (nome da rua, nome do lugar); e qual a sua função (positiva ou negativa). Essas duas últimas partes dão origem a um mapa e a uma tabela-questionário que recebem uma mesma numeração para identificar cada um dos entrevistados.

2. Workshop Imaginários Urbanos

A experiência do Workshop Imaginário Urbano teve como objetivo realizar um estudo experimental da função simbólica no espaço urbano por meio da aplicação do método ATL-9. Essa atividade ocorreu entre os dias 22 e 26 de agosto de 2016, com carga horária de 20 horas. Ela contou com 24 participantes, sendo eles estudantes de diferentes escolas de arquitetura e urbanismo, de diversos períodos do curso, e profissionais arquitetos.

A área escolhida para a aplicação do estudo foi um trecho do bairro da Boa Vista, em Recife. Trata-se de uma área cuja ocupação remete a meados do século XVII, e onde se concentraram edifícios religiosos, teatros, cinemas e edifícios de uso educacional, além das moradias. O bairro tem proximidade com o rio Capibaribe, um dos principais rios de Pernambuco, de grande valor simbólico para a cidade. Ele reúne, portanto, antigos conjuntos de relevante expressão arquitetônica, histórica, cultural e paisagística.

Denominado « a cidade » para grande parte dos recifenses, o bairro da Boa Vista vem passando, nos últimos anos, por uma alteração em seu perfil funcional. O crescimento das atividades de comércio formal e informal tem repercutido em sua dinâmica de uso e ameaça a antiga vocação do bairro para abrigar atividades culturais e o uso habitacional. O setor de estudo tem como centro a Praça Maciel Pinheiro (Figura 1). A escolha desse setor deve-se, portanto, ao seu caráter histórico e a sua importância no imaginário urbano da cidade, como um lugar de memórias coletivas que hoje encontram-se ameaçadas.

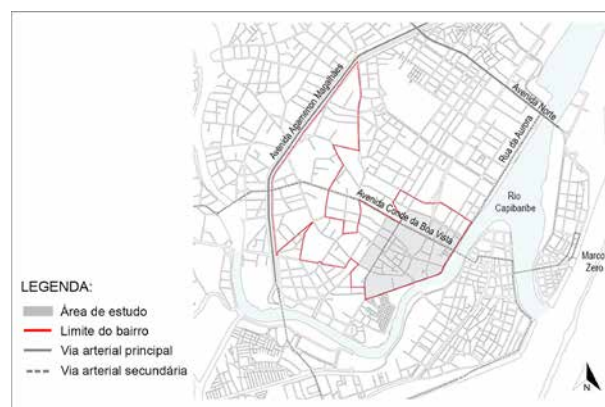


Figura 1. Setor de estudo no bairro da Boa Vista. Autor: Lígia Dias e RaquelCantinha, 2016.

2.1. Aplicação do ATL-9

O Workshop compreendeu cinco dias de atividades: no primeiro dia, foi apresentada a metodologia do ATL-9 aos participantes, utilizando alguns estudos de caso como exemplo; no segundo dia, realizou-se a visita de campo para aplicação dos questionários; no terceiro e quarto dias, organizados em equipes, os participantes desenvolveram a análise dos dados coletados em campo; no quinto e último dia, as análises desenvolvidas ao longo do workshop foram apresentadas pelas equipes, em um momento de avaliação e discussão conjunta sobre os resultados obtidos e a aplicabilidade da metodologia. Apresentamos a seguir o desenvolvimento desse estudo exploratório.

O **primeiro dia** contou com uma palestra da arquiteta Tânia Pitta, cujo tema corresponde à pesquisa desenvolvida na sua tese de doutorado (Pitta, 2009). A palestratrouxe a questão do papel do arquiteto no processo de construção ou reconstrução de terminadas áreas da cidade e a relação dos indivíduos moradores ou usuários dessas áreas. Em seguida a arquiteta apresentou a metodologia do ATL-9, aprofundada e ilustrada por três estudos de casos em diferentes cidades, de diferentes países. Esses exemplos evidenciaram a influência do contexto sociocultural de cada lugar na elaboração do imaginário urbano (como a cronologia e a geografia), além de questões da vivência individual que influenciavam a visão do espaço.

Em seguida o método do ATL-9 foi apresentado por meio do mapa e do questionário previamente elaborados para o workshop. Cada um dos participantes foi convidado a preencher um mapa e responder a um questionário, a fim de identificar questões relacionadas à sua aplicabilidade, bem como se familiarizar com a metodologia, preparando-os para a sua aplicação em campo no dia seguinte. Para o nosso estudo, cuja área corresponde a um bairro histórico que vem sofrendo profundas transformações, acrescentamos algumas perguntas ao questionário, com o objetivo de recolher informações sobre as memórias, histórias marcantes, as preferências dos lugares e aqueles que o entrevistado gostaria de eliminar.

No **segundo dia** do workshop os participantes foram a campo organizados em duplas para aplicar os questionários com pessoas que residissem no bairro da Boa Vista há pelo menos um ano. Outra exigência no perfil do entrevistado era que ele fosse capaz de se localizar no mapa, uma vez que a ele seria solicitado a desenhar os nove elementos (arquétipos) vinculado a alguma localidade do mapa. No total foram aplicados 44 questionários, chegando-se a uma quantidade próxima àquela indicada como necessária para a área estudada.

2.2. Análise dos dados

No **terceiro dia**, de volta à sala de aula, houve uma breve palestra para elucidar as possíveis leituras dos símbolos concernentes aos arquétipos, com o objetivo de auxiliar a etapa de análise dos dados levantados em campo. Em seguida, os participantes se organizaram em nove grupos, para realizar o exercício de levantar e registrarem o conjunto dos dados de todos os questionários, ficando cada

grupo responsável pela análise de um arquétipo. Cada grupo elaborou uma tabela referente a um mesmo arquétipo em cada um dos 44 questionários, na qual se identificou as representações, os simbolismos, a localização, e a conotação. Simultaneamente, cada grupo foi registrando, em um novo mapa, a distribuição do arquétipo analisado, fazendo uma distinção entre sua conotação (se positiva ou negativa).

No passo seguinte, os grupos apresentaram uma análise do bairro na perspectiva do arquétipo pelo qual ficou responsável. Observou-se, por exemplo, a predominância negativa ou positiva, os locais onde se concentrava, etc. O refúgio (Figura 2), por exemplo, apresentou uma conotação predominantemente positiva e uma grande tendência de dispersão no mapa, justificada pela frequente associação deste arquétipo ao local de moradia dos entrevistados. Entretanto, parte dos desenhos representados por casas também estavam relacionados a espaços não-habitacionais, como foi o caso do Shopping Boa Vista, que obteve as concentrações mais significativas desse arquétipo e cujo significado está associado à segurança e ao lazer que esse espaço privado transmite ao sujeito. Em alguns casos também se identificou a associação do arquétipo do refúgio com pessoas.

REFÚGIO					
Nº	DESENHO	REPRESENTAÇÃO	SIGNIFICADO	LOCAL	C.
4		Casa	A casa do entrevistado	Rua Clube Náutico Capibaribe (ao lado do cinema S. Luís)	+
9		Igreja da Soledade	Casa de paz onde entra e se sente bem	Rua da Soledade	+
10		Uma oca	Onde mora (refúgio/descanso)	Edifício Canadá (Av. Conde da Boa Vista)	+
18		Bar	Bohemia	Praça Maciel Pinheiro	+
24		Caverna	Pode passar o dia todo, se quiser	Shopping Boa Vista	+
27		Duas mãos (cuidado)	Tranquilidade / Confraternização / Troca	Mercado da Boa Vista	+
40		Círculo	Se recolher, se esconder	Mercado da Boa Vista	+
41		Cadeado	Casa	Rua Santa Cruz	+
43		Casa	Posto de Polícia / Ponto de segurança	Rua Sete de Setembro	+
44		Casa com Janela	Shopping Boa Vista como ponto de encontro	Shopping Boa Vista	+

Figura 2. Arquétipos mais expressivos identificados na tabela do elemento refúgio. Autor: RafelaTeti, 2017.

De fato, ao propor o refúgio como um dos elementos da AT-9, Yves Durand busca uma riqueza metafórica, bem como se aproximar do cotidiano vivido dos indivíduos. As imagens simbólicas do refúgio remetem tanto ao imaginário de contentores – como a casa, a igreja, o local de trabalho, o centro comercial - quanto de conteúdos – a família, Deus, moradores de rua (Durand, 1988, *apud* Pitta, 2009, p.70).

Ao final do terceiro dia, as informações dos nove mapas foram reunidas em um mapa síntese, segundo sua conotação (Figura 3). Esse mapa permitiu identificar a distribuição dos nove arquétipos na área de estudo, bem como quais eram os locais com maior carga simbólica, ou seja, aqueles que concentram mais elementos ou que possuem uma maior evocação no imaginário urbano. Foram nove as localidades destacadas : (1) Praça Maciel Pinheiro, (2) Rua da Glória, (3) Pátio de Santa Cruz, (4) Mercado da Boa Vista, (5) Rio Capibaribe, (6) Cinema São Luiz, (7) Rua da Imperatriz, (8) Shopping Boa Vista, e (9) Atacado dos Presentes.

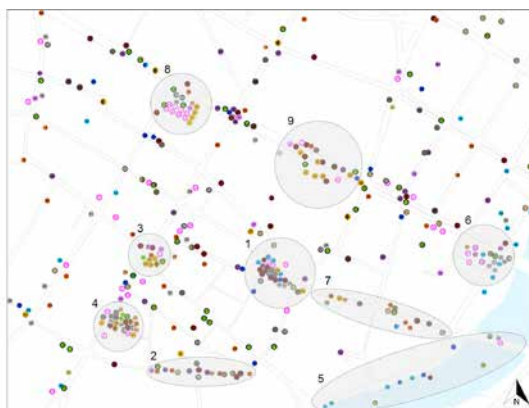


Figura 3. Mapa síntese de distribuição dos arquétipos com as nove localidades. Workshop, 2016.

O mapa síntese subsidiou a atividade do **quarto dia**, quando os grupos voltaram a analisar as informações referentes ao conjunto dos dados das 44 entrevistas, dessa vez organizados em torno das localidades destacadas. Nesse momento, a análise constituiu uma leitura simbólica do lugar por meio dos arquétipos que foram atribuídos pelos indivíduos ao local, em que cada equipe buscou compreender a relação dos moradores como território: se há empatia em relação aos lugares, os sentimentos que eles provocam, o que faz alguns pontos serem mais ativos ou plurais enquanto outros, mais neutros ou singulares.

A fim de apontar uma aplicabilidade desse estudo na atuação prática do arquiteto urbanista, ao final do quarto dia foi anunciado um exercício a ser apresentado no dia seguinte: elaborar uma leitura do lugar associando imaginário e materialidade física. Cada equipe foi convidada a retomar a análise da localidade pela qual ficou responsável, procurando identificar relações entre a função simbólica revelada pelo ATL-9 e arquitetura do lugar; em seguida, elaborar diretrizes de intervenção que potencializassem os efeitos positivos e os elementos de valor identificados nos espaços, bem como corrigissem os pontos negativos, como forma de fortalecer a relação entre indivíduo, coletividade e lugar.

2.3. Resultados

No **quinto e último dia** do workshop os grupos apresentaram os resultados do exercício. A narrativa dessa análise foi ilustrada por meio de fotografias e apresentou-se como uma espécie de diagnóstico urbanístico que subsidiou as propostas elaboradas para cada local analisado. Por fim, realizou-se uma roda de debate para ouvir os relatos dos participantes sobre a experiência de desenvolvimento desse estudo e discutir seu produto. Como consenso entre os participantes, levantou-se a necessidade de abordar as questões relativas à subjetividade no processo de diagnóstico urbano realizado em áreas de intervenção, uma vez que seu conteúdo lança as bases para diretrizes projetuais que, em geral, se detém a questões de ordem física e funcional.

De um modo geral, observou-se uma grande quantidade de atribuições simbólicas de conotações negativas ao bairro por parte de seus habitantes, embora aquelas de natureza positivas tenham sido predominantes. Essas últimas concentraram-se no Cinema São Luiz, no Mercado da Boa Vista, no Pátio Santa Cruz, no Rio Capibaribe e no Shopping Boa Vista. Esses são os lugares onde os moradores « sentem-se bem, neles se esquece a angústia do tempo que passa e a morte » (Pitta, 2015, p.35). Esses lugares remetem, predominantemente, aos arquétipos refúgio, água e elemento cíclico.

Dentre as localidades onde se concentraram os símbolos de conotação negativa, estão a Praça Maciel Pinheiro, a rua da Glória e a rua da Imperatriz, representando os lugares de angústia no bairro. Entre os arquétipos atribuídos a esses lugares, predominaram o monstro, o fogo, a espada, e o elemento cíclico.

A praça Maciel Pinheiro foi destacada pela concentração, multiplicidade e dinamicidade dos arquétipos (Figura 4). Lugar de pulsação na cidade desde sua origem e por muitos anos, a praça situa-se como ponto de convergência de importantes ruas do bairro, junto ao largo da Igreja Matriz da Boa Vista. Hoje ela está abandonada, sendo identificada como um lugar de angústia. Os arquétipos de conotação negativa remetem ao estado de degradação da praça e do seu entorno. O arquétipo monstro, por exemplo, representou os moradores de ruas, a violência e o consumo de drogas no local. Outro arquétipo expressivo nesse local foi a água, que apresentou conotação tanto positiva quanto negativa. Quando a conotação foi negativa, representou alagamentos, canos estourados e a falta de manutenção da infraestrutura urbana. Já quando a conotação foi positiva revelou a existência de uma relação afetiva entre as pessoas e a praça e um sentimento de nostalgia, a memória do período de funcionamento da sua fonte d'água.

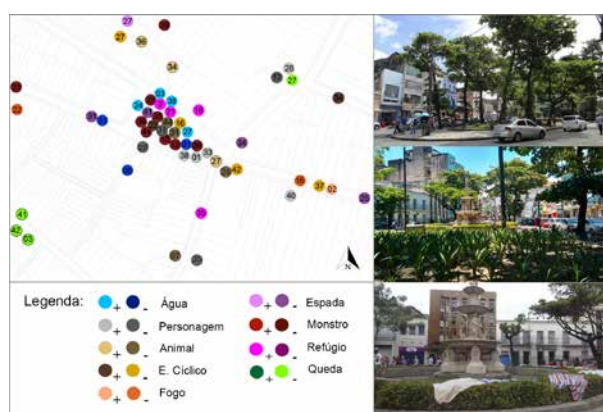


Figura 4. Síntese da análise da praça Maciel Pinheiro. Autor: Rafaela Teti, 2017.

Essas interpretações remetem aos postulados de Yves Durand. O arquétipo do monstro, por exemplo, é associado à morte e ao tempo angustiante. No que concerne o estudo do território, esse arquétipo frequentemente tem a função de mostrar simbolicamente quais são as angústias sentidas pelos habitantes, onde se situam os lugares de violência, de droga, ou outros elementos que fazem pensar na morte ou no tempo angustiante (Durand, 1988, *apud* Pitta, 2009, p.67). Já o arquétipo água tem um caráter dinâmico, podendo associar-se às três estruturas do imaginário de Durand (1988) : a heroica, a mística e a sintética. Dessa forma, a água apresentou-se como um elemento plural, integrado à constelação de imagens particulares do grupo entrevistado, com conotações distribuídas entre positivas e negativas, representando tanto a pureza e o frescor, como uma substância poluente, ou simplesmente o ciclo da água e do lugar.

O elemento cíclico foi localizado principalmente nas ruas e avenidas do bairro, assumindo uma conotação tanto positiva quanto negativa, e significados por vezes contraditórios. A simbologia desse arquétipo no espaço remeteu às constantes transformações do uso, à agitação, mas também à memória e à ideia de um lugar agradável. Sua conotação negativa esteve predominantemente relacionada à mudança, ao sentimento de nostalgia, acusando a decadência do bairro. Já a conotação positiva revelou uma expectativa de recuperação da antiga dinâmica do bairro, mais residencial, remetendo à imagem da renovação ou reencarnação, apontando o desejo de harmonização dos contrários (que nesse caso remetem ao tempo passado e futuro).

Uma vez trabalhada a apreensão mental do espaço pelos habitantes, os participantes identificaram que existe uma riqueza de memórias e valores simbólicos no bairro, mas que hoje parecem ameaçados pela ausência de espaços públicos e momentos de convivência, a partir dos quais esse imaginário pudesse ser apropriado, compartilhado e mesmo recriado. Desse modo, as principais diretrizes de intervenção elaboradas pelas equipes para a área apontaram para : a retomada do uso habitacional e cultural, que não apenas o uso comercial a melhoria da qualidade dos espaços públicos e da infraestrutura urbana - calçadas, drenagem e iluminação pública - para melhor acolher

moradores e visitantes. Tendo em vista a história e a situação específicas do lugar, essas diretrizes apontam para a importância em se pensar a arquitetura enquanto estrutura que participa dos processos de interação social das formas sensíveis de estar-junto.

Agradecimentos

Agradecemos às arquitetas Raquel Cantinha e Lígia Dias por terem colaborado na organização do Workshop Imaginários Urbanos.

Referências bibliográficas

- Duarte E., 2015, A experiência sensível como vertigem na revisão do imaginário das ciências modernas, In Leitão, L. & Leite, J. (orgs.), *Discutindo o imaginário : olhares multidisciplinares*, Recife, editora UFPE, pp.191-212.
- Durand G., 1994, *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier.
- Durand G., 1989, *As estruturas antropológicas do imaginário*, trad. Hélder Godinho, Lisboa, Editorial Presença.
- Durand Y., 1988, *L'exploration de l'Imaginaire. Introduction à la modélisation des univers mythiques*, Paris, L'Espace bleu.
- Grafmeyer Y., 1994, *Sociologie urbaine*, Paris, Nathan, coll. « 128 ».
- Hiernaux D., 2007, Los imaginarios urbanos : de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos, *Revista eure*, vol. 33, n. 99, pp. 17-30.
- Pitta T., 2009, *Promenades imaginables dans le creux de villes contemporaines : de l'imprévisible subversion de la beauté de la forme*. Noto - Belleville - Morro da Conceição, 416 p., Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Université Paris Descartes, Paris.
- Pitta T., 2015, *A dialética do lugar : método para um estudo exploratório*, In Leitão L. & Leite J. (orgs.), *Discutindo o imaginário : olhares multidisciplinares*, Recife, editora UFPE, pp.32-50.
- Rocha Pitta D., 1998, Adaptação do Teste AT-9 (Yves Durand) à Arquitetura : para uma arquitetura sensível, *Revista Antropológicas*, vol. 10, pp. 185-186.
- Rocha Pitta D., 2015, *Imaginário, Antropologia e Espaço : ou ATL-9*, In Leitão, L. & Leite, J. (orgs.), *Discutindo o imaginário : olhares multidisciplinares*, Recife, editora UFPE, pp.16-31.

Referências biográficas

Julieta Leite é arquiteta e urbanista e Mestre em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), doutora em Sociologia pela Université Paris Descartes, Sorbonne. Professora da graduação e da pós-graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE, é membro do Núcleo de Estudos da Subjetividade na Arquitetura da UFPE.

Tânia Pitta é arquiteta pela École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, doutora em Ciências Sociais pela Université Paris Descartes, Sorbonne. Desde 2006 é arquiteta do escritório de arquitetura, Agences de Portzamparc. Como pesquisadora se interessa principalmente pelos seguintes temas: concepção arquitetônica e a emoção transmitida pelo lugar.

Rafaela Teti é estudante do sexto período do curso de graduação em arquitetura e urbanismo da UFPE, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) sob orientação da professora Julieta Leite desde 2016.

Imaginando cidades : um exercício entre o cinema e a Mnemosyne de Aby Warburg

Daniele Queiroz dos Santos

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

palavras chaves : cinema ; imaginário ; fotografia ; imagem ; constelações.

Resumo. O seguinte artigo tem como objetivo estabelecer relações entre o imaginário do cinema e a *Mnemosyne* de Aby Warburg, através do sistema de montagem proposto por Sergei Eisenstein e discutido por Philippe-Alain Michaud em seu livro « Aby Warburg e a imagem em movimento », propondo uma montagem feita a partir de frames de obras cinematográficas em uma constelação de imagens. Michaud aborda a função da montagem, nos termos estabelecidos por Eisenstein, como método de espacialização das imagens onde os fotogramas não atuam como peças isoladas, mas na relação entre eles e mesmo no interior de uma imagem, entre as partes dessa imagem. Dessa relação - e desses intervalos -, é que surge o ritmo e, para Eisenstein, a essência do cinema¹. Warburg pensa de maneira parecida ao considerar que a imagem não é um fenômeno estático que vem de seu enquadramento, mas sim como estrutura cinemática que se encaixa na problemática do movimento. Assim, para ambos, a aproximação de duas imagens (ou de dois motivos) corresponde a um terceiro termo, de natureza diferente. Assim como Eisenstein entendia que duas imagens produziam não só um novo conceito, mas um conceito de ação, Warburg enxergou em sua viagem para o Novo México uma concepção de montagem que transformava imagens em ação, através da tribo hopi².

A proposta surge a partir de três filmes que, cada um a seu modo, falam de imaginários da cidade : o primeiro é *Alice nas Cidades* (1970), de Wim Wenders. Nesse a cidade que aparece é a cidade real como locação e personagem. O segundo filme, *Dogville*, trata de uma *cidade sugerida* pelas representações que delimitam o espaço e as relações entre habitantes e a estrangeira Grace. O terceiro e último filme é *Solaris* (1970) de Andrei Tarkovski, tratando de uma *cidade imaginada* e que se constrói na órbita desse planeta desconhecido. O método de trabalho consiste em retirar frames dos filmes, transformando-os em reproduções fotográficas, tendo como ponto de partida elementos relacionados à cidade e à imagem, tais como : a imagem da cidade, janelas, a fotografia, plantas de arquitetura, televisões, espelhos. Os frames dos três filmes são então reorganizados em uma nova montagem, formando constelações na superfície e criando imaginários e significados outros para imagens que anteriormente estavam em outro contexto. Na montagem, a Alice de Wim Wenders aproxima-se de Grace de Von Trier ; Chris, psicólogo em uma missão espacial, encontra-se na janela de um carro com Phill, escritor angustiado por não conseguir escrever sobre as cidades norte- americanas. Uma das cidades pelas quais Phill passou seria *Dogville* ? As imagens das cidades começam a se reunir e criar uma cidade imaginária, criada a partir da tesoura que as dispõem em lugares outros, fazendo com algo de semelhante sobreviva e crie novos significados, metamorfoses.

Introdução

Com as primeiras experiências investigando as imagens em movimento – como os estudos de Eadweard Muybridge e Etienne-Jules Marey, já era possível vislumbrar o que viria a ser o cinema. Entendido como uma ferramenta que continha em si a mesma veracidade na reprodutibilidade que a fotografia, o cinema parecia ainda mais fiel a realidade ao transmitir o movimento, a ação no tempo. Ferramenta da objetividade, poderia-se dizer. Seria possível retratar fielmente trejeitos e expressões das pessoas, estudar o movimento e comportamento de animais e objetos, catalogar o mundo a partir dessa suposta veracidade. Mas, desde o princípio, o cinema escapa para o sonho.

1 Philippe-Alain Michaud, «Aby Warburg e a imagem em movimento», Rio de Janeiro : Contraponto, 2013, p. 325

2 Ibid., p. 327

Vai mais alto que o avião, como poeticamente coloca Edgar Morin em « O cinema ou o homem imaginário » (2014). Assim, o cinema se apresenta até hoje como arte que caminha tanto pelas vias do objetivo quanto do subjetivo, fazendo interlocuções entre o campo das representações e do imaginário. São essas vias entrelaçadas que nos permitem olhar para técnicas como a montagem e a decupagem como metodologia, a fim de dinamizar relações construídas com e pelas imagens.

Entende-se por decupagem o processo de recortar elementos da obra cinematográfica, dependendo do resultado que se pretende obter. Pode ser o desmembramento das cenas em fotografias, a decomposição do roteiro em cenas, assim como a escolha de destrinchar as cenas para melhor entender os ambientes, figurinos e espaços dentro da obra cinematográfica. A montagem, por sua vez, é a justaposição dos planos – as fatias do tempo – em uma sequência que cria expressividade na linha narrativa. Para Morin, ela que « completa a passagem definitiva do cinematógrafo para o cinema »³. Sergei Eisenstein, um dos pensadores que teorizou a montagem, afirmava que era a montagem, junto com o corte, que faziam do cinema uma arte. Seria a montagem que, ao intercalar duas ações distintas, produz um terceiro significado, que corresponde à *colisão* entre as duas primeiras. Um estudo que reproduz essa teoria é o Efeito Kuleshov, onde Lev Kuleshov observava as reações da plateia perante a diferença de planos, tendo sempre a imagem de um homem combinada sucessivamente com imagens de uma mulher em um caixão, um prato de comida ou uma mulher deitada de modo sensual. As pessoas associavam expressões distintas de tristeza, desejo ou fome àquele rosto que na verdade era inexpressivo. Eisenstein atribuía às imagens o caráter de fragmento: sua essência não estaria no interior de uma imagem isolada, mas na construção entre imagens ou ainda na relação que se forma nas partes de uma mesma imagem. Para ele, a imagem se constituía como um hieróglifo⁴, onde dois significados podem gerar um significado terceiro.

É interessante observar que para ele a junção dos signos não equivaleria à sua soma, mas a seu produto. O encontro de dois objetos corresponderia portanto a um conceito:

- associação de fio com água = chorar
- orelha justaposta a uma porta = escutar - boca e uma criança = gritar
- boca e um pássaro = cantar
- faca e um coração = tristeza

O resultado não é apenas o conceito, mas um conceito em forma de *ação*, que dinamiza as relações entre as imagens. Essa ação é que provoca a colisão citada anteriormente.

« Não se trata de um encadeamento, mas de um choque entre os elementos colocados na presença uns dos outros, o que pressupõe um momento de decomposição precedente ao de recomposição. E os fenômenos de montagem não se limitam à articulação geral dos planos, mas se manifestam no interior da imagem isolada, na própria continuidade do quadro. »
Michaud, 2013, p. 328.

Aby Warburg e o pensamento cinematográfico

A montagem faz o elo entre o pensamento de Sergei Eisenstein e Aby Warburg, historiador alemão que também colocaria a história da arte em movimento. Nascido em Hamburgo, em 1866, Warburg morreu em 1929. Oriundo de uma abastada família de banqueiros judeus, Warburg abdicou de seu direito ao comando do banco da família, que lhe cabia por ser filho primogênito. Em troca, seu irmão Max teria que prover-lhe suporte financeiro e assegurar-lhe o direito a ter quantos livros quisesse ao longo de toda sua vida. Tendo estudado História, História da Arte e Psicologia, Aby Warburg interessou-se pelas imagens, especialmente as imagens cristãs e temas relacionados ao paganismo. Para ele, em oposição ao historicismo que coloca a cultura como progresso, o entendimento de cultura passaria por um jogo de forças e tensionamentos entre o pensamento racional e o mágico, entre o apolíneo e o dionisíaco. Ao promover a distância entre o indivíduo e o objeto,

3 Morin, 2014, p. 158.

4 Eisenstein in Michaud, 2013, p. 327.

entre o eu e o mundo exterior, a civilização correria o risco de cair em uma esterilidade carente de sentido, com símbolos rasos, por medo de sucumbir aos mitos.

Warburg estudou as imagens do Renascimento e como elas resignificavam muitos dos temas da Antiguidade. Seu interesse estava menos no Renascimento em si e mais na da ideia de *Nachleben*, uma sobrevivência como Georges Didi-Huberman traduz⁵. Warburg se interessava em saber como as imagens ganham uma sobrevida, fazendo com que o cenário do Renascimento não aparecesse apenas como uma ruptura com a Idade Média, sendo o lugar de modernidade sim, porém também o lugar da ressurgência de memórias primitivas.

Para seus contemporâneos, as paixões que animam os gestos e os movimentos não poderiam ser apresentadas nas artes visuais, dado que a imagem era vista como estática e não expressiva do movimento, podendo apenas insinuá-lo. Os signos visuais, dentro desse pensamento, abarcavam o repouso. Ao estudar as representações da Antiguidade e suas sobrevivências no Renascimento florentino, Warburg investigou os relevos de arranjos decorativos, concentrando-se nas vestes e véus pintados por artistas como Sandro Boticelli. E é a partir de elementos como as vestes que o historiador refuta essa aparente imobilidade das imagens. Não era, para ele, o corpo imóvel e bem equilibrado que tinha servido de modelo da Antiguidade, mas antes o corpo tomado « num jogo de forças não dominada por ele, que o faziam aparecer com os membros retorcidos na luta ou dominados pela dor, com os cabelos soltos e a roupa esvoaçando sob o efeito da corrida ou do vento »⁶. Para ele, essas eram representações de estados anímicos turbulentos, de paixões que se apresentavam dentro da imagem, conferindo-lhes movimento.

Por situar seu interesse entre o paganismo e o renascimento, entre o oriente e o ocidente, Warburg se definia como um sismógrafo da alma. Localizava-se no espaço intervalar entre o repouso e o movimento e, tal como Eisenstein, Warburg insistia mais na transição que no tratamento dos corpos em repouso, mais no que « divide a figura do que naquilo que a unifica, mais no devir do que na forma imóvel (...) (Michaud, 2013, p. 32). Para ele, a esquizofrenia (doença que lhe foi diagnosticada) da cultura estava na dificuldade que esta apresenta em lidar com a emoção primitiva e a reflexão, as representações racionais aliadas com as representações poéticas.

A conhecida viagem e imersão na cultura dos índios Hopi esclarece seu pensamento sobre esses intervalos. Em seu entendimento:

« Essa coexistência de magia fantasiosa e atividade pragmática aparece como sintoma de uma contradição interna; para o índio, isso nada tem de esquizoide; ao contrário, essa experiência libera infinitas possibilidades de relação entre o homem e seu meio ». A. Warburg, Le Rituel du Serpent apud. Michaud, 2013, p. 191.

A tribo realizava em ritual de dança, elegendo a figura da serpente como deidade meteorológica. O animal representava o raio que, a partir da dança, seria convocado, trazendo chuva. Warburg compreendia que os índios não tentavam se parecer com a serpente, mas faziam dela um intermediário entre o humano e o divino. Seu movimento semelhante ao desenho de um raio reforçava esse papel. Essa cultura estava, de acordo com ele, imersa entre a lógica e o mágico, tendo os rituais a missão de pôr ordem e lutar contra o desconhecido da natureza. A serpente, ao assumir um caráter divino (transformar-se em raio), permite ao homem ter algum controle sobre o desconhecido. Essa metáfora é levada por Warburg quando estuda as sobrevivências, as transformações e quando elabora seu mais famoso projeto, o Atlas Mnemosyne.

5 Didi-Huberman, "A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg". São Paulo: Editora Contraponto, 2013.

6 Michaud, 2013, p. 31.

A montagem Mnemosyne : movimento, intervalos e o pensamento cinematográfico

Mnemosyne é o nome dado por Aby Warburg ao atlas de imagens no qual trabalhou por cinco anos, de 1924 até o ano de sua morte, 1929. Para Warburg, o atlas não era apenas um « resumo feito por imagens », mas o próprio pensamento por imagens⁷. O nome remete à personificação da memória, uma memória viva e cambiante. O Atlas é uma disposição fotográfica. As reproduções fotográficas tiradas da imensa coleção de livros, anotações, lembretes e papéis de Warburg eram então dispostas em painéis de um metro e meio por dois com fundo preto, agrupadas por tema. As reproduções eram afixadas por pequenos prendedores, acentuando o caráter provisório da imagem naquele lugar. Era sempre possível que ela se movesse, aproximando-se ou afastando-se de outras imagens. Os painéis eram dispostos por tema.

« (...) algumas pranchas parecem verter uma acumulação caótica de imagens, elas próprias «acumulativas». Os agrupamentos podem ser formais (círculos esfera) ou gestuais (morte, lamentação). Uma mesma imagem pode deslocar-se no fracionamento repetido de seus próprios detalhes. Um mesmo lugar pode ser sistematicamente explorado de longe e de perto e, por assim dizer, em travelling, como vemos nos casos do templo Malatesta, de Rimini, ou da capela Chigi, em Roma. As impressões fotográficas podem ser usadas várias vezes, de uma prancha para outra, em diversos formatos ou diversos enquadramentos ». Didi-Huberman, 2013, p.385.

Em conferências, Warburg não apresentava as imagens uma após a outra durante a exposição. Com as telas de tecido preto, elas eram apresentadas em conjunto, com o orador falando e ao mesmo tempo movimentando-se no espaço, deslocando-se de uma para outra enquanto constituía sua linha argumentativa. Esse modo de expor foi « das atividades mais intensas » do Instituto Warburg até 1929 : exposições que « devolviam a força teórica aos próprios arquivos ». Philippe-Alain Michaud faz um estudo dos caminhos que Warburg percorria para pensar a imagem. Ao tecer associações com cineastas contemporâneos ao historiador, Michaud esclarece logo no prólogo de seu livro que o que se entende por filme não é « o dispositivo técnico convencional de gravação e projeção, mas um conjunto de propriedades ou operações das quais o cinema constitui tão somente a aplicação material e a configuração espetacular ». (Michaud, 2013, p. 9-10) Ao fazer do desfile das imagens da história da arte um instrumento de análise, Warburg elaborou uma teoria da montagem que nunca teve esse nome. Para ele, a representação não era entendida como forma de pensar, mas *como comparecimento*. Ela produz efeitos (Michaud, 2013, p.10). Através das pranchas com reproduções fotográficas de Mnemosyne, ele elabora uma ideia das imagens que se baseia no movimento e na ação, não na imobilidade. O movimento, em Warburg, é ao mesmo tempo objeto e método, um *saber- movimento*, como coloca Georges Didi-Huberman no prefácio no livro de Michaud.

Estudo de caso – galáxias, constelações e as imagens em movimento.

Para analisar a mobilidade das imagens trazendo o referencial que demonstramos até aqui, escolhemos três obras cinematográficas que abordam a cidade de maneiras diversas. A ideia é analisar – por meio da decupagem dos frames – e sintetizar, pela construção das constelações de imagens o conteúdo imagético dessas obras, como elas se relacionam, se atraem e se repelem.

O primeiro dos filmes é o *Alice nas Cidades* (1974), de Wim Wenders. A cidade real. Dali saem imagens da cidade como locação, não como construção feita para o cinema. Mesmo que com as escolhas de planos e enquadramentos, é de fato Nova York ou Amsterdam que estão em cena.

Em seguida aparece *Dogville* (2003), de Lars Von Trier. Cidade sugerida. Sua escolha pelas plantas arquitetônicas com ausência de elementos como paredes, móveis, ruas e ambiente denota uma cidade sugerida, onde o espectador constrói em conjunto o que falta, completando um jogo entre visível e imaginário.

7 Didi-Huberman, 2013, p. 383

Por fim, temos *Solaris* (1972), de Andrei Tarkovski. Cidade imaginada. Em *Solaris*, a cidade como tal aparece de relance. De resto, imagina-se uma cidade que se desenrola dentro de uma nave espacial, com direito à jantares, quartos, intimidades e acontecimentos.

O primeiro movimento rumo à criação da galáxia de imagens que atravessa os três filmes foi a dissecação das narrativas em frames. Como um processo de decupagem do cinema, foram feitos cortes, transformando cenas da história em fotogramas. A ordenação desses fotogramas foi feita a partir de movimentos e gestos que se repetiam ao longo das narrativas, que retornavam com algumas diferenças de lugar, de luz (dia ou noite), mas essencialmente as mesmas. É possível perceber esse retorno, muitas vezes, pela forma que a imagem contém. As linhas de força das imagens são muitas vezes parecidas entre si.

« Mas esse salto (de uma imagem para outra no atlas Mnemosyne) comportava, além de sua rapidez, uma segunda característica, que era a repetição, o ritmo dos retornos. O homem de ideias fugidias é também o homem das ideias que retornam, exceto que nunca retornam completamente, o que, por conseguinte, incita a novas tentativas, sempre renovadas ». Binswanger in Didi-Huberman, 2013, p. 396-397.

Ao desmontar os filmes, a próxima etapa foi a de estabelecer conjuntos, as constelações de imagens. Estes não foram estabelecidos a partir de formas fixas ou por seu conteúdo. Ao contrário, forma e conteúdo se entrelaçam. Da mesma maneira, essas constelações – assim como o conjunto maior, a galáxia - não são estabelecidas como pontos fixos dentro da galáxia. Tal qual um emaranhado de fios, algumas imagens pulam para outros conjuntos, repetem-se, escapam, ficam no meio do caminho entre um e outro. Ainda assim, delimitar uma área comum a certas imagens serve como fio condutor, como norteador para a construção do quadro final, caso contrário as imagens se perdem soltas em devaneios. Esses conjuntos não são fixos e não se pretendem estáticos, servindo apenas como baliza :

- cidades
- janelas
- fotografia
- televisão
- espelhos
- dinheiro
- plantas de arquitetura - veículos
- meta-representação
- imagens sobrepostas - outros conjuntos.

Tendo estabelecido conjuntos de imagens - constelações - foram esquematizadas relações entre eles. Essas relações se dão, mais uma vez, pela forma e pelo conteúdo das imagens. Como exemplo, o conjunto das « janelas » : por vezes se entrelaça com a constelação « cidade », estabelecendo um vínculo por proximidade de conteúdo. Pela forma, a constelação de « janelas » se liga à constelação que contém o enquadramento dos televisores, estabelecendo assim outro rastro.

Ao analisar esses « rastros », as relações foram esquematizadas no seguinte croqui :

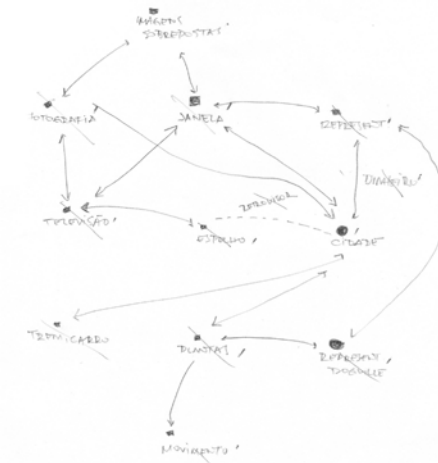


Figura 01. Desenho esquemático de conexões entre os grupos de imagens. Imagem da autora.

Assim, é possível estabelecer algumas relações de vizinhança, proximidade e influências entre as constelações, criando forma para o conjunto maior. Nessa etapa, as imagens possuíam todas o mesmo tamanho. As duas principais razões foram : facilitar a análise das imagens, mantendo a mesma escala. Dessa forma, era possível estabelecer comparações e perceber quais imagens possuíam linhas de força mais delineadas dentro do conjunto total, assim como estabelecer quais imagens se repetiam praticamente sem alteração de forma e conteúdo. Mesmo as noções de detalhes aparecem nessas imagens como são nos frames dos filmes.

A outra razão é perceber o tamanho final que cada constelação adquiria e sua relevância dentro da galáxia. Com as imagens todas iguais, algumas constelações se sobressaíram, como as janelas, as fotografias e o grupo das cidades. Por conterem um maior número de aparições ao longo dos filmes, as constelações acabavam sendo naturalmente maiores e essas proporções foram observadas no estudo a seguir.

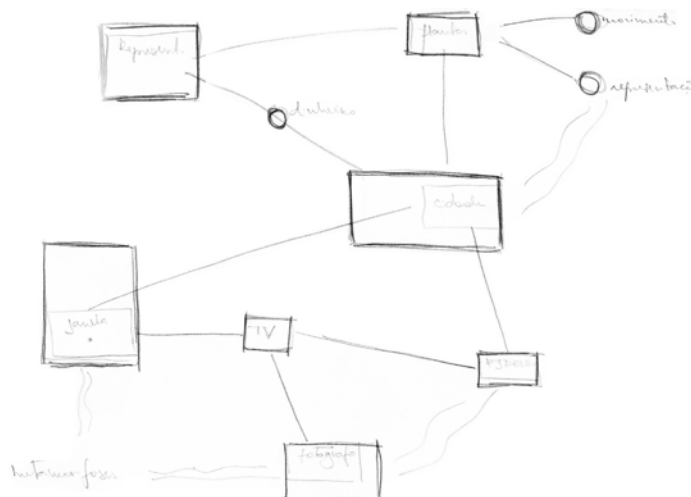


Figura 02. Desenho esquemático de conexões entre os grupos de imagens, com estudos de dimensionamento, relevância de cada grupo e atravessamentos. Imagem da autora.

O passo seguinte foi o de executar um protótipo em tamanho real da galáxia. Todas as imagens

foram ampliadas em tamanho 10x15 cm, para facilitar a visualização. O local usado para fazer os testes foi o RELAB- Laboratório de Representações, localizado no Ateliê de Escultura e Pesquisa da Forma Caetano Fracarolli, vinculado à FAU-USP.

A seguir, as imagens começaram a ser estudadas quanto a suas dimensões. Com testes de ampliação e diminuição do tamanho imagens, as linhas de força e o conteúdo das imagens se fortalece ou enfraquece. Imagens-chave, com linhas de força e conteúdo predominante (seja pela repetição ou pela capacidade de se articular com muitas outras imagens) foram aumentadas, fazendo com que imagens menores orbitem à sua volta. Detalhes também foram selecionados, dando a eles mais destaque dentro da cena original. Cortes de imagens, ampliações como closes, diminuições como afastamentos de câmera ou de visão, os procedimentos vão sendo criados em movimentos conjuntos da objetividade de método (esse de considerar conteúdo e linhas de força), mas permeados pela subjetividade que a escolha das imagens permite. Assim como a criação de um filme ou um edifício arquitetônico.

O pré-dimensionamento trouxe à tona a questão da profundidade de campo. Ao ampliar ou diminuir as imagens – estrelas - no desenho, a noção de constelação se fortalece. O esboço passa a ser mais astronômico e tridimensional do que propriamente um mapa bidimensional. Ao sugerir tamanhos diferentes para cada imagem e para os conjuntos, espera-se do espectador que, assim como as imagens, também ele se mova, percorra os caminhos, faça movimentos de aproximação e afastamento em relação ao quadro. O movimento que se pede, ao estabelecer o redimensionamento, é não mais o do travelling, ao passear horizontalmente pelas imagens, mas também closes e afastamentos, movimentos verticais do espectador em relação às imagens.

Durante o processo, desde a decupagem até o momento de realizar o protótipo, as cenas dos filmes convocavam outras imagens. Um exemplo é a cena final de Alice nas Cidades, onde Phill lê um jornal no trem. Se pararmos a cena e dermos um close no jornal, é possível ler uma homenagem ao diretor de cinema John Ford. Ford é conhecido principalmente por seus westerns, como « No tempo das diligências » (Stagecoach) e « Rastros de ódio » (The Searchers). É possível, na filmografia de Wim Wenders, perceber a influência de Ford e o detalhe no filme estabelece essa ligação através de imagens. É dentro do trem, em um road movie, que a homenagem de Wenders acontece de forma explícita.

Esse tipo de aproximação acontece todo o tempo durante os filmes, provavelmente em todas as obras, não só no cinema. Esses retornos, essas sobrevivências, no sentido que Didi-Huberman traz do vocabulário warburgiano, encontram lugar nas imagens e propiciam saltos de imaginação, dependendo da atenção e do vocabulário de cada espectador. Assim, certas imagens que não pertencem diretamente aos filmes foram convocadas, como a paisagem de John Ford, pinturas que aparecem em Solaris, referências literárias, esculturas, entre outros.

Essas aproximações criam vida e tecem uma história visual imaginária, própria de cada espectador. É possível dar espaço ao devaneio, estabelecer poéticas entre imagens, sem perder um fio condutor e mantendo a possibilidade de voltar ao raciocínio mais concreto, objetivo. Com essas aproximações, a constelação amplia-se a galáxias, vira universo, infinito. É possível que, a cada olhar, essa galáxia seja ligeiramente alterada, modificada, ampliada ou reduzida, sem que com isso ela perca sua característica de conjunto. As imagens vão aparecendo e convocando outras, ou desaparecendo para ressurgir muito tempo depois, como estrelas novas. E, apesar do conjunto total estabelecer suas conexões, a partir desse raciocínio é possível também pensar cada imagem como única, como ponto de partida para novas constelações e montagens. A montagem, como apresentada, representa um instante. *A imagem tem movimento dentro de si.*



Figura 03. Protótipo das constelações no Ateliê de Escultura Caetano Fracarolli. Imagem da autora.



Figura 04. Protótipo das constelações já com novas dimensões na FAU-USP. Imagem da autora.

Referências Bibliográficas

- Didi-Huberman G., 2013, *A imagem sobrevivente : História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, São Paulo, Editora Contraponto.
- Eisenstein S., 2002, *A forma do filme*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Eisenstein S., 2010, Montage and Architecture. In Glenn, Michael e Taylor, Richard (eds.) *Towards a Theory of Montage : v. 2*. Londres : I. B. Tauris.
- Michaud P., 2013, *Aby Warburg e a imagem em movimento*, São Paulo, Editora Contraponto.
- Morin E., 2014, *O cinema ou o homem imaginário*, São Paulo, É Realizações Editora.

Apresentação Biográfica

Daniele Queiroz dos Santos é arquiteta graduada pela FAU-USP e é mestranda na mesma universidade, na área Tecnologia da Arquitetura, linha Representações. Trabalha como fotógrafa e pesquisadora no Grupo de Pesquisa CNPq – Representações: Imaginário e Tecnologia e atua no RELAB – Laboratório de Representações da FAUUSP.

Arquigrafia : une constellation d'images d'architecture et d'espaces urbains

Artur Simões Rozestraten

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

mots-clés : images ; internet ; architecture ; ville ; application

Résumé. Les « Imageries, mémoires, projections et projets » forment un cadre pour envisager le projet Arquigrafia < www.arquigrafia.org.br > (FAPESP 2012/24409-2 ; PRP/Santander) au sein de « L'Imaginaire : Construire et Habiter la Terre » (ICHT2017) sous une perspective méthodologique qui permet proposer un débat à partir de trois questions : Comment apprendre (à voir) l'Architecture ? Comment mieux connaître l'Architecture, au-delà de l'architecture faite par des architectes ? Internet et les appareils mobiles peuvent-ils aider dans ce but éducatif ?

Introduction

L'appel à contributions au ICHT2017 Colloque « Imaginaire : Construire et Habiter la Terre » à Lyon a considéré sous le thème « Imageries, mémoires, projections et projets » la réflexion suivante :

« Les images sont omniprésentes dans la fabrique contemporaine de l'urbain, aussi bien dans la conception des projets que dans leur communication. Liées à la diffusion des appareils photographiques et vidéos dans les smartphones, elles sont associées à tous les usages et pratiques quotidiennes dans l'espace urbain. De même, les artistes qui interviennent sur l'espace urbain (photographes, plasticiens, chorégraphes, vidéastes...) captent et diffusent des images de et dans l'espace urbain. Dans différents domaines de pratiques, les imageries sont donc des supports d'écriture et de transformation de l'urbain. Au-delà du témoignage documentaire qu'elles apportent, elles façonnent et actualisent l'imaginaire, compris comme un ensemble d'images dynamiques d'un quartier, d'une ville, d'un territoire. Sous cette thématique, le colloque se concentrera sur les imageries urbaines sous toutes les formes : photographies, vidéos, images de synthèse, etc., abordées comme des outils heuristiques féconds de la réalité urbaine. »

À partir de ce point de départ, quelques questions provocantes ont été proposées: « Comment les outils numériques peuvent-ils nourrir la constitution des imaginaires urbains par les corpus d'images et de données de grandes tailles qu'ils permettent de créer et d'agencer ? Comment constituer des corpus qui permettent une intelligence de l'urbain par l'imaginaire, dans un contexte où se développent les bases de données d'images et les environnements collaboratifs et où les notions traditionnelles de séries, de corpus et de collections sont bouleversées ? La notion de corpus est-elle toujours pertinente pour aborder la diversité des images et des imageries contemporaines ? En quoi ces mises en réseaux d'images sont-elles plus ou moins indépendantes du travail de création de l'image en tant que telle ? Quelle est la place de la mémoire dans les imageries urbaines en réseau ? Comment celles-ci permettent-elles de se projeter dans les futurs urbains possibles ? Comment traiter la singularité des images lorsque celles-ci peuvent être absorbées dans de gigantesques bases de données ? »

La présentation du projet Arquigrafia < www.arquigrafia.org.br > (FAPESP 2012/24409-2 et PRP/Santander) et de son parcours technologique depuis sa idéalisation en 2008 permettra un rapprochement réflexif sur les questions proposées, ainsi que des révisions méthodologiques toujours nécessaires.

Les questions clefs, motrices de l'Arquigrafia, doivent être d'abord présentées :

1. Comment apprendre (a voir) l'Architecture ?
2. Comment mieux connaître l'Architecture, au-delà de l'architecture faite par des architectes ?
3. Internet et les appareils mobiles peuvent-ils aider dans ce but éducatif ?

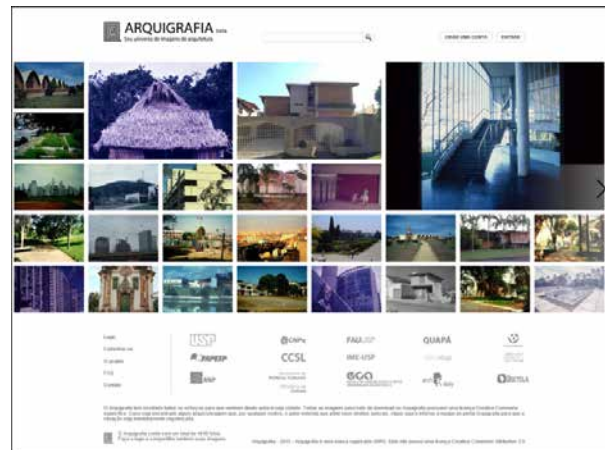


Illustration 1: Page d'accueil de l'Arquigrafia < www.arquigrafia.org.br >

1. Comment apprendre (a voir) l'Architecture ?

L'apprentissage de l'architecture doit être fait, essentiellement, comme expérience directe de l'espace architectural et urbain. Un cours idéal d'architecture et d'urbanisme doit, alors, considérer des voyages autour du monde pour permettre aux étudiants le vécu des différents espaces architecturaux et urbains (Zevi, 1959). Face aux difficultés de cette entreprise, les représentations sont mises en jeu.

Les images – dessins, gravures, photographies, vidéos, modélisation en écran –, les modèles en trois dimensions et les descriptions textuelles visent à intermédiaire et soutenir l'apprentissage indirecte, à distance, des ces phénomènes.

L'historiographie de l'architecture a organisé ces approches favorisant, traditionnellement :

- la chronologie et la sectorisation géographique ;
- la périodisation esthétique comme styles historiques ;
- la sélection typologique des grands monuments – anciens ou modernes – de l'architecture officielle ou cette promue par l'État; et de l'architecture faite par des architectes.

Au-delà de cette première sélection intéressée d'exemplaires, la production éditoriale choisit encore, habituellement, une image synthèse qui doit représenter un bâtiment ou même une ville entière.

Lorsque l'expérience sensible d'une des ces architectures est possible, une visite d'études considère très rarement un séjour passive pour simplement parcourir et regarder l'endroit. La saisie des phénomènes construits exige une action consciente et volontaire de construction d'images. Au moins dès le cahier de Villard-de-Honnecourt au XIII^e siècle, le dessin a joué ce rôle de conception d'images que la photographie et la vidéo ont complété, plus récemment, sans le remplacer, toutefois.

Dans le monde moderne, plein d'images, cette production iconographique est toujours une enquête, une procédure d'interrogation, une confrontation qui génère une contre-production imaginaire qui ouvre espace aux doutes, aux déformations et à la rêverie (Bachelard, 1943).

Surtout si cette production d'images se fait avec la lenteur nécessaire et la rigueur critique indispensable pour « voir ce que l'on voit » (Péguy, 1910, p.194). Ce qui est toujours plus facile à expérimenter lorsqu'on dessine, mais c'est aussi possible de s'apercevoir avec l'intermédiation de dispositifs, comme les caméras des ordiphones.

Chaque bâtiment, chaque portion de ville, chaque objet peut devenir un univers dans l'univers quand on se consacre à les représenter. Claude Monet nous a montré cette multiplication à l'infini à Rouen, David Hockney l'a réitéré avec ses photos-collage, ainsi que Cristiano Mascaro et sa relation photographique perpétuelle avec l'édifice de la FAU-USP à São Paulo.

L'interaction dialogique et critique entre chaque image en particulier et les constellations d'images déjà publiées et connues, entre les nouvelles images que nous produisons et ceux que d'autres produisent, entre les images présentes et celles absentes, stimule le changement, le mouvement d'images, en réorganisant sans cesse les imaginaires individuels et collectifs.

L'apprentissage contemporain peut alors se faire sur le champ comparatif d'alternance entre :

- l'expérience directe du phénomène architectural ou urbanistique ;
- le contact avec les représentations à distance ;
- et la réalité enrichie par la présence *in loco* ou sur place de l'imagerie numérique.

Les sources de cette imagerie sont les institutions publiques et privées – galeries, bibliothèques, archives et musées – auxquelles sont ajoutés les collections de particuliers.

Tous ces acteurs – utilisateurs institutionnels et individuels – peuvent alors se joindre et collaborer pour, métaphoriquement, récolter, semer et produire des images – soit des dessins, de photographies ou des vidéos – sur un même environnement Web.

2. Comment mieux connaître l'Architecture, au-delà de l'architecture faite par des architectes ?

Depuis 1949, lors de la création de la Faculté d'Architecture et Urbanisme de l'Université de São Paulo (FAU-USP), et au cours des années 1950 et 1960, les étudiants de la FAU-USP ont organisé un Centre d'Etudes Folklorique (CEF) dédié à la recherche sur l'Architecture et la Culture Populaire au Brésil (Sodré, 2010).

Les voyages d'études réalisés par le Centre ont initié la composition collective et collaborative d'une collection photographique unique pour soutenir la formation critique d'architectes et urbanistes. Cette collection thématique, maintenant sous les soins du Secteur de Matériaux Iconographique de la Bibliothèque de la FAUUSP, rassemble plus de 42.000 images – 34.000 diapositives et 8.000 agrandissements photographiques noir et blanc sur papier – d'édifices et espaces urbains au Brésil.

Ces images ont participé activement à la formation d'architectes et urbanistes pour 50 ans, dans des cours, séminaires et activités académiques diverses, avec le recours technique des projecteurs de diapositives. Depuis les années 2000, ces images se sont éloignées des salles de classe et peu à peu sont devenues invisibles, remplacées par des images numériques et des projecteurs de données (*datashow*).

Compte tenu de cette histoire, les questions clés qui guident l'Arquigrafia se déplient :

- La collaboration entre étudiants, architectes, enseignants et chercheurs qui a créé la plus grande collection publique d'images photographiques d'architectures et d'espaces urbains brésiliens, peut-elle être étendue à l'Internet?
- Est-ce que c'est possible de mettre à jour le Atlas Mnemosyne de Aby Warburg (2012) dans un Musée de Croissance illimitée (Le Corbusier, 1939)¹, comme un Musée Imaginaire Numérique sur l'Internet (1965)?
- Est-il possible d'actualiser le « Recueil et Parallèle » de J.N.L.Durand (1800), présentant côté à côté des images d'architectures des temps et des lieux différents « à la même échelle » ?
- Comment les différentiels sémantiques entre deux pôles extrêmes des qualités plastiques-spatiales (Durand, 1960 ; Osgood, 1990 ; Wölfflin, 1992) peuvent-ils jouer un rôle central à l'enregistrement des jugements esthétiques sur les caractéristiques architecturales visibles dans une image?

¹ http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6064&sysLanguage=fr-fr&itemPos=10&itemSort=fr-fr_sort_string1&itemCount=15&sysParentName=Home&sysParentId=11

- Est-ce que les constellations d'images géo-référencées et les mots d'une même langue² – *tags* – peuvent-ils conduire à une reconnaissance des identités culturelles, des similitudes et des différences concernant le construire et l'habiter ?

Afin d'examiner ces possibilités, l'équipe du projet Arquigrafia a entrepris la construction d'une plateforme Internet iconographique thématique, comme un laboratoire de recherche multidisciplinaire, bêta perpétuelle, publique et gratuite, ouverte aux utilisateurs particuliers – étudiants, professionnels, professeurs, chercheurs, etc – ainsi qu'aux utilisateurs institutionnels, tous collaborateurs pour un même objectif de développement du savoir sur les villes et ces architectures : < www.arquigrafia.org.br >



Illustration 2: Prototype de l'application Arquigrafia sur Android. Disponible sur Google Play Store.

3. L'Internet et les appareils mobiles peuvent-ils aider dans ce but éducatif?

Le parcours du projet Arquigrafia ne ce présenté pas ici comme un modèle, mais comme une expérience spécifique, un cas particulier, à partir duquel quelques réflexions méthodologiques peuvent être faites.

Le premier aspect concerne la composition d'une équipe multidisciplinaire capable de faire face au défi ci-dessus. Cette équipe réunit des chercheurs et des étudiants boursiers de la Faculté d'Architecture et Urbanisme (FAU), de l'Institut de Mathématique et Statistique (IME), de l'École de Communications et Arts (ECA), de la Faculté de Droit (FD) de l'Université de São Paulo (USP), du Centre de Compétences en Logiciel Libre (CCSL), organisés comme NaWeb – Centre d'Appui à la Recherche sur les Environnements Collaboratifs Internet, attaché au INCT – Institut National de Science et Technologie « Internet de l'avenir pour les villes intelligentes ».

Le second aspect est relatif aux besoins permanents de soutien financier à la recherche que, actuellement, est fait par la FAPESP³ (2012/24409-2), le Pro-rectorat de Culture et Extension Universitaire et le Pro-rectorat de Recherche de l'USP avec la banque Santander.

Le troisième point concerne, en fait, les fronts intégrés de recherche et travail suivants :

- le développement de logiciel libre et le *webdesign* ;
- la science de l'information, conservation, numérisation et licences des images ;
- les études conceptuelles sur la « mobilité » des images.

Ces fronts méritent des considérations plus détenues sur les étapes déjà accomplies et sur les résultats obtenus entre 2010 et 2017.

3.1 le développement de logiciel et le webdesign ;

L'Arquigrafia n'utilise pas un logiciel existant, ni propriétaire ni libre, ce qui a exigé un dévelop-

2 L'Arquigrafia considère la langue portugaise comme un lien culturel décisif pour l'enquête sur ces questions entre les pays de langue portugaise.

3 <http://www.bv.fapesp.br/pt/auxilios/88714/ARQUIGRAFIA-fase-ii-estudos-iconograficos-de-espacos-urbanos-e-arquiteticos-em-ambiente-colaborat/>

pement d'un logiciel propre, en Java pour la première version (2010) et en PHP (Laravel) pour la version actuel (2015). Ce logiciel libre, intitulé +Grafia, comme modèle ou *template*, peut servir à d'autres domaines de connaissances qui ont aussi l'envie d'organiser des constellations d'images géo-référencées, comme la Botanique, les Arts Plastiques, et les Ingénieries, par exemple.

La Conception Centrée aux Utilisateurs⁴ (CCU) a orienté tout le développement du logiciel et de l'interface Internet du site Arquigrafia. Cette méthodologie considère la participation active des utilisateurs à la conception conceptuelle et pratique de l'environnement, ce qui demande des enquêtes, des tests, des évaluations et la re-conception du système en continu, comme bêta perpétuelle.

Aujourd'hui les questions de durabilité de la programmation du système présentent le défi de créer des conditions réelles tant de consolider le rôle des modérateurs, quant de faire avancer la coopération en ligne, à distance, d'une manière ouverte et inclusive, pour le développement du logiciel et de ces fonctionnalités.

Depuis novembre 2015, une première version de l'application mobile Arquigrafia Android est disponible à télécharger gratuitement sur Google Play Store.

3.2 la science de l'information, conservation et numérisation des images ;

La numérisation d'originaux iconographiques est toujours un processus provisoire. Le changement des fichiers, des résolutions, des médias, demande une prévision de cycles de futures nouvelles numérisations ce qui dépend, essentiellement, de la correcte conservation technique des originaux. La tellement propagée et désirée diffusion Internet doit, donc, être soutenue par une pratique de conservation préventive d'originaux à moyen et à long terme.

Bien que l'Arquigrafia soit un projet numérique, rendre visible sur l'Internet la collection photographique de la Bibliothèque de la FAU-USP – le principal utilisateur institutionnel du système – a demandé un partenariat solide et un travail intensif sur des originaux.

Ce travail a impliqué jusqu'à présent le nettoyage, le rangement/stockage, la numérisation et la définition des protocoles de sauvegarde des fichiers numériques d'un ensemble de 42 000 images en haute résolution. Sur ce total, ont été complétés le catalogage et le téléchargement (*upload*) sur Arquigrafia d'environ 5000 images avec leurs respectives métadonnées et licences *Creative Commons*.

Le catalogage a requis la consolidation d'un mécanisme d'insertion des dates inexactes et l'organisation de listes de termes contrôlés avec *autocomplete* pour les noms complets et corrects des architectes brésiliens, par exemple, ainsi comme pour les tags prenant comme base le vocabulaire contrôlé du système intégré de bibliothèques de l'USP (VOCAUSP) dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, des arts et de l'ingénierie ce que réduit considérablement les fautes d'orthographe et les problèmes de récupération ultérieure de l'information.

Avec l'intention de diffusion technologique du travail réalisé a d'autres institutions brésiliennes et lusophones, toutes ces actions ont été enregistrées et organisées comme un « Manuel des procédures techniques du projet Arquigrafia⁵ » disponible en PDF pour téléchargement. Versions imprimées de ce manuel ont également été envoyés par la poste à toutes les écoles publiques d'Architecture et Urbanisme au Brésil, et aussi au Portugal, le Mozambique, l'Angola et le Cap-Vert.

3.3 les études conceptuelles sur la « mobilité » des images.

L'Arquigrafia invite ces utilisateurs connectés à naviguer dans la constellation d'images, choisissant ces images d'intérêt, pour les regarder plus attentive et soigneusement. L'alternance entre la visualisation d'ensembles d'images et d'une seule image, comme une sorte de mobilité, est dirigé par le désir, la curiosité ou l'imagination des utilisateurs.

Le système permet – et encourage – la rêverie parmi plusieurs images, mais favorise et appelle, surtout, à la permanence sur une image choisie, pour mieux la « voir » et enregistré les impressions

⁴ *User-centered Design* (UCD)

⁵ https://www.academia.edu/26495821/Manual_de_Procedimentos_T%C3%A9cnicos_do_Projeto_ARQUIGRAFIA

sur les aspects visibles de cette architecture à partir des binômes de qualités plastiques-spatiales , comme différentiels sémantiques en infographiques synthétiques, intégrés à la recherche avancée.

Chaque enregistrement d'impression génère un graphique, un profil associé à une image spécifique. Rajoutés, ces enregistrements d'un même utilisateurs ou des différents utilisateurs sur une même image, produisent un profil synthèse de l'avis collective. La somme des plusieurs avis sur des différentes images de la même architecture produit, par sa fois, un autre profil synthèse plus au moins proche de l'impression qu'on peut avoir de cette architecture sur place.

Cette mobilité des images va produire à la confluence des jugements esthétiques de l'individu et ceux du collectif, parfois des dissonances, des étrangetés, des contraposition, et dans d'autres cas des consonances, des reconnaissances, des affinités. Ses opinions peuvent se maintenir plus ou moins stables ou instables, au long du temps, car chaque nouvelle image inséré dans le système porte avec soi le potentiel de changer l'équilibre général de la constellation iconographique.

La croissance du système n'est pas simplement un élargissement, un phénomène quantitatif, mais plus précisément une augmentation de la complexité des relations qualitatives internes et externes.

Considérations finales

Pour conclure, il faut réitérer que la nature collaborative et l'hétérogénéité des utilisateurs (institutionnels et individuels), signale le différentiel principal de l'Arquigrafia par rapport aux bases de données iconographiques.

C'est remarquable que la plupart des bases de données est institutionnelle, curatoriale, avec un contrôle d'accès, restriction de téléchargement (*download*) et impossibilité de télé-versement (*upload*) par le public, ce qui rend évidentes les différences.

Il faut toujours souligner que l'Arquigrafia n'est pas tout a fait un produit technique, mais plutôt un champ expérimental de recherche technologique multidisciplinaire qui compte avec une plateforme sur Internet et une application mobile Android, tout les deux bêtas perpétuelles.

Comme un laboratoire scientifique le projet accueille, stimule et participe activement à la formation de jeunes chercheurs de différents domaines de connaissances, et chacun d'eux a apporté une contribution unique au projet au cours des huit dernières années. Comme un réseau social l'Arquigrafia compte avec plus de 1.700 utilisateurs et garde le potentiel d'interagir avec une communauté d'environ 70 000 utilisateurs au Brésil, jouant le rôle d'une source complémentaire pour la culture visuelle et l'éducation.

Ces concepts base ont soutenus le parcours du projet jusqu'à nos jours et forment les lignes directrices de son développement futur qui suit considérant que l'imaginaire et la faculté de « déformer » les images sont les forces fondatrices – les intelligences désirables – des poétiques et des techniques du monde urbain de l'avenir.

Références bibliographiques

- Bachelard, G., 1943, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Librairie José Corti, 1943, p.10.
- Durand, G., 1960, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, PUF.
- Durant, J-N-L, 1800, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes, remarquables par leur beauté, leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, Paris, Imprimerie de Gillé fils, rue Jean-de-Beauvais.
- Malraux, A., 1947, *Le Musée Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1965.
- Osgood, Charles E. The Nature and Measurement of Meaning. In: *Language, Meaning and Culture: the selected papers of C.E. Osgood* / edited by Charles E. Osgood and Oliver C.S. Tzeng. New York, Praeger Publishers, 1990.
- Péguy, C., 1910, *Notre Jeunesse*. Paris, Cahiers de la quinzaine, 1910, p.194.
- SODRÉ, João Clark de Abreu. *Arquiteturas e Viagens de Formação pelo Brasil 1938-1962*. Mémoire de maîtrise. São Paulo, FAUUSP, 2010.
- Warburg, Aby. *L'Atlas Mnémosyne*. Trad. par Sacha Zilberfarb, avec un essai de Roland Recht. Paris : Editions Atelier de l'écarquillé (collection "Ecrits II), 2012.
- Wölfflin, H., 1915, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*. Paris : Gérard Monfort, 1992.
- Zevi, B., 1946, *Apprendre à voir l'architecture*. Paris : Éditions de Minuit, 1959.

Metacidade : espaço, dados e sentido

Nelson José Urssi

Centro Universitário Senac Santo Amaro (CAS)

palavras chaves : design ; informação ; cidades ; experiência ; complexidade.

Resumo. As tecnologias de informação e comunicação em todas as instâncias de nosso cotidiano modificam nossa maneira de viver e pensar. A computação urbana, ubíqua, locativa, multimídia e interconectada gera grande quantidade de dados o que resulta em abundância de informação sobre quase tudo em nosso mundo. As cidades permeadas por sensores pessoais, veiculares e ambientais adquirem características sencientes. Uma cidade sensível ao cidadão pode funcionar com estratégias individualizadas para o dia a dia. O artigo discute o papel das cidades na complexidade de nossas vidas, o inter-relacionamento de equipamentos físicos (*hardware*), modelos simbólicos (*software*) e padrões de uso (aplicações), e os desafios de projeto para esse ecossistema global de informação híbrida.

O crescente uso de computação tem alterado nossas relações com a cidade, a cada conexão e a cada dado gerado, uma nova leitura do ambiente urbano. Tudo que fazemos deixa um rastro, nosso rastro digital. Nesse oceano de dados encontra-se nosso perfil completo. Onde moramos, aonde vamos, o que compramos, o que dissemos... tudo é registrado e armazenado para sempre, seja um *smartphone*, computadores e carros, geladeiras, termostatos, medidores de pressão e de peso, ou mesmo pedágios e estacionamentos são projetados para serem geradores de dados. As cidades com sistemas de controle e segurança, arquiteturas inteligentes e o uso de dispositivos móveis por parte de seus cidadãos podem ser configuradas em tempo real. Para arquitetos, urbanistas e designers, o modo que podemos apresentar ou transformar dados em informações pode dar um novo *status* ao que conhecemos das cidades.

Quando se analisam dados e se constata que existem postes de luz apagados em determinada região da cidade e que esta região teve aumento da criminalidade ou ainda quando você monitora seu peso, pressão e batimento cardíaco por meio de dispositivos vestíveis que permitem estabelecer parâmetros de boa saúde, você percebe que está usando dados de forma inteligente. Nestes exemplos podemos ter a dimensão do uso otimizado da informação e assim priorizar os recursos existentes para cuidar de coisas que tenham eficiência. Podemos observar a cidade como um organismo responsivo, um ambiente reagente às nossas necessidades provocando novas maneiras de viver.

« Poucas semanas antes do vírus H1N1 aparecer nas manchetes, engenheiros da Google publicaram um notável trabalho, em uma revista científica chamada Nature, que causou comoção entre autoridades de saúde e cientistas da computação, mas que, de resto, foi ignorado. Os autores explicaram como o Google pôde “prever” a disseminação da gripe de inverno nos Estados Unidos, não apenas nacionalmente, mas em regiões específicas e até mesmo em estados. A empresa obteve essa previsão ao analisar os termos mais pesquisados na internet. Como o Google recebe mais de três bilhões de pesquisas por dia e as salva, a empresa tinha muitos dados com os quais trabalhar. » Mayer-Schönberger, 2013.

As pessoas que possuem dispositivos conectados se transformaram em produtores de informação para o sistema. Se antes nosso acesso era pelo computador desktop, hoje é cada vez mais móvel. Viramos um nó individual na rede. A internet era o que faltava para que todos os sensores e dispositivos se comunicasse. Construimos um cérebro global que tem novas funções e o acessamos

principalmente com os dispositivos móveis. O aspecto importante ao observarmos os dados é que eles nos ampliam os sentidos e aumentam nossa capacidade de percepção do mundo.

A multiplicação do espaço original pelas redes e o intenso fluxo de dados provoca o entrelaçamento de espaços físicos e ambientes digitais. A ideia de espaço em excesso constituído pela superabundância de informação provoca a ideia de encolhimento global e de não lugares (Augé, 1994). A cidade permeada pela informação transforma-se em espaço fluido e sem limites o que redefine a maneira que vivemos. As atividades humanas abrangem diferentes aspectos do espaço urbano e geram dados de diversas categorias : geográfico, demográfico, econômico e social. Nunca medimos tanto, tudo que fazemos no cotidiano é mensurado e produz enormes quantidades de dados. Se pudéssemos vê-los continuamente poderíamos observar a cidade em suas nuances.

Bigdata

Dados são continuamente gerados em volume, variedade e velocidade em diferentes níveis. A ideia de *bigdata* se estabeleceu com a evolução de métodos e sistemas que dão forma aos dados não relacionados ou não estruturados. Os algoritmos permitem organizar volumes maciços de dados processando-os segundo necessidades objetivas como organização, análise, síntese e apresentação para sua utilização e possível tomada de decisões em termos de sua gestão.

« Em essência, big data relaciona-se com previsões. Apesar de ser descrito como um ramo da ciência da computação chamado inteligência artificial ele é mais especificamente uma área chamada “aprendizado de máquina”. Esta ideia é enganosa, o big data não tem a ver com tentar “ensinar” um computador a “pensar” como ser humano, ao contrário, trata-se de aplicar a matemática a enormes quantidade de dados a fim de prever probabilidades. » Mayer-Schönberger, 2013, p. 8

O bigdata permite reunir petabytes de dados os quais se utiliza de algoritmos para analisar o que nunca havíamos observado. Segundo Joi Ito (SMOLAN, 2014), « Antes nós tínhamos a ideia, a escrevíamos e isso virava conhecimento. O bigdata é o oposto. Temos um monte de dados que só viram conhecimento quando o analisamos ». É como tentar analisar algo que nos rodeia mas tem estruturas e padrões que são invisíveis sem os Instrumentos certos. Todos esses dados aumentam nossa capacidade de entender nosso entorno.

Uma série de inovações na preparação de dados de usuários finais para bigdata tem surgido nos últimos anos, como o *Tableau*®, o *Microsoft Excell*® e o *Qlik Sense*®, ferramentas de tratamento de dados que têm reduzido o tempo e a complexidade de preparar dados para análise, algo especialmente importante no mundo dos grandes dados ao lidar com uma variedade de tipos e formatos. Nos últimos anos, os instrumentos de visualização evoluíram podendo processar uma quantidade enorme de dados desta forma conseguimos observar sistemas complexos em funcionamento – padrões e fatos impossíveis de se presenciar de outra forma e os recriar em qualquer formato, praticamente tudo é mensurável e quantificável.

O espaço como informação

Ao longo das últimas décadas, o planeta adquiriu diferentes níveis de informação sobre as atividades que se desenvolvem sobre sua superfície. Inúmeras camadas de informação foram estabelecidas sem um projeto global para sua implantação, mas que afetam profundamente nossas vidas. As ferramentas cartográficas tradicionais não se adequam mais para observar essa complexidade. Cada um de seus aspectos urbanos geram informações que podem auxiliar-nos na compreensão de nosso cotidiano.

« Uma das informações mais básicas do mundo é, bem, o próprio mundo. Mas na maioria das vezes, a área nunca foi qualificada ou usada na forma de dados. A geolocalização da natureza, de objetos e pessoas claramente constitui informação. A montanha está lá: a pessoa está aqui. Mas, para ser útil, essa informação precisa ser transformada em dados. Dataficação localizações exige alguns pré-requisitos: um método para medir todos os centímetros quadrados de área da Terra, uma maneira padronizada de fazer essa medição e um instrumento capaz de monitorar e gravar os dados. Quantificação, padronização, coleta. Só então poderemos armazenar e analisar a localização não com um lugar em si, mas como dado. » Mayer-Schönberger, 2013, p. 59-60.

Da relação entre espaço e objetos como um lugar construído pelo olhar a um ambiente configurado pela informação, a cidade se apresenta como ambiente de pesquisa e análise de suas formas de representação. Historicamente a união entre a paisagem e a perspectiva, espaço e representação, relacionou a geografia ao ato de significação. A prefiguração do espaço construído surgiu com a perspectiva no *Quatrocento* e evoluiu até nossos dias com os *softwares* de desenho 2D e modelagem 3D. A evolução do desenho – da perspectiva à simulação digital – materializada pela evolução do instrumental técnico e tecnológico deslocou nossos paradigmas construtivos para uma nova concepção do espaço urbano, da produção e as possibilidades, não somente da representação, mas também da criação autônoma do ambiente enquanto conceito. Estes dispositivos, como instrumentos comunicacionais e exploratórios, possibilitaram a visualização dos momentos distintos de criação, implantação e documentação do projeto auxiliando a compreensão do espaço como suporte para a reflexão e criação. Assim, a construção e a manipulação de um modelo tridimensional desenvolvem e potencializam a compreensão do ambiente como meio de fazer e de avaliar propostas reais construídas pelas informações. Superfícies e formas são agora transformadas em instâncias indexadas de interação materializando-se em uma nova paisagem, a digital. Caminho natural para a criação espacial, a simulação digital situa-se entre a informação, a síntese das imagens e dos espaços permitindo desenvolver habilidades sofisticadas de exploração e análise de ambientes interativos e imersivos. A simulação de aspectos informacionais no ambiente urbano é a possibilidade de se desenvolver protótipos de experiências que podem nos mostrar novas formas de usos da cidade.

« Uma versão atualizada de A Imagem da Cidade para as cidades contemporâneas é caracterizada pela informação em tempo real o que amplia os diferentes aspectos de nossa urbanidade mediada pelos clássicos conceitos de imaginabilidade e legibilidade com questões primordiais. » Offenhuber ; Ratti, 2014.

A informação no século XX estava por toda cidade, letreiros e mensagens, sons e imagens, notícias e orientações, fatos, projeções e abstrações, sinais e signos, uma relação multiespacial e em movimento. Do telégrafo, rádio, televisão, painéis e outdoors, o século XXI fez a informação permear todo o espaço tornado a cidade uma mídia. Um sistema que se aproxima do conceito de hipertexto no qual cada um desses elementos – físicos, sensoriais e digitais – pode definir outras formas de conexão e caminhos específicos e individuais. A cidade na era da informação – a cidade mídia – tornou-se reflexo do pensamento midiático e idealizado, como um conjunto de linguagens que desautomatiza e altera os nossos sentidos. A relação entre espaço urbano e tecnologia da informação permite a possibilidade de leituras simultâneas que ampliam a ideia de cidade como

lugar de estimulação da produção cultural.



Diagrama ecossistema informacional urbano. Fonte : o autor

A paisagem urbana está ampliada pelos fluxos informacionais de cada um de nós em uma cartografia hipertextual e hipermídia. Essa cidade anotada é o ambiente urbano com qualidade de linguagem e movimento, expressa o modo de uso do espaço pelas pessoas em muitas mídias. Quando as pessoas anotam a cidade com suas individualidades, tornam-se agentes (*stakeholders*) de sua vida de maneira ativa, participativa e colaborativa. Ampliam as concepções de presença, tempo e espaço, construindo novas realidades que proporcionam ao atual tecido urbano, lugares possíveis, habitáveis¹ e imaginários. E é essa nova cartografia que permite mapear uma cidade não só para representá-la, mas também para dar sentido a ela.

Podemos ter uma outra percepção desse ambiente híbrido com a computação urbana, todas essas possibilidades de leitura da cidade migram naturalmente para o meio digital. Com os dispositivos móveis, o indivíduo pode obter informações sobre seu ambiente além de formas de representação gráfica tradicionais como mapas de regiões ou bairros ou mesmo do metrô. Os mapas digitais permitem interação e compartilhamento de informações o que o ajuda a experimentar a cidade como um ambiente de aprendizado.

A cidade se apresenta como a soma de dimensões individuais e plurais, uma experiência complexa constantemente atualizada pelo uso da computação. As anotações geradas pelos assistentes pessoais geolocalizados (*geoapps*) mostram-nos a cidade como a experimentamos, a partir de sua individualização. A individualização dessas referências corresponde às transformações do tempo e espaço em relação ao indivíduo que, como centro perceptivo do mundo, torna-se referência para interpretar a vida urbana. Esse acúmulo de vestígios digitais captura o pulso cotidiano da cidade, resultado preciso e orgânico da vida urbana, em uma cidade de inúmeros autores. Tais informações permitem que as pessoas possam compreender e utilizar a cidade de forma inteligente e cognitiva.

Criamos e fornecemos informações sobre nós mesmos e as relacionamos com as informações do lugar construindo uma nova cartografia urbana que pode nos proporcionar novos olhares para o lugar que vivemos. A leitura do tecido urbano proporciona a interação física, significativa e

¹ Considerando o espaço físico acrescido de níveis informacionais digitais, entendemos que o ambiente individual na cidade é configurado a partir do acesso às informações, como um lugar efêmero e momentâneo.

tecnológica que se configura como espaço híbrido e fragmentado, pleno de sentido e informação, construindo ao mesmo tempo um lugar real e fluido onde construímos nossa contemporaneidade.

A captação e posterior representação dessas informações por meio de anotações e mapeamentos, tanto concretos como retóricos, devem considerar as noções de escala e amplitude para captar a exatidão dessa inserção. O bigdata permite descobrir padrões quando apontamos esses recursos para nosso cotidiano e para nós mesmos. Caracterizar e qualificar os diversos níveis de informação é uma ação que considera a cidade como um ambiente composto pelas infraestruturas arquitetônica e midiática e os diversos fluxos urbanos.

Metacidade

Nosso imaginário cotidiano desconstruiu a relação entre o sensorial e o utilitário individual apresentando o espaço contemporâneo como um sistema informacional nesta realidade fluida e potencial. A constatação do *status* informacional das cidades permite discorrer sobre o exercício do design para novas e potenciais experiências urbanas. As áreas de conhecimento de projeto foram colocadas em discussão quando o pensamento moderno foi julgado limitado para atender aos anseios das sociedades contemporâneas. Domínio natural da engenharia, da arquitetura, do paisagismo, do urbanismo, a cidade pelo olhar do designer pode ser pensada em níveis customizados para o indivíduo, a comunidade e a sociedade, os cidadãos e os cidadãos. Para o design, o equilíbrio entre diversas áreas do conhecimento e práticas permite criarmos condições para mudanças. O design pode unir campos heterogêneos do pensamento redesenhando processos a cada novo dado, a cada nova informação. Assim, devemos reinventar nossas concepções de cidade com ferramentas de percepção, projeto e interação de um ambiente urbano ampliado.

Adaptar-se à incerteza (Morin, 2000) é estar preparado para atuar com qualidade no processo projetivo em um ambiente qualificável que permite a observação do mundo urbano em seu estado latente. Essa experiência social permite incorporar aos processos projetivos o contínuo aprendizado da história e vivência da comunidade envolvida pelo fazer-utilizar-interagir de um espaço em eterna mudança. O ambiente urbano pode parecer fora do alcance de um designer, porém seu processo projetivo pode abordar os temas da cidade em profundidade, pois parte de sua atuação e formação, ampla e generalista, está atenta às individualidades das pessoas. As pessoas incorporadas ao projeto estão no centro do processo gerando subsídios para tomadas de decisão mais precisas. A qualidade radicante da condição de seus habitantes impregna o ambiente urbano de um nomadismo volátil materializado como informação acessível a qualquer momento e lugar, de sua história e da história humana.

Os designers agregam valor quando trabalham em escala urbana. Embora o design tenha ajudado a criar o mundo do consumo que conhecemos, projetos como o *iPhone*® ou o algoritmo de busca do *Google*® apresentam o desejo de tornar simples e fáceis de usar algo desconhecido e complexo. O design em meio urbano abrange questões importantes para a cidade em um outro nível, sua proximidade com questões do mercado, das pessoas e do dia a dia do cidadão, o habilita a tratar determinados problemas por uma perspectiva diferente.

Ainda que a forma de organizar e construir a informação continue com a base moderna do pensamento, as formas de expressão, as ferramentas digitais, tanto *hardware* quanto *softwares*, permitiram a atuação em projeto mais fluida e muito mais aberta. Os métodos projetivos comuns, como solução de problemas, prototipagens e testes de utilização, podem ser aplicados para auxiliar as cidades a habilitar agentes urbanos a incrementar a infraestrutura, a governança e a qualidade de vida.

Ambientes incertos, imprevisíveis ou turbulentos, solicitam melhor compreensão de suas dinâmicas, tendências e estruturas ocultas (Pizzocarò, 2000). Ao projetar para as cidades, certamente enfrentaremos uma série de desafios a superar. O design pode auxiliar a tornar mais simples objetos e serviços, produtos mais fáceis de entender, mais acessíveis e mais pertinentes ao nosso dia a dia.

Redesenhar tudo, toda a cidade, seus objetos e processos. Quando o design atua em um mundo ampliado pelas mídias digitais, as interfaces podem se aventurar além da relação espaço

físico e da tecnologia, além da própria individualidade urbana. Não mais a interação entre usuário e computador, mas entre muitas pessoas e um ambiente comum. Podemos atuar em diversas frentes de projeto, cuja construção de sentido e a estruturação de novas experiências vão formar essa nova realidade. Se nossas interações na cidade são mediadas pelas redes, dispositivos e aplicativos, elas adquirem um sentido ampliado de cultura humana. O olhar é pelo planeta, mas com olhos citadinos.

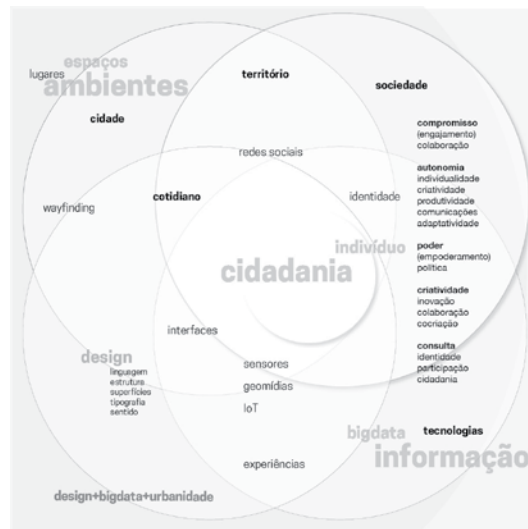


Diagrama metacidade. Fonte : o autor

O projeto dessa cidade exige que articulemos diversos níveis do conhecimento tornando os limites intelectuais menos rígidos e os conteúdos mais acessíveis. Essa complexidade não pode ser experimentada de dentro dos limites das disciplinas. Ela é experimentada justamente nos cruzamentos de várias disciplinas e campos do saber. Do espaço ao ambiente : a cidade se compõe de narrativas pela complexidade informacional, interação, navegação e usabilidade em sua construção. Neste sentido, podemos apontar que o design se junta a estes processos da mudança capazes de eliminar os limites entre as ciências naturais, sociais e as ciências tecnológicas. O design em sua forma mais básica, o ato de projetar, pode atender ao que queremos em uma cidade. No ambiente há inovação envolve variáveis, não restritas ao mercado : articula processos, supre necessidades, identifica materiais e tecnologias (Pizzocaro, 2000).

Há um grande acúmulo de tecnologias e não sabemos para onde as cidades podem ir. O que se espera da ação das pessoas é a ocupação desse ambiente urbano híbrido. Dos metadados às informações podemos utilizar o sensoriamento do tecido urbano para compreender melhor nosso mundo, organizando, visualizando e articulando o conhecimento de cada pessoa na Terra. O objetivo é construir novos olhares, instantâneos, possibilitando múltiplas observações do bigdata contido nos ambientes urbanos.

O que mais queremos descobrir de nossas vidas a partir de subsídios híbridos ? Neste ambiente urbano, em que referenciais geográficos e de tempo se relativizam, os espaços se fragmentam e se reagrupam momentaneamente em ambientes nos quais a cultura humana se modifica construindo nossa urbanidade.

As estruturas urbanas guardam toda a informação necessária para que possamos atender às questões que se apresentam, são lugares de ação e reflexão de seu próprio projeto original somados ao bigdata. A ideia de Metacidade incorpora a cidade como ambiente propositivo de realidades cotidianas diversificadas, como um espaço em processo perpétuo de multiplicação e ampliação de suas camadas de sentido. Metacidade é o ambiente de explorações projetivas e metaprojetivas (Vassão, 2010) que utiliza como fonte a vida urbana abundante de dados e é permeada pela informação. É a cidade cuja fisicalidade é acrescida de fluxos de informações propiciadas pela intensa

evolução tecnológica.

A Metacidade é o que imaginamos para nossas cidades num futuro próximo. Um espaço urbano, contínuo e entrelaçado de informações, de novos materiais e formas projetadas ; reflexão e exercício de projeto para um ecossistema informacional urbano, que tem como objeto o espaço encharcado pelo bigdata, compartilhado a cada instante e de ação política. É a oportunidade para nós artistas, designers, arquitetos e engenheiros imaginarmos um cotidiano ampliado e responsivo para nossas necessidades pessoais. A Metacidade como nossa segunda natureza é um processo híbrido urbano que está apenas no início.

Referências bibliográficas

- Augé M., 1994, *Não Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, Editora Papirus.
- Bauman Z., 2007, *Vida Líquida*. Rio de Janeiro, Editora Zahar.
- Mayer-Schönberger V., 2013, *Big Data : Como Extrair Volume, Variedade, Velocidade e Valor da Avalanche de Informação Cotidiana*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Elsevier.
- Meirelles I., 2013, *Design for information : An introduction to the histories, theories, and best practices behind effective information visualizations*. Massachusetts, Rockport Publishers.
- Morin E., 2000, *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo, Cortez & Unesco.
- Offenhuber D., Ratti C., 2014, *Decoding the city. Urbanism in the age of big data*. Basel, Birkhäuser.
- Pizzocaro S., 2000, *Complexity, uncertainty, adaptability : Reflections around design research. Vol. 1*. London, Staffordshire University Press.
- Ratti C., 2006, *Mobile Landscapes : Using Location Data from Cell-Phones for Urban Analysis*, Environment and Planning B Planning and Design, Setembro.
- Smolan S., 2014, *The human face of big data*. ebook/application. Against All Odds Productions.
- Vassão C. A., 2010, *Metadesign Ferramentas, estratégias e ética para a complexidade* - Col. Pensando o Design. São Paulo, Blücher.

la ville douce

Le colloque se penche ici sur ce que pourrait être la ville de demain en prenant comme angle d'attaque notre vécu de la citadinité en particulier dans ses dimensions imaginaires. Il s'agit d'explorer les éléments qui pourraient nous mener à élaborer une ville douce, plus sensible à l'humain et à l'environnement. Une ville aménagée en ménageant.

Les thématiques suivantes sont privilégiées sans pour autant être exhaustives :

- Les aspirations et les besoins des citoyens dans leur rapport à l'environnement et au cadre de vie : quels sont les espaces urbains aimés et désirés ?
- Les rythmes urbains et plus globalement la temporalité en ville : comment la ville douce pourrait-elle articuler les accélérations et décélérations, les continuités et discontinuités temporelles et permettre -- Les rythmes différenciés des citoyens ?
- Les inégalités sociales dans leur rapport au bien-être : comment rendre la ville douce pour tous ses habitants ?
- Le paysage, les ambiances et la poésie de l'urbain : comment adoucir nos villes ?
- La nature et le vivant en ville
- Les questions d'ingénierie urbaine (obstacles, opportunités)

O colóquio explora o que poderia ser a cidade de amanhã tomando como ponto de partida nossa vivência da cidadinidade, principalmente nas dimensões imaginárias. Trata-se de explorar os elementos que poderiam nos levar a elaborar uma cidade doce, mais sensível ao humano e ao meio ambiente. Uma cidade concebida no acaento.

As temáticas seguintes são privilegiadas para as contribuições, sem no entanto ser exaustivas :

- As aspirações e as necessidades dos cidadãos na sua relação com o meio ambiente e ao quadro de vida : quais são os espaços amados e desejados ?
- Os ritmos urbanos e de forma mais global a temporalidade na cidade: como poderia a cidade doce articular acelerações e decelerações, continuidades e descontinuidades temporais e permitir ritmos diferenciados ?
- As desigualdades sociais na sua relação com o bem-estar: como tornar a cidade doce para todos os seus habitantes ?
- A paisagem, as ambiências e a poética do urbano: como adocicar as nossas cidades ?
- A natureza e o vivo na cidade
- As questões de engenharia urbana (obstáculos e oportunidades)

Paisagens banais e jardins imaginários no meio urbano contemporâneo

Vladimir Bartalini

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

palavras-chaves : jardins ; paisagens ; natureza ; imaginário ; contemporâneo

Resumo. As relações entre paisagens, jardins e imaginário são antigas, ou até imemoriais se considerarmos os mitos a eles associados. Para tratar de paisagens banais e jardins imaginários na contemporaneidade, o artigo discute, primeiramente, os vínculos entre natureza, paisagem e jardim, ressaltando as diferenças entre as concepções mais intelectualizadas de natureza e de paisagem e aquelas mais baseadas na sensibilidade. Em seguida, ao abordar as paisagens e os jardins míticos, contrapõe a harmonia e a perenidade supostas no jardim edênico – seja na forma de *hortus conclusus*, seja na de paraíso-paisagem – ao jardim perecível do rito correspondente ao mito de Adonis. Uma vez introduzido o tema do desequilíbrio e da efemeridade, chega-se à parte final onde são apresentados casos de jardins imaginários contemporâneos, realizados em « paisagens banais », que podem ser exemplos da possibilidade de recuperar sentidos ligados à natureza e à vida onde eles parecem inexistir.

Natureza, paisagem e jardim

É comum classificar os jardins rurais ingleses do século XVIII como « jardins paisagísticos ». Com efeito, os grandes jardins da aristocracia agrária da Inglaterra emulavam, de certo modo, as feições do campo, que passou a ser visto como paisagem. Sendo considerada bela, tal paisagem merecia participar dos jardins. Quando a própria paisagem campestre já não se fazia mais presente, seja porque as pequenas dimensões das propriedades não o permitiam, seja porque já se tratasse de jardins ou parques urbanos, os esquemas formais distintivos dos jardins paisagísticos se achavam consolidados. Já era também possível tê-los entre muros, em setores delimitados no interior de propriedades que não exibiam, necessariamente, as qualidades requeridas para serem consideradas paisagens. Com o tempo, o jardim paisagístico amaneirou-se, sujeitou-se a padrões, esvaziando-se, pode-se supor, do vigor e da sinceridade que sempre marcam os inícios. Diante dos riscos de uma miniaturização mal adaptada forçar arremedos de paisagem onde ela mesma não cabe, o jardim de Júlia, descrito na décima primeira carta da *Nova Heloisa* de Rousseau, surpreende. Talvez por ser, justamente, imaginário ele constitua a referência excepcional de um jardim (um pomar transformado em *Eliseu*) que, embora cingido por cercas e muros e provido de porta de acesso trancada a chave, evoca a natureza livre, metaforizada em paisagem, acolhendo-a em sua imensidão e em sua intimidade. O fato de ser um espaço apartado e propositalmente formado não impedia o desfrute da naturalidade daquele jardim imaginário, e só com esforço um visitante se aperceberia da intencionalidade a ele subjacente. Não é mais preciso que a paisagem « real », exterior, seja emprestada ao jardim para beneficiá-lo com suas qualidades paisagísticas; basta que o espaço eleito e os cuidados a ele dispensados sejam tais que proporcionem o pretendido enlevo diante das manifestações da natureza.

Menos comum é admitir que os chamados « jardins formais » tenham algo a ver com natureza e com paisagem. No entanto, Rosario Assunto afirma que « é bem conhecida a ligação estreitíssima que subsiste entre as paisagens pictóricas poussinianas e a jardinagem formal francesa (...) » (Assunto, 1999:39). Talvez esta ligação não seja tão clara a ponto de ser considerada « bem conhecida » e exija alguma explicação. Começemos por recuperar os papéis desempenhados por Nicolas Poussin e Claude Lorrain na pintura de paisagem.

Kenneth Clark situa ambos no mesmo capítulo em que trata da « paisagem ideal », mas destaca suas diferenças. Sobre « o severo e cartesiano » Poussin, afirma que « (...) tudo o que sabemos prova que o conteúdo intelectual das suas pinturas não pode ser exagerado » (Clark, 1961:91). Apesar do arrefecimento do rigor geométrico na fase final da sua carreira, as pinturas de Poussin ainda são, segundo Clark, paisagem ideal, paisagem de quem « aplica a natureza aos seus próprios fins [pintando] as imagens de acordo com os modelos do seu próprio pensamento », conforme comentário do crítico William Hazlitt (apud Clark, 1961:94). Mas o mesmo crítico reconhece que Poussin « sabia dar ao cenário das suas fábulas heroicas aquele aspecto incomparável da *natureza original* (grifo nosso), plena, sólida, grande, luxuriante, repleta de vida e de poder ».

Se em toda paisagem, como quer Rosario Assunto, há uma relação entre a realidade e a ideia, as idealizações presentes nas paisagens de Poussin e de Lorrain não coincidem; referem-se a concepções de mundo e a poéticas distintas.

As de Poussin gravitam em torno de uma « natureza racionalmente recriada na sua verdade e na sua ordem suprema » (Assunto, 1999:39). O jardim formal francês do século XVII se propunha, segundo Assunto, a ser a realização, *in situ*, do ideal de perfeição da natureza enunciado nas pinturas de paisagem de Poussin. Interessante notar como o mesmo ideal vem se expressar de modos aparentemente díspares a depender do suporte ser uma tela ou um terreno. Em que pese a severidade compositiva das paisagens de Poussin, a água, a vegetação, os vales e as colinas preservam o « aspecto incomparável da natureza original », como foi dito há pouco. Já no jardim formal francês, que se assume como encarnação das ideias presentes naquelas paisagens pintadas, os mesmos elementos são geometrizados e os acidentes do relevo anulados para que a « ideia », na sua pureza, prevaleça.

Quão diversa pode ser a reação aos acidentes, às imperfeições, quando vistos como « revelação da eternidade inapreensível da ordem cósmica », quando se acredita que « uma totalidade rompida poderia ainda ser percebida em sua integridade a partir dos vestígios da separação » (Besse, 2006:43). É assim que se entende Goethe em sua viagem à Itália. É justo, então, que o olhar deitado por Goethe sobre as paisagens italianas tenha tido por guia Claude Lorrain, que as pintara há mais de um século, retratando « a natureza tal qual ela é » (apud Besse, 2006:49). E é pela harmonia das cores que as paisagens de Lorrain revelam a « verdadeira natureza », servindo-se justamente dos acidentes, no caso, o jogo da luz com os vapores do céu, para dar unidade a todo o quadro, encadear todos os planos até as distâncias inatingíveis. É por aí que se pode experimentar as qualidades *sensíveis* da paisagem: « É preciso um meio para que a cor apareça e o mundo seja possível. Este meio é chamado por Goethe de ‘meio turvo’ ou ainda ‘meio material’. Um espaço vazio – espaço da geometria – seria totalmente transparente, incolor, não perceptível » (Besse, 2006: 56).

Bela ode às « imperfeições » da natureza, assim assumida na sua grandeza e também na sua humildade, no seu húmus. Mas cabe indagar como se passariam as coisas se considerássemos as expressões da visão direta da paisagem não só *in visu*, mas também *in situ*, nos jardins.

Paisagens e jardins míticos

Se as mais diversas concepções de mundo ou de natureza, e se as mais diversas expressões que a natureza assume enquanto paisagem estão eivadas de imaginação, o que dizer dos jardins? A começar pelo jardim primordial, o *paraíso perdido*, onde toda a criação vivia em absoluta harmonia, num espaço apartado e defendido do mal e da decadência por um portão que um anjo guardava. Não faltam, na pintura de paisagem, representações do jardim edênico. O tema do *Hortus Conclusus*, o « jardim fechado onde Nossa Senhora se podia sentar e seu Filho brincar com as aves », conheceu numerosas versões durante o século XV (Clark, 1961:28). Numa outra chave, temos os paraísos-paisagem, a exemplo de « A Primavera », de Poussin, que tem como subtítulo « Paraíso Terrestre ». Nele, sob o olhar de Deus, o primeiro casal confabula diante da macieira carregada de frutos, não circundado por muros, mas por uma paisagem com relvados, arbustos e um lago de águas tranquilas parcialmente velado por árvores, paisagem que se estende até as montanhas ao fundo, ou para além delas. Muitas imagens e idealizações povoam os jardins e as paisagens, tanto na pintura,

como na sua materialização *in situ*. Esculturas alegóricas, ninfas, sátiros, tritões, sereias, centauros e deuses em meio à vegetação e à água foram um recurso comum na história dos jardins. São, no entanto, expressões demasiado literais da imaginação e podem, no máximo, provocar curiosidade pelo que têm de fantástico, ou admiração enquanto objetos de arte, mas dificilmente nos farão vivenciar, ainda que por alusão, a potência do mar, a pureza da fonte, a substância noturna das águas dormentes, como diz Bachelard, o mistério da floresta, enfim, as experiências e os devaneios que as motivaram e aos quais elas se referem.

São as qualidades arquetípicas do jardim, muito mais do que os seus ornamentos, as verdadeiras portadoras do imaginário, sobretudo no concernente ao paraíso terrestre. Neste caso, destacam-se dois arquétipos opostos: o jardim fechado – o *hortus conclusus* – e o jardim paisagístico. É significativa esta oposição. O pequeno jardim, encerrado entre quatro paredes, é o abrigo por excelência – a gruta, o ventre. Seus limites, ao alcance das mãos, não denotam opressão, mas acolhimento, e quando esta envoltória protetora se rompe é para abrir-se ao céu, o imóvel Empíreo, proteção última. No outro extremo, o Éden será toda uma paisagem, mas não uma paisagem qualquer. Serena e viçosa, ela será o lugar da vida aprazível e sempre renovada. Mas entre o recolhimento do *hortus conclusus* e a amplidão da paisagem não há uma simples oposição geométrica, há uma dialética do exterior e do interior. Imensidão e intimidade, com sua dissimetria, com os sinais trocados com que recebem os qualificativos, reforçam-se mutuamente (Bachelard, 2008).

Ainda no que tange às ligações entre jardim e paisagem, convém voltar a Rosario Assunto. Ao tratar do « jardim como paisagem absoluta », ele afirma que « em toda paisagem sempre tende a se estabelecer uma relação entre a realidade e a ideia » (Assunto, 1999: 40). Tal relação, que na paisagem é difusa e não só estética, cristaliza-se de forma condensada, no jardim (Idem: 50).

Ao assumir que em toda paisagem se estabelece uma relação entre a realidade (natureza) e a ideia, e que o julgamento estético de uma paisagem real é balizado pelo ideal paisagem-jardim, Rosario Assunto é levado a afirmar que os jardins, qualquer que seja o modelo ao qual se filiam – renascentista, barroco, romântico, etc. –, são realizações de *ideias estéticas* (grifo nosso), cujas formas derivam das paisagens (Assunto, 1999: 69).

As suas reflexões sobre a relação entre paisagem e jardim nos parecem suficientemente compreensivas e muito razoáveis do ponto de vista artístico, estético ou, mais genericamente, cultural. Elas fazem bastante sentido quando se trata de *ideias*, de *conceitos*, mas será que sob o crivo da imaginação, insubmissa às ideias e aos conceitos, os jardins “arquitetônicos” constituiriam exemplos convincentes do paraíso terreno? Teriam eles a força dos arquétipos do abrigo (*hortus conclusus*) e da natureza terrestre, a um só tempo estranha e aconchegante, que ativa os devaneios do repouso?

É importante esclarecer que não se está buscando qual jardim seria o modelo acabado do « ideal paisagem-jardim ». Trata-se, antes, de afirmar o referencial natural que, em sua instância mais profunda, preside os devaneios, sejam os da matéria, sejam aqueles que, num possível corolário, geram as formas das paisagens na nossa imaginação. Os olhos com que a terra olha o tempo, na alusão que Paul Claudel faz à água, poderiam ser geométricos? O vegetal que, segundo Bachelard, proporciona o mais lento e repousante dos devaneios, poderia ter sofrido topiária?

Correndo o risco de extrapolar indevidamente as reflexões de Rosario Assunto, estamos propensos a alterar a expressão « ideal paisagem-jardim » para « arquétipo paisagem-jardim ». As ideias ou os conceitos são, prioritariamente, uma função do intelecto, são da ordem do reflexivo, do inteligível e aspiram à claridade; eles produzem concepções sobre as coisas, sobre o mundo. Se o *ideal* paisagem-jardim pode variar conforme as concepções de natureza, assumindo assim as mais diversas formas, os arquétipos, ao contrário, entendidos como conjuntos de imagens primordiais alojados no inconsciente, expressam melhor a experiência fundadora, a referência primeira da paisagem que é a natureza se apresentando diretamente a nós, pre-reflexivamente, com sua fisionomia própria, antes da arte tê-la afeiçoado. Encontramos apoio para esta formulação na tese de Gianni Carchia, para quem « o espaço da paisagem é o espaço mítico da distância (que conduz à interioridade) ou do estranhamento (que conduz ao verdadeiro Eu) » (Carchia, 2009: 216-217).

É certo que os arquétipos podem se atualizar nas mais diversas formas, mas o fazem, cabe

frisar, sem perder o que os caracteriza como arquétipos, no caso em pauta, o jardim fechado e o jardim-paisagem, o interior e o exterior, a intimidade do « eu » e a alteridade da natureza, com suas trocas e ambivalências.

Se há todo um imaginário que relaciona o *hortus conclusus* e a paisagem-jardim ao paraíso terrestre, reino da bondade e da beleza, lugar de delícias eternas a salvo dos infortúnios da vida e da morte, é o caso de voltar a atenção, agora, para o seu oposto que, sem deixar de ser jardim, isto é, um espaço privilegiado em que se condensam valores e anseios associados à natureza, dispõe também de um imaginário que lida com o perecível e tantas outras ameaças que vêm do que é exterior aos muros.

Uma referência que vem a calhar são os jardins de Adonis, o deus grego que morre no despertar da sua juventude. Adonis nasce da união entre um pai e sua filha, Mirra (este é também o nome da planta aromática dedicada aos deuses em sacrifício), que recusa a união carnal com os homens, esquivando-se das propostas de um casamento legítimo, passando, sem mediações, do desprezo generalizado aos homens ao apaixonamento por um homem interdito. É uma relação que se situa, portanto, duplamente fora da lei, não só porque desconsidera a instituição do casamento, mas também porque, sendo incestuosa, o destrói por dentro. Adonis herda, com sinais trocados, o destino trágico da mãe. Ele, o filho aromático e, por isso mesmo, imperecível, é dotado de irresistível poder de sedução amorosa quando ainda criança, mas o perde justamente ao atingir a idade em que poderia procriar e, assim, integrar-se à vida social. Passa, também diretamente, da mirra ígnea e de perfume inefável, conotando o divino e o eterno, ao alface, vegetal úmido, frio e putrescível, aparentado com a morte, sem fazer pouso no plano social terreno, inerente ao humano.

Ao mito de Adonis corresponde o ritual das Adônias, celebração dos prazeres sensuais em honra ao deus das promessas sedutoras jamais cumpridas. A festa, que se realiza no verão, não se dá em santuários públicos e sim em terraços no topo de residências particulares « para unir ainda melhor o alto e o baixo » (Vernant, 1992: 136). As participantes da festa são « mulheres, concubinas e cortesãs, preparadas e perfumadas, festejando e dançando em companhia dos namorados que convidaram a vir se juntar a elas », num ambiente « ruidoso, desregrado, indecente até a embriaguez e a licença » (Idem).

É particularmente importante o fato dos objetos ritualísticos desta festa religiosa serem jardins em miniatura, vasilhas de cerâmica onde se faz um arremedo de agricultura plantando-se alface, funcho (que substitui o arômeta mirra) ao lado de grãos de cereais. Os jardins de Adonis, expostos ao sol nos terraços, logo presenciarão a germinação das sementes, a brotação e o desenvolvimento das plantas, porém, tão repentinamente quanto a explosão de vitalidade, sobrevirá a morte por ressecamento e falta de substrato. « Uma antiagricultura », comenta Vernant (1992: 136-137).

No entanto, não é apenas em sua negatividade que o ritual das Adônias deve ser apreciado. Vernant observa que as participantes do ritual fazem descer, pela mesma escada usada para levar os jardins portáteis aos terraços, arômatas que elas simulam colher no alto (Vernant: 1992: 138). A agricultura efêmera dos jardins de Adonis, onde as plantas úteis mal despontam e já morrem, é a condição para se ter acesso, no outro extremo, aos arômatas, incensos imperecíveis porquanto constituem a parte que cabe aos deuses nos ritos sacrificiais. O mesmo elemento exerce, portanto, papéis com sinais opostos.

A adoção da norma da justa distância não elimina os extremos, que precisam e podem encontrar seu lugar de expressão. Diríamos, apropriando-nos livremente das considerações de Vernant, que os extremos acabam por encontrar seu lugar, ainda que marginal, na polis, no seio da sociedade urbana. Com efeito, é o próprio Vernant que nos informa sobre o « valor religioso positivo » da selvageria primitiva (por exemplo, os rituais dionisíacos) entre os gregos, vista como um modo de aproximação com os deuses (Vernant, 1992: 149-150).

Sobre os jardins pagãos de Adonis pode-se, em resumo, dizer que, embora não fossem um *locus amoenus* e nada tivessem da harmonia dos paraísos monotéistas, não deixavam de ter vínculos com o divino ; os lugares em que eram expostos nada tinham de sagrado ou especial, porém, sendo terraços no alto das casas, propiciavam uma ligação mais favorável entre o céu e a terra; não vieram

à luz na natureza ou no campo, mas em plena polis, que se lhes opunha, e ainda assim evocavam a natureza, seja pela alusão ao ciclo vegetativo das plantas, seja pela celebração do que há de selvagem, incivilizado, de natural, enfim, nas pulsões humanas.

Esta digressão sobre Adonis e os arômatas se justifica, ao nosso ver, na medida em que ela abre possibilidades de tratar do imaginário associado aos jardins e à natureza de um modo alternativo àquele do paraíso terreno. Acreditamos ter acessado, assim, a passagem que nos permite falar das paisagens banais e dos jardins que lhes correspondem no meio urbano contemporâneo.

O banal e o imaginário

Talvez o banal, mais do que o excepcional, incite a imaginar. O que dizer, no entanto, quando este banal é destituído de toda graça? É esta a condição que predomina nas nossas cidades. Dizer que elas constituem paisagens banais é dizer muito. Paisagens banais, que despertem afetos positivos em quem as experimenta, podem ter os seus jardins – a sua esteticidade condensada – e merecem todo cuidado, se não nem diríamos tratar-se de paisagens. Ainda assim, não empregariamos o termo “paisagem banal” para qualquer lugar benquisto embora destituído de excepcionalidade, mas sim ao lugar em que a natureza, na sua dupla condição de estranha e familiar a nós, se apresenta (ou se dissimula) prosaicamente. O que não se pode deixar de considerar, porém, é que o banal, no espaço urbano contemporâneo, quase sempre coincide com o desagradável ou mesmo com o repulsivo.

No entanto, são justamente estas condições que nos atraem, impelindo-nos a ir ao enalço das possibilidades, ainda que mínimas, de se encontrar nelas, apesar delas ou até mesmo por causa delas, estímulos para a invenção. É extrair paisagens de gangas urbanas e, dessas paisagens, jardins que as condensem, sem edulcorá-las, sem negá-las, mas ultrapassando-as, transgredindo-as, como faz a poesia em relação à linguagem.

A apresentação de alguns casos pode dar concretude ao que foi dito. Em meados da década de 1960, Bernard Lassus inventariou intervenções efetuadas por moradores de subúrbios parisienses nos pequenos jardins em frente às suas casas. Lassus chamou seus autores de “moradores-paisagistas” por eles atribuírem maior importância à elaboração de relações, portanto de paisagens, do que aos objetos, e por desenvolverem temas, criarem narrativas espaço-temporais, aludirem ao invisível que há em todo o visível e, assim procedendo, exprimirem o incomensurável justamente onde não se dispõe de mais do que três ou quatro metros de recuo entre a casa e a calçada em frente ao lote.

Um dos jardins que mais chamam a atenção é o da Branca de Neve junto ao poço, no jardim do sr. Charles Pecqueur, comentado por Massimo Venturi Ferriolo (2006: 88-90). Todos conhecemos a lenda: a morte violenta a que Branca de Neve estaria condenada ficaria encoberta pela espessa vegetação da floresta, uma floresta que, ao tempo dos irmãos Grimm, que recolheram a fábula no início do século XIX, recuava a olhos vistos, trazendo a consciência de se viver em um mundo cujos limites já se faziam pressentir. O espírito romântico, vigente à época, encontrou na imaginação um modo de escapar desses limites e recuperar a dimensão do mito, a sua profundidade perdida no tempo em que o mundo ainda estava para ser descoberto. Em outra versão, também bastante popular da mesma fábula, além da floresta comparece um poço mágico: se a voz que lançasse um pedido para o fundo do poço ecoasse de volta, o pedido seria atendido (é daí que surge o príncipe que virá salvar Branca de Neve).



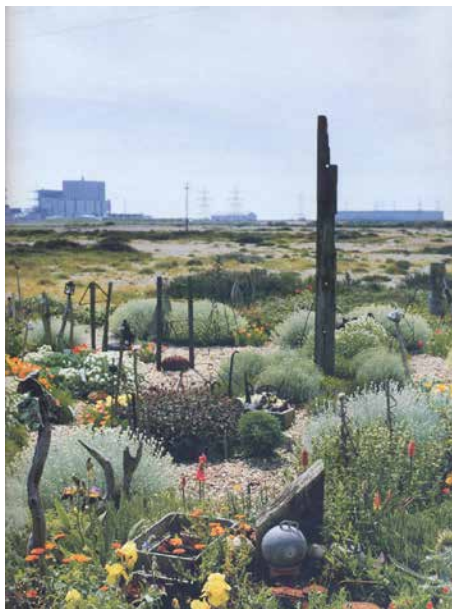
Branca de Neve, no jardim do sr. Pecqueur
Fonte: LASSUS, 1998

Ao dispor os elementos-chave do conto em seu pequeno jardim, Charles Pecqueur o fez de modo a recuperar a fábula em sua dimensão incomensurável. Branca de Neve está representada por uma estátua de concreto pintado, à beira do poço falso, profundidade insondável onde mergulha verticalmente o seu desejo. Seu olhar atravessa a cerca de fechamento frontal do lote e se dissipa na distância horizontal, impossível de ser medida, vislumbrando uma ferrovia parcialmente encoberta por montículos do minério extraído do solo que sustentava uma floresta agora inexistente. O olhar perdido da Branca de Neve, junto ao poço de fundura insondável, acusa as ausências pelas quais o incomensurável se faz presente.

Jardins de moradores-paisagistas como este, situados em subúrbios monótonos, faltos de graça, ilustram a possibilidade de trazer à presença tempos e espaços perdidos ou inexistentes na realidade, mas não como fantasia alheia ao mundo sensível que os envolve, e sim imbricados com uma paisagem, dela tirando o motivo e o metro.

Em espaço e circunstâncias totalmente diversos, o jardim de Prospect Cottage, que Derek Jarman criou em sua propriedade em Dungeness, na Inglaterra, testemunha igualmente a força da imaginação poética ao fundar um « paraíso » numa paisagem banal e, de certo modo, desafiadora. Quando adquiriu o cottage, em 1986, parecia-lhe impossível fazer um jardim naquele terreno rochoso e açoitado pelo vento, um paraíso ao revés. Mas os inconvenientes não se limitavam à enfadonha planura litorânea, nem à dureza ou aridez da sua constituição natural, que o jardim, aliás, não nega; o anti-paraíso estava, antes, corporificado na central nuclear de Dungeness, implantada nas proximidades e sempre ao alcance da vista. Ainda assim, o jardim não se fechou ao exterior, ao contrário, ele não tem bordas e, ao assumir como substrato os seixos que revestem considerável parte daquela planície, Jarman diluiu os limites da sua intervenção, dispensando linhas demarcatórias do jardim em relação aos arredores. Os seixos, com sua mobilidade, também lhe deram liberdade para construir uma narrativa em que plantas ruderais e cultivadas pudessem conviver, sofrendo os rigores do clima e do solo avaro, entrando e saindo de cena, desempenhando seus papéis como se fossem personagens de um livro ou filme (além de cineasta e amante de jardins, Jarman era escritor, cenógrafo, pintor e figurinista). Uma estaca de madeira, polida pelas intempéries, recolhida durante um passeio pela maré baixa, serviu de totem inaugural. Com pedaços de velhas ferramentas e outros objetos encontrados na praia, Jarman criou peças que dispôs no jardim em meio a pedras e plantas. Não se trata de uma natureza exuberante, obviamente, mas, ainda assim, a força vital, o poder de resistência estão expressos nas manchas irregulares e de contornos indefinidos que Jarman cultivou na envoltória do pequeno chalé. Elas entram em sintonia com o padrão malhado do solo local, onde se alternam, a perder de vista, alvéolos de seixos e de ruderais. O que diferencia as manchas criadas por Jarman, tornando-as um jardim, é que tudo nelas exprime firmeza, vontade de ser. É em posição de ataque ao meio hostil que os tufo de plantas

nativas e cultivadas, introduzidas por Jarman, se misturam agachados no solo pedregoso, e tudo mais se verticaliza: desde as varetas esguias que sustentam no alto as flores de papoula, até as hastes de madeira ou metal, desgastadas por agentes naturais e retrabalhadas por Jarman, fincadas no chão, numa convivência do orgânico com o inorgânico, em que o vegetal se mineraliza e o mineral parece brotar da terra. A supressão dos limites entre a paisagem e o jardim que a condensa permite supor a possibilidade dele se estender indefinidamente pela planície, fazendo-o tão onipresente quanto a central nuclear.



Derek Jarman – Prospect Cottage
Fonte: Estate of Derek Jarman, 1995

Nem sempre é um jardim propriamente dito que vai dar o exemplo da capacidade de determinadas intervenções, mesmo que pontuais, darem sentido a um espaço que não o tem ou o tem degradado. São manifestações que talvez não possam ser classificadas como artísticas ou paisagísticas, e chega-se mesmo a duvidar se seus autores anteviram o alcance do que fizeram. Alguns casos servirão para ilustrar como a imaginação, associada à vontade, à sensibilidade e a um senso aguçado de oportunidade, consegue criar onde menos se espera o *locus amoenus*, o « jardim », propiciado, paradoxalmente, pelo estado de miséria a que a natureza local foi reduzida por um processo de expansão urbana sem qualquer apreço por ela.

Encontrar, na beira de um córrego de aspecto desolador e poluído desde suas nascentes, uma horta minúscula protegida com sobras de tela plástica vermelha, reclama uma interpretação que vá além da mera constatação de bizarrice. Tampouco satisfaria supor tratar-se de um arremedo de « agricultura de subsistência ». A ação do sujeito – individual ou coletivo – que ali plantou hortaliças é, antes de mais nada, manifestação do desejo de testemunhar a vida ao lado de um corpo dado por morto. O poder simbólico desse *hortus conclusus* se deve tanto ao fato dele condensar as ambiguidades da paisagem da qual faz parte, quanto pela escolha dos vegetais plantados. Com efeito, ele não se isola da paisagem, cujas feições estão fortemente marcadas pela linha sinuosa do alto vale do córrego Verde. A tela que protege precariamente a horta é, igualmente, precária, frágil, vazada, resumindo, no seu aspecto de refugio, a tonalidade dominante de degradação do curso d'água. Mas o degradado pulsa e nele flui, embora viscosa, a água que não cessa de brotar. Tudo ali é instável, sujeito à morte iminente, pois as poucas dezenas de metros por onde o rio corre a céu aberto poderão sofrer, a qualquer momento, canalização e enterramento. A mesma contingência atravessa o ciclo vital das verduras plantadas. Neste intervalo, uma vida possível se afirma, contrapondo-se audaciosamente ao apagamento total. Um ritual constantemente repetido deve ser praticado para

perenizar o perecível. Tivessem sido plantadas árvores, o resultado, de certo, seria mais duradouro e, do ponto de vista ecológico, mais eficiente, mas o cuidado constante que a fragilidade da horta impõe parece tornar mais forte o significado da intervenção, sobretudo porque árvores podem ali crescer espontaneamente, como de fato crescem, mas não hortaliças. Estas denotam, de modo inegável, a intenção humana de responder com uma aspiração ao risco de asfixia, não pela busca de um refúgio, mas expondo-se às condições adversas e contando, para tanto, com o fio de alento do rio e um fio de seiva. É um jardim.



Hortus conclusus à beira do córrego Verde em Pirituba –
São Paulo
Foto do autor

No Guaimi, outro córrego da mesma bacia hidrográfica, não há surgências, apenas ausências. No alto curso, esse corpo d'água atravessa um tecido urbano denso, encaixado em relevo intensamente trabalhado, e segue sempre fechado em tubos subterrâneos. Ele só é pressentido na superfície nas baterias de bocas de lobo, nos talvegues das ruas pavimentadas, na inclinação das ladeiras, nas vielas que interrompem as quadras. Linhas fundas e cristas riscam as superfícies onduladas, revestidas de casas. Em curtas distâncias sucedem-se vistas amplas e corredores cerrados. Não há praças nem parques que deem pausa ao continuum edificado, nem mesmo um canto que convide a parar. Mas pode acontecer que, devido ao acidentado do terreno, em certo ponto a galeria que encerra o rio aflore num prisma de concreto e entrave o passeio de pedestres. Já não importa o lixo transportado pela enxurrada e acumulado na grade vertical na boca da galeria. Uma escada improvisada dá acesso à plataforma horizontal, situada a uma altura que o comum das pessoas não conseguiria alcançar com um simples impulso. Pode se dar que na interseção de dois planos germinem sementes e as plantas cresçam o suficiente para proporcionar uma sombra. Alguém se dará conta de que ali é um bom lugar para recostar-se, proteger-se do sol, refrescar-se. Assim, em que pese o invólucro canhestro, ou mesmo por causa dele, neste ponto o rio invisível, sublimado pela imaginação, se realiza em jardim com uma ponte que, permitindo-lhe fluir, une margens que acolhem.



Jardim sobre o córrego Guaimi em Pirituba – São Paulo
Foto do autor

Referências bibliográficas

- Assunto R., 1999, *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini e Associati, Milano.
- Bachelard G., 2008, *A poética do espaço*, Martins Fontes, São Paulo.
- Besse J-M., 2006, *Vér a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*, Perspectiva, São Paulo.
- Carchia, G., 2009, Per una filosofia del paesaggio in Paolo D'A., *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna.
- Clark, K., 1961, *Paisagem na arte*, Editora Ulisseia, Lisboa.
- Jarman D., 1995, *Derek Jarman's Garden*, Estate of Derek Jarman, Thames and Hudson, London.
- Ferriolo, M. V., 2006, *Paesaggi rivelati : passeggiare con Bernard Lassus* Guerini e Associati, Milano.
- Lassus, B., 1998, *The landscape approach*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Lassus, B., 1998, s/d, *Couleur, lumière...paysage. Instants d'une pédagogie*, Monum, Éditions du patrimoine, Paris.
- Vernant, J-P., 1992, Entre animais e deuses. Dos jardins de Adonis à mitologia dos aromatas, *Mito e sociedade na Grécia Antiga*, Universidade de Brasília / José Olympio Editora, Brasília.

Apresentação biográfica

Vladimir Bartalini é arquiteto, mestre e doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP; docente e pesquisador na Área de Paisagem e Ambiente dos cursos de graduação e de pós-graduação da mesma faculdade; membro fundador e pesquisador do LABPARC – Laboratório Paisagem, Arte e Cultura da FAU-USP.

A realidade sensível da natureza nos espaços rejeitados da cidade de São Paulo

Arthur Simões Caetano Cabral

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

palavras chave : experiência de paisagem ; paisagem e cidade ; imaginação e matéria ; cotidiano e poesia ; espaços rejeitados

Resumo. Esta comunicação propõe uma reflexão sobre as possibilidades de ocorrência de experiências de paisagem no cotidiano das grandes cidades. Por se relacionar diretamente à expressão sensível de uma natureza sempre estranha, sempre misteriosa à condição humana, intui-se, de partida, que a experiência paisagística tem raras oportunidades de existir nas cidades contemporâneas. Com efeito, nelas a natureza não tem cabimento senão em parques ou jardins públicos, situações excepcionais nas quais os elementos naturais comparecem, em geral, amansados por certa artificialidade, controlados pelo fazer humano e restritos aos espaços a eles reservados na malha da cidade.

Entretanto, a contrapelo dos intentos de planificação do território urbano, a contragosto dos esforços de capinação, de roçagem, a natureza insiste em habitar rusticamente os espaços rejeitados da cidade. Sob a expressão de plantas ruderais e de suas brotações insistentes, de afloramentos rochosos remanescentes em sua dureza, do escoar incessante de corpos d'água, há um princípio de natureza que persiste em seu caráter bruto, não civilizado, e que permeia os interstícios do tecido urbano, oferecendo oportunidades à experiência da paisagem nos espaços residuais.

Desde fissuras ínfimas povoadas por gramíneas no asfalto a até grandes glebas ociosas, os espaços rejeitados constituem, pois, um território de oportunidades e de refúgio à diversidade, no sentido amplo do termo: são espaços desprovidos de intencionalidades, abertos ao porvir da natureza que os habita rusticamente, às experiências sensíveis e às apropriações as mais diversas. Mais do que seus aspectos formais, bastante diversos, as matérias de que se constituem os espaços rejeitados animam uma infinidade de imagens poéticas para quem se deixa sonhar com as ervas daninhas e seus enraizamentos, com seus brotos insistentes, com as transformações de suas feições ao longo do tempo. Os espaços residuais da cidade são um abrigo, pois, aos devaneios germinativos e toda a natureza que neles existe vem sonhar em cada pequeno broto que irrompe à superfície.

Veremos o verdadeiro sentido dessa afirmação se sonharmos realmente a força do broto, se cada manhã formos ver no jardim ou no matagal um broto, e se medirmos aí a atividade de um dia. E, quando uma flor vai se abrir, quando a macieira vai dar sua luz, sua própria luz, branca e rosada, saberemos com certeza que uma única árvore é todo um universo.

(Bachelard, 2001: 229)

Na comunicação serão apresentados casos empíricos situados na zona norte da cidade de São Paulo. Correspondentes a diferentes espaços residuais, estes casos foram investigados por meio de diversas visitas a campo e registrados em textos e fotografias. Assumindo as feições rústicas dos espaços rejeitados como a expressão da natureza imensurável que os habita, os relatos destes espaços visam à reflexão sobre a possibilidade do desvelamento de imagens poéticas latentes da natureza em situações prosaicas da cidade.

A experiência da paisagem e os espaços rejeitados

As feições dos elementos naturais raramente são reconhecidas nas grandes cidades contemporâneas. No espaço urbano, a natureza não tem cabimento senão em parques ou jardins públicos, situações excepcionais nas quais comparece, em geral, amansada por certa *artificialidade*, controlada pelo fazer humano e, com isso, alijada de sua *naturalidade*. Por se relacionar diretamente à expressão sensível de uma natureza sempre estranha, sempre misteriosa à condição humana, intui-se, de partida, que a experiência paisagística tem raras oportunidades de existir nas cidades contemporâneas.

A excepcionalidade com que a experiência da paisagem se mostra possível no espaço urbano pode ser confrontada, contudo, à trivialidade das situações em que, nos interstícios das cidades, a natureza é passível de desvelamento. Embora frequentemente despercebidos, há diversos espaços residuais que, escapando das intencionalidades pelas quais se organizam os grandes centros urbanos, são retomados pela natureza que neles irrompe vigorosa. Desde fissuras ínfimas povoadas por gramíneas no asfalto a até grandes glebas ociosas, os espaços irresolutos constituem, pois, um território de oportunidades e de refúgio à diversidade, no sentido amplo do termo: são espaços desinteressados cujo caráter residual os mantém abertos ao porvir dos elementos naturais que os habitam rusticamente, às experiências sensíveis, às apropriações as mais diversas, à imaginação.

Sob a expressão de plantas ruderais e de suas brotações insistentes, de afloramentos rochosos remanescentes em sua dureza, do escoar incessante de corpos d'água, há um princípio de natureza que persiste em seu caráter bruto, não civilizado, e que permeia o tecido urbano. Neste artigo, pretendemos refletir sobre as oportunidades que os espaços indecisos oferecem à experiência da paisagem nas grandes cidades contemporâneas. Ao longo do texto, procuraremos sublinhar as relações inextricáveis entre nossas capacidades *sensoriais* e *imaginativas*, entendendo que, agindo sempre conjuntamente, tais dimensões são indispensáveis ao estabelecimento de afetividades e ao desvelamento da natureza que persiste nos espaços irresolutos. Para dar substância a tais reflexões, comentaremos brevemente alguns casos de espaços residuais existentes na cidade de São Paulo, nos quais, a contrapelo dos intentos de planificação do território urbano e a contragosto dos esforços de capinação, de roçagem, a natureza insiste em comparecer rusticamente.

Como ponto de partida, cabe esclarecer, dentre as tantas acepções possíveis, o modo como abordaremos, nesse artigo, a noção de paisagem. Em termos gerais, podemos dizer que é pela paisagem, enquanto aparência, que reconhecemos esteticamente a Terra. Segundo Jean-Marc Besse, « o visível conta algo, uma história, ele é a manifestação de uma realidade da qual ele é, por assim dizer, a superfície. » (BESSE, 2006: 63-64). No que se desvela nos aspectos sensíveis do mundo, a paisagem se investe de tudo o que não vemos da Terra, mantendo velada tal existência.

Eis então o que é preciso explicar: o aspecto do território não é apenas uma aparência sensível, uma aparência que se deveria rapidamente abandonar para reencontrar a sua verdade teórica. Ao contrário, é sobre o plano das aparências que é preciso se situar para apreender toda a sua densidade epistemológica e ontológica. O aspecto das coisas é uma realidade geográfica.

(BESSE, 2006: 66)

Enquanto superfície correspondente à fisionomia da Terra, a paisagem é a totalidade expressiva de uma existência interna inapreensível. « Tudo se passa como se houvesse um « espírito do lugar », do qual a aparência exterior do território visado seria a expressão. » (BESSE, 2006: 72). É na superfície, pois, que o invisível que há na paisagem se traduz em formas sensíveis, dando-se ao reconhecimento.

O que há de invisível, latente na paisagem, pode ser entendido como a possibilidade de existência de toda a visibilidade que assoma à superfície ou, de acordo com as reflexões de Merleau-Ponty, como aquilo de que se alimenta o visível. Em busca da compreensão das leis ocultas pelas quais é regida a paisagem, a ciência frequentemente esmiúça determinado dado da natureza. Ao separar e dissecar certo elemento, assim como ao analisar certo espaço com a visão objetiva da ciência, entretanto, abdica-se do plano das aparências, tentando-se transformar a paisagem em

objeto inerte. Entendendo que a paisagem não existe senão enquanto fenômeno, enquanto superfície sempre a meio caminho entre sujeito e objeto, enfoques dessa ordem parecem contrários à condição de existência da paisagem. De que modo pode-se, então, aceder àquilo que permanece velado na paisagem, àquilo que subsiste latente sob o plano das aparências enquanto possibilidade de vir a ser paisagem, sem que sejam convertidos em objetos os dados sensíveis de que se constitui a paisagem ?

No caso das grandes cidades contemporâneas, sobretudo, tal desvelamento pode ser possível se restituído o estranhamento que a Terra nos causa e que se amortiza no cotidiano. Alheia às vontades humanas, a natureza que habita, cotidianamente, os espaços residuais da cidade nada sabe sobre nós, de nada interessa a ela se a cultivamos ou se nos servimos de parte de suas forças e de maneira alguma ela compartilha dos nossos sentimentos. Segundo Rainer Maria Rilke, a relação que estabelecemos com a Terra desde o princípio de nossa existência é sempre unilateral, o que permite ao poeta dizer que « sozinhos, na companhia de um cadáver, não estaríamos tão abandonados como quando sozinhos no meio das árvores ». (RILKE, 2016: 77)

Ante a solidão da condição humana, Rilke compreende a resignação de alguns homens que passam a dividir, em sociedade, o mesmo trabalho e o mesmo destino, « enquanto outros, aqueles que não querem deixar a natureza perdida, seguem suas pegadas buscando, agora conscientemente e com vontade determinada, aproximar-se novamente dela do modo como, sem que soubessem, dela eram próximos na infância ». (RILKE, 2016: 79). Esses últimos são os artistas – poetas ou pintores, compositores ou arquitetos – que, em sua profunda solidão, preferem o eterno da natureza ao efêmero das construções humanas.

Ao se voltarem à natureza, estes homens se ocupam daquilo que é governado por leis profundas, abdicando dos fatos que ocorrem casualmente. Rilke pondera que, na impossibilidade de convencer a natureza a participar de sua dor ou de compartilhar com ela sua alegria, esses homens « reconhecem como seu dever compreendê-la, de modo a poder encontrar, em alguma parte da sua ordem grandiosa, um lugar seu ». (RILKE, 2016: 79) É graças a esses indivíduos solitários que toda a existência humana se aproxima da natureza.

Vale considerar a imaginação que se ocupa poeticamente da natureza para que nos reaproximemos de sua misteriosa existência. A árvore, um dos arquétipos principais do imaginário associado à natureza, anima em nós uma série de sonhos relacionados ao ritmo da vida vegetal. A imaginação engajada nos devaneios associados à imagem da árvore permite que vivamos a temporalidade da natureza.

A vida vegetal, se estiver presente em nós, infunde-nos uma tranquilidade do ritmo lento, seu grande ritmo tranquilo. A árvore é o ser do grande ritmo, o verdadeiro ser do ritmo anual. É ela que se mostra a mais nítida, a mais exata, a mais segura, a mais rica, a mais exuberante em suas manifestações rítmicas.

(BACHELARD, 2001: 228)

Presente no imaginário compartilhado pelas mais diversas culturas, a árvore corresponde a um arquétipo da verticalidade, da interação dinâmica entre todas as camadas do ser: em seus galhos imagina-se a mais etérea das existências, flutua-se ; em suas raízes, por outro lado, a imaginação percorre o ser das profundidades, que se enterra cada vez mais nas dimensões telúricas. A copa da árvore se dissolve na luminosidade do céu ao passo em que a raiz se absorve na escuridão. « A árvore dispersada na terra unifica-se para brotar do solo e para encontrar a vida prodigiosa dos galhos, das abelhas e dos pássaros » (BACHELARD, 2003: 237). Se tanto as extremidades capilares dos galhos como as das raízes escapam de nossa apreensão, há um estrato específico da árvore, por outro lado, onde se encontram as realidades tectônicas e etéreas, onde elas se dão ao conhecimento sensível. No que contemplamos uma árvore, em seu despontar, sonhamos com o que escapa aos nossos sentidos. Analogamente, a paisagem se irrompe à flor da Terra, na superfície tênue em que a raiz deixa o solo em direção ao céu; ela acontece no colo da árvore.

Se o caráter rudimentar da natureza que habita os espaços irresolutos permite evocar o ritmo lento das brotações em meio ao território urbano, é na superfície da Terra, no plano das aparências

que, com o despontar dos elementos naturais, podemos apreender sua existência. Mais do que os aspectos formais dos espaços residuais, bastante diversos, as matérias que os constituem animam uma infinidade de imagens poéticas para quem se deixa sonhar com as ervas daninhas e seus enraizamentos, com seus brotos insistentes, com as transformações de suas feições ao longo do tempo. A existência de tais espaços na cidade corresponde, pois, a um abrigo aos devaneios germinativos, e toda a natureza que neles existe vem sonhar em cada planta ínfima que assoma à superfície.

Veremos o verdadeiro sentido dessa afirmação se sonharmos realmente a força do broto, se cada manhã formos ver no jardim ou no matagal um broto, e se medirmos aí a atividade de um dia. E, quando uma flor vai se abrir, quando a macieira vai dar sua luz, sua própria luz, branca e rosada, saberemos com certeza que uma única árvore é todo um universo.

(BACHELARD, 2001: 229)

Seja em jardins, seja nos matagais que recobrem os terrenos incultos, a força das brotações, sob o ponto de vista da imaginação material, evoca todo o porvir da natureza. Na cidade de São Paulo, a exemplo das grandes cidades contemporâneas, são diversos os casos de espaços que escapam à lógica de organização urbana e que, permanecendo indecisos, acolhem a natureza em todo o seu vigor e com as feições que manifestam a naturalidade que lhe é própria. Nos bairros paulistanos situados a norte do rio Tietê é ainda mais expressiva a existência de tais espaços. Trata-se de uma região relativamente afastada do centro, cuja urbanização é mais recente que a das porções centrais – e, em alguns casos, ainda incompleta. Soma-se a isso os aspectos físicos dessa região, situada nos sopés da serra da Cantareira, os quais se caracterizam por sequências de morros íngremes delimitados por vales estreitos, nos quais escoam diversos córregos afluentes do rio Tietê. A natureza característica desse território, embora fortemente alterada ao longo da urbanização, se manifesta ostensiva nos espaços indecisos.

Em meio a bairros densos, encostas de morros acentuadas permanecem desocupadas, na atualidade; terrenos amplos desprovidos de qualquer intencionalidade são remanescentes em baixios ou em áreas decorrentes do tamponamento de cursos d'água; afloramentos rochosos de grandes proporções interrompem sequências de casas construídas ao longo de ladeiras muito íngremes. A natureza que esteve relacionada, desde o princípio da ocupação, com os modos pelos quais o setor norte da cidade é habitado, pode ser reconhecida na atualidade nos espaços residuais, que escapam à organização racional do território.

Um destes casos se situa na parte alta do bairro de Santana. Tudo é germinação na Rua Tomé Ferreira, via sem saída próxima ao centro de comércio local. À exceção de retalhos de asfalto parcamente dispostos em manchas desgastadas, o leito da via é quase inteiramente revestido com paralelepípedos. As juntas largas da pavimentação, tingidas de verdes musgos, juntam o que germina em cada sarjeta, em cada uma das calçadas que margeiam a via. Brotam aqui e lá, ora de um lado, ora do outro, folhagens as mais diversas em camadas latifoliadas, filiformes, puntiformes, definindo mesclas sofisticadas entre toda a sorte de ervas daninhas, das mais parrudas às mais delicadas. De buracos nos muros despontam ramos de goiabeira (*Psidium guajava*), de vãos junto a bocas de lobo surgem pés de mamona (*Ricinus communis*). Na condição de bordaduras disformes, esparramam-se em pontos azuis arroxeados ramos floridos de tumbérgias (*Thunbergia sp.*), enquanto gramíneas variadas delimitam a calçada em sua extremidade oposta. Forrado irregularmente por estas plantas, o cimentado da calçada aparece como uma mancha descontínua, conformando um passeio tortuoso envolvido de um lado e de outro pelas plantas que, rusticamente, o habitam.



Calçadas recobertas por toda a sorte de plantas rústicas em via local do bairro de Santana.

Fonte : CABRAL, Arthur, 2016.

É difícil atribuir um nome àquilo que não se compreende perfeitamente, àquilo que, por diferentes maneiras, escapa ao entendimento pleno. Assim ocorre com as touceiras de capim que crescem inusitadamente nas calçadas desta rua do bairro de Santana (como nomear precisamente esse fenômeno?) ou com o muro que, ao mesmo tempo em que delimita um amplo terreno baldio ali existente, une as feições do arvoredo que nele desponta às das plantas que nascem nas frestas do pavimento (qual nome seria adequado para uma situação tão ambígua como essa?). Dizer que se trata de uma borda não basta; tampouco suficiente seria dizer, simplesmente, que no terreno baldio há grupos densos de árvores e que o mato cresce pela rua. É possível aproximar-se dos fenômenos cujos nomes não se mostram com facilidade, ou que, em outras palavras, são indizíveis, por meio de descrições, de representações, de relatos. Para esse propósito, os qualitativos são, justamente, o que mais interessa em relação àquilo que não se compreende perfeitamente e cujos nomes não são facilmente atribuídos. As qualidades, os adjetivos requeridos pelos nomes correspondem, justamente, às feições da natureza que habita os resíduos da cidade. Mais do que constatar a existência dos espaços residuais, cumpre tentar assimilar, ainda que sem compreender plenamente, suas características.

Há outro espaço intrigante a ser relatado que remanesce incrustado numa encosta forte do bairro de Santana. Há uma escadaria espremida entre aos muros laterais das casas e um amplo terreno baldio existente numa das ruas locais do bairro. O aclave é forte e, a cada degrau galgado, muito pouco das cotas superiores se revela ao olhar. Resguardada pelos ramos emaranhados das árvores que se projetam sinuosos sobre o muro do terreno residual, a escadaria é úmida e sombria. Ao estalar das folhas secas sob os pés, sonha-se caminhar em meio a uma floresta. Quase nada se vê ao longo da subida, exceto por uma pequena abertura no muro cego rente ao chão. Tendo sido removidas duas das placas de concreto que fecham o amplo terreno ocioso, a curiosidade é fortemente atraída, desde o exterior, para a intimidade do bosque.

O umbral da abertura inusitada é protegido por um grupo de inhames pretos (*Colocasia esculenta*). Outras brotações se debruçam na encosta, vencendo as camadas espessas de serapilheira e, com ela, forrando a terra em manchas delicadamente regidas pelo acaso. Aproveitando a luz do sol atenuada pelo dossel do bosque, despontam, aqui e lá, gramíneas muito diversas, imiscuídas a musgos e samambaias (*Nephrolepis* sp). Há amoreiras (*Morus nigra*), sibipirunas (*Caesalpinia peltophoroides*), ipês (*Handroanthus* sp), árvores e palmeiras que foram possivelmente plantadas de acordo com interesses que outrora se tinha em relação ao terreno e que, hoje, se misturam a plantas que lá ocorrem ao acaso, encontrando naquele espaço, já destituído de quaisquer intenções, oportunidades para seu desenvolvimento.



As feições do espaço indeciso se dissimulam pela abertura no muro.
 Fonte : CABRAL, Arthur, 2016.

Vários metros adiante, contíguo a uma clareira, um vasto bambuzal (*Bambusa vulgaris*) sinaliza um espaço aprazível e convida de modo irresistível para seu interior, para as frestas entre as taquaras, quem o admira à distância. Repercuta entre as árvores o som rouco proveniente dos caules do bambu batendo uns contra os outros em seu balanço ritmado pelo vento, suas folhas caídas, vertidas em palha, forrando num tapete inusitado o chão da clareira. Tudo em volta ao bambuzal faz referência ao que há em seu interior sempre oculto, sempre inacessível, mas que impregna todo o bosque com os indícios de sua existência misteriosa. Há quanto tempo a palha se acumula em torno das touceiras de bambu? De quantos anos, talvez décadas, é feita serapilheira que forra o chão declivoso e contra a qual se embatem os pequenos brotos recém-germinados à procura da superfície?

A realidade incógnita da natureza e de sua temporalidade estranha à condição humana pode ser reconhecida tanto nas encostas e cumeeiras como nos baixios existentes a norte do rio Tietê. Os córregos tortuosos, escultores de vales muito bem encaixados entre um morro e outro, cujas cheias banhavam os quintais das casas e as chácaras outrora existentes neste setor da cidade, começaram a ser estrangidos pela ocupação urbana que se expandia ao longo de suas margens a partir de meados do século XX. No fundo do vale do córrego Carajás, canalizado e tamponado na década de 1970 para a implantação de uma larga avenida, há diversos indícios da persistência de sua natureza úmida. Algumas das travessas dessa avenida que outrora davam nas águas do Carajás, hoje terminam numa praça implantada sobre as galerias que encerram o córrego. Na época em que os quintais das casas se confundiam com os terrenos baldios à beira do córrego, o despecho das ruas estreitas se dava na condição de pequenos remansos, prováveis atracadouros de canoas que teriam escoado pelo Carajás – ou *rio das taquaras sempre verdes*. Afora a vegetação que, no idioma tupi, dá nome ao córrego, são evocados pelos capins que, rusticamente, habitam a praça, outros traços da fisionomia da várzea. Mesmo nas áreas pavimentadas, a planura do terreno permite intuir a existência de poças, da terra encharcada a tingir os pés de quem por lá caminha.

Alguns metros a montante, uma estrutura insólita anima devaneios ainda mais profundos relacionados à paisagem varzeana. À altura da estação Parada Inglesa do metrô há uma pequena ponte remanescente por meio da qual era possível transpor de uma vertente à outra o vale do Carajás. Embora enterrado o rio, a antiga ponte continua a dar sentido às suas margens: hoje seca e integrada ao sistema viário, a ponte se dá ao reconhecimento pela reminiscência de seus guarda-corpos em concreto armado, os quais, de um lado e de outro da rua, protegem a sempre atual travessia do rio. No desnível de alguns centímetros em que a ponte dista do leito aterrado, uma grade metálica tranca uma janela da clausura do Carajás. Afora o rumor grave das águas em seu fôlego aprisionado, evade pelos vãos das barras metálicas um sem fim de capins flácidos, pelos desgrenhados que crescem do leito ainda úmido. O córrego permanece vivo. Suas várzeas ainda pulsam nas

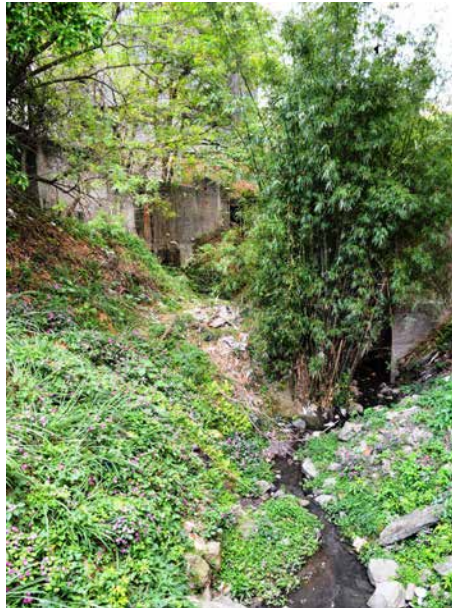
gramíneas desregradas, na vegetação rústica que recobra para si cada oportunidade de brotação. No caráter residual da ponte, dos guarda corpos, da terra posta sobre as águas entubadas, o mistério do córrego em seu curso vagaroso persiste, mesmo tendo sido ele alijado da superfície.



Ponte remanescente sobre o córrego Carajás.
Fonte : CABRAL, Arthur, 2016.

Situado a oeste do córrego Carajás, o território onde se assenta o bairro da Casa Verde é esculpido por uma infinidade de corpos d'água que despejam no córrego Mandaqui. Por ali, ladeiras cruzam os vales estreitos dos pequenos riachos de uma vertente à outra. Os arruamentos do bairro, em grande medida alheios à topografia forte, formam retículas regulares e são diversas as ruas que vencem perpendicularmente as encostas íngremes. Caminhando ao longo de uma dessas ladeiras, a Rua Itaici – do tupi, *mãe do rio da pedra* –, cruza-se um talvegue profundo pelo qual a água flui em direção ao Mandaqui.

Os corredos de casas que ocupam um lado e outro da via se interrompem em seu ponto mais baixo. Vista do alto, a lacuna entre as construções se identifica pelo aglomerado de árvores que nela despontam. Há um guarda corpo junto ao qual se ericam ervas muito diversas. Ao aproximar-se, nota-se que a calçada se prolonga num cimentado irregular pelo terreno a dentro. As beiradas do pavimento tosco, em situação de balanço, se desbeijam à beira de um barranco, imiscuindo-se a elas trapoerabas (*Commelina erecta*) e toda a sorte de gramíneas. Depois de saltar o guarda corpo é preciso caminhar cuidadosamente pelo passeio avarandado, experimentando, pé ante pé, as partes menos suscetíveis a desmoronamentos. No que se ergue o olhar, percebe-se que o espaço sombrio, adensado pelas ramagens das várias árvores ali existentes, se prolonga tortuosamente no miolo da quadra e se aprofunda cada vez mais em suave declive. Logo abaixo do passeio mal engendrado, o barranco culmina na margem de um pequeno riacho.



A natureza aparece vigorosa no espaço residual por onde escoo o riacho anônimo.
Fonte : CABRAL, Arthur, 2016

É pouco mais que um filete o curso das águas encerrado no fundo do vale. Talvez com um único passo se pudesse atravessá-lo. Talvez apenas os tornozelos fossem submersos se se deitasse os pés sobre seu leito. O fluxo, contudo, é contínuo. As águas vertem ligeiras, chacoalhando os capins arqueados de ambas as margens. Há muitas pedras, sobretudo matacões de granitos, debruçadas sobre o riacho, as quais fazem lembrar a proeza das águas ao escavarem nas rochas, ao sulcarem na terra, um vale tão profundo. No transcorrer de tempos imensuráveis o pequeno riacho aprofunda paulatinamente a depressão que une os morros do bairro de Casa da Verde. De pouco em pouco, as águas nascidas das dobras da Terra se afundam em seu leito, nutrindo os vales por onde escoam. Velado no baixio da Rua Itaici, o riacho anônimo se resguarda cada vez mais à medida que aprofunda a intimidade do espaço residual em seu transcorrer.

Com os exemplos de espaços residuais apresentados, procuramos demonstrar em que medida as feições da natureza são passíveis de desvelamento nas grandes cidades contemporâneas. Entre aparições e ocultamentos, os dados invisíveis da paisagem podem ser trazidos à superfície por vias imaginais. Trata-se de aceder à sua interioridade sem prescindir do que lhe é exterior; trata-se de remontar, a partir do que lhe é visível, à sua invisibilidade subsistente. Nutrindo-se mutuamente do que pode ser reconhecido esteticamente na paisagem, a imaginação material permite que se evoque aquilo que nela existe de forma latente.

Entre os aspectos sensíveis da natureza que habita os espaços irresolutos da cidade, são inúmeras as possibilidades de acesso que, entreabertas, permitem à imaginação povoar o interior da paisagem desde sua exterioridade. E quanto alimento se descobre para o que se vê à superfície quando se permite imaginar o que se oculta aquém e além dela.

Cumprido considerar, assim, a relação forte entre o que se pode contemplar, como o florescimento vegetal, e o que não se enxerga, as raízes profundas, os ramos inefáveis. Enquanto imagem fundante dos devaneios vegetais, a árvore pode apresentar-se nas flores, como expressão em cor do ato da raiz, assim como na força que conduz os florescimentos para o subterrâneo, que os enraíza. Os limites entre o visível e o invisível são tênues e forçados mutuamente por ambas as dimensões. Na paisagem, experiência sensível e imaginação se reforçam mutuamente. O contínuo desvelar da paisagem se dá pelo ocultar-se incessante da Terra, que alimenta os devaneios materiais e que sempre promete desvelamentos por vir.

Referências bibliográficas

- Bachelard G., 1982, *La terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1943, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Librairie José Corti Paris.
- Bachelard G., 1942, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, Paris.
- Besse J., 2000, *Voir la Terre - Six essais sur le paysage et la géographie*, Actes Sud, Arles.
- Paz O., 1972, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Economica de España, Madrid.
- Rilke R., 2009, *Del paesaggio/Introduzione*, in *Estetica e paesaggio* D'Angelo P., Il Mulino, Bologna.
- Wunenburger J., 2014, *Gaston Bachelard, Poétique des Images*, Éditions Mimésis, Paris.

Desvelando a paisagem que se manifesta cotidianamente na Via Costeira, em Natal/RN

Tatiana Francischini Brandão dos Reis,
Laboratório Paisagem, Arte e Cultura (LabParc - FAU-USP)

palavras chaves : espaço público ; apropriação ; experiência ; paisagem ; Via Costeira

Resumo. A fruição das paisagens que se manifestam em contextos litorâneos, especificamente na orla marítima das cidades, revela-se intimamente relacionada às suas qualidades estético-ambientais, bem como às formas de percepção e relações afetivas que os seus experienciadores com elas estabelecem. Nesse sentido, as maneiras pelas quais os cidadãos as experienciam cotidianamente, para atividades diversas, demonstram muito de seus desejos e necessidades em relação ao seu devir.

Assim, uma abordagem mais sensível aos usos, que descortinam formas de percepção e as relações estabelecidas entre os experienciadores das paisagens, conseqüentemente ao âmbito do *vivido*, mostram-se igualmente relevantes na compreensão da complexidade da experiência urbana nas cidades. Isto porque acredita-se que um olhar mais atento às práticas existentes nos espaços públicos, sejam elas previstas (*estratégias*) ou espontâneas (*táticas*), constitui-se valiosa contribuição no sentido de orientar as formas de proteção e gestão das paisagens implicadas no espaço urbano, além de um apelo político sobre a necessidade de repensar a assimetria de forças no processo de sua produção.

Nesse sentido, este trabalho tem por objetivo a análise das apropriações e da experiência de paisagem reveladas na franja litorânea da Via Costeira, em Natal/RN, com ênfase na observação das formas de apropriação de seus espaços públicos e narrativas de paisagem dos cidadãos. Isto porque, tais espaços, delimitados pela faixa de praia, pelos terrenos públicos existentes entre os hotéis e a própria Avenida Dinarte Mariz, vêm sendo alvo de usos múltiplos; portanto, têm se configurado enquanto lugares de sociabilidade, particularmente quando articulados às práticas lúdicas, de lazer e esporte. Também porquê se revelado enquanto espaços de resistência à espetacularização e à privatização da orla marítima desse trecho da cidade, visto que estes vêm sendo apropriados fundamentalmente pelos cidadãos, que subvertem as estratégias impostas pelos atores hegemônicos no âmbito do concebido, à medida em que os ocupam e acessam a faixa de praia. Tal fato revela não apenas um desejo e uma afetividade em relação à paisagem lá existente, como também uma forma de reivindicação pela sua fruição democrática. Para isso, propõe-se além do aprofundamento crítico dos dados já compilados na investigação de mestrado em desenvolvimento, uma revisão bibliográfica sobre o tema estudado, bem como incursões no campo, com inspiração etnográfica, que contribuem para uma compreensão mais fina das relações que lá se estabelecem entre os cidadãos e a paisagem que os circunda, e da qual eles fazem parte. Analisa-se uma situação específica de uso com os experienciadores permanentes (habitantes de Natal) dessa paisagem: aqueles espontâneos, do espaço denominado « Vale das Cascatas ». Para isso, a partir da entrevista aberta, analisa-se a narrativa de um experienciador permanente da paisagem que lá se revela.

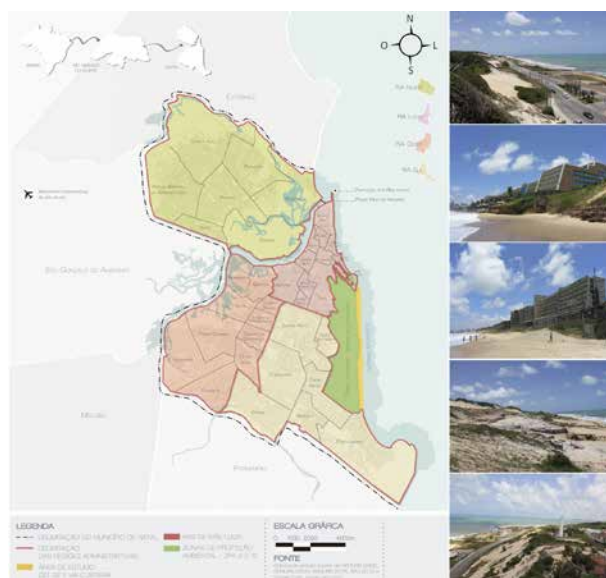
1. Desvelando a paisagem que se revela na Via Costeira

1.1. O Projeto Parque das Dunas/Via Costeira (1979-1981)

A urbanização da fração urbana aqui estudada, que compreende a Avenida Senador Dinarte Mariz e suas bordas¹, remete ao final da década de 1970, quando o então governador do estado, Tarcísio Maia, contratou o escritório do arquiteto paranaense Luiz Forte Netto para elaboração do projeto-Parque das *Dunas/Via Costeira*, que seria acrescido, em 1981, pelo projeto paisagístico dos espaços

¹ Aqui incluem-se o Parque Estadual das Dunas (ZPA-2), o bairro de Mãe Luiza (AEIS- Mãe Luiza), a Zona de Proteção Ambiental 10 e as regiões limítrofes entre a Zona Especial de interesse turístico 2 e as praias de Ponta Negra e de Miami, localizadas respectivamente, ao sul e ao Norte da fração em estudo.

livres, elaborado pelo escritório de Burle Marx. Antes disso, a fração urbana estudada compunha-se fundamentalmente por campo dunar, quase inteiramente coberto com vegetação, que viria a ser seccionado a partir da construção da Via Costeira, finalizada em 1979.



Identificação da área de estudo, a Via Costeira e suas bordas
Fonte : Ataíde ; Reis (2015)

O projeto, que previa proteger os sistemas geológicos e geomorfológicos das dunas; conter a ocupação desordenada e predatória da área; impedir o crescimento da favela (bairro de Mãe Luiza) e ao mesmo tempo, promover a melhoria de suas condições de urbanização ; bem como obter um melhor aproveitamento do potencial turístico e de lazer da faixa litorânea, fez parte de um plano político de âmbito estadual, com o propósito de implantar e incrementar o turismo norte-rio-grandense, dotando parte do litoral de infraestrutura hoteleira para a recepção do turismo nacional – e a partir da década de 2000, internacional. Sua elaboração, bem como sua implementação, vem sendo marcada por diversos conflitos socioambientais evidenciados a partir das disputas de interesses que continuam permeando as negociações para a sua implementação integral, visto que apenas alguns aspectos do projeto foram concretizados, notadamente aqueles que interessam à iniciativa privada, como a construção do campo hoteleiro. Os acessos públicos à praia, bem como o tratamento paisagístico dos espaços livres públicos lá existentes, que faziam parte das negociações entre os atores sociais envolvidos na discussão acerca da ocupação da área, não foram realizados até o momento, embora existam processos públicos instaurados no âmbito do Ministério Público Federal, a partir de denúncias realizadas por atores sociais que reivindicam a proteção e democratização de acesso e fruição pela população.

Nesse sentido, entende-se que esses espaços presentes na fração em estudo se configuram enquanto lugares de disputa simbólica, política e econômica, visto que neles incidem diferentes interesses e forças, muitas vezes assimétricas, o que acaba revelando as diferentes formas de exercício de poder na produção dos espaços da cidade, posto que os grupos sociais têm acessos diferenciados à sua apropriação e fruição. Tal constatação fica clara à medida em que se observa as demais ações tomadas pelo Poder público entre os anos de 1979 e 2017. Nesses quase 40 anos, desde o início da implementação do projeto, foram realizadas poucas intervenções prepositivas na área, a saber: um reordenamento do projeto inicial, proposto em 1993, e a duplicação da Avenida Dinarte Mariz, realizada entre 2006 e 2010 – que suprimiu a única ciclovia existente na cidade até aquele momento². Apesar disso, foram estabelecidas, no âmbito dos planos de gestão urbana e do Plano

2 Atualmente, está em processo de finalização a ciclovia da rota do sol, que permite o acesso do bairro de Ponta Negra ao Pium, em

Diretor do município, a partir dos processos de negociação entre os atores sociais lá atuantes, diversos instrumentos e mecanismos de proteção ambiental e paisagística que pressupõem prescrições urbanísticas específicas, mais restritivas, na área, com vistas à sua proteção. Nesse sentido, destacam-se, no âmbito municipal de gestão³, o estabelecimento das Zona de Proteção Ambiental 2 e 10 ; da Área Especial de Interesse Social de Mãe Luiza, bem como da Zona Especial de Interesse Turístico 2 – que compreende todos os espaços livres presentes entre a faixa de praia e a própria via enquanto eixo viário.

1.2. A paisagem que vem se revelando cotidianamente na Via Costeira

Em sentido contrário à paisagem institucionalizada, delimitada e gerida pelo Poder Público a partir de um olhar distanciado da realidade que se desvela no âmbito do vivo, aquela por nós estudada se revela cotidianamente a partir da relação entre os cidadãos e seus espaços de vida. Talvez nem sempre em discordância, mas nas bordas e espontaneamente, a partir de signos e sinais que lhe são próprios.

Nesse sentido, assume-se que cotidianamente os cidadãos apresentam modos de praticar o espaço, de experimentar a paisagem, diferenciados, que escapam à visão panóptica e totalizante dos mecanismos de controle instituídos pelos atores hegemônicos. É, portanto, a escala do *vivido*⁴, do agir nas brechas, da experiência, do afeto, do sentimento e da percepção que ocorrem na vida cotidiana, que interessa a esta investigação. São pescadores que insistem em manter uma prática tradicional, mesmo sem acesso formal à praia, as « catadoras » de algas, que as secavam ao sol, deixando exalar um odor forte das algas para quem passasse pela Via Costeira ; são os jovens que namoram nos « Pinheiros », as famílias que insistem em acessar os terrenos para o lazer semanal; os grafiteiros que inscrevem dizeres e desenhos nas «telas» disponíveis; e os vendedores ambulantes, que se inserem nesse contexto dando suporte ao desenvolvimento de algumas atividades. Enfim, todos aqueles usos e apropriações diferentes, que envolvem necessariamente experiências de paisagem diferenciadas, compartilhadas ou individuais, também evidenciadas a partir das suas distintas formas de apropriação.

Nesse sentido, para a descrição e análise das experiências⁵ de paisagem lá reveladas a partir das entrevistas de base qualitativa, apresentaremos a narrativa de experiência de um ator social considerado relevante, conforme descrito na sequência do trabalho. As experiências serão narradas tanto pela pesquisadora como serão extraídos recordes da entrevista, a fim de subsidiar as reflexões e discussões propostas.

2. Aproximações teórico-metodológicas

Neste estudo, que se constitui parte de uma investigação desenvolvida na dissertação da autora, assume-se uma postura etnográfica de observação do fenômeno, uma vez que se almeja compreender as relações que se estabelecem entre os cidadãos e entre eles e a paisagem⁶ que os circunda, e da qual eles fazem parte, no caso, dos espaços públicos da Via Costeira, em especial, a fração delimitada pelo Vale das Cascatas e suas bordas. Nesse contexto de discussão, a incorporação de um olhar mais atento e sensível às práticas e aos discursos desses atores permite *introduzir outros*

direção ao litoral Norte do Estado.

3 Aqui destacamos os Planos Diretores de 1974, 1984, 1995 e 2007 e o Código de Meio Ambiente de município, de 1992. É importante ressaltar ainda, que parte da gestão dessa fração urbana se dá no âmbito do Governo Estadual, como o próprio projeto de implementação da Avenida Dinarte Mariz, por ser uma rodovia estadual RN-301, embora inserida no contexto urbanizado.

4 Nos termos definidos por Henri Lefebvre, em sua obra *La producción del espacio* (LEFEBVRE, 2013).

5 A noção de experiência aqui adotada compreende aquela sustentada por Walter Benjamin centrada fundamentalmente na idéia de transmissão das experiências através das narrativas, dos discursos. Essa noção também é incorporada por Paola Jacques quando esta discute as experiências nas cidades, na obra intitulada *Elogio aos errantes* (JACQUES, 2012). As questões relacionadas à narração também podem ser consultadas no texto publicado na obra *Experiências metodológicas da compreensão da cidade contemporânea*, intitulado *Aljava com flechas pontiagudas* de baixo do braço: a tradução entre narração e interpretação.

6 A noção de paisagem aqui adotada remete à idéia de pertencimento entre homem e natureza. Nesse sentido, revela-se enquanto vínculo entre os cidadãos e seus lugares de vida. Os homens, portanto, são por elas envolvidos e dela fazem parte à medida em que a experienciam a partir da sua presença corporificada, modificam e participam do seu contínuo (e recíproco) processo de produção.

pontos de vista sobre a dinâmica da cidade, para além do olhar “competente” que decide o que é certo e o que é errado e para além da perspectiva e interesse do poder, que decide o que é conveniente e lucrativo. (Magnani, 2002, p.15).

Além disso, assumir uma postura etnográfica na pesquisa *supõe um investimento em ambos os pólos da relação: de um lado, sobre os atores sociais, o grupo e a prática que estão sendo estudados e, de outro, a paisagem em que essa prática se desenvolve, entendida não como mero cenário, mas parte constitutiva do recorte de análise* (Magnani, 2002, p.18). Decorre disso a importância (e complexidade) da articulação permitida pelas aproximações de diferentes métodos na construção de uma compreensão dialética sobre a relação entre produção e apropriações da franja litorânea da Via Costeira, pretendida no âmbito da investigação como um todo, que teve como um de seus desdobramentos o estudo aqui apresentado.

Sendo assim, com vistas ao atendimento do objetivo acima elencado, na pesquisa adota-se uma abordagem de observação, *de perto e de dentro* e realiza-se previamente a revisão bibliográfica sobre as temáticas de estudo (inclusive para apreensão do método) ; incursões de inspiração etnográfica⁷ no campo; errâncias⁸ ; entrevistas informais, entrevistas em profundidade (pesquisa qualitativa) com atores sociais considerados relevantes, que experenciam a paisagem que lá se revela e que estabelecem, de alguma forma, uma relação afetiva com o lugar.

Nesse sentido, embora até o momento tenham sido realizadas, nas incursões a campo⁹, aproximadamente 10 entrevistas em profundidade com os atores sociais adotados, bem como entrevistas informais, para este estudo aborda-se uma única entrevista. Isto se deve ao fato de que as narrativas e discursos nela presentes reúnem uma série de características que justificam sua escolha, como a sua qualidade e clareza e apresentam uma abrangência temática importante para atingir o objetivo proposto na investigação. Somado a isso, as próprias condições e normas de publicação do artigo também delimitaram a abrangência do estudo. O recorte espacial delimitado para aprofundamento também foi reduzido, visto que a fração urbana em estudo, que compreende a Via Costeira e suas bordas, o que inclui os espaços praias, o Parque das Dunas (ZPA-2), o bairro de Mãe Luiza (AIES de Mãe Luiza), a ZPA-10, bem como o campo hoteleiro disposto na orla, ao longo dos seus 8,9 quilômetros, torna-se muito extensa para esta proposta de estudo.

Isto posto, a fração urbana delimitada para estudo corresponde aos « Pinheiros », antigo clube « Vale das Cascatas », também conhecido como « bosquinho », onde o sujeito ora citado, experienciador da paisagem aqui estudada, foi entrevistado. Este, por sua vez, é do gênero masculino, 47 anos, paulista e habitante da cidade desde 2008. Suas percepções e relações estabelecidas com o espaço serão retomadas na última parte do estudo, intitulada «As narrativas de paisagem: percepção e afeto » após uma breve contextualização sobre as apropriações do terreno onde o sujeito foi entrevistado.

3. As apropriações do « Vale das Cascatas »

Delimitado desde o projeto inicial¹⁰ enquanto « área de *camping* », e posteriormente sede do Clube aquático « Vale das Cascatas », os « Pinheiros », ou « Bosquinho », assim informalmente conhecido¹¹ por parte de seus experienciadores, constitui-se enquanto um dos espaços públicos mais apropriados pela população de Natal (e da RMNatal), onde se percebe, portanto, uma maior diversidade e

7 As incursões de campo que revelaram os fenômenos aqui abordados foram realizadas entre os anos de 2014 e 2017. No entanto, aquelas que possuem relatos de campo com seus descrições e registros detalhados foram realizadas entre os anos de 2016 e 2017.

8 Conforme aponta Paola Jacques (2012) as errâncias urbanas, que compreendem deslocamentos voluntários pela cidade, e sua posterior narração, como forma de apreensão das experiências e dinâmicas urbanas na escala do cotidiano, e, portanto, do pedestre, revelam-se enquanto uma nova ferramenta capaz de orientar projetos de intervenção nas cidades. No entanto, entende-se que essa ferramenta de apreensão da dinâmica urbana deve ser articulada às demais - que envolvem outros métodos -, inclusive para a construção de um processo dialógico de intervenção na paisagem urbana.

9 Realizadas entre os meses de dezembro de 2016 e fevereiro de 2017.

10 Conforme foi visto anteriormente, o desenho do projeto de urbanização da área, bem como o projeto paisagístico de seus espaços livres foi realizado em parceria entre os escritórios do arquiteto catarinense Luiz forte e de Bule Marx – ambos contratados pelo governo do estado do Rio Grande do Norte.

11 A razão urbana estudada é denominada dessa forma pelos seus experienciadores devido à presença de vegetação exótica distribuída linearmente em 4 patamares, com cotas diferenciadas, que configuram o terreno.

frequência de usos como formas de expressão pública por iniciativa da população. Tal processo de apropriação se deu após a reversão do terreno ao Estado¹², em 1996, logo após o parque ser desativado. A partir de então, a área que possuía, até outubro de 2016¹³, pequenas edificações e uma piscina, que davam suporte às atividades de lazer e esporte lá desenvolvidas anteriormente, passou, gradativamente, a receber usos diversos, que incluem atividades despretensiosas, de lazer, esporte e contemplação da natureza, realizadas a partir da incorporação desse setor da cidade no cotidiano das pessoas, espontaneamente, de maneira informal. Nesse sentido, foram observados desde 2010 usos diversos, principalmente aos finais de semana, a partir de aumento considerável do fluxo de pessoas, sobretudo jovens, que passaram a frequentar o local organizados em pequenos grupos para sociabilização, a partir da prática de esportes (skate, e slackline), yoga e meditação e também para tirar fotografias, ouvir música, namorar e contemplar da natureza (inclusive com a instalação provisória de redes nas árvores) e acessar a praia. Nesta, ainda podem ser observadas as práticas de *surf*, *kitesurf*, parapente (sobrevoos), treinos de equipes de rúgbi, futebol e treino funcional, bem como a pesca esportiva e o frescobol. Há também, ainda na praia, muitos cidadãos acompanhados por cachorros, devido à tranquilidade da área, menos frequentada que as demais praias urbanas.



Apropriações cotidianas do « Vale das Cascatas »
 Fonte: Elaboração própria a partir de fotografias de própria autoria.

O mesmo também ocorre no próprio terreno delimitado pela Vale das Cascatas cuja área também é utilizada para a realização de pequenos encontros para apreciação de música eletrônica e reggae, e mesmo festas, organizadas por meio de redes sociais tais como o *facebook* – revelando assim, novas formas de mobilização social para o encontro da vida em público. No intervalo delimitado entre os meses de janeiro de 2016 e fevereiro de 2017, por exemplo, foram observados encontros de grupos com interesses específicos, em geral familiares, tais como um grupo de experienciadores organizados a partir do interesse por carros tunados, rebaixados, que segundo entrevista informal lá realizada, encontrava-se todos os meses junto às suas famílias para socialização.

¹² Para a DATANORTE (Cia de Processamento de Dados do Rio Grande do Norte).

¹³ Em Outubro de 2016 a edificação em ruínas que lá existia foi demolida, bem como a piscina aterrada pelo Poder Público.



Apropriações cotidianas do « Vale das Cascatas » e suas bordas
 Fonte : Elaboração própria a partir de fotografias de própria autoria.

Além disso, em outra direção, observa-se a realização de ações « politicamente engajadas », por diversos atores sociais, organizados coletivamente ou não, que reivindicam os direitos de preservação e fruição da paisagem que lá se revela, através de atos e demais atividades com vistas à visibilidade de sua demanda frente ao Poder Público e ao restante da população. Nestas incluem-se a arte urbana, na forma de grafites e inscrições diversas, que em seus dizeres apelam por “cuidado” e « respeito » à condição de fragilidade ambiental da área, o que demonstra o afeto e o pertencimento desses experienciadores em relação à paisagem lá revelada.

Tais formas de expressão artística, assim como os usos imprevistos, à medida que se manifestam nas rupturas e brechas do controle do Estado, de forma imprevista, portanto, podem ser caracterizadas, segundo a postura assumida por Michel de Certeau, enquanto *táticas* por ele definidas como as formas de se apropriar dos espaços *concebidos*¹⁴ de maneira imprevista transgressora ao previsto, pelos atores hegemônicos que imprimem seus interesses na materialização da cidade. Assim sendo, para este autor « em suma, a tática é a arte do fraco » (CERTEAU, 2014, p.95). Essas práticas inserem-se e participam do processo de produção da cidade à medida em que resignificam espaço, alterando sua carga simbólica a partir do uso, de sua prática e mesmo de alterações físicas que dão suporte à realização de determinadas atividades, ou mesmo a própria arte urbana, enquanto forma de expressão artística.

Muitas vezes, tais táticas apresentam-se ainda, para suprir demandas cotidianas decorrentes das práticas de espaço que não foram contempladas nos planos de gestão do espaço e nas demais ações que condicionam a sua produção. Nesse sentido, devido à falta de infraestrutura urbana (banheiro, iluminação pública, etc) e dos equipamentos (lanchonetes e outros serviços) que dão suporte ao desenvolvimento das atividades que se realizam no Vale das Cascatas, vendedores ambulantes instalam-se espontaneamente em pequenas estruturas informais, para venda de bebidas e espetinhos aos usuários daquele espaço, tanto do terreno quanto da praia.

A partir da descrição das apropriações acima apresentadas, a próxima sessão do artigo debruça-se sobre a análise da experiência de paisagem de um frequentador permanente desse espaço livre público delimitado pelo Vale das Cascatas, que utiliza a área tanto para contemplação, lazer e esporte, quanto para trabalho.

¹⁴ O espaço concebido seria, segundo Lefebvre, aquele produzido hegemonicamente pelas classes dominantes, notadamente pelas ações do estado e da Iniciativa privada, dado o contexto capitalista, neoliberal, no qual nos inserimos na atualidade.



As inscrições urbanas enquanto demonstrações de afeto e cuidado com a área

Fonte : Elaboração própria a partir de fotografias de própria autoria.

4. As narrativas de paisagem : percepção e afeto

4.1. As entrevistas: a posição da pesquisadora e o roteiro

Conforme anunciado anteriormente, a entrevista delimitada para o estudo faz parte do grupo de 10 entrevistas registradas durante as incursões de inspiração etnográficas e errâncias realizadas na área de estudo entre os meses de Dezembro de 2016 e fevereiro de 2017. Esta especificamente, com duração de aproximadamente 40 minutos, realizada ao final da tarde do dia 07 de Janeiro de 2017.

De maneira geral, as entrevistas foram orientadas por meio de um roteiro base e sofreram algumas intervenções balizadas pelos objetivos da investigação de evidenciar as experiências de paisagem daqueles *praticantes ordinários* dos espaços livres públicos, em especial, do Vale das Cascatas, por este constituir-se enquanto espaço mais frequentado, ao longo dos 8,9 quilômetros da Via Costeira. No entanto, assumiu-se uma postura em que as intervenções fossem mínimas e quando realizadas, de maneira orientada, de modo a não induzir respostas e influenciar as narrativas.

Assim sendo, foram demandadas questões referentes à prática da atividade naquele espaço, sua frequência, duração e motivações para a sua realização, bem como questionamentos relativos à percepção da experiência naquele espaço - o que se revelaria enquanto experiência de paisagem, já que esta evidencia-se a partir da inclusão da variável “percepção” ao espaço. Por esse motivo, foi solicitado ao entrevistado que descrevesse o espaço em que se encontrava, bem como as sensações que sentia na prática de cada uma das atividades lá desenvolvidas, assim como as sensações por ele atribuídas, ao próprio lugar no qual estava inserido.

4.2. A entrevista em estudo

O sujeito entrevistado, 47 anos, casado, natural de São Paulo, mora em Natal desde 2008, ocasião na qual esteve na cidade para passar férias. É instrutor de esportes radicais, notadamente, de parapente e realiza tal atividade comercial na área, além de frequentá-la para outras práticas, de lazer e esporte, tais como caminhadas e a própria prática do parapente sem fins lucrativos. Além disso, além do período diurno, em que frequenta o espaço tanto nos dias de semana quanto aos finais de semana, o entrevistado também admitiu frequentar a área a noite, principalmente quando há lua cheia, para namorar, aproveitando, portanto, das qualidades ambientais propiciadas pelo espaço.

Os trechos da entrevista aqui escolhidos foram aqueles em que se revelou mais fortemente um sentimento de afeto em relação ao lugar, bem como aqueles nos quais foram descritas as percepções

e relações do sujeito com a paisagem – que interessam a esta investigação. Estas foram realizadas após as perguntas iniciais, de « aquecimento », que demandam questões como as atividades, suas frequência e duração e motivações.

Assim, sendo, após a primeira parte da entrevista, quando solicitado para descrever a paisagem o sujeito ressaltou as peculiaridades da área, comparando-a com outras praias do nordeste, conforme trecho da entrevista :

« Eu descreveria que isso aqui é um pedacinho do céu. Eu descrevo porque eu sou apaixonado. Eu já fui em vários lugares do nordeste, do Brasil e igual aqui eu não...tanto é que eu não consigo ir embora daqui. Já fiz projeto pra ir morar no Ceará, na Bahia mas daqui eu não consigo sair, né?! Cê vê que a gente tá aqui ó, só portinha aberta, não tá nem com ar condicionado ligado, nem nada. E a gente tá... Eu pelo menos, eu tô de boa assim, refrescante»

E prossegue, a respeito da diversidade de possibilidades de apreensão estética da paisagem que o circunda e da qual ele faz parte :

« Então, tem praias que você vai que você só vê de um lado coqueiro, do outro lado coqueiro e na frente o mar. Aqui não, aqui você vê o coqueiro, você vê o bosquinho, você vê, os hotéis são majestosos, você vê o morro do careca e aqui nós temos um Parque que nós vemos lá de cima que é uma coisa fantástica também, né?! »

Ainda ressaltando a experiência que ele tem nessa paisagem específica, portanto, relacionada às qualidades por ele revelada através do afeto em relação ao lugar, quando se refere ao vento e às sensações propiciadas por aquela experiência no que se refere aos sentidos, afirma :

« Então as vezes eu falo pras pessoas : fecha os olhos. Então quando você está num lugar em que o vento ele é inconstante... você tem vento e não tem, então, o sol ele te « frita »... mas aqui não, o vento tá ali balsamizando, lhe acariciando, lhe refrigerando. E eu já me peguei as vezes olhando pro mar e entrei em estado de ecstacy. E dormi, apaguei, sonhei, fui pra outro canto. Viajei assim pro universo. Foi uma coisa assim... que quando eu acordei eu tive uma sensação de ter saído do corpo. Eu sou espírita, né?! Eu tive uma sensação assim plena de ter saído do corpo e ter viajado longo, milhares de milhas... »

O vento e as sensações físicas por ele propiciadas são bastante lembrados durante a entrevista, inclusive de maneira poética, bem como os demais elementos naturais como o sol e a chuva. Ele ainda resalta os efeitos positivos psicológicos que experimentar aquela paisagem proporciona :

« Nós aqui somos 24 horas, somos diuturnamente, acariciados pelo vento. E é o que eu digo pras pessoas: nós temos um vento que nos refresca, um sol que nos aquece, uma chuva que nos lava. Então aqui, tira de dentro do cara, a poesia... o coração mais endurecido aqui, ele amolece »

Já no que se refere às sensações que ele tem quando está no Vale das Cascatas, afirma :

« Olha, sensação de liberdade – que em São Paulo você não tem, você é um escravo »

E prossegue, ainda sobre as vantagens de ter espaços como aquele na cidade, como alternativas de lazer e esporte para ele e sua família :

« Então, você interage com a família, você brinca com a família, é tudo muito simples. Em São Paulo não. Você tem que pegar a criança, levar no shopping, gastar uma fortuna com a criança por conta de quê?! Tem que pagar isso aquilo carrinho bate-bate, o carrinho disso, daquilo, helicopterozinho tem que comer... aí vai comer no MC Donald's que é um lixo de comida »

Já ao final da entrevista, quando perguntado sobre os pontos negativos da área, ele inicia a narrativa expondo a questão da segurança, considerada por ele como deficitária, e termina apontando para as carências da área e as possíveis formas de qualifica-la, fazendo, inclusive, um apelo aos gestores :

« Nós poderíamos ter mirantes que agregassem valor sem agredir a natureza, né ?! Era só fazer uma entradinha pro carro ali, que tem espaço. Tem alguns trechos que tem espaço. Tirava ali um pouquinho da calçada. Porque se você vê, a calçada é vazia. Então você faria algumas entradas pro carro em 90°, 90 não, acho que é 45° e.... Infraestrutura. Você pode ver aqui não tem um bar, uma lanchonete, não tem uma água, não tem nada, não tem um banho... Então isso aqui é um espaço que poderia ser utilizado pela prefeitura, ou estado, né ?! Pra atrair as pessoas...você poderia ter um playground pra que as pessoas pudessem deixar as crianças. Porque é um lugar de lazer e isso aqui é muito frequentado, mas o poder público não tem vistas, aí fala « mas o terreno é nosso » porra, mas não interessa. Então usa, entra com uma parceria com a união com quem quer que seja, falta um pouco de que ? De vontade política »

Nesse sentido, a partir do que foi exposto, observou-se que as qualidades ambientais do espaço, no que concerne aos atributos físicos do meio natural, foram determinantes para a experiência de paisagem relevada no discurso do sujeito em análise. Essas qualidades ambientais que, quando em interação com o corpo, remetem à sensação de liberdade, e trazem bem, como demonstram o afeto e o carinho em relação a paisagem lá revelada, presentes na narrativa do sujeito. Há, inclusive, trechos da entrevista em que a sua relação com o espaço e as sensações dela decorrentes são expressas com justificativas espirituais, de cunho religioso – o que demonstra, ainda, a atribuição das qualidades ambientais presentes a partir de uma intervenção divina.

5. Considerações finais

A partir da discussão desenvolvida ao longo do presente estudo pôde-se concluir que as formas de apropriação da franja litorânea da Via Costeira, em especial de seus usos imprevistos e espontâneos da fração delimitada pelo Vale das Cascatas, vêm se revelando enquanto alternativa formulada pela população para satisfação de suas necessidades e desejos na cidade, que muitas vezes não são contemplados nas agendas do Estado, e, conseqüentemente, nas ações e projetos orientados na gestão dos seus espaços livres públicos. Nesse sentido, estas formas de manifestações explícitas por meio dos usos diversos dos seus espaços, sejam elas politicamente engajadas, organizadas a partir da mobilização pública de grupos sociais, ou fruto de seus usos informais cotidianos e espontâneos, vêm se revelando enquanto resistências, conscientes ou não, às forças hegemônicas exercidas pelos atores protagonistas do processo de produção dessa paisagem, a saber, o Estado e a iniciativa privada.

Sendo assim, acredita-se que um olhar mais sensível às demandas da população aqui descortinadas através dos usos e narrativas de seus experienciadores, constitui valiosa contribuição no sentido de orientar e conduzir novas formas de gestão mais democráticas dos espaços cidade, que sejam efetivamente conduzidas através da consideração das demandas populares, e porque não, a partir de processos dialógicos e participativos alternativos ao modelo centralizado atualmente em curso.

Referências bibliográficas:

- Agier M., 2011, *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*, Terceiro Nome, São Paulo.
- Barenstein P., 2012, *Elogio aos errantes*, Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Biasse A., 2015, Aljava com flechas pontiagudas debaixo do braço : a tradução entre narração e interpretação, in Jacques, P.B., Britto, F. D., *Experiências metodológicas da compreensão da cidade contemporânea*, EDUFBA, Salvador, vol 3. Alteridade Imagem Etnografia, pp.17-26.
- Certeau M., 2014, *A invenção do Cotidiano: 1 artes de fazer*, 22nd. Ed. Vozes, Petrópolis.

- Groulx L., 2012, A contribuição da pesquisa qualitativa á pesquisa social, in Poupartet al. *A pesquisa qualitativa : enfoques epistemológicos e metodológicos*, Vozes, Petrópolis, pp. 95-126.
- Lefebvre H., 2013, *La producción del espacio*. Capitan Swing, Madrid.
- Magnani J. G.C, 2002, De perto e de dentro : notas para uma etnografia urbana, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 49, pp. 11-29.
- Santos C., Voguel, A., 1985, *Quando a rua vira casa : a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*, 3th. Ed., Projeto FINEP/IBAM, SãoPaulo.
- Santos M., 2006, *A natureza do Espaço : Técnica e Tempo, Razão e Emoção*, 4th Ed. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Serrão A., 2013, *Filosofia da Paisagem*, 2nd. Ed. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Apresentação biográfica:

Arquiteta e Urbanista (UFRN), atualmente mestranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, na Área de Concentração Paisagem e Ambiente. Contato: tatyfranci@hotmail.com – tatifranci@usp.br

A cidade ocupada e abraçada

Paula Hori

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

palavras chaves : espaço público ; coletivos urbanos ; Ocupe e Abrace.

Resumo. A grande disponibilidade de espaços públicos na cidade de São Paulo com potencialidades ocultas pela sua condição de abandono fez com que a sociedade civil passasse a se organizar em grupos para questionar a situação desses espaços e propor formas de incentivar sua ocupação. Esses grupos, conhecidos como coletivos urbanos, atuam nos espaços públicos de São Paulo para ressaltar o ideal de lazer, cultura e convivência em meio ao ambiente urbano.

Para exemplificar o trabalho realizado por esses coletivos, o artigo discursa sobre a atuação do coletivo Ocupe e Abrace. Criado em 2013 a partir da ideia de requalificar e reativar a Praça Homero Silva, no bairro da Vila Pompeia na zona oeste de São Paulo, o coletivo propõe a transformação do espaço e a conscientização ambiental da sociedade. Para simbolizar a nova fase, o coletivo optou por renomeá-la como Praça da Nascente já que possui diversas nascentes do Córrego da Água Preta. A questão das águas se tornou ponto de partida para reconectar as pessoas à natureza e assim trazer vida à praça através da ocupação do espaço pelas pessoas.

A análise da atuação do coletivo foi feita através da pesquisa participante, onde a autora e membros do coletivo se envolveram de modo cooperativo. Dessa forma foi possível desenvolver um estudo com base empírica, sem deixar de lado questões relativas aos quadros de referência teórica, alcançando dados mais adequados à realidade.

Para que a atuação dos coletivos possa requalificar os resíduos urbanos e aproximar os cidadãos à cidade, gerando noções de afeto e de cuidado com o meio ambiente, se faz necessário uma interpretação correta das reais demandas da sociedade. O modo tradicional de desenvolvimento das cidades brasileiras, baseado em planos urbanísticos elaborados por estudiosos e representantes governamentais vem sendo questionado enquanto novas possibilidades de organização do espaço e da sociedade ganham importância na orientação dos estudos do planejamento urbano, político e social. A atuação dos coletivos se mostra como uma nova possibilidade de atuação da sociedade civil na proposição das cidades e está fazendo com que ações de resignificação dos espaços públicos de maneira inovadora, insurgente e democrática se multipliquem pelo país.

Introdução

Há na cidade de São Paulo muitos exemplos de espaços públicos que possuem em seus nomes os termos praças, parques, largos, porém não atendem à finalidade de lazer e convívio para as pessoas e tampouco apresentam características paisagísticas como tais nomes sugerem. Essa condição pode ser justificada pelo fato de essas áreas terem sido configuradas, muitas vezes, a partir da organização espacial das edificações ou do sistema viário e não como espaços estruturadores das cidades. Na época do Brasil colonial os espaços livres eram propostos no centro de edifícios administrativos ou em frente às igrejas. Já no século XX, com o advento do automóvel, esses espaços passaram a ser ordenados como consequência da implantação de grandes avenidas, adquirindo caráter residual no contexto da cidade.

Como não foram propostos como locais de uso e convívio para as pessoas, muitos desses espaços se encontram abandonados tanto pela sociedade, que não os frequenta, como pelo poder público que não oferece serviços de manutenção e infraestrutura. A condição de abandono faz com que tais espaços sirvam apenas como locais de passagem, perdendo o potencial de troca, interação, diversidade, convívio e contemplação que um espaço livre possui em uma grande metrópole.

É preciso resgatar a essência e função primordial do espaço público como local de troca e

como cenário da diversidade e da democracia. Para isso, se faz necessário valorizar essas áreas adequando-as às necessidades dos usuários através da participação ativa das comunidades para que esses espaços se tornem, de fato, favoráveis à felicidade.

A cidade, elemento central de estruturação da sociedade contemporânea, é uma obra dos cidadãos que têm o direito ao trabalho, à instrução, à educação, à saúde, à habitação, aos lazeres, à vida (Lefebvre, 2010). É também a expressão máxima da construção social do espaço e centro das possibilidades de transformação social. Ela deve ser pensada como uma totalidade coletivamente produzida para que possa ser coletivamente apropriada e democraticamente administrada por aqueles que a reproduzem (Harvey, 1980).

A busca por uma cidade mais justa está pautada na luta pelo direito à cidade, pelo direito de participar ativamente das discussões sobre o destino da cidade e das relações sociais que nela ocorre (Harvey, 2014).

A partir do conceito de direito à cidade e em resposta à situação de abandono em que se encontram muitos espaços públicos da cidade alguns cidadãos passaram a se organizar para ocupar e ressignificar esses locais e oferecer à cidade mais espaços de lazer, acessíveis a todos. Esse interesse fez com que, por volta dos anos 2000, começasse a surgir um novo movimento social que incentivava a ocupação e ativação dos espaços públicos ociosos da cidade. Os chamados coletivos urbanos surgem para questionar as condições em que se encontram essas áreas através de manifestações e apropriações de caráter artístico, político e urbanístico. Chamam a atenção dos cidadãos e atraem olhares aos espaços livres e públicos, esquecidos pelo poder público e pela sociedade, para ressaltar o ideal de lazer, cultura e convivência em meio ao ambiente urbano.

Para exemplificar o trabalho realizado por esses coletivos, o artigo discursa sobre a atuação do coletivo Ocupe e Abrace que atua na Praça da Nascente no bairro da Vila Pompeia, zona oeste de São Paulo.

O surgimento do Coletivo Ocupe e Abrace

A vontade de se ter um espaço público próximo à suas residências e a frustração em se esperar a atuação efetiva do poder público em relação a essa demanda, faz com que algumas pessoas passem a se reunir em grupos para gerar a transformação que querem para o bairro. Foi assim que o coletivo Ocupe e Abrace se formou para ocupar a Praça da Nascente e abraçar novas ideias com carinho e afetividade.

A história do coletivo começou em 2013 quando a plataforma de colaboração Cidade Democrática¹ lançou um concurso com o tema “A Pompeia que se quer”. Este concurso de ideias visava construir propostas coletivas com sonhos e necessidades da comunidade para o desenvolvimento de um plano de bairro para a Vila Pompeia, na zona oeste de São Paulo.

A organização do concurso convidou lideranças, pessoas públicas, representantes do poder público municipal (subprefeito da Lapa e vereadores), associações do bairro e comerciantes da região para participarem de oficinas que tinham como intuito identificar temas de interesses comuns para a região. A partir das oficinas os participantes puderam incluir na plataforma propostas para melhorias no bairro. Em um segundo momento foram realizadas oficinas com os moradores afim de captar os desejos em comum entre eles para serem inseridos na plataforma. Nesse momento a plataforma foi aberta para que todos os interessados pudessem inscrever suas ideias. A partir das ideias inscritas foi possível discutir e buscar a viabilidade dos projetos junto ao poder público. Houve um total de 117 propostas inseridas na plataforma e todas elas foram analisadas e premiadas a partir de temáticas pré-definidas pelos patrocinadores e gestores da Cidade Democrática (Federizzi, 2015).

Uma das propostas vencedoras do concurso “A Pompeia que se quer” foi sugerida por uma moradora do bairro que tinha a vontade de ter perto de sua casa uma praça para sua filha poder brincar. Ela propôs, então, a requalificação da Praça Homero Silva e acabou unindo a vizinhança

¹ Criada pelo Instituto Seva, a iniciativa Cidade Democrática é uma plataforma de inovação aberta através da internet e tem como objetivo construir agendas públicas por meio de inteligência criativa e coletiva.

em torno desse objetivo comum.

Com o fim do concurso a Subprefeitura da Lapa esperava que os moradores se inscrevessem no programa “Adote uma Praça” que permite qualquer entidade civil assumir a responsabilidade de urbanizar e manter áreas verdes públicas do município de São Paulo. Para isso seria necessário que o grupo formasse uma Associação de Moradores, já que o programa exige um Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ). A adoção da praça passaria as responsabilidades na conservação e manutenção da praça, deveres da Subprefeitura, para o grupo organizado sob a Associação de Moradores. O grupo, porém, não aceitou a estrutura rígida de uma associação e também não concordou em assinar o termo de cooperação do programa para adotar a praça, já que este passava toda a responsabilidade de zeladoria da praça para a empresa, no caso a associação, não permitindo a participação da população. Com isso, o grupo optou pelo formato de coletivo já que este permite que os membros se envolvam de maneira voluntária e horizontal, além de permitir a entrada e saída de integrantes a qualquer momento (Federizzi, 2015).

Assim nasceu o coletivo Ocupe e Abrace que desde 2013 vem trabalhando na praça para transformá-la em um local de lazer e convívio não só para o bairro, mas para toda a cidade.

A Praça da Nascente

A Praça Homero Silva é o maior espaço público verde do bairro da Vila Pompeia, na zona oeste de São Paulo, com 12.000 m² de área. O relevo em desnível configura uma topografia em quatro níveis diferentes, conectados por escadas, e três acessos: um pela cota mais baixa na Rua André Casado, outro na cota intermediária pela Rua Salto Grande e outro pela cota mais alta na outra extremidade da Rua Salto Grande que atravessa a praça. Localizada em uma travessa da Avenida Pompeia, uma das principais vias do bairro, seu tamanho e acessos ficam escondidos pela mata fechada e edificações ao redor.



Vista aérea da praça com indicação dos acessos.
Fonte : Google Earth modificado pela autora.

A falta de infraestrutura e manutenção adequadas afastou os moradores do local. Até a chegada do coletivo a praça se encontrava com a vegetação descuidada, com falta de equipamentos públicos, sem sinalização e sem acessos apropriados necessários devido à sua topografia em quatro níveis diferentes. Além disso, por estar sobre uma área de lençol freático, a praça apresentava regiões de charco e locais insalubres. Abandonada pelo poder público, esse espaço não despertava o interesse da sociedade civil que o via como local de medo, violência e perigo dentro do bairro.

Por se tratar de um dos poucos espaços verdes do bairro, o coletivo se organizou para discutir possibilidades para requalificar o local. Foram propostas a análise do estado das árvores e espaços gramados, instalação de novos mobiliários urbanos, construção de estruturas geodésicas para uso em atividades diversas, construção de um coreto, nova iluminação e sinalização para praça (Federizzi, 2015). Para simbolizar a nova fase que a praça estava entrando, o coletivo optou por renomeá-la como Praça da Nascente já que foram encontradas diversas nascentes do Córrego da

Água Preta no local. A questão das águas se tornou ponto de partida para conectar as pessoas à natureza e assim trazer vida à praça através da ocupação do espaço pelas pessoas.

A atuação do coletivo

O coletivo Ocupe e Abrace é formado por membros de diferentes áreas de formação. Muitos são ligados à cultura, como músicos, atores, fotógrafos ou produtores, outros são arquitetos ou designers e os demais trabalham na área administrativa, como recursos humanos, gestão, contabilidade e vendas. Grande parte já participava de outras iniciativas coletivas na região, como plantio de hortas comunitárias ou ações de conscientização e resgate do Córrego da Água Preta (Federizzi, 2015).

A primeira ação promovida pelo coletivo foi a organização do “I Festival Praça da Nascente”, um festival de música, arte e confraternização que tinha o intuito de atrair os moradores para uma atividade pacífica na praça e divulgar o trabalho que estavam desenvolvendo no local. O êxito na organização do evento atraiu mais pessoas interessadas em participar das ações na praça e uniu ainda mais os membros do coletivo. Com isso, passou-se a promover outras atividades no local além do festival, que passou a acontecer de forma sazonal, uma a cada mudança de estação, chegando à sua nona edição no mês de dezembro de 2016.



Apresentação musical no IX Festival Praça da Nascente.

Fonte : acervo pessoal da autora.

Em um segundo momento o coletivo passou a promover ações de melhorias na estrutura física da praça como a realização de mutirões para pintura dos muros, brinquedos, escadarias e colocação de equipamentos como lixeiras e bancos. Visando melhorias ambientais foram realizados mutirões de recuperação das nascentes, implantação do lago, plantio de hortas comunitárias, plantas e flores.

A praça abriga também a intervenção artística chamada “Cerrado Infinito” de Daniel Cabelero. A obra propõe uma reflexão em torno da colonização do cerrado, paisagem natural da Serra do Mar, no início da construção das cidades paulistanas. O artista conta que se a madeira da floresta serviu para as primeiras construções, o cerrado, depois de queimado e arado, deu lugar para o gado, a cana de açúcar e o café, até depois desaparecer completamente com o desenvolvimento urbano. Assim, os Campos Cerrados de Piratininga foram deixados no passado fazendo com que hoje a grande maioria dos cidadãos aponte a Mata Atlântica como a paisagem nativa da cidade². Em resposta ao esquecimento do cerrado em São Paulo, a obra propõe uma trilha formada com a

² Informações retiradas do site cerradoinfinito.com.br.

reconstrução dessa paisagem através do plantio de plantas e flores nativas. A paisagem se sustenta com o caminhar dos visitantes que, com os seus passos, mantém a vegetação controlada, impedindo-a de fechar a passagem. Nenhuma outra poda é permitida no “Cerrado Infinito” além do ato de caminhar, garantindo a liberdade de desenvolvimento das plantas.

A atuação do coletivo resgatou a obrigação do poder público em gerir o espaço. A Subprefeitura da Lapa passou a autorizar as atividades de música e venda de alimentos que são realizadas nos festivais e voltou a incluir a praça na rota mensal de limpeza e poda, responsabilidades da municipalidade que foram negligenciadas com o tempo (Federizzi, 2015). Essa comunicação entre o coletivo e o poder público possibilitou, em 2015, a aprovação de um projeto de reforma promovido pela subprefeitura que tinha como principal ação reconstruir o muro de arrimo que apresentava risco de desabamento.

Como sugestão de projeto o coletivo apresentou o trabalho desenvolvido junto ao LabVerde (Laboratório de pesquisa em Sustentabilidade da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo) para melhorias estruturais para a Praça. O projeto porém não foi acatado por completo e a obra acabou se restringindo a troca de piso, melhoria na acessibilidade, instalação de equipamentos para crianças e idosos e à reforma do muro de arrimo que se transformou em uma arquibancada em blocos de concreto.

A questão das águas

As ações de resgate das nascentes do Córrego da Água Preta demonstram que o espaço traz consigo sua memória. As águas escondidas em algum momento da história voltam à superfície através de uma nova relação com o espaço e as pessoas. Ao todo foram resgatadas oito nascentes e suas águas foram encaminhadas para um lago que os próprios moradores construíram. O local de charco, antes insalubre, passou a abrigar um lago, com carpas e plantas aquáticas que se tornou a principal atração da praça.



Lago desenvolvido pelo coletivo.
Fonte : acervo pessoal da autora.

O coletivo, em parceria com o Rios e Ruas³ e o NascenteSP⁴, se propõe a conscientizar as pessoas da importância do uso consciente da água. Se consideradas no planejamento das cidades, poderiam evitar problemas como enchentes e a falta de água. O Córrego da Água Preta, por exemplo, percorre um caminho de mais de 30 metros de desnível desde a Praça da Nascente até chegar na região da Rua Turiassu, onde sempre há problemas de alagamentos devido às fortes chuvas. Se nesse percurso as águas pudessem correr livremente, o problema das enchentes seria minimizado. Além

³ A iniciativa visa promover e inspirar para que as pessoas descubram, vejam e queiram rios limpos e livres.

⁴ Nasce para potencializar e inspirar novas formas de honrar e revitalizar as águas de maneira sistêmica, cidadã e colaborativa e objetiva monitorar e divulgar informações sobre a qualidade e a possibilidade de uso das águas de nascentes urbanas selecionadas pela iniciativa, além de apoiar o protagonismo comunitário no cuidado e revitalização das águas e nascentes urbanas, por meio da ação local em mutirões colaborativos que unem potenciais e iniciativas de toda a cidade.

disso, as águas que correm embaixo do asfalto, se tratadas, poderiam ser utilizadas em momentos de escassez como o que São Paulo enfrentou nos últimos anos.

O lago também está sendo usado para resolver outro problema: o excesso de mosquitos nas épocas de calor. Desde o final de 2016 o lago conta com um ecossistema de animais e plantas aquáticas que estão controlando localmente as larvas do pernilongo comum e do *Aedes aegypti*, o transmissor de doenças como a dengue, zika, chikungunya e febre amarela.

As larvas dos mosquitos, ao serem depositadas na superfície do lago, são comidas pelos girinos e peixes. Camarões e caranguejos controlam a quantidade de girinos para que a população de sapos não extrapole. Assim, todo um ecossistema equilibrado vem sendo formado a partir do lago construído pelo coletivo.

Os desafios do coletivo

Um grande desafio para o coletivo é atrair mais pessoas interessadas em se engajar efetivamente na proposição de ações para o espaço. Considerando que o distrito da Lapa possui mais de 300 mil habitantes, o número de pessoas envolvidas no coletivo ainda é pequeno. Nem todo cidadão entende que o trabalho do grupo é um processo colaborativo de zeladoria de um bem público para usufruto de todos. Algumas pessoas enxergam a atuação do coletivo como um encargo e transferem as obrigações da subprefeitura para o grupo que passou a receber reivindicações de mudanças e sugestões de ações a serem implementadas.

Além de ter que lidar com o poder público e com a própria sociedade civil, o coletivo ainda tem que enfrentar a especulação imobiliária. A sua localização privilegiada na cidade de São Paulo fez com que as ações de melhorias geradas no espaço acabassem por aguçar o interesse do mercado imobiliário que passou a ver a praça como um artifício de *marketing* para futuros empreendimentos.

Com a revisão do Plano Diretor Estratégico e do zoneamento da cidade em 2016 o coletivo passou a reivindicar que a área da praça e os terrenos vizinhos passassem a representar uma Zona Especial de Proteção Ambiental⁵ (ZEPAM) já que apresentam inúmeras nascentes do Córrego da Água Preta catalogadas pelo Instituto Cartográfico e Geográfico - IGC⁶. O coletivo conseguiu com que no novo zoneamento a área da praça fosse enquadrada como ZEPAM, porém os terrenos vizinhos não entraram para essa categoria. O enquadramento dos terrenos vizinhos em Zona de Centralidade⁷ ou Zona Mista⁸ permite a construção de novos empreendimentos ao redor da praça.

Em outubro de 2016, casas e sobrados vizinhos à praça foram demolidos para abrigar um empreendimento de 22 andares e 3 subsolos. Neste momento, o projeto aguarda a liberação do alvará de construção para início das obras. Os terrenos, porém, apresentam nascente catalogadas pelo IGC e de acordo com o Código Florestal Brasileiro, áreas de até 50 metros ao redor de nascentes têm de ser preservadas. Além disso, a construção da torre pode vir a interferir não só nas nascentes, mas também na biodiversidade vegetal e animal resgatadas na praça. Frente a isso, o coletivo vem trabalhar para tentar proibir a evolução das obras.

5 São porções do território do Município destinadas à preservação e proteção do patrimônio ambiental, que têm como principais atributos remanescentes de Mata Atlântica e outras formações de vegetação nativa, arborização de relevância ambiental, vegetação significativa, alto índice de permeabilidade e existência de nascentes, incluindo os parques urbanos existentes e planejados e os parques naturais planejados, que prestam relevantes serviços ambientais, entre os quais a conservação da biodiversidade, controle de processos erosivos e de inundação, produção de água e regulação microclimática. Também são considerados ZEPAM os territórios ocupados por povos indígenas até a entrada em vigor do Plano Diretor Estratégico, independentemente de seu reconhecimento enquanto terra indígena nos termos da legislação federal.

6 O Instituto Geográfico e Cartográfico tem como objetivo promover o conhecimento do território paulista. Para isso, dedica-se à cartografia de detalhe e precisão, oferecendo produtos como cartas e mapas do Estado de São Paulo, de suas regiões e de seus Municípios.

7 Zonas de Centralidades são porções do território localizadas fora dos eixos de estruturação da transformação urbana destinadas à promoção de atividades típicas de áreas centrais ou de sub centros regionais ou de bairros, em que se pretende promover majoritariamente os usos não residenciais, com densidades construtiva e demográfica médias e promover a qualificação paisagística e dos espaços públicos.

8 Zonas Mistas são porções do território em que se pretende promover usos residenciais e não residenciais, com predominância do uso residencial, com densidades construtiva e demográfica baixas e médias. A principal característica da zona mista é viabilizar a diversificação de usos, sendo uma zona em que se pretende mais a preservação da morfologia urbana existente e acomodação de novos usos, do que a intensa transformação.



Terreno vizinho após demolição das casas e sobrados.
Fonte: acervo pessoal da autora.

Em vistas ao processo de solicitação do alvará de construção na prefeitura foi identificado que o este não cita a existência das nascentes no terreno, tampouco as nascentes da praça. Em novembro de 2016 o coletivo fez a solicitação para que o laudo do IGC fosse anexado ao processo, mas até a elaboração desse artigo a solicitação não foi acatada. Para pressionar os órgãos responsáveis por supervisionar o processo de liberação do alvará o coletivo, junto a Rede Minha Sampa⁹, iniciou uma campanha para que secretários da prefeitura se conscientizem da situação e ajudem a proteger a praça e as nascentes.

No “IX Festival Praça da Nascente”, que aconteceu em dezembro de 2016, o coletivo montou um “estande de vendas” para denunciar o empreendimento que poderá ser vizinho à praça. A ideia era satirizar a linguagem utilizada pelo mercado imobiliário, onde os itens oferecidos pelo empreendimento foram substituídos pelos benefícios oferecidos pela praça. O “*Pet Place*” foi ilustrado por cachorros brincando na praça, a “*Varanda Gourmet*” por imagens de piqueniques, o “*fitness completo*” por imagens de pessoas se exercitando nos equipamentos de ginástica. Além disso, foram elaboradas imagens ilustrativas da praça com os terrenos vizinhos incorporados à ela já que, se respeitado o Código Florestal, nenhuma edificação poderia ser construída no local, fazendo com que o espaço pudesse ser anexado à praça, dando a ela um acesso pela Avenida Pompeia.

Frente aos problemas dos últimos anos em relação à escassez de água em São Paulo e aos inúmeros casos de enchentes que ocorrem não só na região da Vila Pompeia, mas em toda a cidade, é de extrema importância a discussão sobre construções imprudentes sobre as áreas de nascentes. A mobilização dos moradores em prol das nascentes demonstra uma ruptura com a ideia de priorizar espaços construídos em detrimento ao meio ambiente, demonstrando o crescente desejo da sociedade em viver em uma cidade com espaços públicos de qualidade que resgatem a natureza em meio ao ambiente urbano.

Até a elaboração desse artigo o alvará de construção não foi liberado e o coletivo continua trabalhando para conseguir barrar o empreendimento.

Considerações Finais

Nos últimos anos houve uma inversão na dinâmica de uso dos espaços públicos na cidade de São Paulo. A sociedade passou a reivindicar espaços abertos de lazer e convivência para a cidade, como parques e praças. Tal reivindicação se mostra muito relevante, ainda mais em uma cidade como a de São Paulo que em várias instâncias priorizou os espaços privados em detrimento aos espaços públicos.

A atuação dos coletivos urbanos, através de ações dinâmicas e criativas, busca potencializar

⁹ Minha Sampa é uma rede de mobilização de cidadãos para a criação de uma São Paulo mais democrática e participativa. A rede permite o contato direto do cidadão com governantes, gestores públicos, parlamentares, concessionárias de serviços públicos, políticos em geral e outros tomadores de decisão da cidade. Todos pressionam os tomadores de decisão da cidade por e-mail, *Facebook*, *Twitter* ou telefone através de uma campanha criada por qualquer cidadão pode ser apoiada por outras pessoas.

espaços livres e públicos existentes e transformá-los em locais de lazer, cultura e convivência reivindicados pela população. Para que as apropriações possam aproximar os cidadãos à cidade em uma relação mais íntima e gerar noções de afeto e de cuidado com o espaço urbano, se faz necessário uma interpretação correta das reais demandas da sociedade.

O modo tradicional de desenvolvimento das cidades brasileiras, baseado em planos urbanísticos elaborados por estudiosos e representantes governamentais vem sendo questionado enquanto novas possibilidades de organização do espaço e da sociedade ganham importância na orientação dos estudos do planejamento urbano, político e social. A atuação dos coletivos se mostra como uma nova possibilidade de atuação da sociedade civil na proposição das cidades e está fazendo com que ações de ressignificação dos espaços públicos de maneira inovadora, insurgente e democrática se multipliquem pelo país.

O coletivo Ocupe e Abrace vem respondendo às demandas não apenas do bairro da Vila Pompeia, mas de toda a cidade. Sua atuação demonstra a força que a sociedade civil organizada pode ter frente ao poder público e ao mercado imobiliário. Através de ações de pertinência e relevância conceitual, a atuação do coletivo transformou a Praça Homero Silva na Praça da Nascente que hoje possui infraestrutura adequada, uma série de atividades e opções de usos para que as pessoas possam ocupar o espaço e usufruir das qualidades paisagísticas que a praça oferece.

A cidade de São Paulo precisa ser ocupada e abraçada por esses novos agentes sociais que trazem novas ideias para que seja possível transformá-la em uma cidade doce, mais sensível ao humano e ao meio ambiente, assim como a Praça Homero Silva precisou do Coletivo Ocupe e Abrace para se transformar na Praça da Nascente, um local de lazer, convivência e contemplação desejado pelas pessoas.

Referências bibliográficas:

Livros

Harvey D., 1980, *A justiça social e a cidade*, Hucitec, São Paulo.

Harvey D., 2014, *Cidades Rebeldes : do direito à cidade à revolução urbana*, Martins Fontes, São Paulo.

Lefebvre H., 2010, *O direito à cidade*, Centauro, São Paulo.

Artigos e comunicação

Bartalini V., 2009, Os córregos ocultos e a rede de espaços públicos urbanos, *PÓS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP*, no16, pp. 82-96.

Federizzi C. L., 2014, Design para inovação social : a cidade feita pelas pessoas, *Dissertação - Universidade do Vale do Rio dos Sinos*, Porto Alegre.

Lotufo J. O., 2013, A hora e a vez dos coletivos, *Revista Labverde*, no 7, pp. 219-242

Lotufo J. O., 2014, 2o encontro do Labverde com o Ocupe & Abrace, *Revista Labverde*, no 8, pp. 176-179

Santanna E., Verpa D., 2016, Moradores tentam barrar espigão em área de nascente na zona oeste de SP, *Folha de São Paulo*.

Girardi G., Queiroz T., 2016, Na Pompeia, sapos e peixes combatem pernilongos e trazem sossego a moradores, Estado de São Paulo.

Apresentação biográfica:

Paula Hori é arquiteta e urbanista formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie em 2012. Atualmente é mestrande da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo na área de concentração de Paisagem e Ambiente e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

(Re)Naturalizando a escola pública : o caminho da cidade doce para todos

Alexandra Maria Aguiar Leister

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

palavras chaves : cidade ; natureza ; criança ; espaços livres ; imaginário

Resumo. A propagação urbana arrebatadora e a imersão da sociedade na tecnologia transformam a maneira que os humanos vivenciam o mundo e experienciam paisagens e natureza. O fenômeno da diminuição do contato com elementos naturais nas grandes cidades transforma o repertório que a sociedade contemporânea adquire em seu cotidiano. Ao abordarmos a questão da cidade doce, imaginamos um lugar que ofereça experiências capazes de suavizar a vida na urbe. Será, então, a natureza necessária neste processo ou parte do imaginário humano para a construção de uma cidade mais doce? Somos natureza. Não apenas necessitamos dela para sobreviver mas nos fortalecemos emocionalmente em suas paisagens. Somos conectados através de um laço instintivo com outras formas de vida (WILSON, 1984). Porém, o contato direto com experiências que somente a natureza pode oferecer aos humanos não pode ser suprido por inovações tecnológicas. Alcançamos números alarmantes de crianças que não tem o privilégio de passar tempo na natureza ou mesmo vivenciá-la em seu cotidiano. Se as relações humanas no tempo e espaço estão em transformação e a natureza torna-se algo menos acessível, qual será a imagem que uma criança que vive esta cidadinidade hoje terá para a cidade do amanhã? Se a biofilia indica que temos uma tendência inata de contato com a natureza mas ao mesmo tempo as sequelas capitalistas nas cidades desfavorecem espaços com elementos naturais, quais imagens e sensações estamos construindo na memória das crianças?

Estas inquietações fazem parte de uma pesquisa que aprofunda a questão do contato com a natureza, presente nos espaços livres das escolas públicas, como potencializador do desenvolvimento integral da criança. A relação entre sensibilidade e espaço no ambiente escolar através do olhar infantil revela como a « imaginação poética do espaço » (BACHELARD, 2008) da criança da periferia pode influenciar a elaboração da cidade doce. « O espaço material é pois um pano de fundo, a moldura, sobre o qual as sensações se revelam e produzem marcas profundas que permanecem, mesmo quando as pessoas deixam de ser crianças » (LIMA, 1989). Os espaços do cotidiano extrapolam a dimensão física e transformam-se em referências do ser e estar como acreditava Bachelard (BACHELARD, 2008).

Ao estendermos o olhar para os espaços escolares da periferia nos deparamos com questões significativas. Qual a coleção de lembranças que a criança que vive às margens da sociedade possui em relação aos espaços de seu cotidiano? Qual sua relação com a natureza? A realidade dos espaços livres escolares toca no cerne da questão da construção de cidades mais sensíveis ao humano e à natureza. A paisagem é direito constitucional, assim como deveriam ser cidades doces ou escolas mais doces. Pois ajudando a criança encontrar, através de seu ingênuo olhar, momentos de prazer em paisagens mais sensíveis, aliviando angustias de vidas tão sofridas, estaremos caminhando para maior igualdade social na capacidade de acumular experiências positivas no cotidiano urbano.

Introdução

Se os espaços do cotidiano extrapolam a dimensão física e transformam-se em referências do ser e estar, de acordo com Bachelard (2008), as experiências vividas na cidade em contato com a natureza seriam grande aliadas na construção de um imaginário coletivo capaz de sustentar cidades mais doces. Porém, oportunidades de proximidade com o mundo natural vêm diminuindo devido aos padrões socioculturais e processos capitalistas que impulsionam a urbanização descontrolada, alterando as paisagens urbanas. Espaços que poderiam oferecer contato com a natureza na cidade como parques, praças, playgrounds ou mesmo ruas arborizadas tornam-se experiência mais

comuns em regiões mais privilegiadas e atípicas para a maioria. Se por um lado o progresso proporciona melhores condições de vida mediante o acesso ao transporte, oportunidades de emprego e moradia, por outro promove desigualdades sociais como escassez de elementos da natureza na paisagem urbana.

A complexa relação da humanidade com o mundo natural fundamenta o conceito de natureza como uma construção cultural em consequência da profusão de olhares e atributos necessários para sua definição. Hoje, para alguns, natureza pode estar relacionada a paisagens extravagantes, porém para a maioria pode trazer outras interpretações, pois como explica Villaça (2012), para os mais pobres a natureza pode significar córregos sujos e cheio de ratos, inundações, deslizamento de terra ou enchentes. Esta visão de natureza não indica que na periferia, por exemplo, a população recusaria a oferta de parques locais, mas que suas prioridades estariam diretamente relacionadas à qualidade de vida, pois saúde, pavimentação e enchentes são muito mais urgentes na sua realidade. Com tanta desigualdade social, olhares e percepções da natureza como tornar a cidade doce para todos?

Um caminho seria qualificar espaços “invisíveis” da cidade que carregam o potencial de adjetivar a malha urbana e influenciar futuros moradores das cidades do amanhã: as crianças. Neste sentido, acreditamos que a requalificação dos espaços livres das escolas públicas, auxiliado por práticas pedagógicas, poderia fortalecer o vínculo da criança com o mundo natural contribuindo para seu desenvolvimento integral.

Em primeiro lugar apresentamos reflexões sobre o intrincado conceito de natureza e paisagem e seus benefícios para os homens tendo como base as ideias de Edward O. Wilson (1984), George Simmel (1913) e Serrão (2013).

Em segundo lugar, discutimos como a natureza pode contribuir para o desenvolvimento integral da criança e as consequências causadas pela alienação humana do contato com o mundo natural.

Em terceiro lugar, apresentamos reflexões sobre o papel dos espaços livres da escola na cidade e como os desafios oriundos dos hiatos entre educação, pedagogia e arquitetura estão sendo enfrentados com o intuito de mudar os rumos da educação.

Em quarto lugar, apresentamos a metodologia da pesquisa e os significados e sentidos ocasionados pelas entrevistas e oficinas com educadores e crianças de escolas públicas da região de Pirituba, em São Paulo.

Se ansiamos por sociedades mais doces seria imprescindível fortalecermos o vínculo com a natureza, pois ela faz parte do homem e somos parte dela. Ao penetrarmos o imaginário das crianças às margens da sociedade com experiências capazes de despertar o olhar sensível para a paisagem estaremos aumentando suas chances de crescerem com mais qualidade de vida e entendendo a dimensão sensível do olhar é essencial no cotidiano de cidades acolhedoras.

Natureza na cidade

Difícilmente encontraremos um pretexto para não preservarmos nosso vínculo com o mundo natural. Sejam benefícios para saúde física, para a alma, ou mesmo nossa dependência de seus recursos naturais. A natureza parece elemento chave no processo de construção de cidades mais sensíveis pois poderia despertar novos olhares para a cidade. Porém, experiências na natureza estão desaparecendo dos quintais, praças, calçadas e ruas auxiliadas por padrões sociais, culturais e capitalistas. A nova geração de crianças vivencia o mundo diferentemente daqueles que presenciaram uma infância mais livre, na qual meninos e meninas brincavam na natureza. Segundo Louv (2004), apesar das crianças hoje estarem mais conectadas com problemas ambientais – podem, por exemplo, dissertar sobre problemas na Floresta Amazônica ou aquecimento global– suas experiências diretas na natureza estão desaparecendo gradualmente, pois não tem relatos sobre a última vez que exploraram um bosque sozinhas, deitaram no chão ao ar livre para sentir o vento ou mesmo observar as aves voando no céu. O contato com a natureza traz inúmeros benefícios para a saúde

física de crianças através de brincadeiras em ambientes estimulantes como parques públicos, escolas, playgrounds, terrenos baldios e ruas arborizadas. Ao mesmo tempo, apesar de não precisarmos de pesquisas para comprovar que a maioria das pessoas se sente bem estando em um ambiente que privilegia elementos da natureza, pesquisas apontam que estar na natureza favorece nossas emoções e pode impactar nosso organismo a nível celular com atitudes simples como caminhadas em florestas. Apesar da carga genética que conecta a humanidade com o mundo natural e dos benefícios vitais comprovados na sua presença, a natureza e seus mistérios ainda surpreendem a humanidade. Sua história carrega definições congêneres que expõe significados divergentes, entretanto, para o homem parece difere a cada época, é distinta para cada sociedade, para cada indivíduo e não deixa de ser uma construção cultural. Neste estudo nos apoiamos em um conceito de Natureza que representa o conjunto dos elementos naturais presentes nas paisagens urbanas capazes de estimular os sentidos e sentimentos através dos seus detalhes, sons, cores e aromas. Acreditamos que a natureza poética de Humboldt parece ser ideal para entendermos por onde caminhar na construção de cidades mais doces: “por toda a parte a natureza fala com o homem numa só voz que é familiar à sua alma” (p. 94).

Neste sentido, nos ancoramos no conceito de natureza que desperta o olhar sensível para a paisagem. Para Simmel (1913), o olhar sobre a paisagem está além da observação circunstanciada da natureza; é um “estado psíquico e reside no reflexo afetivo do espectador e não nas coisas exteriores desprovidas de consciência” (p. 25). A *Stimmung*¹ de uma paisagem é objetiva, é ligada à paisagem, porém cada indivíduo tem uma visão específica que está conectada ao afloramento de sua unidade formal. Sendo assim, é necessário que tal conteúdo cativa nossos espíritos, porém cada indivíduo tem uma visão específica que está conectada ao afloramento de sua unidade formal. Se o contato com a natureza, que não exclui notar a paisagem, seja fundamental para elaborar cidades mais doces, então o olhar sensível para paisagem é primordial. O problema parece emergir da visão específica que cada indivíduo carrega e no sentimento que as paisagens despertam, pois segundo Adriana Serrão, o momento de contemplação da paisagem é o momento de “identificação de todo nosso ser, sem distinção entre espírito e corpo [...]” (ASSUNTO, 2013, p.368). Lima (2004) explica que “o problema reside não na transformação da natureza pela cultura, mas no caráter e nas formas dessa transformação” (p.11). Esse caráter poderia ser construído através de espaços com natureza, guiados por práticas pedagógicas que estimulem a criança a ver, tocar, cheirar e ouvir a natureza no seu cotidiano para então criar memórias suficientes fortes a fim de sensibilizá-las a lutar por cidades adocicadas que respeitem a vida.

Criança e natureza como protagonistas da cidade doce

Há pouco, natureza e criança não seriam tópicos tão complexos e com tanta magnitude, pois crianças cresciam imersas na natureza. Hoje a situação é diferente, pois a infância é permeada pela tecnologia e contratempos que obstaculizam o contato com o mundo natural. Se pensarmos na criança como protagonista, “ator social”, parte integrante da sociedade com seu próprio ponto de vista e que pode perceber diferentes significados do cotidiano, o fortalecimento do vínculo infantil com o mundo natural poderia adquirir proporções inestimáveis (MACHADO, 2010).

Os estágios de desenvolvimento e modos de aprendizado de uma criança desde seu nascimento até o ingresso na educação formal tem um papel imprescindível na composição do seu caráter e conseqüentemente no seu papel social. Mesmo tratando da questão do contato com a natureza por uma ótica sensível, devemos ressaltar que o crescente número de pesquisas sobre criança e natureza alertam que a privação de natureza traz conseqüências irreversíveis, pois fatores biológicos e ambientais podem afetar o desenvolvimento do cérebro e o comportamento da criança.

Sob essa ótica, o termo “distúrbio do déficit de natureza”, cunhado por Louv (2008), define o fenômeno da falta de contato de crianças com a natureza, que vem desencadeando problemas físicos e comportamentais. O termo descreve o custo da alienação humana da natureza e consequen-

¹ De acordo com Bartalini (2013, p. 15), a palavra *Stimmung* pode ser aproximadamente traduzida como “atmosfera” ou “estado da alma”.

temente a diminuição do uso dos sentidos, dificuldade de atenção e altas taxas de doenças físicas e emocionais (LOUV, 2008, p.36). Como explica o autor, pode gerar consequências no planejamento de cidades, pois parece haver uma relação entre a ausência ou falta de interesse por parques e áreas livres, a um aumento nas taxas de criminalidade, depressão e outras ‘doenças urbanas’.

A cidade do amanhã será sustentada por experiências que as crianças vivenciam hoje. Se o mundo está na criança assim como ela está no mundo, através de teias de relações intersubjetivas e seus significados, segundo Meraleau-Ponty (MACHADO, 2010, p.72), então suas experiências a moldarão. Logo, espaços do cotidiano tornam-se ambientes formadores do repertório dos futuros cidadãos.

Sentdo dos espaços esquecidos

Se em áreas nobres da cidade a natureza se manifesta em diversos espaços do cotidiano através dos parques, ruas, praças e áreas livres residenciais, a intensa densidade urbana alimentada por políticas públicas falhas coloca cada vez mais obstáculos na elaboração de paisagens mais humanizadas na periferia. Espaços livres escolares são constituintes do Sistema de Espaços Livres (SEL) urbanos e suas áreas verdes um subsistema do SEL (Queiroga, 2012, p.79). Visto que na periferia os espaços livres não vegetados assumem relevância cultural fundamental na cidade, as áreas vegetadas possuem funções ambientais essenciais especialmente na periferia, onde a mancha edificada torna difícil a presença de natureza.

Neste sentido, a escola pública, adquire outra dimensão além de exercer sua função social na educação de milhares de crianças. Estes espaços livres, que permeiam toda a malha urbana, atendem aos finais de semana populações locais ampliando oportunidades de lazer. Contudo, se os diferentes tipos de espaços na cidade assumem uma pluralidade de papéis, como afirma Queiroga (2012), questionamos neste trabalho a capacidade dos espaços livres “verdes” das escolas de potencializar a paisagem na construção da cidade doce. Queiroga (2012) ressalta que o SEL não pode ser restrito ao sistema de áreas verdes, pois estaríamos simplificando dimensões fundamentais do espaço urbano, como “a complexidade e a diversidade das formas de apropriação e apreensão social do espaço” (p.79). Porém, almejamos aqui uma nova dimensão para o conjunto de áreas verdes das escolas públicas, uma que envolva a sensibilidade.

Como podemos tornar a cidade doce para todos? Que repertório estamos oferecendo às crianças? Será que a diminuição do contato com elementos naturais nas grandes cidades transforma o imaginário das crianças?

Metodologia

Esta pesquisa utilizou-se do método qualitativo, pois sendo dinâmico e flexível é efetivo em pesquisas do mundo empírico (TAYLOR; BOGDAN, 1998). Foram realizadas entrevistas com gestores e professores de escolas públicas, oficinas de desenhos e maquetes com alunos do ensino fundamental e observação participativa nas escolas. Após as entrevistas, os dados foram lidos e relidos e analisados para que possíveis temas, conceitos e teorias fossem identificados. Este método possibilitou a comparação entre diferentes pedaços de dados e refiná-los gradualmente, movendo-os para um nível de concepção mais elevado. Do total de nove entrevistas realizadas com profissionais da região de Pirituba, São Paulo, participaram diretores, coordenadores pedagógicos e professores. As oficinas de desenho e maquete foram realizadas com uma classe do terceiro ano do ensino fundamental da EMEF Monteiro Lobato.

Sentidos e significados

Percebemos que as condições dos espaços livres, especialmente nas EMEFs², refletem os significados que cada gestor apresenta do espaço. As práticas pedagógicas definem a relação que a criança tem com a natureza na escola. Pudemos notar que o “controle” do espaço escolar, enraizado no

2 EMEF: Escola Municipal de Ensino Fundamental

modelo panóptico³ ainda está presente na escola pública. Os entrevistados compartilham a ideia de que a exposição a elementos naturais pode contribuir para crianças responsáveis e mais sensíveis às questões do meio ambiente; porém, são raras as escolas que possuem ações para libertar as crianças dos “espaços enclausurados, pequenos e contido por grades”. Por motivos de disciplina, ou segurança, as crianças são contidas nos espaços internos durante todo o período, exceto para aulas de educação física.

*« (...) a escola precisa lutar um pouco com a disciplina do corpo »
(Diretor EMEF A2)*

« (...) a hora do intervalo normalmente é no pátio fechado. Então são em torno de 200 alunos fechados ali. (...) Quando eles chegam na escola eles querem correr. Aí, o que você tem aqui? E você fecha o pátio! É difícil! »

(Coordenadora A5)

A natureza é vista como « sujeira » e « perigo » pelos educadores. Esta visão parece refletir os padrões culturais firmados na sociedade contemporânea do afastamento do homem da natureza.

« As famílias não gostam muito desse trabalho não, sabe. Porque suja a roupa, suja a mão, porque a criança vai pegar germe. Você vê muito isso nas escolas, porque o pessoal tem medo, eu vejo aqui as professoras novas que chegam : -Ah, mas vai soltar as crianças? Pode subir no escorregador? Mas pode balançar? (...) e os pais reclamam: - mas o uniforme chega sujo! »

(Diretora A6)

A natureza, descrita através de doces lembranças de infância entre os entrevistados, não parece ser encarada como experiência para ser vivida na escola.

« Eu morro de medo que eles vão cair e se arrebentar. Mas eu fico pensando, corro esse risco ou não? Nós temos nos permitido correr esse risco. Sabe o que é, basicamente ver a cara deles (...) ; tem épocas que a gente não deixa subir. Hoje por exemplo, choveu, ontem choveu, então tem um pouquinho de barro, a gente não deixa ir lá porque vai empastear a escola, etc. Mas eles ficam, (...) porque eu não posso ir? Porque eu não posso subir? (...) porque, poxa, é aonde o cara se diverte, curte pacas. Em casa não tem, não vão para o sítio, não tem essa possibilidade, não vão para o parque, e isso tudo estoura na escola. Se você tivesse chegado aqui num dia que tivesse sol eu ia te mostrar os primeiros e segundos anos, as camisetas marrons. Porque eles sobem, rolam, e é um espaço desse tamanho. Os pais não entendem. Quando isso acontece vem aqui furiosos! »

(Diretor EMEF A4)

Notamos em todas as escolas que muitas das representações artísticas como pinturas nas paredes, nos pilares, no mobiliário, móveis, desenhos, um aquário com peixes e vasos de plantas remetiam à natureza e funcionam, segundo disse um diretor, como artifícios para “humanizar” a escola.

Pudemos observar uma desigualdade espacial significativa entre escolas de educação infantil e de ensino fundamental. Uma criança de EMEI⁴, que brinca em espaços livres com árvores, terra, areia e banhada pela luz do sol, ao atingir cinco anos e meio ganha uma nova rotina na EMEF, aprisionada dentro de pátios fechados. Pudemos observar os espaços parecem ser um dos fatores que dificulte a “transição” (fig. 1 e 2) e todos os entrevistados confirmam que o período de mudança da educação infantil para o fundamental é complexo e significativo na vida das crianças.

³ Conceito desenvolvido por FOUCAULT, M. (2014). Vigiar e punir (42 ed.). Rio de Janeiro: Vozes.

⁴ Escola Municipal de Educação Infantil



Figura 1- Espaço de convívio EMEF



Figura 2- Espaço de brincar EMEI

Apesar do abismo existente entre as rotinas de EMEIs e EMEFs, como explicaram os educadores, poderíamos supor que a falta de usufruto dos espaços livres e do contato com a natureza interfira negativamente na adaptação das crianças em sua nova fase escolar. Mesmo apesar de ter sido endereçada na gestão Haddad, com o Currículo Integrador da Infância que trata cuidadosamente da articulação EMEI – EMEF, arriscamos colocar que esta problemática interdisciplinar recai também no campo da arquitetura e na oferta de espaços livres e natureza. Notamos que a paisagem com elementos da natureza adjetiva as escolas, torna o ambiente escolar mais humanizado funcionando como um elemento preceptor na vida das crianças, educando e suavizando seu cotidiano.

Na percepção das crianças, o conceito de natureza parece estar ligado às experiências em sala de aula ou relacionada a experiências afetivas. Muitos fizeram referências ao ‘Ibirapuera’ e ‘Amazônia’ como lugares que representam a natureza. Notamos que as crianças não têm contato direto com a natureza no seu cotidiano e poucos conseguiram expor uma experiência neste sentido, vivida em suas casas ou em seu bairro. Mas suas memórias da natureza eram frequentemente lembradas na presença dos pais, irmãos ou família em momentos especiais, como um passeio no parque, viagem para a praia, ou férias na terra natal. Para poucos a natureza tinha significados mais profundos. Convidada a falar de um lugar com natureza que gostava bastante, Giovana respondeu que era a floricultura.

Ah porque lá é bem colorido, tem um cheirinho bastante bom das flores perfumadas, lá é um pouco mais calmo, lá eu gosto de ficar só pra estudar um pouquinho no meio das plantas (...).

(Aluna 3º ano ensino fundamental)

Que imagem de cidade e natureza estamos mostrando para nossas crianças? A natureza na escola parece ser invisível aos olhos da criança. Nenhum dos alunos fez referências às áreas com árvores e vegetação como seu lugar preferido na escola. Muitos preferem a quadra, a cantina, e as vezes até a sala de aula, como explicou uma aluna:

Ah, porque ela é um pouco mais calma. Um pouco mais estudioso. Eu gosto...a gente pode ter um pouquinho de silêncio, a gente aprende várias coisas novas. Por isso que eu gosto da sala de aula.

(Aluna 3º ano ensino fundamental)

Observamos que as crianças não têm acesso livre aos espaços com natureza na escola. Os espaços geralmente não estão preparados para recebê-las e são cercados por grades. Pudemos considerar que os elementos naturais da escola parecem realmente não fazer parte do imaginário do grupo

estudado. Porém, quando estimulamos o contato, pudemos notar instantaneamente a sinergia de todos os alunos com os elementos da natureza. Meninos e meninas ficaram extasiados ao correr livremente e subir nas árvores, pegar pedaços de galhos, folhas, observar texturas, entre outras diversões.

Em contrapartida, indagamos todas as crianças sobre o que mais gostaram no piquenique que haviam feito nesse mesmo espaço semanas antes. Não tinham lembranças da natureza, apenas da professora e do motivo do passeio – a salada de frutas. Por um momento, conseguimos guiá-las para seguirem seus instintos e brincar livremente. Ali se apropriaram da natureza.



Figura 3- EMEF – Crianças brincando livremente na área com natureza isolada por grades.

Conclusão

Apresentamos como a transformações das paisagens urbanas e consequente encolhimento da presença de natureza, especialmente nas periferias, podem influenciar a vida das crianças. Colocamos que diante da intensa densidade urbana de regiões periféricas os espaços livres da escola, especialmente os vegetados, tem importante função no Sistema de Espaços Livres (SEL). Refletimos sobre o conceito de natureza e paisagem usados na pesquisa, além da metodologia e os resultados das entrevistas e oficinas. Percebemos que a (re)naturalização da escola é fundamental na construção de cidades mais humanas, mais adocicadas. A interdisciplinaridade é chave na tarefa hercúlea de rever os tempos e espaços da escola para reinventar a educação e ajudar a criança a despertar o olhar para a natureza afim de caminharmos para maior acumulação de experiências positivas no cotidiano urbano.

Referências bibliográficas:

- Assunto R., 2013, A paisagem e a estética, in Serrão A. V., *Filosofia da paisagem : uma antologia*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, pp. 341-375.
- Bachelard G., 2008, *A poética do espaço*, tradução Antonio de Danesi P., Martins Fontes, São Paulo.
- Lima C. P., 2004, Natureza e Cultura - O Conflito de Gilgamesh, *Paisagem e Ambiente : ensaios*, vol.18, pp. 7-57.
- Lima M. W., 1989, *A Cidade e a Criança*, São Paulo : Ed. Nobel, São Paulo.
- Louv R., 2008, *Last child in the woods : saving our children from nature deficit disorder*, Algonquin Books of Chapel Hill, Chapel Hill.
- Machado M. M., 2010, *Merleau-Ponty & a Educação*, Autêntica Editora, São Paulo.
- Simmel G., 1913, La tragédie de la culture et autres essais, in Bartalini V., *Paisagem textos*, tradução Bartalini V., Editions Rivages, Paris.
- Taylor S. J., Bogdan R., 1998, *Introduction to Qualitative Research method s: a guidebook and resource*, 3rd ed., John Wiley & Sons, Inc., . New York.
- Villaça F., 2012, *Reflexões sobre as cidades brasileiras*, Studio Nobel, São Paulo.
- Wilson E. O., 1984, *Biophilia*, Harvard University Press, Cambridge.

Nouveaux champs urbains. Approche sensible du travail de la terre et de l'écologie citadine

Antoine Mérot^{1, 2}.

1. Politiques publiques, Action Politique, Territoires (PACTE)

2. Institut national de Recherche en Sciences et Technologies pour l'Environnement et l'Agriculture. (IRSTEA)

mots-clés : habiter ; non ; humain ; devenir ; avec ; compost ; convivialité

Résumé. Les sciences humaines et sociales se trouvent actuellement devant de nouveaux paradigmes épistémiques et épistémologiques, se devant de prêter attention à une pensée de « l'avec » pour dépasser la dichotomie nature/culture divisant les existants. Aboutissement d'une « grande accélération » des sociétés humaines, la notion polémique d'Anthropocène (Philippe Descola, 2015) verrait l'avènement d'une époque dominée par la mainmise de l'Homme sur le monde et ses conséquences désastreuses. Villes et métropoles humaines doivent alors s'adapter aux problématiques et exigences contemporaines en découlant. Pour ce faire et grâce à une méthodologie de recherche de « lecture de la terre » inspirée d'une « écologie de l'attention » de Tim Ingold, et de l'approche sémiotique « continuiste » d'Eduardo Kohn, je me propose d'ouvrir la réflexion notamment grâce aux travaux de Donna J. Haraway sur les processus de complexification des rapports multi-espèces. Je chercherai à montrer comment l'étude des interrelations entre êtres-humains et êtres non-humains, par le biais d'un travail inspiré des « feminist studies » et de la « multispecies theory », peut nous amener à mieux saisir et analyser ces multiples transformations de notre quotidien. Mon travail se centre ainsi sur les pratiques et les valeurs du compost, comme prisme pour aborder le rapport à la terre que des citoyens et habitants de communes d'une grande métropole – comme celle de Grenoble – peuvent élaborer. A travers une méthodologie propre à l'ethno-anthropologie, c'est-à-dire immersive, participative et « sensible », je souhaite réfléchir sur la place de la nature et du vivant en ville – et dans ses périphéries – en proposant une complexification de la notion de sociabilité, qu'elle soit humaine ou non-humaine.

« Non-Human life-forms also represent the world »

(Eduardo Kohn, 2013)

« Either way, what finally becomes of our defecations is up to the swarms of miniscule beings that ultimately engendered our existence »

(Myra Hird, 2015)



Image 1 : Trois composteurs à Villard-de-Lans
(photographie personnelle)

« Un espace existe par lui-même et aussi se crée par l'investissement qu'un sujet lui porte. La signification dont on le charge lui octroie une valeur. L'homme habille son environnement immédiat. Investi de désir, l'espace s'emplit de vie. »

(Boulangier Laurence, 2004)

Présentation

Travailler sur la nature en ville, sur la question du vivant dans nos sociétés urbaines implique de se pencher sur les questions de sociabilité et de concertation. La problématique du manque de liens sociaux en milieu citadin revient ainsi régulièrement dans les travaux scientifiques (Nathalie Blanc, 2000, 2016 ; Marion Segaud, 2009). Ce qui est alors fréquemment dénoncé c'est la « mégapolisation à outrance », « l'étalement urbain », l'arrivée de « villes-géantes » repoussant sans cesse les limites de la ville ; reléguant les espaces de nature en-dehors des lieux anthropisés (Pauline Frileux, 2009).

Comprendre les enjeux liés aux nouvelles « convivialités du compost », nécessite de développer une méthodologie originale et pertinente. Se déroulant sur tout le territoire de la métropole grenobloise et d'autres espaces attenants, ma recherche se déploie autour de jardins partagés ou individuels, de composteurs occasionnels ou quotidiens, d'agriculteurs, d'éleveurs et de maraîchers. Cette pluralité de témoignages s'accompagne d'une approche ethnographique dite « sensible » (Laplantine, 2007), cherchant à appréhender l'espace urbain et social par une « écologie de l'attention » (Tim Ingold, 2013). Un dispositif multiple d'appréhension des « ambiances urbaines », par la pratique de l'immersion et de ma participation sur le terrain, de la photographie, d'enregistrements sonores et filmiques, d'échantillonnages odorants et d'une réflexion sur l'élaboration d'une retranscription « corporelle »¹ de mon travail, me permet ainsi de prendre en compte et de retranscrire un « environnement sensible » (Pecqueux, 2012).

M'attachant ainsi à construire une ethno-anthropologie du sensible et du quotidien, des « savoir-faire » des êtres-humains et non-humains (Tim Ingold, 2013), j'observe les pratiques et techniques liées au compost. Je questionne ici les transformations contemporaines des manières d'habiter : l'élaboration par les populations citadines d'espaces interstitiels – parfois en lisières de l'environnement urbain – reliant humains et non-humains. S'interrogeant sur de nouvelles formes de démocratie et de vivre-ensemble, la plupart des acteurs du compost ont une posture réflexive de leur relation à la terre, au sol environnant.

1 Sous la forme d'un projet de conférence-dansée s'inspirant du modèle de la conférence-gesticulée.



Image 2 : Zone de compostage à Villeneuve
(photographie personnelle)

Habiter l'espace et sociabilités inter-humaines

« Parce que la terre c'est une terre qui est argileuse : c'est une très belle terre. Quand tu mets les mains là-dedans t'as les mains qui s'humidifient. Ici c'est pas du tout pareil (...) »²

Le « génie » du lieu³

Entre ville et campagne, travail en intérieur ou en extérieur, les habitants s'interrogent sur leurs places dans l'espace public : « *Je veux tuer moi-même mes poules (...). Toutes les personnes que je connais et qui vivent à la campagne s'en sortent très bien. Il faut juste faire le pas : il faut quitter et partir. C'est ça le plus dur* ». ⁴ C'est la question des pratiques et des modes de vie, des manières de concevoir « l'habiter » qui est ici mise en jeu. On peut alors se pencher sur les « conventions », « compétences » et « performances » des populations vis à vis de l'appropriation de leur environnement (Marion Segaud, 2008). Participant d'une réflexion plus globale sur « l'habiter », la relation à l'espace, l'écosystème, l'analyse des pratiques de compostage permet de mieux comprendre les possibilités mises en avant par les citoyens afin de « propitier », de rendre propice leur environnement à la vie : « *Et le p'tit jardin je l'ai labouré en entier ! Moi j'avais un truc tout mignon, superbe !* »⁵. L'acte de composter, loin d'être anodin, est donc un geste porteur de sens, une réflexion sur l'être au monde. De ce fait, l'élaboration de jardins, « l'artialisation » d'espaces urbains (Alain Roger, 1997), de lieux dévolus au compostage à l'intérieur de la ville, ferait s'entremêler « l'écoumène » et « l'ère », l'espace anthropisé et non-anthropisé reliant le sauvage et le domestique.

« Et voilà... Petit à petit ça m'a vraiment : j'ai eu un déclic sur l'importance du jardinage et ça me parlait vraiment, l'aspect agro-écologie, permaculture, ça m'a vraiment beaucoup parlé, m'a permis de... faire le lien avec un aspect sensible que je ressentais... »⁶

2 Entretien avec F. du quartier Villeneuve.

3 Michel Butor, *Le Génie du Lieu*, 1958.

4 Entretien avec C. salarié d'une association promulguant le jardin collectif et le compostage.

5 Entretien avec B. guide-composteur à la résidence *Le Home*, Lans-en-Vercors.

6 Entretien avec J. du quartier Villeneuve.



Image 3 : Oeuvre d'art végétal ; jardin du quartier Teisseire.
(photographie personnelle)

L'expérience sensible de l'être humain à son environnement est intrinsèquement relié avec l'aspect factuel de notre vie ordinaire. Par le biais des expériences singulières du corps sensible ainsi que des intentionnalités des habitants, quels sont les relations symboliques et corporelles des composteurs avec leur milieu de vie ? Les espaces sociaux que sont les jardins et lieux de compostage, participent à la création de lieux interstitiels, par l'entremise d'un nouveau genre de sociabilité urbaine. Par le biais de la transformation de l'espace, de la matière-terre/sol, des sociabilités, des lieux et temps autres⁷ liés au compost apparaissent.

« Communautés » et sociabilités du compost⁸

« Je prends souvent un exemple d'une dame qui commence à me parler tout doucement de compostage : « parce qu'on a une grand-mère qui est morte deux étages au-dessus de chez nous et on l'a découverte 5 jours après ». Et elle m'a dit « c'est dingue on vit empilé les uns sur les autres et on sait même pas ce qu'il se passe chez le voisin ». Et elle me dit « qu'est ce qu'on pourrait faire pour »... Et c'est là qu'elle a commencé à me parler de compostage. Cette dame voulait vraiment créer du lien social à l'échelle de son immeuble. »⁹

Les pratiques d'appropriation de l'espace varient selon les milieux sociaux, les quartiers, les « habitus » des populations. Certaines communes comme Meylan ou Corenc, malgré leurs efforts en ce sens, ont davantage de difficultés à développer le compostage de proximité¹⁰. A contrario d'autres lieux – parfois dit « populaires » comme les Granges, Fontaine, la Villeneuve – vont amener le compost collectif avec la volonté d'en faire un vecteur de lien social. Dès lors, l'apparition de l'univers du compost dans une vie de quartier, d'immeuble, de copropriété, peut entraîner rencontres et

7 Voir à ce sujet les concepts « d'hétérochronies », « d'hétérotopies », ainsi que « d'hétérotopies de déviation » (Michel Foucault, 1984).

8 Pour constater la vivacité de ces « communautés » dans l'agglomération grenobloise, http://umap.openstreetmap.fr/fr/map/initiatives-citoyennes-metropole-grenoble_31253#12/45.1806/5.7146

9 Entretien avec X. de la Métropole de Grenoble.

10 Selon certaines sources de terrain, la création de « compost pirates » à Meylan, auraient poussé les élus locaux à favoriser par la suite des zones de compostage collectifs. Le quartier des Béalières de Meylan serait cependant un cas particulier, développant de nombreux projets paysagers et environnementaux.

échanges : « *C'ta dire que les gens se parlaient pas trop avant qu'il y ait le jardin et tout ; il y avait pas les contacts qu'il y a maintenant. Le jardin collectif et le compost a permis de créer du lien entre les gens (...) Et entre l'immeuble et les pavillons. (...) Il y avait une grande séparation entre les gens de l'immeuble et les pavillons : c'est pas le même monde (rires)* »¹¹

Ainsi, en s'appropriant le concept de « vivre-ensemble », les praticiens évoquent la « convivialité » et la vie collective produite par le compost : serait-on amené à penser la démocratisation de l'acte de composter comme participant d'une « structure conviviale »¹², d'une pensée citadine et péri-urbaine d'écologie politique ?

Source de bouleversements, l'installation d'une zone de compost partagé peut aussi amener de nouvelles tensions¹³, mais également la rencontre entre différentes communautés. Le compost, les végétaux et animaux deviennent des points de réflexions autour desquels se focalise l'attention des habitants : à Fontaine, des efforts de traduction entre jardiniers d'origines turcs et françaises sont réalisés pour gérer l'organisation de tâches collectives. Des efforts d'autant plus essentiels que les pratiques diffèrent parfois drastiquement : « Ah ! Eux ils mettent de l'engrais, il donne de l'eau à la terre dès février, je dois faire un peu la police (...) ils s'en fichent un peu du compost ! »¹⁴.

Une poule malade peut créer un débat avec la communauté nigériane sur les soins et la nourriture à lui procurer : « She is sick, she has cold. Maybe she will be die. In Africa we have a lot of chicken sick like this one. My mother give them some paracétamole (fait le geste de broyer) with water. After that the chicken was good (rires) »¹⁵. Parfois une mauvaise communication entre jardiniers impacte sur la vie des non-humains :

dans le cas présent la poule est morte quelques jours après (depuis de nombreux échanges ont suivi afin de savoir comment nourrir et prendre soin d'un poulailler).

De nouveaux « réseaux de sociabilité » apparaissent alors chez les êtres-humains tandis que les mobilités citadines évoluent au grès de l'apparition de nouveaux espaces de compostage. Ces points de récupérations et de transformations de nos déchets organiques, impactent ainsi sur nos itinéraires quotidiens. Entre lombricompostage d'appartement, zone de compost collective d'un jardin ou de quartier, récupération de « broyat »¹⁶ à la déchetterie ou auprès des espaces verts, transport de terre, de fumier ou encore de terreau entre la ville et la campagne environnante, les échanges de matière liées au compost font partis intégrante d'une économie du mouvement, du don et du contre-don. J'ai pu ainsi remarquer qu'aller chercher à la campagne de quoi « nourrir » la « mauvaise »¹⁷ terre de la ville, est une pratique fréquente chez certains jardiniers urbains : en particulier ceux résidant une partie du temps en milieu rural, « *J'y allais de temps en temps avec ma voiture, on ramenait du fumier, de la terre de notre jardin* »¹⁸ / « *Ah moi je donne un peu de mon compost à ma famille qui habite en bas [en ville] et qui vient me rendre visite de temps en temps : y repartent avec un peu de tout, même des plantes ! (rires)* »¹⁹ / « *Bah vu qu'on construit une maison à la Poya, je me suis dit que la terre qu'on déblaye on allait l'amener ici dans un jardin pour que ça serve !* »²⁰.

11 Entretien avec B., guide-composteur à la résidence *Le Home*, Lans-en-Vercors.

12 Voir à ce sujet Ivan Illich, un penseur de l'écologie politique.

13 Le jardin de *Terre-Neuve* au quartier Villeneuve à connu un lancement difficile de son compost collectif. Certains voisins des immeubles environnants jetaient leurs déchets par leurs fenêtres, le lieu de compostage étant davantage assimilé à une décharge publique qu'à une zone de traitement de bio-déchets. Un jardin du quartier Teisseire se vit périodiquement vandalisé, certains animaux de basse-cours (certaines poules) étant tués : ces actions ont cessé quoique l'endroit reste squatté la nuit de temps à autre, sans dommages matériels.

14 Témoignage M., bénévole jardinier à Fontaine.

15 Témoignage d'un jardinier nigérien du quartier Teisseire.

16 Ce que l'on nomme communément le broyat fait référence au mélange de matière carbone (comme des branches broyées) servant à l'équilibre de l'écosystème d'un compost.

17 « *On sent que c'est pas vraiment de la terre : c'est du terreau, c'est du compost mais c'est pas vraiment de la terre. Tu le sens tout de suite : ça vient pas du sous-sol, c'est nous qui rajoutons des choses par-dessus. Donc c'est pas du naturel, comme moi je le ressens.* », entretien avec J., jardinière à Villeneuve.

18 Témoignage de M., jardinier bénévole à Fontaine.

19 Entretien avec D., habitante du hameau du Peuil dans le Vercors.

20 Témoignage de L., habitant à la Poya.

Cet entrelacement des pratiques met en lumière différentes formes de convivialité : une sociabilité reliée au compost par des expériences sensorielles, techniques et parfois artistiques partagées, mais également une sociabilité-distanciée créée par le truchement des échanges de matières.

Autres-qu’humain et humain-humus

« To think-with is to stay with the naturalcultural multispecies trouble on earth. There are no guarantees, no arrow of time, no Law of History or Science or Nature in such struggles ; There is only the relentlessly contingent SF worlding of living and dying, of becoming-with and unbecoming-with, of sympoiesis, and so, just possibly, of multispecies flourishing on earth. »

(Donna J. Haraway, 2016, p.40)

De l’élevage à l’humus

« (...) the relations beetwen these organisms are complex »

(Abrahamsson et Bertoni, 2014, p.129)

Le lombricompostage ou vermicompostage est de plus en plus pratiqué en milieu urbain et parfois rural²¹. Consistant à posséder des vers de compost afin de transformer ses déchets organiques en terreau²², cette pratique peut engendrer des sentiments d’affections du composteur pour ses vers de terre qu’il doit accompagner au quotidien : « Salut les copains ! »²³ ; « Ah mes vers ils en ont bavé avec lui : c’est des durs ! Ils ont vécu le gel, le chaud, la pluie... ils sont toujours vivants, la preuve il m’en a donné ! (rires) Ceux-là sont leurs descendants : ils sont costauds ! »²⁴ ; « Ah désolé les gars, je vous pousse un peu »²⁵.

Sorte de bricolage de compost mais aussi du soin, du « *dirty-side* » de ce care (Sebastien Abrahamsson et Filippo Bertoni, 2014), celui-ci doit apprendre à comprendre et gérer ses nouveaux colocataires. « *Become attuned* », l’éleveur de vers doit savoir nourrir « ses » vers, être attentif à leur bien-vivre et observer leur comportement. S’adaptant à l’« *external rumen* » qu’est le biotope du lombricomposteur, celui-ci subit alors une sorte de « *fleshy attunement* », un apprentissage, « *a coexistence* » remplie de réussites, d’échecs et d’embûches (Ibid, idem).

« Allez ! Je vais aller nourrir mes vers ! »²⁶

Un grand nombre de personnes abandonnent le vermicompostage à cause des difficultés liées à cette pratique : « *Oui c’est un peu de l’élevage. Mais le lombricomposteur il ne marche pas. C’est trop de travail, c’est lourd, c’est quotidien. Moi je ne suis pas faite pour les actions répétées comme ça, c’est lourd à gérer ce compost* »²⁷. Pourtant l’expérience du soin envers ses lombrics – ici on pourrait également retourner la question et se demander comment les animaux du compost prennent eux aussi soin de nous – amène ceux qui persévèrent à développer une forme d’empathie envers leurs nouveaux animaux d’élevage. Ainsi, tels certains éleveurs de vaches du Vercors : « *C’est pas comme d’autres, lui il prend soin de ses bêtes tu sais (...) Moi je veux faire ce métier parce que j’aime les bêtes* »²⁸, les lombricomposteurs se doivent donc de créer/recréer un milieu de vie propice à l’épanouissement

21 Certains habitants de communes rurales proches de Grenoble pratiquent le lombricompostage en appartement, faute d’avoir accès à un jardin ou composteur collectif.

22 En récupérant également au passage le « thé des vers » ou « lombrithé » : un fertilisant organique à base du jus du vermicomposteur et d’eau.

23 Témoignage de B. pratiquant le lombricompostage en maison.

24 Entretien avec F. pratiquant le lombricompostage en immeuble.

25 Témoignage de K. salarié d’une association promouvant le compostage.

26 Témoignage de F.

27 Entretien avec C. salarié d’une association promulguant le jardin collectif et le compostage.

28 Témoignage de K. apprenti-fermier auprès d’élevages de vaches laitières et à viande dans le Vercors. Ici on est bien d’avantage dans

des vers de terre, avec toutes les contraintes que cela suppose : « Il ne faut pas mélanger les espèces (...) Il faut du temps pour que les lombrics se familiarisent, se fassent à leur « appartement » (...) Pendant 6 mois il faut vraiment s'en occuper presque tout les jours (...) Au bout d'un an vous pouvez commencer à donner des vers : avant ils seraient perdus pas encore vraiment habitué à leur environnement (...) Les vers doivent se faire au lombricomposteur »²⁹.

Comme le rappellent Abrahamsson et Bertoni les composteurs et leurs animaux d'élevage doivent s'inter-connaître : « *knowing is a kind of mutual attuning* » (2014, p.142). Pour ces deux scientifiques, la notion de « *companion species* » développé par Donna J. Haraway, se rapprocherait de ce fait davantage d'une idée de « *syntonisation* » entre des univers vivants très différents. Un équilibre à rechercher qui s'apparenterait alors au véritable sens du terme de domestication.

Les éleveurs de vers, inscrits dans de véritables cercles d'inter-connaissances, par le biais des cafés lombricompost, des espaces-jardins ou bien des dons et contre-dons de vers de compost³⁰, doivent apprendre à communiquer avec, à aimer leurs vers. Par l'odeur, le toucher, la vue, l'ambiance particulière qui se dégage d'un lombricomposteur, le citoyen fait l'expérience de l'élevage, de sa quotidienneté. Les compagnonnages et « *communautés multi-espèces* » qui en découlent (Jane Bennett, 2010) se retrouvent d'ailleurs dans d'autres relationnalités multi-espèces : avec les rats-taupiers, les oiseaux, les végétaux, parfois des cerfs comme c'est le cas aux alentours de Lans-en-Vercors³¹. Pour pouvoir appréhender ces expériences d'inter-relationnalités, certains auteurs tels Donna J. Haraway ou Tim Ingold, nous invitent à pratiquer une penser de « *l'avec* », du « *think-with* », du vécu du lien. Je me penche précisément sur ces « *noeuds* », cet « *entremêlement/entrelacement* » des mondes humains et non-humains. Cette relationnalité sans cesse en mouvement, toujours en processus, en action d'être, nous permet de complexifier notre expérience au monde, de « *rester avec le trouble* » (Donna J. Haraway, 2016) afin de redonner du sens, de la profondeur à notre quotidien. Dès lors, l'être humain pris dans le « *maillage* » (Tim Ingold, 2013) de co-existence des êtres vivants, en lien permanent avec la terre et ses créatures, à la décomposition et recomposition perpétuelle des existants, peut retourner à sa nature-humus : à l'« *human-as-humus* » (Donna J. Haraway, 2016).



Image 3 : Oeuvre d'art végétal ;
jardin du quartier Teisseire.
(photographie personnelle)

Response-ability et sympoiesis

Reconsidérer notre relation au monde, selon une approche scientifique engagée, passe par la prise en considération de ces ontologies et sociabilités humaines et non-humaines, et de la « *capacité de réponse* » ou *response-ability* (Donna J. Haraway, 2016) en découlant. Cette « *capacité de réponse* » permet de caractériser les relations entre autres-qu'humains et les humains-comme-humus. Pris

un vécu d'élevage par rapport à la définition que Jocelyne Porcher peut en faire, en opposition avec l'activité de « *production animale* ».

29 Témoignage de K. salarié d'une association promouvant le compostage.

30 Il existe une carte interactive des donneurs de vers de l'Isère : <http://www.isere-lombri.fr/>

31 Cet animal est venu plusieurs années de suite se servir dans les compost des habitants.

dans des boucles et agencements multi-espèces, êtres humains-comme-humus et autres-qu'humains co-construisent ainsi leurs affinités et identités. Existant ensemble, devenant avec, un « becoming-with » ou « inbecoming-with », les créatures se « répondent », agençant et élaborant de nouvelles voies et moyens d'échange. La « capacité de réponse de rester avec le trouble », cette pensée du « make-with » complique et enrichie ainsi l'étude des symbioses entre les créatures vivantes.

En définitive, cette « matière-compost » donne à voir la co-construction/co-évolution, l'entrelacement de diverses communautés humaines et non-humaines. Ces dernières vivent et partagent un même espace de vie, une « zone métamorphique » (Bruno Latour, 2015) : lieu d'échange et de transformation de leurs identités et ontologies réciproques. Ainsi, m'appuyant sur des « expériences » vécues, j'étudie ce phénomène « d'amplification » des lieux, des interactions, des représentations et entremêlements entre les êtres vivants (Eduardo Kohn, 2013). Sans cesse entrelacés, ces derniers possèdent des ontologies en « processus animiques » (Tim Ingold, 2013) continuellement en composition/décomposition/recomposition. M'inspirant d'un projet scientifique basé sur une approche relationnelle de l'existence, d'une anthropologie de la vie et des relations entre les êtres vivants (Perig Pitrou, 2014), je tente de rechercher et de comprendre, ces « communalités » (Isabelle Stengers, 2012) : « symbiotic relationships », systèmes « sympoïétiques » contemporains des potentialités humaines et non-humaines créés par la relation de l'être humain au sol, au compost, à l'humus.

Bibliographie sélective

- Abrahamsson S., Bertoni F., 2014, Compost Politics : Experimenting with Togetherness in Vermicomposting, *Environmental Humanities*, vol. 4, pp. 125-148.
- Bennett J., 2010, *Vibrant Matter, A political Ecology of things*, Duke University Press, Durham et Londres.
- Descola P., 2005, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris.
- Haraway D., 2016, *Staying with the Trouble : Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press.
- Hird M. and Clark N., Deep Shit, *O-Zone : A Journal of Object-Oriented Studies*, vol.1, pp. 44-52.
- Ingold T., 2013, *Marcher avec les dragons*, Zones Sensibles.
- Kohn E., 2013, *How forests think : toward an anthropology beyond the human*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles.
- Latour B., 2015, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, Les Empêcheurs de penser en rond, La Découverte, Paris.
- Pitrou P., 2014, La vie, un objet pour l'anthropologie ? Options méthodologiques et problèmes épistémologiques, *L'Homme*, vol. 212, pp. 159-189.
- Puig de la Bellacasa M., 2012, Nothing comes without its world. Thinking with care, *The sociological Review*, vol. 60, pp. 197-216.

A cidade dos sonhos: a construção infantil dos espaços públicos na periferia de São Paulo

Paula Vicente

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

palavras chaves : participação infantil ; espaço público ; paisagem ; cidade

Resumo. A experiência de viver nos grandes centros urbanos dos países de capitalismo periférico embute suas contradições : pode ser a um só tempo uma fonte praticamente inesgotável de cultura, lazer e crescimento intelectual, entre tantos atributos, mas também um enorme desprazer no lidar com os inúmeros malefícios à saúde física e mental decorrentes da densidade habitacional, do congestionamento de veículos, das diferentes formas de poluição, da violência urbana, dos problemas de mobilidade, da escassez de áreas verdes e espaços públicos e das desigualdades sociais.

Se essa representa uma experiência impactante para o universo cognitivo adulto, pode-se imaginar como todos esses agentes agressivos afetam a percepção das crianças, seu crescimento e sua formação como um todo. Transferindo esse debate para as áreas periféricas de uma metrópole como São Paulo, vamos encontrar uma situação de grande precariedade no tocante ao atendimento às condições básicas de saúde, educação, moradia, saneamento, dentre outros, que resultam e reforçam a desesperança no que o futuro lhes reserva.

Longe de se configurar como uma doce realidade, condizente ao espírito da infância, a periferia paulistana desvela uma paisagem amarga com índices preocupantes no tocante à segurança pública e a falta de equipamentos de esportes, cultura, lazer e recreação.

Entretanto, é justamente nessas regiões de grande vulnerabilidade social infanto-juvenil, que têm surgido manifestações dos desejos de reversão de processos que parecem muitas vezes inexoráveis.

Este artigo refletirá sobre dois trabalhos na periferia noroeste paulistana – um projeto de extensão universitária e um mestrado no âmbito da área de Paisagem e Ambiente – onde crianças protagonizam um processo de percepção da cidade, identificando oportunidades e projetando, com ferramentas do campo da arquitetura e urbanismo, seus lugares de vida cotidiana e seus desejos para a transformação urbana.

Essas experiências têm como ponto de partida a atuação do Movimento de Moradores da região do Jaraguá, que no início dos anos 2000 já entendia que o habitat se estendia para além de suas casas, ou seja, era também habitar a cidade. Nas lutas e na conquista de um parque público para a região, não só os adultos participaram, como a comunidade escolar protagonizou ações que conduziram ao destaque dos estudantes junto ao poder público e a novas formas de projetar a cidade.

Os trabalhos, que serão aqui apresentados, retomam esse processo de protagonismo e desenvolvem, com estudantes da rede pública municipal, uma reflexão sobre a relação das crianças com os espaços públicos da cidade por meio do olhar e da atuação infantil.

Introdução

A cidade, em sua multiplicidade e diversidade de espaços públicos e privados e nas várias possibilidades de usos e recortes que ela nos permite fazer, por si só, se constitui um elemento de interesse para o desenvolvimento de crianças e de jovens. Dessa maneira, os espaços livres públicos, entendidos como todos os espaços não edificados e de propriedade pública dentro da cidade, tais como parques, praças, ruas, largos e escadarias, se apresentam como pontos essenciais para o acontecimento da vida pública.

Historicamente, a cidade foi se construindo de forma dinâmica e atingindo diferentes significados com as mudanças sociais, principalmente após o advento da indústria e o surgimento dos veículos automotores. Nesse contexto e favorecidas por tais processos, principalmente no século

XX, as cidades metropolitanas, como é o caso de São Paulo, cresceram intensificando a produção e a distinção de espaços urbanos centrais e periféricos, em que os primeiros passam a receber maiores investimentos e obras de infraestrutura, enquanto o restante fica fadado à própria sorte e ao insuficiente atendimento de políticas públicas.

Nesse cenário, a região noroeste do Município de São Paulo vai se constituindo, principalmente a partir da década de 1990, por meio de um acelerado processo de expansão territorial, em uma extensa área de conjuntos habitacionais de promoção estatal, habitações autoconstruídas e ocupações de terrenos por favelas, em detrimento de um planejamento que contemple também as questões ambientais e os espaços públicos para o atendimento da população. Desse modo, cria-se uma enorme quantidade de fragmentos naturais resultantes dessas ocupações e áreas desqualificadas que passam a servir como depósitos de lixo e entulhos.

Perante essa realidade, na qual os espaços livres públicos são condenados ao descaso, a criança vai perdendo, cada vez mais, seu papel dentro da cidade, deixando de ocupá-la com intencionalidades ligadas ao desenvolvimento e ao protagonismo infantil. Desse modo, os espaços urbanos se tornam esquecidos dentro de uma visão educadora para o desenvolvimento infanto-juvenil e se mistificam como locais de perigo e insegurança, onde não se deve frequentar.

Diante desses aspectos e inserindo-se em questões urbanas contemporâneas colocadas a nível mundial¹, de reapropriação e revalorização dos espaços públicos nas cidades, o presente trabalho busca trazer novas discussões e reflexões sobre a importância da criança como agente capaz de participar da concepção urbana, justificando-se pela importância em trabalhar a percepção infantil como impulsionadora de protagonismo dentro das cidades. “A recuperação do espaço urbano é, portanto, a construção de uma nova prática social onde todos têm a voz e a vez e, em consequência, responsabilidade individual e coletiva” (Lima, 1995, p. 185).

Contrária à ideia que o termo infância traz em sua origem do latim (*in* = não e *fans* = fala, voz), referindo-se ao indivíduo que não tem voz ou é incapaz de falar, esse trabalho tem o objetivo de abordar as crianças e suas produções como sujeitos ativos para pensar a cidade. Parte-se do princípio de que a infância é um momento importante durante a vida do ser humano, que merece ser tratada com atenção, respeito e valorização, refutando-se a concepção de criança como futuro adulto ou a infância como uma fase de menor importância.

Apoia-se no entendimento da criança como ator social e cultural, capaz de elaborar modos particulares de pensar, interpretar e fazer, capaz de assumir um papel protagonista nas relações estabelecidas nos espaços livres públicos da periferia de São Paulo, onde carências revestem as vivências cotidianas.

As crianças vistas e colocadas como atores da pesquisa trazem elementos e informações diferentes daqueles fornecidos pelos adultos. Assim, não basta apenas consultar o adulto sobre o quê e como a criança pensa, pois essa visão se apresenta limitada por um entendimento de mundo que não condiz com a realidade infantil.

Caracterização da área

A região noroeste do Município de São Paulo, especificamente a área situada dentro da subprefeitura de Pirituba-Jaraguá, apresenta paradoxos socioambientais desafiantes ao urbanismo e demais estudos do espaço urbano.

Cortada por importantes eixos rodoviários – rodovias Anhanguera e Bandeirantes e pelo trecho oeste do Rodoanel Mário Covas – de conexão com municípios vizinhos, a área também abriga significativas áreas verdes e parques que merecem destaque, tais como: o Parque Estadual Jaraguá, onde se situa o pico de mesmo nome; o Parque Estadual da Cantareira; e os parques municipais Anhanguera, São Domingos, Rodrigo de Gasperi, Jardim Felicidade e Cidade de Toronto.

Aproximando-se do distrito do Jaraguá, onde se localiza o foco de interesse desse trabalho,

¹ Projetos como da Cidade Educadora (iniciado em Barcelona, na Espanha, em 1990), Cidade das Crianças (nascido em Fado, na Itália, em 1991), Cidade para Pessoas (criado em São Paulo, nos anos 2000), Safe Routes to School (iniciado em Nova York, nos Estados Unidos, em 1997), apresentam uma preocupação em aproximar a cidade das pessoas, sejam elas crianças, adultos ou idosos.

pode-se identificar ainda remanescentes naturais decorrentes do processo de ocupação da área. Somados a eles, destacam-se também grandes extensões de pedreiras em baixa atividade extrativista e uma marcante presença habitacional de conjuntos de promoção estatal, habitações autoconstruídas, assentamentos irregulares e, mais recentemente, condomínios fechados ocupando lotes do antigo parcelamento industrial. Nesse diversificado mosaico social e ambiental que vem se formando, principalmente nos últimos 30 anos, onde as necessidades básicas para uma vida digna no meio urbano entram em conflito com as questões ambientais, destaca-se a importância da atuação dos moradores, incluindo as crianças, na transformação do bairro, onde

o direito à cidade é, portanto, muito mais do que o direito ao acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização.

(Harvey, 2014, p.28)

Breve histórico

Em área localizada no distrito do Jaraguá, nos bairros do Jardim Rincão, Parque Panamericano e City Jaraguá, as mobilizações iniciadas em princípios dos anos de 1990, durante a construção do conjunto habitacional Vila Verde, erguido sob regime de mutirão, incentivaram processos participativos de jovens e crianças, estudantes da rede pública da região, a refletirem sobre possibilidades de construção da cidade.

Após o atendimento às necessidades iniciais de moradia e as conquistas na área da educação, saneamento e transporte público, integrantes do Movimento de Moradias da região iniciaram um processo na busca de melhores condições de habitar também a cidade. O desejo e a compreensão das potencialidades oferecidas por um parque urbano estimularam os moradores do bairro Parque Panamericano a reivindicarem a implantação desse equipamento em terreno localizado em frente ao conjunto habitacional recém-construído.

A área apontada pelos moradores, com cerca de 250.000m², pertencia originalmente a um parcelamento industrial da Companhia City e, devido a sua não utilização, estava se transformando em um local para o depósito de entulhos, sujeita a ocupações irregulares e com interesses do Governo do Estado em convertê-la em novos conjuntos habitacionais.

Os moradores desse condomínio, entendendo que habitar também significava habitar a cidade com melhores condições de vida, iniciaram, no ano de 2001, juntamente com os alunos das escolas públicas da região, um processo de estudo do bairro e de identificação dos desejos da comunidade para a construção de um parque.

Em 2002, por meio de uma parceria entre estudantes das escolas públicas da região, moradores, estudantes da pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), coordenada pelos professores Catharina P. C. S. Lima e Paulo M. Pellegrino, e técnicos da Secretaria Municipal de Meio Ambiente de São Paulo (SMMA), sob coordenação do diretor do Departamento de Parques e Áreas Verdes (DEPAVE), Caio Boucinhas, foi realizado um processo que resultou na elaboração de um projeto coletivo e participativo para o parque na área sugerida pela população.²

Toda a mobilização realizada em 2001 e 2002, com a escolha do nome do parque, visitas de campo, aplicação de questionários e entrevistas com os moradores e a realização das oficinas para elaboração do projeto, teve forte protagonismo das crianças e jovens que, juntamente com a comunidade escolar, coordenada pela professora de geografia Márcia da Penha Rezende, e moradores da

² Ver BOUCINHAS, C., LIMA, C. P. C. S., 2013, Parque Pinheirinho d'Água: a luta por reconhecimento e visibilidade, *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, vol. 20, número 33, pp. 11-34, também disponível em : <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/80918/84560>

região, conquistaram junto ao poder público a construção do parque no local indicado.

Com a definição dos programas e conceitos discutidos entre os moradores, os estudantes de pós-graduação da FAU-USP e os técnicos da SMMA, em etapa seguinte, realizada por meio de uma Charrette³, com a participação de membros da Universidade e da Prefeitura, foram elaboradas quatro sínteses projetuais que, apresentadas aos moradores, originaram as diretrizes que foram desenvolvidas no projeto executivo.

Após a finalização do projeto executivo, que teve como princípio o respeito ao processo elaborado com a comunidade, realizou-se a construção do parque, que desprezando a concepção democrática do processo, desrespeitou vários pontos definidos pelos moradores.

Em 2004, durante a implantação do parque, a Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Deputado Rogê Ferreira, que participou ativamente dos processos de elaboração do projeto e que, até o momento, funcionava em um edifício provisório – *Escola de latinha*⁴ –, teve a construção de seu prédio definitivo, em alvenaria, realizada em uma área destinada ao parque. Esse episódio contraditório, somado ao desrespeito ao projeto concebido coletivamente, caracterizou toda a etapa de obras do parque.

Em 2009, em meio às contradições do processo de implantação, o parque, batizado de Pinheirinho d'Água, é inaugurado e entregue à população com significativas alterações do projeto original, prejudicando seu uso e apropriação pelos moradores. Diante do descontentamento, não reconhecimento da área como um parque público, da insuficiente manutenção e da falta de gestão, a população insatisfeita, recomeçou uma nova trajetória para a concretização efetiva daquele espaço em um parque.

Nesse momento de retomada das mobilizações populares, no ano de 2011, por meio da atuação do então Conselho Gestor do Parque, composto por integrantes de escolas municipais do entorno e que também participaram das primeiras mobilizações para a construção do parque, se reinicia nova parceria com a FAU-USP, com propostas de apropriação desse espaço pelos estudantes.

Charrette 2012

Em março de 2012, fazendo parte das atividades programadas para o projeto de Extensão Universitária, *Por um Parque Vivo: a Luta de uma Comunidade pelo Espaço Público*⁵, realizou-se, com estudantes e educadores da EMEF Deputado Rogê Ferreira, uma semana de atividades voltadas ao reconhecimento do parque Pinheirinho d'Água e à elaboração de novas propostas de usos e apropriações desse espaço.

As atividades realizadas durante essa semana possibilitaram aos alunos voltarem seus estudos para as percepções e vivências no parque, que apesar de estar fisicamente junto da escola, muitas vezes era ignorado diante da situação de abandono em que se encontrava. Durante essa semana, as aulas tradicionais foram suspensas e estudantes e professores se dedicaram exclusivamente a essas atividades. A proposta foi introduzir as experiências dos alunos no parque ao currículo escolar, fazendo dessa semana não apenas um evento, mas colocando-a como parte dos estudos nas diferentes áreas de ensino, possibilitando pensar a aprendizagem construída junto e a partir dos conhecimentos dos alunos, como preconiza Freire (2016).

Fazendo-se referência ao processo semelhante de imersão projetual realizados pelos estudantes

3 No século XIX, na École Nationale Supérieure de Beaux-Arts de Paris, desenvolveu-se um procedimento metodológico no qual professores propunham aos estudantes de Arquitetura a elaboração de um projeto complexo, que deveria ser realizado ao longo de uma semana, em ateliê de imersão total; ao fim do prazo estipulado, uma charrette (a rigor, um carrinho de mão) passava entre os estudantes, recolhendo os projetos finalizados. No final do século XX, universidades canadenses adotaram esse procedimento, introduzindo novas variáveis, tais como: interdisciplinaridade, participação popular e, quando possível, interinstitucionalidade.

4 Escola de latinha é a denominação popular dada às escolas provisórias que foram instaladas em caráter emergencial durante a gestão do prefeito Celso Pitta, na Prefeitura Municipal de São Paulo, entre os anos de 1997-2000; essas construções se assemelhavam a containers em estruturas metálicas e apresentavam problemas de conforto térmico e isolamento acústico.

5 *Por um Parque Vivo: a Luta de uma Comunidade pelo Espaço Público* foi um trabalho de Extensão Universitária realizado com o apoio do Fundo de Cultura e Extensão Universitária da Universidade de São Paulo e viabilizado por meio do Laboratório Paisagem Arte e Cultura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (LABPARC/ FAUUSP), desenvolvido pelas alunas Paula Martins Vicente e Vanessa Kawahira Chinen, sob orientação da professora doutora Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima.

da pós-graduação da FAU-USP, em 2002, quando foi elaborado o projeto para o parque, essa etapa da Extensão Universitária recebeu o nome de *Charrette* 2012, possibilitando também a construção de um projeto político-pedagógico de caráter experimental dentro da escola.

Trabalhando a temática do parque em suas diferentes abordagens, desde a apresentação do processo histórico até a identificação de novas demandas e desejos, que resultou na elaboração de cerca de 1740 trabalhos propositivos realizados por 1200 estudantes dos Ensinos Fundamental I e II e do EJA (Educação de Jovens e Adultos), a *Charrette* 2012 foi um processo muito rico de troca entre os saberes universitários – nos campos técnicos de arquitetura, urbanismo e paisagismo – e da comunidade escolar.

Durante a semana da *Charrette*, as crianças se apropriaram de instrumentos, até então, restritos ao campo da arquitetura – mapas, fotos aéreas e etapas de projeto – no intuito de construir um entendimento e propostas de usos mais intensos do parque pela escola.



Figura 1 – Alunos da EMEF Deputado Rogê Ferreira desenvolvendo trabalhos durante a *Charrette* 2012.
Fonte : Vanessa K. Chinen.

Os resultados da intensa semana de atividades e reflexões puderam ser vistos através das apresentações e da exposição dos trabalhos realizadas no último dia da *Charrette*. Dentre as produções foram elaboradas maquetes, desenhos, fotos, textos, poemas e músicas, em que foi possível identificar as percepções do imaginário do parque e as demandas das crianças e dos jovens para a área.

A sistematização e a interpretação das produções dos alunos preconizaram tanto a recorrência (quantitativa) dos desejos e demandas expressos, quanto a ocorrência (qualitativa) de expressões singulares e distintas da maioria. Dentro dos trabalhos surgiram muitas representações de brinquedos tradicionais encontrados em parquinhos infantis – balanço, gangorra, escorregador, gira-gira – e de elementos que representavam um desejo de contato mais próximo da natureza – árvores, rios, lagos, animais, pássaros.

Também foi possível visualizar nas propostas o conhecimento e o entendimento que as crianças desenvolveram sobre as áreas ambientalmente sensíveis, nas quais foram elaboradas sugestões criativas para a implantação de equipamentos compatíveis com a fragilidade do suporte natural, tais como: trilhas, mirantes, casas na árvore, observatórios de pássaros e de estrelas, tirolesas, áreas disponíveis para a prática de capoeira e para brincadeiras de pipas e perna de pau.

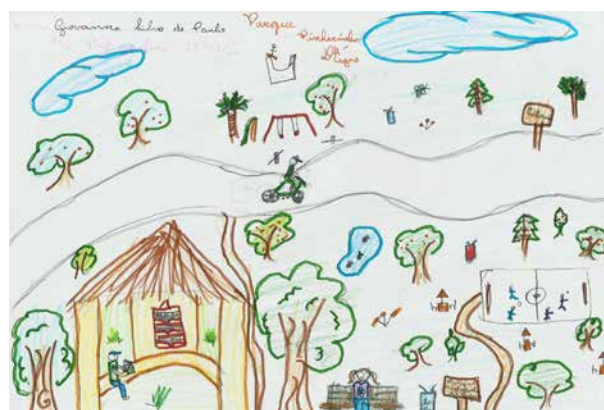


Figura 2 – Desenho produzido por alunos da EMEF Deputado Rogê Ferreira durante a *Charrette* 2012.
Fonte : Acervo pessoal.

Os resultados da *Charrette* evidenciaram uma troca de saberes no qual os papéis de educadores e educandos se alternavam, possibilitando a construção de um aprendizado coletivo, onde as crianças demonstraram grande conhecimento de seus locais de vivência, detectando problemas sociais e urbanos e elaborando propostas criativas a partir da apropriação de um instrumental circunscrito ao círculo restrito de especialistas, como mapas, fotos aéreas, maquetes. Nesse momento, foi possível desfazer a ideia da “criança como receptáculo de ensinamentos.” (Nascimento, 2009, p.47)

Faz-se necessário destacar também, que a *Charrette* 2012 e as potencialidades identificadas pelas crianças no Parque Pinheirinho d’Água favoreceram continuidade de um processo participativo da comunidade escolar em torno dos temas ligados a esse espaço, permitindo reflexões junto às demais escolas da região e a mobilização que culminou na criação de um grupo junto a Diretoria Regional de Educação (DRE) Pirituba, que estuda a possibilidade de transformação do parque em um Parque Educador⁶.

Oficinas 2016

Diante do entusiasmo da participação infantil na construção de espaços públicos na região noroeste do município de São Paulo e da atuação de educadores que estudam a construção do Parque Educador Pinheirinho d’Água, em 2016, teve início, por meio de um mestrado em andamento pela FAUUSP, uma série de atividades que buscou trabalhar a percepção e a atuação infantil como formas de possibilitar mudanças nos espaços livres públicos na região do Jaraguá.

As oficinas realizadas com crianças de 7 e 8 anos, estudantes do 2º ano do Ensino Fundamental da EMEF Doutor José Kauffmann, localizada em frente ao Parque Pinheirinho d’Água, partiram da possibilidade de exploração do universo infantil quanto aos conhecimentos adquiridos e construídos por elas em suas vivências e experiências cotidianas, a fim de trazê-las para a discussão a cerca da produção dos espaços urbanos.

As propostas trabalharam as manifestações e as expressões das crianças de modo a entrar em contato com a construção dos saberes infantis sobre a cidade, sobretudo em seus espaços livres públicos. Ao todo, foram realizadas 10 oficinas que podem ser divididas em três etapas de pesquisa:

1. Investigação e exploração – na qual os meninos e as meninas refletiram sobre suas vivências no bairro e aprofundaram em seus locais cotidianos por meio da apropriação de diferentes instrumentos, como o uso de desenho, foto aérea do bairro e a produção de fotografias feitas durante um percurso pelo entorno da escola.

2. Experimentação – nessa etapa, as crianças entraram em contato com diferentes possibili-

⁶ Para mais informações sobre o projeto do Parque Educador Pinheirinho d’Água consultar: <http://pinheirinhodagua.blogspot.com.br/e> <http://portal.aprendiz.uol.com.br/2016/06/30/um-parque-educador-para-sao-paulo/>.

dades de usos dos espaços urbanos, por meio da visualização de imagens, e vivenciaram um espaço público, até aquele momento desconhecido, onde puderam ampliar o repertório e a experiência de usos na cidade, vislumbrando perspectivas de mudanças em seus espaços cotidianos.

3. Desejos – com o desenvolvimento de três atividades, as crianças expuseram seus projetos de construção e transformação da cidade e do bairro.

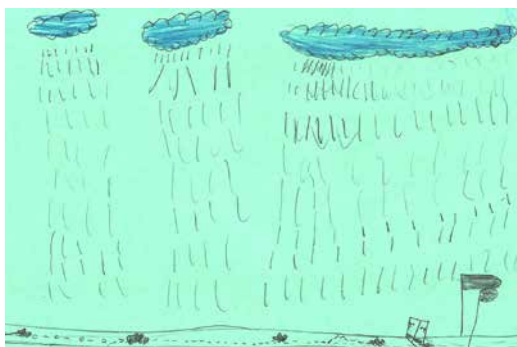
Apesar da divisão das oficinas e das atividades nessas três etapas, cada fase é permeada pelas demais na medida em que as crianças carregam histórias e vivências anteriores que refletem em suas percepções. Ou seja, o sujeito, enquanto corpo presente no mundo, carrega consigo todas as suas experiências e sentidos ao se colocar diante de uma proposição (Merleau-Ponty, 2015).

As atividades propostas induziram a uma reflexão que não ficou apenas limitada aos espaços livres públicos do bairro, se ampliando à própria investigação da cidade, já que o intuito foi o de verificar se tais espaços apareciam nas percepções e vivências das crianças ou se eles se tornariam invisíveis diante de suas realidades.

As oficinas que se desenvolveram dentro da temática dos desejos trouxeram uma riqueza de apropriações e de usos possíveis para os espaços urbanos. Na atividade que trabalhou com o desenho como forma de representação das mudanças para o bairro, as crianças se mostraram sensíveis não apenas às construções de novos equipamentos, mas também identificaram carências ou déficits provenientes do descaso das políticas públicas com as áreas periféricas, onde apareceram desejos de qualificação dos espaços públicos existentes por meio do conserto de buracos nas ruas, melhorias das áreas de lazer com a implantação de quadras, piscinas, ciclovia, brinquedos e o plantio de árvores.

Da mesma maneira que na *Charrette* 2012, as atividades realizadas nessas oficinas também possibilitaram a interação infantil com os instrumentais do campo da arquitetura e do urbanismo, tais como mapas, foto aérea e a produção de maquetes de projeto.

A elaboração das maquetes, comparadas aos desenhos, possibilitou às crianças visualizarem especialmente os projetos que estavam propondo para a cidade e a materialização de seus desejos. Os resultados trouxeram novamente uma grande demanda por equipamentos e espaços voltados ao lazer – praia, parque aquático, shopping e condomínio habitacional equipado – reforçando a leitura anterior de uma carência dessas áreas em seus locais cotidianos. Apesar das propostas elaboradas para as maquetes abordarem o espaço privado de maneira predominante na construção dos desejos, com exceção do shopping que traz em sua figura também o papel do consumo, os demais espaços evidenciam uma necessidade pela maior utilização de espaços livres destinados ao lazer, que podem ser também absorvidos por meio da implantação de projetos públicos com áreas esportivas, brinquedos, áreas de estar e contemplação.



Figuras 3 e 4 – Trabalhos desenvolvidos pelos alunos da EMEF Doutor José Kauffman durante as Oficinas 2016.

Fonte : Acervo pessoal.

A terceira atividade realizada dentro da temática dos desejos infantis trabalhou de maneira lúdica o direito da criança à cidade. Nessa oficina, foi solicitado que as crianças escrevessem ou desenas-

sem em bexigas os pedidos a serem feitos ao prefeito, para posteriormente soltá-las ao vento como uma forma simbólica de chegar até ele. Como resposta, as crianças pediram melhorias nos espaços urbanos – limpeza e conserto de buracos nas ruas –, construção de mais áreas para brincar e para o lazer–parquinhos e CEUs (Centros Educacionais Unificados) – e indicaram a necessidade de atenção às condições sociais, solicitando a redução dos gastos familiares com aluguéis, melhorias nas condições de trabalho, o aumento de vagas nas escolas e o oferecimento de moradia aos necessitados.

Os desejos das crianças se mostraram como consequências do conhecimento infantil sobre os espaços urbanos, onde as leituras da cidade apontaram para demandas e necessidades sociais intrínsecas a realidade na qual estão inseridas. Desse modo, pode-se dizer que o espaço público é o local, por excelência, onde o desenvolvimento da criança se realiza. “Para o ser humano, o espaço, além de ser um elemento potencialmente mensurável, é o lugar de reconhecimento de si e dos outros, porque é no espaço que ele se movimenta, realiza atividades, estabelece relações sociais.” (LIMA, 1995, p.187)

Sínteses e desafios

Diante da realidade periférica paulistana, em que os direitos e o acesso aos espaços públicos de qualidade são substituídos por políticas públicas de descaso, se faz cada vez mais necessária a participação dos moradores, incluindo as crianças, na construção de um *habitat* mais humanizado e qualificado para as práticas sociais.

Os resultados obtidos nas duas experiências aqui apresentadas demonstram o potencial das crianças nas práticas urbanas, que pode e deve ser valorizado para a configuração de propostas que pensem a participação infantil nas políticas públicas, desde o projeto e planejamento até a gestão urbana.

Nesse sentido, o papel da criança como um sujeito social, capaz de opinar e influir na modificação de seus espaços cotidianos tem um reflexo direto na transformação da cidade como um todo, tornando-a mais democrática em sua construção e utilização, proporcionando a criação de afetos e pertencimentos aos locais de vivências e o estabelecimento de relações sociais que possibilitem o desenvolvimento humano.

Referências bibliográficas

- Boucinhas C., Lima C. P. C. S., 2013, Parque Pinheirinho d’Água : a luta por reconhecimento e visibilidade, *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, vol. 20, no 33, pp. 11-34.
- Freire P., 2016, *Pedagogia da autonomia : saberes necessários à prática educativa*, 54ª ed, Paz e Terra, Rio de Janeiro.
- Harvey D., 2014, *Cidades Rebeldes : Do direito à cidade à revolução urbana*, tradução Camargo J. , Martins Fontes – selo Martins, São Paulo.
- Harvey D., 2004, *Espaços de esperança*, tradução Sobral A. U. e Gonçalves M. S., Edições Loyola, São Paulo.
- Jacobs J., 2011, *Morte e vida de grandes cidades*, tradução Mendes Rocha C. S., 2ª ed, WMF Martins Fontes, São Paulo.
- Lima M. W. S., 1989, *A cidade e a criança*, Studio Nobel, São Paulo.
- Lima M. W. S., 1995, *Arquitetura e Educação*, Studio Nobel, São Paulo.
- Merleau-Ponty M., 2015, *Fenomenologia da percepção*, tradução Ribeiro de Moura C. A., 4ª ed, WMF Martins Fontes, São Paulo.
- Nascimento A. Z. S., 2009, *A criança e o arquiteto : quem aprende com quem ?*, FAUUSP, dissertação mestrado, São Paulo.
- Vogel A., Vogel V. L. O., Leitão G. E. A., 1995, *Como as crianças vêem a cidade*, Pallas, Flacso, UNICEF, Rio de Janeiro.

Apresentação biográfica

Paula Martins Vicente é arquiteta pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde também desenvolve mestrado na área de Paisagem e Ambiente, sob orientação da professora Doutora Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima.

Ré-imaginer l'habitat précaire

La notion de poétique urbaine apparaît a priori antinomique à l'étude de l'habitat précaire. Pour autant, l'imaginaire, le sensible ou l'affectif, parce qu'ils sont constitutifs de l'habiter, sont des modes d'entrées légitimes et pertinents pour travailler sur ou avec l'habiter précaire.

Sont alors mobilisées des contributions explorant ces modes d'entrée, leur portée critique et leur capacité à créer de la profondeur de champ face à la complexité des situations de vulnérabilité et d'inégalités urbaines, historiques ou plus récentes :

- l'analyse des représentations et des imaginaires de l'habitat précaire, en interrogeant notamment les images contemporaines du mal-logement (bidonvilles, camps de migrants, personnes vivant dans la rue...) et les ambivalences qu'elles véhiculent, entre misérabilisme, catastrophisme, esthétisation de la pauvreté ... ;
- des expériences empiriques (ethnographies sensibles, recherches-actions, expérimentations artistiques, participatives...) qui, cherchant à rendre compte de l'épaisseur des situations singulières, pourront notamment être mises en dialogue avec des approches plus macro et plus centrées sur les politiques urbaines ou les catégorisations institutionnelles liées à l'habitat précaire ;
- à l'inverse, des travaux de tradition critique sur la production de l'habitat, qui seront ici mis en regard d'approches centrées sur le vécu et l'habiter.

A noção de poética urbana aparece a princípio antagônica ao estudo do habitat precário. O imaginário, o sensível ou o afeto são portanto, por serem constitutivos do habitar, formas de abordagem legítimas e pertinentes para trabalhar sobre ou com o habitar precário.

Então são mobilizadas contribuições explorando estas abordagens, seu alcance crítico e sua capacidade de criar profundidade de campo frente à complexidade das situações de vulnerabilidade e de desigualdades urbanas, históricas ou mais recentes :

- a análise de representações e imaginários do habitat precário, interrogando as imagens contemporâneas do déficit habitacional (favelas, campos de migrantes, moradores de rua...) e as ambivalências por elas veiculadas – entre miserabilismo, catastrofismo, estetização da pobreza...;
- experiências empíricas (etnografias sensíveis, pesquisa-ação, experimentos artísticos, participativos...) que, ao procurar tratar da riqueza de experiências singulares, poderão ser confrontadas com abordagens macro e mais centradas sobre políticas urbanas ou categorizações institucionais ligadas ao habitat precário;
- por outro lado, trabalhos de tradições críticas sobre a produção do habitat, que serão aqui considerados frente a abordagens centradas sobre o vivido e o habitar.

Habiter singulièrement les villes : poétique et politique des créations précaires

Quentin Bazin

Institut de recherches philosophiques de Lyon (IRPhL)

mots clés : habiter ; institution ; création ; poétique ; politique ; précarité

Résumé : On s'attachera dans un premier temps à déployer une série de mots qui offriront des prises pour la réflexion : habiter, précarité, création, institution (institué/instituant), poétique et politique. L'analyse institutionnelle (G. Lapassade, R. Loureau) et l'essor de la notion de création brute (J. Dubuffet) seront évoquées afin d'illustrer sous deux modes l'articulation entre institution, création et précarité. Ensuite, le japonais Eijiro Miyama, dans sa pratique singulière de ballades urbaines que nous décrirons, mettra à l'épreuve ces outils conceptuels, en éprouvera les limites. Pour faire écho à cette forme individuelle d'habiter (se prêtant à la conception brute de la création), nous ouvrirons finalement la discussion en évoquant la dimension collective (se prêtant à l'analyse institutionnelle) que recouvre les projets de médiation culturelle de ces manières singulières d'habiter les villes.

Les créations précaires n'apparaîtront plus comme les œuvres d'art des théories romantiques, en objets-terminal, mais se présenteront singulièrement à chacun comme des délires fonctionnant en processus-interface, dynamisant les imaginaires collectifs, sensibilisant aux conflits sociaux sur un mode nouveau, revendiquant une précieuse autonomie face aux cultures de masse - souvent confondues avec les cultures populaires. Ces créations, dans leurs liens au délire (décrivant à la fois une sortie de l'institué et une tentative de guérison) pourraient bien instiller de nouvelles manières d'habiter, fondues dans l'anodin et le quotidien, et ouvrir à une thérapeutique, un travail indissociablement politique et poétique.

" Habiter singulièrement les villes : poétique et politique des créations précaires " : quels liens féconds mettre à jour entre habiter, singulier, ville, poétique, politique, création et précarité ? Une fois que des liens auront été suggérés, il restera à les mettre à l'épreuve de pratiques excentriques, souvent individuelles, et plus rarement de groupes qui les soutiennent.

Passer du temps sur ces liens, c'est l'occasion d'évoquer que les mots n'ont pas pour objectif d'assigner, de " mettre un terme " à ce qui nous entoure, à ce que l'on pense, mais plutôt de faire continuellement travailler notre rapport à ce l'on pense et à ce qui nous entoure. Que les mots ne désignent pas seulement des choses, mais opèrent sur la relation que nous avons à elles. Suivant en cela la proposition de Bataille¹, *besognons*.

Habiter. A la suite de Hölderlin² et Heidegger³, habiter s'ouvre à un sens existentiel, en travaillant à décrire notre manière d'être là, présent. Que faisons-nous là ? Nous habitons. Qu'habitons-nous ? Un milieu. Habiter désigne la relation fondamentale qui nous lie à notre milieu, l'effort de trouver sa place dans une relation avec un milieu⁴. Un milieu polyphonique, qui selon Les trois écologies⁵ peut se dire dans trois dimensions. Une dimension environnementale : en remontant le

1 " Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besoins des mots " G. Bataille, " Informe ", Dictionnaire, *Documents* vol. 7, 1929, p.382.

2 " Poétiquement toujours, / sur terre habite l'homme. " F. Hölderlin, trad. A. du Bouchet, " En bleu adorable... ", *Ceuvres*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1989, p.939.

3 Pour une brève généalogie du terme " habiter " dans le vocabulaire heideggerien, voir F. Dastur, " Heidegger espace, lieu, habitation ", *Les Temps Modernes* 2008/4 (n° 650), p. 140-157.

4 Heidegger était lecteur de J. von Uexküll, biologiste explorateur de la notion de milieu. Son ouvrage de 1934 a été réédité sous le titre *Milieu animal et milieu humain*, Rivages 2010.

5 F. Guattari, *Les trois écologies*, Galilée, 1989. Notons que l'écologie, par sa racine *oikos*, renvoyant à la notion grecque de foyer, est

long de ce que nécessite chacune de nos actions, nous habitons des ressources naturelles prélevées à la biosphère. Une dimension sociale : dans nos rapports aux groupes, au langage, aux habitudes sociales, nous habitons les autres. Et une dimension mentale : c'est par nos réactions singulières (singularisées par notre histoire, nos désirs, nos névroses, ...) que nous habitons les changements qui surviennent dans le milieu. Si nous habitons le milieu, urbain, par exemple, à travers ces trois dimensions, il s'agit de voir que réciproquement, le milieu urbain nous habite. Habiter un milieu, co-évoluer avec lui : les individus particuliers que nous sommes suscitent un milieu, et indissociablement nous sommes suscités, en tant qu'individus, par un milieu particulier. Dans le cas du milieu linguistique : nous habitons la langue, c'est-à-dire que nous nous servons de la langue, autant que la langue nous habite, en se servant de nous comme des relais au service du sens⁶. Et dans la mesure où les milieux sont en perpétuelle évolution, habiter un milieu est une activité sans cesse continuée, qui fait de nous de toujours nouveaux individus. Des individus à envisager comme des résultats toujours provisoires de notre présence pensée comme " habiter "⁷.

Précaire. Il semble y avoir naturellement une dimension précaire dans le fait d'habiter. L'étymologie de précaire⁸ fait signe vers deux registres : l'un juridique et politique (*precarious*), la précarité devant les possédants, devant la conflictualité de la situation sociale⁹, et l'autre existentiel (*precari*), la précarité devant dieu, devant la finitude, l'inconscient, l'incertitude face aux grandes questions. Ces deux sens, sur des modes bien distincts, émettent que nous habitons aussi quelque chose qui nous résiste, et semble nous échapper.

L'institué (les activités humaines instituées) peut être vu comme réponse au fait d'habiter la précarité (du social, du vivant, du sens) en essayant d'aller à l'encontre de cette précarité, à l'encontre du fait de ne pas être assuré, concernant des motifs existentiels (que faisons-nous là ? Comment traverser cette vie ?), ou des motifs politiques (comment faire face à l'inhabitable, comment s'organiser collectivement ?). L'institué tente de remonter la pente de la précarité dans la mesure où il renvoie à l'ensemble des outils (établissements, modes de pensée, d'organisation, d'action, ...), intentionnels ou non, qui structurent la société et les sujets, c'est-à-dire qui leur donnent une forme qui se conserve. Ce faisant, l'institué assure un certain mode d'être, une reproduction des comportements, une transmission de valeurs, une organisation sociale, un régime de réalité¹⁰. Par leur opération structurante et durable sur les individus, l'école, le langage, la sécurité sociale, la famille, le tribunal, la subjectivité sont institués. Cet institué est l'un des deux phénomènes sociaux qui s'articulent dans la notion d'institution¹¹. Le second phénomène s'articulant à l'institué est l'instituant, et recouvre les processus pris dans un rapport inventif à l'organisation sociale. Les pratiques instituantes débordent des formes instituées établies, cherchent à produire de la nouveauté et de l'altérité là où l'institué apparaît comme une somme d'habitudes, de raisons et de valeurs mécaniques ne faisant plus question. Habiter l'institution, c'est à la fois participer à l'institué d'une situation, et parfois déborder du côté de l'instituant, qui pourra ouvrir à la création de nouvelles habitudes, de nouveaux rapports aux milieux.

Création. Si toute pratique instituante peut être vue comme une création, toute création n'est pas à rabattre dans le champ de l'instituant. La création d'œuvres plastiques, par exemple, ne saurait être mise directement en lien avec l'organisation sociale ou la structuration de groupes. Ses produits pourraient éventuellement avoir une portée instituante, en faisant l'objet d'une consécra-

toute proche de l'habiter en tant que relation au milieu.

6 Pour s'en faire une idée convaincante, l'ouvrage de Klemperer est précieux. V. Klemperer, *LTI : la langue du IIIe Reich*, Paris, Albin Michel, coll. " Agora ", 1996.

7 Pour appréhender la relation individu-milieu à la lueur de la pensée de Simondon : A. Bidet, M.

Macé, " S'individuer, s'émanciper, risquer un style (autour de Simondon) ", *Revue du MAUSS*, 2/2011 (n°38), p. 397-412.

8 Article " Précaire ", Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/>

9 Un bon exemple de précarisation sociale est visé par l'effet Lefebvre, désignant la tendance sociale faisant s'éloigner de plus en plus les citoyens des centres de décision. A. Savoye & R. Hess, *L'analyse institutionnelle*, Que sais-je, PUF, Paris, 1993.

10 Pour les régimes de réalité, on se réfère à l'excellent ouvrage de D. Martucelli, *Les sociétés et l'impossible. Les limites imaginaires de la réalité*. Paris, Armand Colin coll. "individu et société", 2014

11 Institution entendue au sens de l'analyse institutionnelle de G. Lapassade et de R. Lourau, qui convie les pensées de C. Castoriadis, de F. Guattari

tion artistique (d'une institutionnalisation), et déboucher sur de l'institué (école, style, ...), mais pas le processus de création lui-même. En tentant de distinguer l'institution de la création, on verra que la notion de précarité peut à nouveau intervenir. La création elle aussi donne forme, mais peut être pas pour assurer durablement quoi que ce soit. Les efforts pour construire une église ou pour modifier un programme scolaire d'école primaire, diffèrent probablement de ceux déployés pour produire une œuvre picturale ou vidéo. Pour autant, est-ce que penser la création comme une proto-institution, c'est-à-dire une pratique instituante qui resterait consciente de sa précarité, qui ne rêverait pas de durer, qui avancerait en chancelant, a du sens ?

C'est ce qui semble émaner de pratiques et de théories jalonnant le XX^{ème} siècle, et qui visent à remettre en cause le fonctionnement institutionnel et la notion d'institution par la mise à jour de sa " part précaire ". Le courant de l'analyse institutionnelle désigne une théorie-pratique, basée sur la prise de conscience de l'influence de l'institution (c'est-à-dire de sa dialectique institué-instituant) sur les individus, ainsi que des possibilités d'interventions sur l'institution de la part de ces individus. La démarche cherche à rendre visible le fait qu'en tant qu'habitants d'un ensemble d'institutions (qui nous habitent réciproquement, en structurant durablement et collectivement nos rapports aux milieux), ces institutions peuvent apparaître sous le mode du " c'est comme ça, il faut bien... " ¹², c'est à dire sans que leur légitimité fasse question, et il n'y a alors pas grand-chose pour leur résister. Ou alors, en voyant que l'apparente pérennité de l'institué est factice et ne repose sur rien qui soit naturel ou rationnel, les institutions apparaissent sur le mode du " cela pourrait être autrement ", et à partir de là peut s'initier un travail tout contre l'institution. Un travail instituant, que nous évoquons ici par deux cas.

Politique et poétique. L'analyse institutionnelle de la psychiatrie et l'avènement de la notion de création brute sont venues opérer, sur l'institution de la psychiatrie et sur l'institution de l'art, des mutations qui méritent d'être étudiées avec attention. La psychothérapie institutionnelle ¹³ cherche à montrer, par sa pratique, qu'avant de prétendre pouvoir soigner des malades, les acteur-e-s des lieux psychiatriques ont à reconnaître que l'institution aussi est malade, que la soigner est une activité fondamentale, bien que jamais assurée de réussite. La psychothérapie institutionnelle est donc en prise sur la précarité de la psychose, relevant de l'écologie mentale, ainsi que sur la précarité de l'écologie sociale. A travers une attention soutenue au langage, à la manière de s'adresser, à l'anodin des gestes, à la répartition des tâches entre employé-e-s et patient-e-s, aux horaires et à l'ambiance des activités, à la résistance aux protocoles de gestion ou de rentabilisation des services, il s'agit alors d'aller à l'encontre des habitudes instituées, de la reproduction de violences ordinaires, des freins à l'inventivité autonome des personnes. L'analyse institutionnelle du secteur psychiatrique fait signe vers une politique, se définissant alors comme conduite et gestion d'un collectif humain par lui-même.

De son côté également, la création brute travaille l'intérieur de l'institution (ici, du monde de l'art), et voit en elle des signes de mauvaise santé : galeries, critiques et musées ne donnent à voir que les dépouilles du processus de création, en persévérant à tenir l'art loin du peuple. Par la médiation de sa collection et de ses écrits, Jean Dubuffet attaque l'institution de l'art, et dans cette attaque, la création ménage une place au populaire inventif, aux créatrices et créateurs ordinaires, femmes et hommes du commun. En braconnant du côté des marges (art des médiums, des mal foutus, des naufragé-e-s sociaux), et en reconnaissant dans celles-ci des œuvres supérieures à celles du sérail de l'institution, Dubuffet pointe du doigt la baudruche de l'art institué qui se dégonfle ¹⁴.

12 La logique des " Il faut bien " est analysée par I. Stengers & P. Pignarre, *La Sorcellerie capitaliste, Pratiques de désenvoûtement*, Paris, La Découverte, 2005

13 Si l'expression date d'un article de G. Daumézon et P. Koechlin paru en 1952, la pratique remonte quant à elle aux années 40 à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole en Lozère, avec le travail de François Tosquelles, plus tard rejoint par Lucien Bonnafé.

14 L'objectif de Dubuffet n'est cependant pas de dégonfler l'art pour le soigner, mais plutôt pour le tuer, en finir avec l'art. La perspective propre à l'artiste, à distinguer de la fortune que connaîtra la notion d'art brut, n'est donc pas institutionnelle mais anti-institutionnelle.

Il vient nommer création brute¹⁵ cette invention précaire de formes, au large de l'institution, de la conformité du monde de l'art. La création brute ne s'institue pas dans des formes durables, elle est généralement autodidacte et ne fait pas école. Le décadre institutionnel opéré par ces formes de productions fait signe vers une poétique (*poiein*, " faire "), qui se définit comme processus ayant capacité d'invention, de fabrication, de création, processus primant sur la chose produite.

Habiter singulièrement les villes. Remarquons que les dynamiques instituantes (préférer la création plutôt que l'art, le bricolage plutôt que la discipline savante, les groupes autonomes plutôt que les groupes déterminés par l'institution, ...) ne peuvent opérer sans faire travailler la notion de précarité (le caractère de ce qui est faible et passager). Reconnaissance de la précarité de la légitimité de l'institué, reconnaissance de la précarité des cloisons-diagnostics, des interprétations univoques, des assignations identitaires figées (soignant·e/soigné·e, spectateur·e/artiste, ...). Ajoutons que les créations des avant-gardes, comme celles des arrière-gardes, ont fait un usage notable des grandes figures de la précarité : l'insensé, le déraciné, le pas-fini, l'éphémère, le menacé, l'incertain, le passager, etc. Ça et là, le sujet, l'art ou le langage sont, en tant qu'institutions, attaqués, tordus, mis en miette et recomposés afin qu'ils parviennent à dire autre chose des individus, de la création ou du sens.

Dans quelle mesure ces mots maintenant liés entre eux font donner à penser les pratiques singulières d'habiter les villes ? Eijiro Miyama¹⁶, connu au Japon sous le nom " *Bōshi Ojisan* " (" homme chapeau"), a vécu de nombreux emplois modestes, comme ouvrier dans la construction et conducteur de poids lourds, avant de s'installer à Yokohama dans une pension pour précaires, anciens ouvriers sans retraites et chômeurs. Eijiro Miyama raconte que dans les années 90, il se mit à occuper une partie de son temps à confectionner des chapeaux à partir de gobelets de nouilles instantanées décorés et ornés d'objets divers, offerts ou trouvés aux puces. Dix ans plus tard, alors âgé d'environ 65 ans, il pose un de ses chapeaux rudimentaires sur sa tête et poursuit sa promenade. Sentiment de dissidence, de fierté, réactions singulières des passants, regards réprobateurs ou souriants posés sur lui, on ne peut qu'imaginer ce qui s'est joué là. Depuis lors, Eijiro Miyama parade, à pied ou à vélo, chaque fin de semaine dans le quartier chinois de Yokohama, avec de nouvelles panoplies et des couvre-chefs toujours plus spectaculaires.

Il se promène habillé de robes, de blouses et de fripes colorées, sous lesquelles on devine une fausse poitrine. Arborant souvent un petit sac et deux pommes de pin en guise de collier, ses boucles d'oreilles en boules de Noël dépareillées se confondent avec des pendentifs-aquariums (poissons rouges inclus) de ses chapeaux. Ces derniers peuvent peser 7kg et ont toutes sortes de formes : pièces montées de mariage, pyramides de peluches et de figurines, têtes de mannequin garnies de toupies à vent, autels excentriques mêlant structures en osiers, fleurs et jouets. Parfois, en plus des poissons rouges, il emmène en promenade une grande poupée qui trône au dessus de sa tête ou entre sa poitrine.

Le père de Eijiro Miyama était vendeur de produits de beauté jusqu'à ce que la guerre survienne. Il rejoint alors l'armée japonaise, tandis que son activité prend un caractère antipatriotique et cesse brutalement. Les conditions de vie de la famille se dégradent et marquent profondément le jeune Eijiro Miyama. Des années plus tard, chaque fin de semaine, durant sa déambulation dans les quartiers populaires, il porte sur lui, en jupe ou en sac à dos, un panneau de cartons d'emballages présentant des messages de paix universelle, encourageant les piétons à apprécier le fait d'être là, nés au monde. Après le tsunami de 2011, un de ses chapeaux affichait le mot *Ganbare* qui signifie " courage, tiens bon ! ".

Les ballades d'Eijiro Miyama sont poétiques dans la mesure où elles témoignent d'une capa-

15 En 1976, lors d'une interview avec J. MacGregor, Dubuffet revient sur le terme d'art brut pour lui préférer celui de création brute. " Art brut chez Jean Dubuffet ", *Prospectus et tous écrits suivants*, tome IV, Gallimard, 1995

16 Les informations qui suivent proviennent du site de la collection de l'Art brut, de l'article de L. Peiry " Eijiro Miyama's Bicycle Parades ", *Raw Vision* n°63, été 2008, et du documentaire " Eijiro Miyama " de P. Lespinasse et A. Alvarez, 2007, 13', tiré de *Diamants bruts du Japon*.

cité d'invention l  où l'on ne l'attendait pas¹⁷ ; elles relèvent de la création brute davantage que du monde instit  de l'art, c'est-à-dire d'une manière d'habiter son milieu en l'inventant, dans une étonnante continuité entre la création et la vie quotidienne¹⁸. Par ailleurs, son processus de création est lui-même précaire, les nouveaux chapeaux héritent des éléments des anciens, et Eijiro Miyama ne présente pas de collection d'ensemble de ses pièces.

Y aurait-il du sens à vouloir lire ces pratiques en termes d'institution, d'instit  ou d'instituant : même si elle entre dans une écologie sociale, cette pratique productive est individuelle, et ne tire pas son existence de l'imitation d'une pratique déjà instit e. Quant à la question de savoir si cette création s'instituera en art, elle est simplement prématurée. Il est cependant possible de supposer que les trajets d'Eijiro Miyama ont, tout doucement, instillé (instit  para  trop fort ici) chez des personnes brièvement rencontrées, de légères inflexions dans leurs rapports au monde. Pour l'une, un changement de tonalité affective se produira à chaque passage dans ce quartier ou dans un lieu lui ressemblant, pour l'autre, des rapports nouveaux au travestissement pourront se nouer, en éloignant cette pratique des clich s.

Si Eijiro Miyama sort de l'instit , et que pour autant nous ne pouvons pas prouver qu'il institue quoi que ce soit à son tour, de manière durable et collective, cela peut être d  au fait qu'il habite la ville en la délirant. Délire au sens positif d'une tentative de guérir ses névroses, d'une sortie du sillon¹⁹, le sillon étant justement le comportement conformé, instit . Si le sillon d'un ouvrier à la retraite ayant vécu l'injustice sociale de la guerre est de rester parmi les invisibles dans des pensions prévues à cet effet, il y a bien chez Eijiro Miyama une sortie du sillon. Et en se réclamant sur ses panneaux d'un père coréen, d'une mère chinoise, et de frères venant de mars et de saturne, son délire devient cosmique autant que cosm tique²⁰ : ce vieil homme arbore des parures (mêlant pensées, mouvements, formes et couleurs) qui remettent un bel ordre tout autour de lui, hors du sillon. Pas impossible que cet ordre singulier s'instille chez d'autres, l  où il se promène.



Eijiro Miyama, photographie: merci à kanagawadelic

17 Selon la formule consacrée de Dubuffet : " L'art brut ne vient pas coucher dans les lits qu'on a fait pour lui ", " L'art brut préféré aux arts culturels, *Prospectus et tous écrits suivants*, Tome I, Gallimard, 1967

18 Le nom d'une rare exposition présentant Eijiro Miyama a ce titre éloquent : "When the Curtain Never Comes Down: Performance Art and the Alter Ego" (2015, American Folk Museum, 26 mars - 5 juillet)

19 Article " D lirer ", Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/>

20 Cosmos et cosmétique ont la même racine grecque, *k smos*, exprimant une idée de bon ordre et de mise en ordre.

Parmi les habitants singuliers des villes, catégorie " promeneurs ", mentionnons les somptueuses tenues d'apparat de Vahan Poladian, confectionnées dans un établissement de retraite après une vie traversée de guerres et d'exil, et fièrement portées dans les rues de Saint-Raphaël en France. Ou bien dans un tout autre registre, l'attelage de Michel Godin des Mers, qui sillonne Paris en quête de justice sociale, textes et étendards politiques à l'appui. Cet artisan poète habite sa ville en ravivant le caractère public des places publiques, la souveraineté des individus sur leurs croyances, leur sexualité, leurs conditions de vie. Dans la catégorie " sédentaires ", de nombreux noms sont connus à travers le monde, comme le carreleur Simon Rodia, qui fit culminer des tours-mosaïques à plus de trente mètres dans le quartier de Watts à Los Angeles. Pour découvrir ces infinies manières d'habiter, qui mêlent tout à la fois les aventures biographiques de leurs créateur·e-s, leurs œuvres, et les dynamiques locales qui cherchent à les préserver et les faire vivre, il ne reste qu'à sonder la littérature (livres et blogs de passionnés) dédiée aux " habitants-paysagistes ", " bâtisseurs de l'imaginaire ", " inspirés des bords des routes " et autres " environnements visionnaires ".

Poétique et politique des créations précaires. Si des individus habitent singulièrement, il arrive que des groupes les rejoignent. C'est le cas du *Philadelphia's magic garden*, qui débute dans une friche urbaine insalubre, sur *South street* à Philadelphie. A partir de la fin des années 60, Isahia et Julia Zagar aménagent un espace servant à l'exposition de créateurs locaux, et commencent à réaliser des éléments de mosaïque d'objets et de verroterie. Cet assemblage hétéroclite n'en finissant pas de se répandre, aujourd'hui le jardin magique s'étend sur 300m², passe par des cours et murs d'immeubles, composant un vaste labyrinthe extérieur. Il y a quinze ans, une association locale est parvenue à se fédérer et à racheter ce terrain pour éviter sa destruction. Depuis, cette association a pris de l'ampleur, maintient le lieu ouvert à toutes et à tous, prenant soin des mosaïques, et prônant les valeurs de diversité, de curiosité et de créativité, à travers l'organisation d'événements culturels. C'est précisément dans ces types de contexte que l'analyse institutionnelle reprend toute sa légitimité, en questionnant la dynamique du groupe, sa micropolitique : comment rester attentif aux désirs de chaque membre, comment faire pour que l'institué ne prenne pas le dessus et en vienne à empêcher les redéfinitions de l'identité de l'organisation ? Et, a fortiori dans les cas où le projet collectif est centré autour de la communauté locale et l'allègement de la précarité ambiante, autour de la médiation culturelle auprès de ceux qui ont été nommés les " non-publics "²¹ de la culture, comment éviter les écueils que représentent les formes de business de charité ou de zoologie culturelle ?



Portique décoré du Philadelphia's magic garden, photographie: merci à Margaret Montet

Ce qui, à notre sens, émerge des mots et des pratiques que nous avons évoqués ici, est que

21 P. Ancel & A. Pessin (dir.), *Les non-publics. Les arts en réception*, L'Harmattan, coll. " Logiques sociales ", 2004

nous sommes amenés à renouveler, et ce de manière indissociable, nos manières de penser et de se rapporter à la création et à l'institution. La notion ouverte de création brute opère une mutation de notre regard et de notre sensibilité, renvoyant l'institution de l'art à une distraction, et ouvrant à la découverte de pratiques diffuses, " arts de faire "²², curiosités anodines dynamisant l'imaginaire.

Là où des personnes habitent singulièrement leurs corps en promenade, leurs jardins ou les ronds point d'une ville, il y a du délire, et dans le délire réside une thérapeutique. Le délire de la création est une manière d'habiter ce qui nous échappe, où la création " tient lieu "²³ de ce qui nous échappe, et offre une résistance nouvelle à la précarité éprouvée. Ce décloisonnement du champ de l'art vers le délire et le soin nous amène à lier les pratiques isolées de création brute aux organisations de groupes locaux, branchés sur les cultures autonomes et populaires. Pratiques individuelles et collectives se rejoignent en un généreux travail, un " potentiel soignant du peuple " selon l'expression de Lucien Bonnafé.

De la besogne annoncée en début de texte, il nous reste la pratique : l'ouverture de lieux d'ateliers et de curiosités, de chantiers collectifs, d'œuvres-rencontres en ville et en institutions, de pratiques instituant qui ont tout à gagner à être mises en cause par la précarité qui les fonde.

Références bibliographiques :

- Ancel P., 2004, *Les non-publics. Les arts en réception*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales
- Bidet A., Macé M., 2011, " S'individuer, s'émanciper, risquer un style (autour de Simondon) ", *Revue du MAUSS* (n° 38), p. 397-412.
- Cardinal R., 1972, *Outsider Art*, London, Littlehampton Book Services Ltd
- Castoriadis C., 1975, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil
- Certeau de M., 1990, *L'Invention du quotidien, 1. : Arts de faire*, Paris, Gallimard
- Danchin L., 2014, *Aux Frontières de l'Art Brut*, Paris, Le livre d'art
- Dubuffet J., 1949, *L'art brut préféré aux arts culturels*, Manifeste accompagnant la 1ère exposition collective de l'Art brut à la Galerie Drouin, reproduit dans Prospectus et tous écrits suivants, 1967, Paris, Gallimard
- Dubuffet J., 1973, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard
- Oury J., 1989, *Création et schizophrénie*, Paris, Galilée
- Savoye A. & Hess R., 1993, *L'analyse institutionnelle*, Que sais-je, Paris, PUF

²² M. de Certeau, *L'Invention du quotidien, 1 : Arts de faire*, Gallimard, 1990

²³ C'est la vicariance de la création, traitée par Jean Oury dans *Création et Schizophrénie*, Galilée, 1989. Dans la psychose où c'est le soi qui échappe à l'individu ; la création vicariante est le tenant-lieu-du-soi.

Habiter Green River, Utah : Précarité, résistance, reterritorialisation.

Damien Delorme¹, Hannah Vaughn²

1. Institut de recherches philosophiques de Lyon (IRPhL)

2. University of Utah, College of Architecture and Planning, School of Architecture, Salt Lake City

mots clés : Voyage philosophique ; architecture ; résidence d'artiste ; expérience esthétique ; non lieu

Résumé : Comment la collaboration entre philosophe et architecte, au sein de dispositifs créatifs, peut-elle amener à mieux comprendre l'habitation précaire d'un territoire et à proposer, contre les réductions issues des contraintes pragmatiques, des expériences de re-poétisation du lieu ?

Entre Janvier et Août 2016, Damien Delorme, agrégé de philosophie et doctorant en philosophie de l'environnement, a réalisé le projet *Untaking Space* : un voyage philosophique opérant une synthèse entre expérience existentielle, recherche universitaire et projet pédagogique. Il a traversé les États-Unis à vélo de Miami à Vancouver : 10000 Km à la rencontre d'universitaires et de militants au sein des "éco-topies" américaines — ces lieux d'expérimentation sociale, dans les marges du système dominant, où s'inventent de nouveaux rapports avec la nature. À mi-parcours, le village de Green River dans l'Utah et l'association *Epicenter* l'ont accueilli pour une pause créatrice. Dans le cadre des résidences d'artistes *Frontier Fellowship*, il a retrouvé l'architecte américaine Hannah Vaughn, basée à Salt Lake City, dont le travail interroge la manière de vivre dans les territoires de l'ouest américain. Le projet pour lequel ils avaient été sélectionnés consistait à se nourrir de la double perspective architecturale et philosophique pour interroger ce que signifie "habiter Green River". Au cours du séjour dans ce village situé dans le désert du sud de l'Utah, la découverte de la prolifération de traces de précarité (ruines, mal-logement, pauvreté) les a amené à interroger les défis auxquels l'habitation à Green River devait faire face. Il a résulté de ce travail transdisciplinaire un essai théorique ainsi qu'une performance-installation intitulée *Une chambre pour les vivants*.

Green River présente différents symptômes de la difficulté d'habiter une zone rurale désertique dans l'ouest américain. Par sa constitution en village station-service sur l'Interstate 70 et son histoire industrielle récente, ce lieu montre de façon paradigmatique comment l'habitation d'un territoire suppose la résistance à une double réduction : à un "non-lieu" d'une part et d'autre part à une ressource à exploiter. Ces réductions pragmatiques, en ne considérant l'utile que d'un point de vue marchand et à court-terme, négligent les conditions fondamentales de l'habitation humaine d'un lieu. Les nombreux symptômes d'abandon (bâtiments désaffectés, friches, ruines, déchets) témoignent de la difficulté à séjourner ici. A contrario, une relecture de l'article fondateur d'Heidegger *Bâtir, habiter, penser* permet de reconsidérer l'expérience intégrale de l'habiter. L'expérience esthétique, en particulier, offre un espace pour retrouver cette expérience non-réduite de l'habitation par l'élargissement de la sensibilité, l'ouverture à la poésie et à la mémoire d'un lieu, la reconnexion simple mais profonde avec les conditions élémentaires du séjour (l'air, la terre, les astres, les symboles et les fantômes). La proposition de performance-installation une chambre pour les vivants a tenté de produire, de façon fugace, les conditions de cette habitation intégrale à Green River.

En mars 2015, dans le petit village d'Helper, la plus vieille centrale à charbon de l'Utah a fermé, entraînant la perte de 70 emplois. Depuis 1954, elle était l'un des piliers industriels de cette région. Pour les résidents d'Helper, la perte économique — celle de la principale source de revenu dans une économie limitée —, s'est doublée de la perte personnelle d'une activité qui ordonnait le quotidien.

A seulement une heure au sud d'Helper, le petit village de Green River, 1000 habitants, étend

ses ramures rurales depuis les BookCliffs jusqu'à l'I-70. Green River est entouré par le désert, de hauts promontoires et des perspectives ouvertes sur le coucher du soleil. Le village a émergé à la croisée d'une voie ferrée, d'une autoroute et d'une rivière, douce et puissante, gorgée de limon du désert. Qu'est-ce qu'habiter Green River ?

1. Précarité

L'habitation est un objet théorique à part entière au moins depuis l'article fondateur de M. Heidegger " Bâtir Habiter Penser " ¹. Dès lors, la philosophie, l'anthropologie, la sociologie, la géographie et l'architecture se sont emparées du problème de l'habiter humain pour comprendre les organisations et les dynamismes des " milieux " ² ainsi que leurs effets sur les personnes.

Nous partons de l'hypothèse développée par l'anthropologue M. Augé dans son ouvrage *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité* ³ : un lieu d'habitation ne se réduit pas à avoir un logement, mais consiste en l'inscription dans une histoire culturelle qui produit un lien social organique. Le lieu, défini comme " le lieu du sens inscrit et symbolisé, le lieu anthropologique " ⁴ s'oppose au non-lieu.

" Si un lieu peut se définir comme identitaire relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux c'est-à-dire d'espace qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui [...] n'intègrent pas les lieux anciens : ceux-ci, répertoriés, classés et promus " lieux de mémoire ", y occupent une place circonscrite et spécifique " ⁵.

Les non-lieux caractérisent un rapport à la circulation dans notre économie mondialisée et l'effet subjectif de ces circulations : " Par non-lieu, nous désignons deux réalités complémentaires mais distinctes : des espaces constitués en rapport avec certaines fins (transports, transit, commerce, loisir) et le rapport que les individus entretiennent avec ces espaces " ⁶. Notre époque, selon Augé, se caractérise par la prolifération " d'expériences et d'épreuves très nouvelles de la solitude directement liées à l'apparition et à la prolifération de non-lieux " ⁷. Les non-lieux fragilisent donc le lien social et produisent des expériences de précarité.

Augé lui-même s'inscrit dans la filiation heideggérienne qui fait de l'habitation l'attitude existentielle par excellence des humains et donc un problème théorique et pratique fondamental. Pour Heidegger " Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter " ⁸ Heidegger caractérise cette relation aux conditions de son existence comme le fait de " ménager " (prendre soin, veiller à la croissance) son environnement pour aménager une demeure — c'est-à-dire un lieu de sécurité où l'on assure les conditions de son séjour. Habiter pour Heidegger, c'est composer une communauté avec ce qu'il appelle le quadriparti — les quatre dimensions fondamentales d'une existence possible — la terre, le ciel, les divins et les mortels. Habiter est une économie au sens primordial et étymologique c'est-à-dire l'organisation par des lois (*nomos*) d'un domaine ou d'une demeure (*oikos*) pour rendre possible un séjour. *En un mot, l'habiter précède le bâtir*. Au contraire, l'exploitation industrielle et la constitution de non-lieux sont autant de réductions du rapport à un milieu à une dimension : l'instrumentalisation à des fins mercantiles. Elles compromettent souvent la possibilité même du séjour ou du moins les fragilisent. En négligeant voire en mettant en péril les autres dimensions de l'habiter humain, elles constituent autant de violence et de défis pour ceux qui tentent non pas seulement de passer ou de tirer profit mais d'habiter complètement

1 Heidegger M., 1958, *Essais et conférence, Bâtir habiter penser*, Paris, Éditions Gallimard, p. 170-193.

2 Nous reprenons ici la définition que donne A. Berque du " milieu " à partir de sa reprise du concept de T. Watsuji " *Fudo* " : " Dans un milieu humain, tout ce qui nous entoure relève nécessairement et simultanément, d'une triple dimension écologique, technique et symbolique ". *Poétique de la Terre, histoire naturelle et histoire humaine, essai de mésologie*, Paris, Belin, 2014, p. 160.

3 Augé M., 1992, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.

4 *Ibid.* p. 104

5 *Ibid.* p. 100

6 *Ibid.* p. 118-119

7 *Ibid.* p. 117

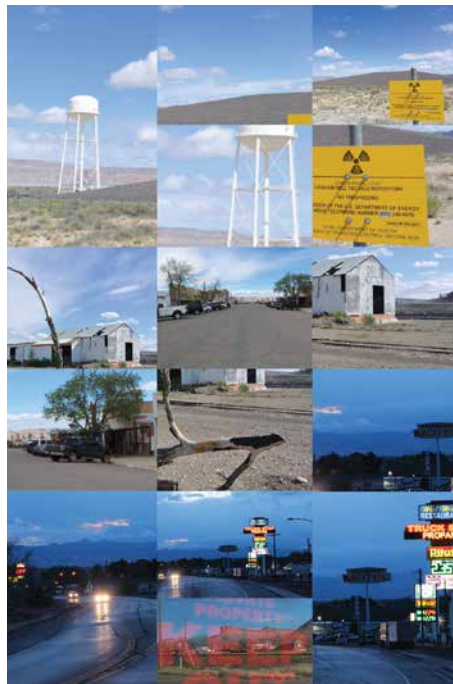
8 M. Heidegger, *op.cit.*, p. 173.

et authentiquement un lieu. Elles sont donc, paradoxalement, conditions d'une précarité individuelle, sociale et économique.

Les villages de l'Ouest américain sont pris dans ces dynamiques contradictoires produisant une habitation précaire. Ils sont d'histoire récente (Green River a été fondé en 1876⁹), nourrissent une double mythologie de l'esprit pionnier (le fait de rendre un lieu hostile habitable par la conquête sur le " sauvage ") et de la fierté rurale (l'autosuffisance du *do it yourself*, l'attachement au big sky et aux pratiques valorisant le terroir). Ils offrent le spectacle de cycles rapides et parfois simultanés de croissance et de régression, de développement et d'abandon (" *Boom/Bust cycle* "¹⁰), où le lien social qui constitue un espace en lieu d'habitation est toujours un problème.

Les usages principaux de Green River (comme lieux de passage ou d'étape) n'ont pas besoin d'une connaissance de ce lieu comme lieu d'habitation. Qu'importe le nombre d'habitants, le nombre d'emplois, l'épaisseur historique, le fonctionnement des institutions et des communautés locales ? Tout cela n'est pas mis en avant dans l'usage qui ne présente que les signes " utiles " pour le passant. L'habitation tend à s'effacer sous la contrainte économique.

Et pourtant des gens habitent ce lieu tiraillé entre deux forces dissolvantes : la dissolution en non-lieu et la dissolution en lieu d'exploitation. Green River est donc un lieu qui appelle une réflexion sur la précarité de l'habitation.



Green River, Utah, photo Hannah Vaughn

2. La résistance contre la dissolution en non-lieu

Sans pouvoir être réduit à un pur non-lieu, Green River en a toutefois les caractéristiques. Il est essentiellement une émergence de services sur diverses bandes passantes. En tant que passants, les usagers de l'autoroute ou du train ne s'intéressent à Green River ni dans sa stratification historique, ni dans le lien social qui la constitue en village. Les lieux de mémoires (souvent issus de l'histoire récente d'exploitation militaire ou industrielle comme la base de lancement ou la " pyramide " de déchets radioactifs d'uranium) n'existent pas ou alors seulement pour une minorité s'intéressant à la profondeur culturelle de cette oasis.

9 http://ruralandproud.org/wp-content/uploads/2012/08/07_17_2014_web_evan_rimoldi_green-river-utah_historic-land-use.pdf

10 <http://www.centerwest.org/publications/pdf/boombust.pdf>

Il y a des symptômes de la difficulté d'habiter un tel espace. Le plus frappant est sans doute l'organisation du quadrillage urbain en deux pôles de services à l'est et à l'ouest du village, concentrant l'activité économique : station essence, fast-foods et motels. Auparavant sur l'autoroute, on peut noter la prolifération de signes et de publicités. Ils donnent à saisir pour les passants les services disponibles et rendent possible l'absence de lien organique et l'exclusivité de l'intérêt pragmatique à Green River. Ensuite pour celui qui parcourt Main Street, la prolifération des bâtiments abandonnés, ruines et taudis, frappe comme autant de cicatrices de la difficulté à habiter ici¹¹. Ce sont des reliques ou des fantômes de tentatives passées qui se sont heurtées au désert et à la dynamique du non-lieu. Elles rythment le village comme autant de rappel de la pesanteur qui s'exerce sur ceux qui veulent séjourner en ce lieu et qui doivent résister.

Il n'est pas facile d'être résident là où tous passent, et semblent indiquer que " la vraie vie est absente "¹². Séjourner dans une oasis pour quelques jours semblent dans l'ordre des choses, pour quelques années cela interroge l'incapacité à échapper d'un lieu encerclé de désert. N'y a-t-il pas chez chaque résident, le soupçon latent d'avoir été pris au piège du désert ?

Une autre tendance met au défi l'habitation à Green River. C'est le rapport à la terre qui se réduit à l'exploitation. Nous entendons par là, la valorisation du lieu exclusivement par la possibilité d'extraire une plus-value marchande d'une matière, d'une situation géographique ou d'une force de travail.

3. La menace de l'exploitation

Heidegger établit une équation fondamentale pour faire comprendre en quoi l'habitation excède de toute part la violence du rapport instrumental à un lieu. Habiter signifie prendre soin¹³. A contrario, l'exploitation est violence : elle vise l'imposition d'une puissance par la maîtrise technique et la disparition de la ressource dans sa consommation. On peut donc avec Heidegger opposer l'habitation à l'exploitation :

" Sauver la terre est plus qu'en tirer profit, à plus forte raison que l'épuiser. Qui sauve la terre ne s'en rend pas maître, il ne fait pas d'elle sa sujette : de là à l'exploitation totale, il n'y aurait plus qu'un pas. Les mortels habitent alors qu'ils accueillent le ciel comme ciel. Au soleil et à la lune ils laissent leurs cours, aux astres leur route, aux saisons de l'année leurs bénédictions et leurs rigueurs, ils ne font pas de la nuit le jour ni du jour une course sans répit "¹⁴.

L'exploitation économique est une tendance opposée à l'habitation parce qu'elle ne valorise l'environnement que dans la mesure où il s'inscrit dans une logique mercantile qui transforme la terre en ressources, extrait des potentiels marchands, laisse de côté comme déchets tout ce qui ne peut plus être valorisé.

Aux rythmes lents de l'habitation et à l'écoute de la nature, l'exploitation substitue la temporalité productiviste c'est-à-dire mathématisée et contrôlée au profit de la productivité maximum. L'industrie ou l'organisation militaire n'ont que faire d'habitants. Elles veulent des forces de travail ou des forces de combats. Elles ne fournissent les conditions d'une habitation que temporaire et minimale. Et c'est en contrebande que les stratégies de résistance s'organisent pour ébaucher une socialité organique (jeux, rituels, fêtes, ...). Mais cette temporalité épuisante et cette chimère d'une réduction des ressources humaines à des travailleurs se heurtent aux conditions nécessaires pour séjourner dans un lieu¹⁵.

11 Un des symptômes de cette précarité est la forte proportion de mobile homes (30 % des logements totaux) alors que la moyenne des Etats-Unis est de 6 % et celle du comté de Green River 17,6 % Ces logements sont occupés à 73 % par des hispaniques. Les charges moyennes sont de 570 \$ par mois pour la location du terrain et les charges de chauffage l'hiver et de climatisation l'été. (<http://ruralandproud.org/wp-content/uploads/2016/06/Mobile-Home-Study-Final.pdf>).

12 Rimbaud A., 1873, *Poésies*, " Une saison en enfer, Délires, I-vierge folle ", Paris, Éditions Gallimard, p. 135.

13 M. Heidegger, *op.cit.*, p. 177.

14 *Ibid.*, p. 178.

15 Bien sûr, le développement économique est condition de la résistance au devenir-fantôme des villages de l'Ouest américain. Mais c'est paradoxalement parce qu'ils se sont confiés complètement à sa puissance — qu'ils l'ont cru de façon illusoire condition nécessaire et suffisante de l'habitation — qu'ils se retrouvent fort dépourvus lorsque le jeu des marchés pousse ailleurs les pions du grand marchandage. Cette ambiguïté du développement économique (au sens restreint) qui se présente à la fois comme nécessité et comme

Green River, à travers son histoire récente, a été le théâtre de multiples formes d'exploitation : exploitation des ressources de la terre pour l'extraction du minerai d'uranium entre 1958 et 1961, exploitation des ressources du désert pour la base militaire de lancement de missiles (*White Sands Missile Base*) entre 1961 et 1974, exploitation de la ressource en eau et de la terre pour une agriculture intensive, exploitation de la position d'oasis pour créer des aires de services pour l'I-70, exploitation d'une main d'œuvre bon marché constituée en partie d'immigrés illégaux dans des emplois de service précaires¹⁶. Personne n'aime se penser exploité. Comme l'a établi Bourdieu notamment avec la notion d'habitus, la puissance même de la domination réside dans des stratégies d'intériorisation des rapports de force structurant le champ social¹⁷. C'est ainsi, par exemple, que des femmes vont pouvoir se faire les porte-paroles de la domination masculine ou que des exploités économiques vont défendre la nécessité des interventions extérieures d'acteurs amenant, avec leur argent et leur projet industriel, emplois, rémunération et possibilité d'une satisfaction des besoins sociaux. Bien sûr, l'extraction d'uranium a laissé en charge pour la collectivité 501 000 tonnes de déchets radioactifs, toxiques pour quelques milliers d'années¹⁸. Bien sûr, la base de lancement de missiles a disséminé des bâtiments en ruine, des déchets alentour et des débris d'ogives partout sur les cibles au Nouveau-Mexique. Bien sûr, la précarité des emplois de service crée pour beaucoup l'obligation de cumuler plusieurs emplois pour pouvoir nourrir sa famille et une acceptation de conditions de travail épuisantes sans bénéficier de protection sociale ou d'assurance maladie. Mais que voulez-vous, sans développement économique, sans emploi, sans attractivité, point d'argent, point de consommation, point de séjour possible ! C'est le cynisme même de l'exploitation de s'être rendue tellement incontournable comme modèle économique qu'elle devient désirée par les exploités. C'est toute l'ambiguïté du " développement économique " centré sur l'exploitation industrielle que de permettre l'établissement de travailleurs et l'enrichissement de quelques personnes, tout en léguant une destruction et une charge pour la collectivité qui demeure.

Quand l'exploitation n'est plus rentable, les " acteurs économiques " — ici les possesseurs du capital — s'en vont. Les bâtiments et maisons abandonnés tombent en ruines et lèguent à la collectivité le soin de ces déchets tout en créant cette atmosphère un peu lugubre des villages fantômes¹⁹. Il ne reste alors que des traces d'un dynamisme passé.

La possibilité, envisagée par les autorités locales, d'un développement économique autour d'une raffinerie, d'une centrale nucléaire, d'une ferme solaire ou encore de mines de sable et d'uranium²⁰ montrent que cette dynamique d'exploitation continue. L'idée de trouver, venant de l'extérieur, des moteurs d'activité économique comme condition d'une vitalité d'une communauté continue de prospérer. Comme s'il suffisait de juxtaposer des travailleurs pour qu'une habitation soit possible !

Réduit à un non-lieu ou livré à l'exploitation, Green River subit une violence sur sa terre et ses gens parce que le rapport au territoire, au lieu d'être considéré dans toutes les dimensions nécessaires à l'habitation, est réduit à la valorisation marchande. Or celle-ci occulte l'essentiel : la connexion à une terre héritée, l'affirmation d'une culture commune à travers la constitution d'une histoire, la qualité du lien social de ceux qui restent quand les passants sont passés et les exploitant partis exploités d'autres terres et d'autres forces de travail. Il y a donc une précarité existentielle sous-jacente à toutes les précarités architecturales, économiques et sociales repérées précédemment.

précarisation de l'habitation, est au cœur de la dynamique de Green River.

16 Selon un recensement de 2010, la population de Green River est composée à 21 % de latinos. Ces populations concentrent des fragilisations linguistique, culturelle et économiques. Ces statistiques ne tiennent pas compte des immigrés illégaux qui constituent une population invisible la plus exposée à la précarité. Un exemple de précarité extrême dans les emplois de service : les motels de Green River paient leur personnel de ménage à la tâche autour de 8\$ la chambre ! Le salaire médian à Green River est plus bas que la moyenne étatique et fédérale et particulièrement chez les femmes puisqu'il se situe autour de 1000 \$ par mois. Cf. <http://www.usacityfacts.com/ut/emery/green-river/economy/>

17 Voir P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris, 2001.

18 http://www.lm.doe.gov/Green_River/factsht_1.pdf

19 Selon une étude de 2013 réalisée par *Epicenter*, 31% des maisons de Green River sont considérées comme " délabrées " c'est-à-dire impropre à l'habitation et devant être remplacée. Et 45 % des bâtiments commerciaux sont inutilisés ou à l'abandon.

20 Green River, *City Council Minutes*, Regular Meeting Tuesday, August 11, 2015, <http://www.utah.gov/pmn/files/184457.pdf>.

4. la reterritorialisation

Lutter contre ces forces dissolvantes du lien social, c'est repenser le rapport à un territoire dans sa globalité : c'est reterritorialiser l'habitation. Pour reprendre le fil heideggérien, nous dirions que reterritorialiser c'est ouvrir un espace d'expression poétique pour laisser être la relation quadripartite à la terre, au ciel, à l'infini qui se présente ou se retire et à notre propre condition existentielle. La reterritorialisation est donc cette entreprise pour reconquérir, contre la réduction mercantile, la globalité de l'acte d'habiter.

Une des façons d'habiter un lieu est de développer des activités de proximité avec les spécificités territoriales (de loisir, de pêche, de chasse, de sports automobiles). C'est ce que font spontanément les habitants de Green River. En témoignent les traces produites par les motos cross sur les marnes entourant le village. Elles sont autant de traces, apparemment inutiles, qui marquent un territoire, permettent de le domestiquer et de s'y reconnaître.



Traces dans le désert, photo : Hannah Vaughn.

Produire des expériences qui permettent de vivifier la culture locale en catalysant des rapports personnels vivants à l'héritage symbolique de ce territoire particulier, est une autre façon d'habiter un lieu. C'est ce que s'efforce de faire l'association *Epicenter*²¹. Créée à Green River, il y a huit ans par trois étudiants-architectes issus de l'université d'Auburn, cette association à but non-lucratif mène un travail de valorisation et de dynamisation de la vie locale qui repose sur trois axes : un travail sur l'offre de logement (réparation, rénovation des maisons dans le village), du conseil aux petites entreprises locales et un programme artistique qui inclut des résidences d'artistes. L'association agit aussi dans le champ de l'action sociale en soutenant différents projets d'éducation, d'apprentissage de l'anglais, de conseil auprès des instances démocratiques locales. Chacun de ces champs d'action vise à recréer les conditions de possibilité d'une habitation : un abri, une communauté, un dynamisme économique intrinsèque et une ouverture poétique sur le territoire.

L'expérience esthétique est un terrain privilégié pour retrouver une expérience globale d'un lieu. Par expérience esthétique nous entendons non pas seulement l'expérience du beau, mais

21 <http://ruralandproud.org/>

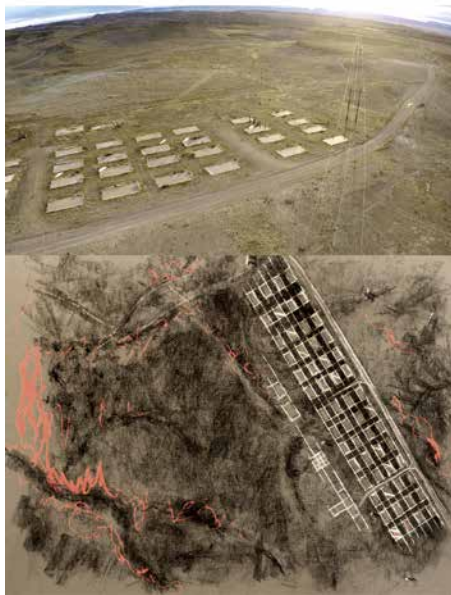
l'expérience produite par une réalité considérée comme une œuvre d'art. Cette expérience varie subjectivement dans son contenu mais ses traits caractéristiques formels peuvent être isolés²². C'est d'abord une expérience qui ne se réduit pas à une finalité instrumentale. Il s'agit de mettre entre parenthèse la préoccupation pragmatique pour pouvoir redécouvrir, par une qualité de présence ouverte, des dimensions qui demeuraient cachées par la nécessité d'agir. L'expérience esthétique est donc élargissement de l'expérience ordinaire. Elle permet de remonter en deçà de la réduction d'un territoire à un non-lieu ou à une ressource à exploiter. Elle est ouverture de la dimension poétique qui rend possible une investigation du lieu dans ses strates sensorielles et mémorielles, ses héritages revendiqués et subis, ses rythmes proches et lointains. Il en résulte une reconnexion avec l'envers du décor, une écoute des voix présentes et passées couvertes par le bruit de l'efficacité productive, une sensibilité à des parfums et des objets qui n'existent pas pour la valorisation marchande, un coup de sonde lancé dans l'esprit d'un lieu pour nourrir une expérience créatrice. Par exemple quand on ne considère plus une ancienne citerne attachée à un camp militaire comme " en usage " ou " hors d'usage ", comme stockage potentiel d'eau désaffecté ou comme déchet, il est possible de découvrir en elle des propriétés de résonance qui l'élèvent, de ce point de vue précis, au rang de cathédrale au milieu du désert. Il est alors possible d'imaginer un concert qui ferait vibrer cette enveloppe d'une façon inouïe, en décalant les sonneries et les hymnes militaires du passé, en cherchant une vibration propre en ce lieu inspirée par l'espace du désert et la nostalgie du camp disparu. Un grand résonateur orne désormais le territoire !

Epicenter nous a invité à participer à leur programme de résidences d'artistes *Frontier Fellowship*²³. A partir de notre double perspective d'architecte et de philosophe, et dans ce dialogue constant entre la théorie et la création plastique, nous avons interrogé les conditions d'une habitation authentique à Green River. Nous avons voulu explorer la façon dont l'humain tente de constituer un séjour possible pris entre l'immensité du désert et le tourbillon de la survie économique. Nous avons voulu offrir une expérience de reterritorialisation pour que, le temps d'une installation-performance, l'attention portée à la poésie des traces fasse résonner Green River au-delà de la catégorie réductrice de ville-étape-au-milieu-de-nulle-part.

Un site s'est imposé, à la fois chargé historiquement et suffisamment abstrait pour ouvrir vers des évocations poétiques multiples. Il s'agit des restes d'un camp de tentes attaché à la base de lancement de missiles. 56 socles en béton forment un quadrillage mystérieux dans le désert. Les témoignages racontent comment des militaires américains officiant en Allemagne durant la guerre froide venaient ici, le temps d'un été, se former au maniement des missiles et comment leur séjour ressemblait souvent à un enfer entre la chaleur étouffante, les tempêtes de sable quotidiennes, l'ennui, la présence de scorpions et de crotales ! Il a semblé que ces surfaces, mémoire d'une présence fugace et signe d'une tentative maladroite d'habitation du désert, seraient un milieu adéquat pour jouer avec les éléments fondamentaux d'une habitation possible (l'eau, le sel, le feu, l'abri, l'horizon), pour transfigurer des reliques et pour participer à quelques rituels d'accueil et de partages.

22 cf. M. Massin, *Expérience esthétique et art contemporain*, PUR, Rennes, 2013.

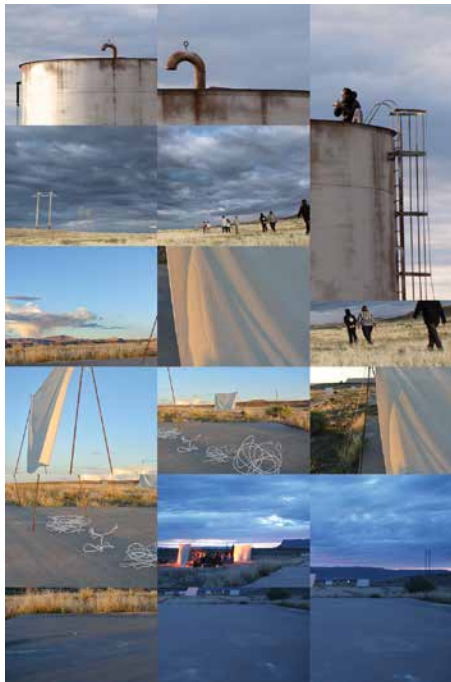
23 http://ruralandproud.org/epicenter_projects/frontier-fellowship/



Le site, photo : Hannah Vaughn.

C'est ainsi qu'est née " Une chambre pour les vivants ". Nous avons balayé chacun des socles de bétons. Nous avons récolté des déchets et nous les avons transfigurés en les plongeant dans la blancheur du plâtre. Nous avons érigé 11 structures rappelant des tentes où des toiles pouvaient danser dans le vent. Elles pointaient vers l'Ouest et l'horizon déchiré d'un massif, baptisé " la cité silencieuse " par les locaux, qui s'embrasait chaque soir au coucher de soleil. Et sous chaque structure reposait une famille d'objets récupérés et transfigurés.

Puis nous avons convié des amis à venir habiter cet espace, le temps d'une soirée partagée autour de rituels dérisoires.



Une chambre pour les vivants/A room for the living, photo : Hannah Vaughn.

L'entrée sur un territoire est partout dans l'Ouest marquée par des seuils. Ils accueillent avec

plus ou moins de bienveillance. Nous avons voulu reprendre et décaler cette marque symbolique pour en faire une caresse accueillant sur notre territoire de jeu. Nous avons ainsi créé un seuil de son, à partir du " grand résonateur " que constituait la citerne d'eau jadis en charge d'alimenter le camp de tentes. Le son de la trompette jouée depuis le sommet de la citerne portait jusqu'aux installations. Le seuil de son avait pour figure centrale et répétitive la sonnerie de la pièce *The unanswered question* de Charles Ives. Entre ce leitmotiv, se faisaient entendre différentes citations de sonneries militaires, d'hymnes nationaux plus ou moins vandalisés, de chants populaires ou savants américains.

En déambulant depuis la citerne vers les structures, les spect-acteurs rencontraient un deuxième rituel d'accueil inspiré cette fois de la culture japonaise. Un tokonoma — l'alcôve abritant souvent une estampe, une calligraphie et des plantes qui sert d'accueil dans les maisons traditionnelles japonaises — était ici incarné par une plante du désert, trempée dans du plâtre et installée dans un vieux rétroviseur de camion trouvé sur place. Différents rituels de partage pouvaient alors commencer.

La première chose partagée était la déambulation commune à travers les socles en béton, passant de structure en structure, et d'une famille de reliques transfigurées à une autre. A son propre rythme, en silence ou en partageant ses impressions, à la lumière du couchant et au son lointain de la trompette, chacun était invité à se reconnecter avec les sensations produites par ces tentes éphémères et cette mise au jour des objets abandonnés au temps puis révélés dans leur inventivité formelle par leur couverture de plâtre.

Entre les deux dernières structures, un foyer entouré de bancs attendait les habitants d'un soir de ces vestiges. Le feu brûlait, des boissons circulaient et entre les échanges spontanés, des lectures de poèmes célébraient le désert, l'âme des pierres et la solitude des villages fantômes. Quelques amis habitaient la nuit et Green River résonnait des rires et des pleurs de voyageurs en séjour, ici, scrutant la " cité silencieuse " sous le *big sky*.

Références bibliographiques :

- Augé M., 1992, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- Berque A., 2014, *Poétique de la Terre, histoire naturelle et histoire humaine*, Paris, Belin.
- Bourdieu P., 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil.
- Heidegger M., 1958, *Essais et conférence, Bâtir habiter penser*, Paris, Éditions Gallimard, p. 170-193.
- Nelson Limerick P., Travis W., Scoggin T., 2002, *Boom and Bust in the American West, Center of the American West*, University of Colorado, Boulder Colorado.
- Massin M., 2013, *Expérience esthétique et art contemporain*, Rennes, PUR.
- Rimbaud A., 1993 (1873), *Poésies*, " Une saison en enfer, Délires, I-vierge folle ", Paris, Éditions Gallimard.
- Stocker, D. 2008, *Paradox: unregulated rural development*, Urban Land, Vol. 67 (7), p.154
- Watsuji T., 2011 (1935), *Fûdo, le milieu humain*, (trad.) Berque A., Paris, CNRS éditions.
- Le site du projet *Untaking Space* : <https://usproject2016.com/>
- L'article relatant l'expérience de la résidence d'artiste à *Epicenter*, Green River, Utah : <https://usproject2016.com/2016/05/17/5-000-km-art-middle-of-nowhere/>
- Le site de l'association *Epicenter* : <http://ruralandproud.org/>

Présentation biographique :

Hannah Vaughn est architecte. Basée à Salt Lake City, elle est aussi chargée d'enseignement à l'University of Utah School of Architecture. En tant qu'artiste elle explore les relations aux territoires de l'Ouest américain.

Damien Delorme est agrégé de philosophie. Il mène actuellement un doctorat en philosophie de l'environnement, en cotutelle, à Lyon 3 et à l'université de Genève. En 2016, il a réalisé le projet *Untaking Space* : un voyage philosophique à vélo à travers les États-Unis opérant une synthèse entre expérience existentielle, recherche universitaire et projet pédagogique.

Représentations de l'habitat précaire en Europe – entre actions régulatrices et projections dans l'avenir des " Roms migrants "

Adriana Diaconu
UMR PACTE, Université Grenoble Alpes

mots clés : migrants ; habitat précaire ; bidonville ; Roms ; Europe

Résumé : Cette contribution s'attache à une compréhension de l'habitat précaire insistant sur les situations de précarité ou d'exclusion de l'habitat comme étapes dans des parcours de vie, et non pas sur les conditions ou les formes matérielles de celui-ci. En s'appuyant sur la définition européenne de l'exclusion de l'habitat adoptée par FEANTSA, le sens que prend ici l'habitat précaire reflète les caractéristiques et les causes de l'exclusion, permettant par-là même de préfigurer sa résolution, d'une manière ou d'une autre.

En effet, des formes d'habitat précaire ré-émergent en Europe depuis les années 2000, entre autres en lien avec les migrations économiques de l'Est vers l'Ouest. L'exemple des migrants européens pauvres venus de Roumanie, désignés souvent et de manière indifférenciée comme Roms, nous permet d'analyser des représentations qui se forment entre la France ou le Royaume-Uni, pays d'arrivée, et la Roumanie, pays de départ – et parfois de retour – des migrants. Notre analyse vise, d'une part, à (ré)interroger les politiques de représentations – ce qui est rendu visible, voire invisibilisé, dans les discours politiques et médiatiques nationaux et à travers différents types d'interventions publiques. D'autre part, elle vise à interroger les systèmes d'interprétation de l'habitat précaire propres aux migrants eux-même, ainsi que la manière dont ceux-ci reflètent des représentations de l'espace social plus large, les pratiques, les valeurs et les systèmes d'identification territoriale des personnes concernées.

Des travaux récents ont montré comment les politiques et les dispositifs actuels censés résorber les " bidonvilles Roms " contribuent en réalité à les entretenir, voire à les produire (Olivera, 2011 ; Aguilera et Vitale, 2015). En prolongeant ce constat, l'article montre que les représentations que les migrants en situation précaire se font de leur habitat naissent à la confluence entre actions régulatrices des politiques publiques et leurs propres motivations et projections dans l'avenir.

La base de l'analyse repose sur des productions documentaires françaises et britanniques qui mettent en scène et donnent la parole à des personnes vivant des expériences de précarité en migration. Ces représentations cinématographiques sont analysées de manière croisée avec des observations de terrain en France et en Roumanie et la lecture des travaux de recherches sur les politiques et les discours qui concernent les " Roms migrants ". En effet, tous ces récits donnent à voir un espace transnational où l'habitat précaire se configure à la fois en tant que réaction aux politiques publiques dans plusieurs contextes nationaux qui engendrent un manque de " chez soi " et des espaces vécus comme fracture sociale. Ces situations d'exclusion sont vécues en tant qu'écarts à la " normalité " qui, elle, se définit par rapport à des mémoires collectives des migrants, et surtout, à leurs aspirations et à leurs projections dans l'avenir.

Considérés comme éradiqués vers 1976¹ en France, les formes d'habitat précaire réapparaissent après la chute du rideau de fer, dans les années 1990 et 2000. Ce sont les migrants européens les plus pauvres, venus le plus souvent de Roumanie et de Bulgarie, qui se retrouvent dans ces espaces dont la forme urbaine la plus emblématique est le bidonville.

Dans cette intervention nous aborderons l'habitat précaire en France et au Royaume-Uni, à

¹ L'année 1976, lorsque le dernier bidonville en France, près de Nice, est détruit, constitue la date symbolique de résorption de la crise du logement de l'après-guerre.

travers un travail qui se concentre sur le vécu des migrants Roumains pauvres², en grande partie – mais non exclusivement – Roms. L'habitat précaire sera compris ici comme situation de précarité dans des parcours de vie et non pas comme état physique des espaces et des constructions. Cette définition permet ainsi de regrouper sous ce terme des formes matérielles qui vont des abris de fortune isolés ou regroupés en bidonville, à la rue, en passant par les bâtiments abandonnés investis par les migrants, ou les tentes dans l'espace public et interstices urbains. Ce ne sont donc pas ses matérialisations visibles, mais les spécificités de l'exclusion qui se situent au centre de cette conception de l'habitat précaire qui s'appuie sur la définition européenne de l'exclusion de l'habitat adoptée par FEANTSA³. Par là-même, cette appréhension du terme implique une approche plus éthique de l'exclusion, qui s'intéresse à ses causes, aux personnes et à leurs parcours, afin de participer à sa résolution, d'une manière ou d'un autre.

Afin d'analyser les représentations de l'habitat précaire, nous nous attachons à creuser les systèmes d'interprétation de ces réalités au regard des pratiques, valeurs et systèmes d'identification territoriale des personnes concernées. L'hypothèse de départ de ce travail est que les représentations propres aux migrants se situent en fort décalage par rapport aux imaginaires collectifs forgés par les médias, les politiques publiques ou encore le sens commun. Nous interrogerons ce décalage ainsi que la dimension transnationale de l'imaginaire de ces migrants européens. En effet, une perspective décloisonnée entre territoires permettrait de mieux comprendre la manière dont se construisent et se transforment des symboles, valeurs et représentations relatifs à l'habitat entre plusieurs lieux et plusieurs pays. A ce titre, la dimension transnationale de l'espace social des migrants a déjà été traitée par les études des migrations pour les populations européennes (Rogers, 2003) et pour la migration roumaine (Anghel, 2008).

Notre analyse visera ainsi, dans un premier temps, les politiques de représentations qui apparaissent comme un cadre d'interprétation sous-jacent aux pratiques des acteurs publics et qui sont véhiculées à travers les discours politiques et médiatiques nationaux, notamment en France. Nous nous concentrerons, dans un deuxième temps, sur l'analyse de deux récits cinématographiques qui se constituent comme des discours alternatifs mettant en scène les perceptions des personnes concernées, basés sur leurs pratiques et systèmes de représentations.

Les formes d'habitat précaire en France – espaces d'illégalité

Les migrants roumains les plus démunis des années 2000 suivent les mêmes grandes logiques des migrations économiques du XXe siècle et perpétuent entre les siècles les mêmes formes d'habitat précaire⁴. Ce sont surtout les politiques publiques qui les concernent qui changent (Aguilera & Vitale, 2015 ; Olivera, 2015). Dans les discours médiatiques et institutionnels actuels, l'habitat précaire comme problème public est défini comme illégal et dangereux, y compris pour les concernés et menaçant l'ordre public. Intolérables donc dans des sociétés européennes régies par le droit à la propriété, par des réglementations d'aménagement et des marchés du foncier avec des règles strictes, les " campements illicites " sont par conséquent voués à être éradiqués dans des délais beaucoup plus courts qu'il y a une quarantaine d'années (Olivera, 2011, pp.13-15). En effet, en Europe l'évacuation et la démolition constituent la seule forme d'intervention acceptable concernant les bidonvilles et les autres formes d'habitat improvisé. La normalisation, l'amélioration ou la régularisation " in situ " de ces formes urbaines autoconstruites ne sont pas envisageables en règle générale (Aguilera, 2016). En France et dans d'autres pays européens, ce sont surtout les logiques policières qui priment dans les interventions publiques d'évictions systématiques sans relogement (avec obligation de quitter le territoire national ou seulement la dispersion des habitants). Cette pratique s'appuie sur des politiques nationales de contrôle des migrations (contraires d'ailleurs à

2 Les migrants roumains, en majorité Roms, représentent actuellement la majorité des habitants des bidonvilles en France (plus de trois quarts des 15 000 Roms vivant en bidonville, selon Olivera, 2011).

3 Voir la typologie des situations d'exclusion de l'habitat ETHOS (European Typology of Homelessness and Housing Exclusion) proposée par FEANTSA.

4 À ce sujet, voir la mise en parallèle cinématographique des bidonvilles Rom roumain et portugais, créés tous les deux à Massy, à 40 ans d'intervalle, dans le film documentaire de José Vieira " Souvenirs d'un futur radieux ", 2014.

la libre circulation des citoyens de l'Union européenne), et surtout sur des politiques locales de gestion et de planification des territoires des municipalités et agglomérations⁵.

Les formes d'habitat précaire en France – espaces d'exclusion et de " fracture sociale "

La formulation du problème public et les représentations sous-jacentes des formes d'habitat précaire sont également forgées, même si dans une moindre mesure, par les politiques sociales qui les concernent. Des dispositifs de relogement et d'insertion sont parfois créés au niveau local selon des logiques propres, mais basés toujours sur le principe de sélection des bénéficiaires (e.g. projet de vie en France, maîtrise de la langue, scolarisation des enfants, etc.), ce qui ne les rend pas accessibles à l'ensemble des concernés. Ces dispositifs spécifiques, visant l'objectif final de l'accès au droit commun, introduisent une représentation de l'habitat précaire comme espace *d'exclusion* dont on peut dire qu'il matérialise la " fracture sociale ", entre ceux qui y ont leur place dans la société et ceux que l'on doit y (re)insérer (Fassin, 1996, p.45). C'est la notion *d'exclusion* identifiée par Didier Fassin comme caractéristique de la construction des représentations de la pauvreté dans l'espace social en France (et qu'il distingue de *marginalidad* en Amérique Latine et de *underclass* aux États-Unis) qui caractériserait, selon nous, les représentations " régulatrices " de l'habitat précaire comme espace d'intervention des politiques d'insertion.

Les représentations alternatives transnationales

En conceptualisant l'habitat précaire comme situation dans des parcours de vie transnationaux, nous nous intéressons ici plus particulièrement à des représentations – que nous appellerons alternatives – de ces espaces, forgées à partir du vécu des personnes. Comment se retrouve-t-on dans cette situation d'habitat provisoire et improvisé, en permanence menacé d'expulsion, entre un avant au pays d'origine et un après incertain ? Et surtout quel sens donnent ses occupants à cet habitat, quel rapport entretiennent-ils avec ces lieux du point de vue affectif, symbolique, ou encore identitaire, en fonction de leur vécu, de leurs projets et de leurs stratégies ?

Des films documentaires, des expositions et d'autres actions culturelles jouent un rôle de premier plan dans la mise lumière et la transmission de ces représentations alternatives, lorsqu'ils mettent en scène et donnent la parole aux concernés eux-mêmes. Leurs récits montrent les liens complexes qui se nouent entre les personnes et leurs espaces de vie, découlant des usages des lieux au quotidien, mais aussi des sens que les différents lieux prennent pour ces personnes dans leurs expériences transnationales de migration.

À partir de l'étude plus large de ce type de productions, nous avons choisi d'analyser ici plus particulièrement deux films. *Le Bateau en carton*, de José Vieira présente le vécu de migrants en France et en Roumanie, et la série documentaire britannique en trois parties *The Romanians Are Coming*, réalisé par James Bluemel pour la chaîne de télévision Channel 4⁶ montre des expériences de migrants au Royaume-Uni et en Roumanie. L'analyse des deux films est réalisée de manière croisée avec des observations de terrain et l'utilisation de travaux de recherche sur les politiques et les discours qui concernent les " Roms migrants ".

Le documentaire britannique, conçu et diffusé par une chaîne à large audience a fait polémique, suscitant des réactions de Roumains établis au Royaume-Uni, de l'ambassadeur et du premier ministre roumains qui lui ont reproché de ne pas être représentatif et de nuire à l'image des Roumains à l'étranger⁷. Mais au-delà d'une certaine recherche du sensationnel, le film de James Bluemel partage avec celui de José Vieira une volonté de déconstruire le sens commun, comme

5 PEROU (2014), Considérant qu'il est plausible que de tels événements puissent à nouveau survenir. Sur l'art municipal de détruire un bidonville, Post-éditions, Paris.

6 D'autres films et une exposition ont servi à l'analyse, dont notamment : le film documentaire français *Qu'est-ce qu'on fait demain*, réalisé par Images solidaires ; le film documentaire roumain *The blessed who dwell by the garbage dump*, réalisé par Farid Fairuz, Mihaela Michailov, Tania Cucoreanu, Katia Pascariu et Madalina Dan ; et l'exposition *Tsiganes. La vie bohème ?*, 24 octobre 2015 - 9 janvier 2017 au Musée Dauphinois de Grenoble incluant le reportage réalisé par Pablo Chignard.

7 Diana Popescu, *The Romanians are coming: open borders but no exit*, LSEE blog, <http://blogs.lse.ac.uk/lsee/2015/03/11/the-romanians-are-coming-open-borders-but-no-exit/>

les discours qui accusent les migrants de profiter des politiques sociales du pays d'accueil, voir de " voler les emplois " des autochtones. La perspective du retour dans leur pays d'origine qui profiterait de ce fait également de ce " profit " rend l'idée encore moins acceptable dans les discours hostiles aux migrants⁸. Les deux documentaires vont aussi à l'encontre des stéréotypes sur le caractère ethnique de l'habitat précaire qui conviendrait au mode de vie nomade des Roms Roumains, et donc à l'encontre des idées communes sur l'incompatibilité culturelle entre ces populations et l'habitat ordinaire.

Nous analyserons plusieurs questions liées à des aspects caractéristiques de l'habitat précaire dans l'expérience migratoire: comment sont perçus et représentés dans ces récits cinématographiques les lieux d'arrivée ? ; du point de vue symbolique, de l'attachement et de l'identification, quelle place occupent les différents " chez soi " pour les personnes ? ; et enfin, comment les représentations de l'espace prennent-elles en compte la mémoire et les projections de dans l'avenir des personnes ?

1. L'habitat précaire comme point d'arrivée en migration

Les deux films s'attachent aux motivations des migrants qui les ont poussés à quitter leur pays, seuls ou en famille. Le film britannique présente des situations de migrations économiques individuelles, à travers les expériences de protagonistes provenant des catégories les plus démunies de la société roumaine, qui sont tous Roms, mais aussi des classes moyennes. Malgré les similarités, le film montre qu'il s'agit pour les plus pauvres d'une solution ultime dans un contexte économique roumain où ils sont durablement exclus du marché du travail⁹. En effet, une grande partie des Roms ont été les plus affectés par la fin du régime socialiste qui a entraîné la perte de leurs emplois peu qualifiés dans les fermes ou industries de l'État. D'ailleurs, la faillite économique qui affecte des territoires entiers ayant perdu leurs activités économiques dominantes est mise en scène dans le film à travers des images d'un quartier d'immeubles dans une ancienne ville minière, Lupeni. Dans *Le bateau en carton* le même manque de dynamisme et de perspectives transparait à travers des paysages de la campagne roumaine avec des maisons rudimentaires mais à intérieurs soignés, isolées au milieu de collines et qui semblent oubliés par l'histoire. Mais ces images urbaines et rurales sont uniquement l'extérieur visible de drames de familles en quête de survie pour lesquelles la migration économique apparaît comme seule issue possible.

Le moment d'arrivée, présenté à travers plusieurs expériences dans le documentaire britannique, et évoqué dans les témoignages des protagonistes du film français, est souvent vécu comme un choc. Même si les personnes bénéficient de réseaux de connaissances qui les accueillent, la dureté des conditions de vie qui se présentent à eux est inimaginable avant l'arrivée. Ce premier état de choc est d'ailleurs évoqué également dans les témoignages recueillis par des chercheurs (Bourgeois *et al*, 2015, p.40). Mais l'accès à un logement ordinaire est impossible sans ressources, de même que l'hébergement chez des connaissances, pour plus d'une nuit ou deux. Le bidonville dans la boue à Massy (dans le documentaire français), ou les différentes situations de sans abritisme (boîtes en carton, un parking, sous un pont etc., dans le film britannique) sont alors des choix par défaut pour ces migrants qui ne bénéficient pas de connaissances véritablement intégrées dans la société d'accueil (*id.*).

En effet, même si les personnes choisissent d'accepter ces situations d'habitat en décidant de rester, les témoignages révèlent une conscience de perte de dignité lorsqu'ils le font. D'ailleurs, lors des retours au pays, les concernés ne parlent pas de leurs conditions de vie à l'étranger, qui restent entourées de mystère pour leur proches, surtout lorsqu'un seul membre de la famille part. La conscience de l'écart à la " normalité " de cet habitat est ainsi omniprésente dans les récits des

8 " [...] on leur reprochait de venir en quelque sorte voler la richesse d'un pays pour, un jour, en faire profiter leur patrie d'origine ", José Vieira dans *Bidonvilles: parcours croisés de chercheurs de vie meilleure portugais et roumains*, Dépêches Tsiganes, 23 février 2015, <http://www.depechestsiganes.fr/bidonvilles-parcours-croises-de-chercheurs-de-vie-meilleure-portugais-et-roumains/>

9 " For many of the Romanians I met, the phrase "freedom to move" is contradictory, as where is the freedom in having no choice but to leave your country to search for work? " James Bluemel dans *New Statesman*, 17 février 2015. <http://www.newstatesman.com/politics/2015/02/many-romanian-migrants-phrase-freedom-move-contradictory>

protagonistes des deux productions.

2. L'habitat précaire comme " chez soi " ?

Afin de comprendre la dimension identitaire que jouent les différents espaces d'habitat nous pouvons nous intéresser ici aux expériences de l'habiter et aux lieux qui constituent un " chez soi " pour les individus. Stock (2012) montre que les individus en situation de mobilité ou de migration peuvent avoir plusieurs " chez soi ", encore que le lieu d'ancrage identitaire ne soit pas forcément celui où l'on vit au quotidien. En effet, pour les migrants qui ont des projets de retour en Roumanie, et surtout lorsqu'ils partent sans leur famille, ou font des allers-retours, les espaces d'habitat à l'étranger sont considérés, au moins au début, comme temporaires, alors que les lieux d'ancrage restent ceux du pays d'origine. De même, bon nombre de personnes ont déjà eu au moins une autre expérience migratoire, souvent dans un autre pays européen, ce qui renforce la perception des situations d'habitat comme transitoires. Le ressenti est tout autre pour les plus jeunes, qui n'ont pas connu un autre " chez soi ", et qui parfois considèrent la vie en bidonville meilleure que celle que l'on peut avoir ailleurs, en Roumanie ou dans un autre contexte de migration. L'attachement se développe alors, surtout par les relations communautaires riches avec ses voisins, dont parle l'une des protagonistes du film de Vieira.

Le bidonville comme cadre des réseaux de soutien communautaire, mais aussi comme support pour nouer des relations avec le tissu associatif de soutien local et avec le voisinage, apparaît d'ailleurs dans de nombreux travaux sur l'habitat des migrants roumains en France. Ces liens sociaux s'avèrent essentiels pour l'accès à la santé, aux ressources de survie et au travail, à la scolarisation des enfants, et enfin pour l'insertion (Bourgois *et al.*, 2015). Dans cette perspective, le bidonville apparaît non pas comme un cadre de repli communautaire mais comme lieu ressource pour atteindre et lier des liens avec la société d'accueil. La récurrence avec laquelle revient l'espoir de trouver des personnes qui " les soutiennent " indique cette volonté de nouer des liens avec la société d'accueil.

Le manque de stabilité n'est donc pas seulement choisi, il est aussi imposé par les déplacements forcés, et source d'insécurité. En France, des évacuations et délocalisations répétées obligent les personnes à se reconstruire un cadre de vie à chaque fois à partir de presque rien et brisent les réseaux et solidarités locales. Le récit du film de José Vieira est construit autour d'un processus d'évacuation d'un bidonville situé dans les bois à proximité de l'autoroute A10 et sur sa reconstruction plus loin, à côté de Massy. L'habitat précaire, par son caractère transitoire et temporaire imposé cette fois par les interventions publiques, apparaît ainsi comme antinomique avec un " chez soi " stable. Dans ce contexte, les scènes de vie au bord de l'autoroute (*e.g.* laver son linge, déjeuner, dormir, jouer, etc.) des habitants expulsés qui passent la journée au bord de l'autoroute, ou encore la reconstruction de ces cabanes dans un autre lieu, suggèrent une adaptation extrême face aux déplacements répétés. Il ressort ainsi une représentation de l'habitat précaire qui peut prendre place virtuellement partout, grâce à la capacité des personnes à s'approprier même les espaces les plus hostiles. C'est un nomadisme imposé et mal vécu.

Ces délocalisations font d'ailleurs partie du vécu des Roms, même en Roumanie. Le documentaire de James Bluemel fait référence aux relogements forcés récents de groupes Roms par les autorités municipales dans les villes de Cluj et de Baia Mare. La caméra pénètre dans les deux " ghettos " aux marges de ces villes, dans lesquels les habitants vivent à l'écart de la population majoritaire : à proximité de la décharge publique à Pata Rât, dans la périphérie de Cluj, et dans des immeubles délabrés à proximité d'un site industriel désaffecté à Baia Mare. Les images d'Alex F., le narrateur du film *The Romanians Are Coming*, sur les lieux où se trouvaient les maisons d'où environ 270 personnes, dont lui-même et sa famille, ont été expulsés en 2010, indiquent l'attachement fort qu'il éprouve toujours par rapport aux anciens espaces de vie. Ce quartier, dans une zone péri-centrale de la ville de Cluj offrait, selon le narrateur, une existence " normale " à sa communauté qui y vivait " intégrée " dans la ville avant le déménagement forcé à Pata Rât. Même si toutes les traces physiques de l'habitat détruit ont été effacées, le groupe déplacé continue à s'auto-

identifier par son ancienne adresse : " la communauté de la rue Coastei ", comme nous avons pu le constater lors de nos observations. Pour eux, leur lieu d'ancrage identitaire se trouve dans un ailleurs resté dans la mémoire collective du groupe et non pas dans les lieux de vie imposés, où ils vivent à présent.

3. L'habitat précaire comme matérialisation de l'exclusion et comme support de projection

D'ailleurs, différents témoignages expriment la précarité de l'habitat actuel par rapport à des éléments de référence qui représentent la " normalité ". Cette référence peut se situer dans le passé, et la mémoire collective permet même aux plus jeunes qui n'ont pas vécu ce passé heureux de s'en souvenir. Pour la communauté de la rue Coastei, la précarité de leur habitat actuel est ressentie comme une exclusion de la ville dans laquelle ils étaient intégrés auparavant. Excentrés par rapport aux aménités urbaines et au reste de la société, les déplacés sont confrontés à l'insalubrité et aux conditions rudimentaires du logement social improvisé par la municipalité à côté de la décharge publique. Une autre référence récurrente du passé qui se retrouve dans les témoignages des protagonistes, c'est bien-sûr la période d'avant 1989, pendant laquelle les Roms étaient intégrés dans la communauté nationale : " Sous Ceausescu c'était collectif, c'était bien, on avait tous du travail, j'allais à l'école. Ils donnaient des bons pour le pain et le lait, il fallait faire la queue, mais au moins on avait à manger. Après la chute de Ceausescu, les gens se sont mis à voler, à faire leur business¹⁰. "

Mais la précarité du présent ne se définit pas seulement par rapport à la mémoire du passé. Elle apparaît aussi par rapport à un espoir d'accéder à une " normalité " dans le futur, qui anime tous les protagonistes des deux films. Cette projection dans l'avenir permet de surmonter les difficultés présentes, et trouve comme motivation la volonté de faire une différence pour ses enfants.

Lorsque les témoins se projettent dans ce futur désiré, la " normalité " se définit souvent en prenant comme référence ce qu'ils considèrent comme étant les normes dans la société d'accueil ou dans une société tout court. Dans cette perspective, l'habitat présent est vécu comme matérialisation de l'exclusion sociale. Mais cette projection renvoie aussi aux voies et aux moyens de dépasser cette fracture : scolariser ses enfants, avoir un travail et un logement ordinaire, pouvoir payer un loyer ou une caution, etc., tout ce qui signifie aussi que l'on peut devenir éligible pour un programme d'insertion.

Pour d'autres protagonistes, l'espace, sous la forme d'un " bout de terrain " sur lequel ils seraient autorisés à construire, est conçu lui-même comme support pour l'intégration. Ces représentations du foncier comme véhicule d'intégration dans la société, permettant aussi de " faire ses preuves " en construisant soi-même son logement, sont issues du monde rural dont une grande partie des migrants sont issus.

Conclusion

Dans cet article nous avons mis en évidence la manière dont la construction de représentations alternatives à travers des récits cinématographiques permet un changement de regard par rapport aux représentations dominantes et stéréotypées de l'habitat des migrants européens pauvres. Le choix conceptuel de recentrer le regard sur la précarité comme situation dans un parcours de vie permet de remettre en question l'idée de l'habitat précaire et du nomadisme comme particularités culturelles. En continuité avec les travaux de chercheurs qui montrent que les politiques publiques en France contribuent à produire les bidonvilles (Olivera, 2011 ; Aguilera et Vitale, 2015), nous avons pu constater que les représentations alternatives se construisent aussi en réaction à ces politiques. Les contradictions existant entre la rhétorique du problème public compris comme exclusion sociale et celle des actions policières allant de paire avec une criminalisation de la pauvreté, s'accompagnent, en effet, de décalages en termes de représentations chez les personnes concernées. Les actions policières produisent une précarité vécue par le manque de " chez soi ", tout en encourageant des pratiques d'improvisation et d'appropriation d'espaces impropres à l'habitat. Les politiques sociales trouvent, elles aussi, un écho dans les projections dans l'avenir instituant dans la

¹⁰ Témoignage faisant partie du reportage photographique de Pablo Chignard, Musée dauphinois.

conscience des personnes à la fois une référence de la " normalité " et des éléments sur les moyens d'y parvenir.

Mais ces espaces de projection, basés sur les motivations et les valeurs des concernés, ne s'accordent pas uniquement avec des cadres politiques d'un seul contexte national. En effet, ils comportent une dimension transnationale donnée par des références multiples à des contextes politiques, économiques et sociaux des sociétés d'accueil et de départ, ainsi que par des attachements à plusieurs lieux. C'est à partir des parcours qui relient ces lieux et ces territoires à travers des pratiques et des liens symboliques, affectifs, mémoriels et identitaires que les espaces de projections dans l'avenir peuvent être appréhendés. Ce type d'analyse peut nourrir à terme des actions locales plus en accord avec les parcours de vie et l'imaginaire des intéressés, dans leurs configurations transnationales.

Références bibliographiques:

- Aguilera T., Vitale, T., 2015, Bidonvilles en Europe, la politique de l'absurde, *Revue Projet*, n° 348, p. 68-75.
- Anghel R., 2008, Migratia si problemeleei. Perspectivatransnationala ca o noua modalitate de analiza a etnicitatii si schimbarii sociale in Romania, *Working Papers in Romanian Minority Studies*, Cluj-Napoca, ISPMN
- Bourgeois L., Le Cleve A., Masson Diez E., Peyroux O., *Du bidonville à la ville : vers la " vie normale " ? Parcours d'insertion des personnes migrantes ayant vécu en bidonville en France*, Trajectoires, novembre 2015.
- Aguilera T., 2016, Normalisation et régularisation des bidonvilles : comment expliquer la mise de côté des interventions in situ en Europe ? Une comparaison Paris-Madrid, In Deboulet A. (dir.), *Repenser les quartiers précaires*, Paris, Agence Française de Développement.
- Fassin D., 1996, Exclusion, underclass, marginalidad. Figures contemporaines de la pauvreté urbaine en France, aux États-Unis et en Amérique latine, *Revue française de sociologie*, vol. 37-1, p. 37-75.
- Fassin E. et al., 2014, *Roms & riverains. Une politique municipale de la race*, Paris, La Fabrique.
- Olivera M., 2011, *Roms en (bidon)villes. Quelle place pour les migrants précaires aujourd'hui ?*, Paris, Éditions Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure.
- Olivera M., 2015, 1850-2015 : De la zone aux campements, *Revue Projet*, n° 348, p. 6-16.
- Rogers A., 2003, A European Space for Transnationalism ? Transnational Communities Programme, *WorkingPaperSeries*. WorkingPaperNumber WPTC-2K-07, COMPAS, Oxford.
- Stock, M., 2012, Construire l'identité par la pratique des lieux, In De Biais A., Alessandro C., *Territoires et identités dans les mondes contemporains*, Paris, Éditions De la Villette.

La théière, le squat et le réseau - structurer l'habitat précaire autour d'un rituel partagé

Ninon Huerta

UMR Passages 5319, université Bordeaux Montaigne

mots clés : habitat précaire ; migrants saisonniers ; imaginaire ; nomadisme ; sahraouis ; théière ; mobilité.

Résumé : Depuis plusieurs saisons, des migrants d'origine sahraouie ayant pour la plupart la nationalité espagnole arrivent à Libourne (ville moyenne de Gironde) et habitent, pour un temps, des lieux de précarité : squats, habitat sous tente. La saison viticole terminée, ils repartent, pour certains en Espagne, pour d'autres dans des camps de réfugiés à Tindouf (Algérie) afin d'y retrouver leurs proches. Leur présence ainsi que leur ancrage temporaire dans la ville questionne à la fois la façon dont on pense l'habitat précaire mais aussi la place des imaginaires habitants. Quand ils arrivent en ville, les migrants investissent des squats qui deviennent un des points structurants de leur mode d'habiter réticulaire. C'est ainsi la réappropriation saisonnière et collective d'un espace domestique temporaire, et précaire, mais inscrit dans un réseau stable qui est en jeu ici.

A travers cette communication, on se propose de traiter la façon dont les habitants saisonniers s'inscrivent dans l'imaginaire de l'habiter nomade et reproduisent l'espace domestique du camp à travers un moment de structuration collective du lieu de vie : la cérémonie du thé. Après l'avoir longuement préparé, le thé se boit en trois fois. Le premier est " dur comme la vie ", le deuxième " doux comme l'amour " et le troisième " suave comme la mort ". A cette pratique renvoie une structuration de l'espace dans laquelle le lieu de vie est organisé autour de la théière. Imaginaire du nomadisme et moment de sociabilité structurent ainsi un habitat saisonnier précaire.

Ré-imaginer l'habitat précaire prend ici deux dimensions principales : il s'agit de considérer d'une part la reproduction d'un habiter en situation de mobilité (en choisissant un moment clef de la vie et de l'imaginaire sahraoui autour du partage du thé) et d'appréhender d'autre part l'habitat précaire comme étant inscrit dans la saisonnalité d'une pratique habitante mobile. Il s'agit alors d'un habitat de passage qui renvoie bien à l'étymologie *precarius*, de ce qui est passager. Aussi cette proposition s'inscrit-elle dans l'axe 3 " Ré- imaginer l'habitat précaire " de l'appel à communication.

La présentation discutera en outre des choix méthodologiques opérés pour mener à bien cette recherche. Afin de saisir ces nouvelles dynamiques habitantes, cette étude accorde une large place à l'enquête de terrain. Il s'agit de s'intéresser au vécu et au quotidien. Constitutifs de l'habiter, l'imaginaire et le sensible apparaissent bien comme des modes d'entrée pertinents. Les dynamiques de mobilité spatiale, les pratiques et représentations d'un espace vécu mobile ainsi que les imaginaires des habitants sont mis au jour grâce à une approche qualitative (observation participante, entretiens, recours à l'informel comme source d'enquête, cartographie participative) inscrite dans la durée.

Introduction

Depuis plusieurs saisons, des migrants d'origine sahraouie ayant pour la plupart la nationalité espagnole arrivent dans le Bordelais pour travailler dans les vignes¹ Ils habitent, pour un temps, des lieux de précarité : squats, habitat sous tente. Saisir la factualité de cet habitat n'est pas chose aisée, " dès qu'on essaye de saisir la réalité désignée par ce concept, elle fuit de toute part comme une poignée d'eau à travers nos doigts " (Radkowsi, 2002). Cette présentation a pour objectif de donner à voir ces pratiques habitantes singulières. La saison viticole terminée, ils repartent, pour certains en Espagne, pour d'autres dans des camps de réfugiés à Tindouf (Algérie) afin d'y retrouver leurs

1 Rappelons qu'en Gironde, ce sont 42 861 saisonniers qui représentent 64 % de l'emploi salarié en agriculture.

proches. Leur présence ainsi que leur ancrage temporaire dans la ville questionne à la fois la façon dont on pense l'habitat précaire mais aussi la place des imaginaires habitants. Quand ils arrivent en ville, les migrants investissent des squats qui deviennent un des points structurants de leur mode d'habiter réticulaire. C'est ainsi la réappropriation saisonnière et collective d'un espace domestique temporaire, et précaire, mais inscrit dans un réseau stable qui est en jeu ici.

A travers cette communication, on se propose de traiter la façon dont les habitants saisonniers s'inscrivent dans l'imaginaire de l'habiter nomade et reproduisent l'espace domestique du camp à travers un moment de structuration collective du lieu de vie : la cérémonie du thé. Après l'avoir longuement préparé, le thé se boit en trois fois. Le premier est " dur comme la vie ", le deuxième " doux comme l'amour " et le troisième " suave comme la mort ". A cette pratique renvoie une structuration de l'espace dans laquelle le lieu de vie est organisé autour de la théière. Imaginaire du nomadisme et moment de sociabilité structurent ainsi un habitat saisonnier précaire. Le terme précaire sera ici entendu comme étant ce qui peut être remis en cause mais aussi ce qui est passager. L'habitat précaire apparaît alors comme un point de fixation passager dans un réseau de lieu de vie pratiqué.

Pour explorer cela, cet article s'appuie sur la construction théorique menée dans ma thèse, sur les résultats empiriques et données recueillis dans une enquête de type ethnographique. Les apports des géographes travaillant sur l'habiter permettent de sortir d'une conception trop résidentielle de l'habitat, il s'agit de l'appréhender comme " un objet protéiforme et complexe: le cadre spatial (matériel et idéal) socialement construit de l'existence " (Lussault, 2013). Force est de constater ici que l'imaginaire, le sensible ou l'affectif, " parce qu'ils sont constitutifs de l'habiter, sont des modes d'entrées légitimes et pertinents pour travailler sur ou avec l'habiter précaires ". Dans le cadre de l'enquête de terrain, la méthode qualitative est largement privilégiée. Les outils et démarches ethnographiques sont mobilisés à travers la fréquentation régulière des lieux, l'observation participante, les questionnaires et les entretiens. Le cœur de la démarche " s'appuie sur l'implication directe, à la première personne, de l'enquêteur, qu'il soit sociologue, anthropologue, politiste ou géographe, en tant qu'il observe, en y participant ou non, des actions ou des événements en cours. Le principal médium est ainsi l'expérience incarnée de l'enquêteur "(Cefaï, 2010). Cette posture permet de créer les conditions favorables aux échanges informels. Cette méthode doit permettre d'analyser les représentations et les imaginaires de l'habitat précaire. L'enjeu est alors bien de " rendre compte de l'épaisseur des situations singulières " par le recours à des expériences empiriques.

Après avoir exposé le cadre et la méthodologie d'enquête, je présenterai l'acte de ré-imaginer l'habitat précaire à travers deux dimensions principales. Ainsi la deuxième partie s'intéressera-t-elle à la reproduction d'un habiter en situation de mobilité quand la troisième permettra d'appréhender l'habitat précaire comme étant inscrit dans la saisonnalité d'une pratique habitante mobile.

1. Enquêter autour d'un thé. Réflexions sur la méthodologie adoptée dans les squats des migrants saisonniers du libournais.

A l'origine de ce questionnement se trouve la rencontre de saisonniers sahraouis venant depuis plusieurs saisons travailler dans les vignobles bordelais. Leur présence m'a amenée à découvrir de nouvelles réalités concernant mon lieu de vie. Moi-même habitante, j'ai été confrontée à des pratiques du lieu et des modalités d'appropriation qui venaient questionner mes propres représentations. En allant pour la première fois dans le squat sahraoui installé sur le site de la Sernam à Libourne en Gironde, avant son évacuation à l'été 2014, j'ai été accueillie par les habitants qui m'ont fait visiter leur espace domestique : chambres, cuisine, salon. Depuis plusieurs saisons, ces migrants reviennent tous les ans. En 2014, ils étaient environ cent cinquante lors de leur expulsion de ce squat. Après avoir rapidement exposé le cadre et la méthodologie de l'enquête, je reviendrai sur un moment clef au cœur de la relation d'enquête autour du thé.



Squat de la SERNAM, Libourne, Juillet 2014, Ninon Huerta

Cette communication s'appuie sur deux principaux terrains réalisés de juin à août 2014 à Arveyres et Libourne (33) et de mai à octobre 2015 dans trois squats de Libourne ; le premier dans un bâtiment désaffecté de la Sernam, le deuxième sur le site de l'ESOG, ancienne école de gendarmerie, et le dernier près de Carrefour dans une maison à l'abandon. Le troisième terrain, mené depuis mai 2016 et toujours en cours dans des appartements loués en colocation par des migrants saisonniers, ne fera pas l'objet d'une analyse ici. Par ailleurs, une des particularités de ce terrain réside dans le fait qu'une partie de la population d'étude n'est pas là toute l'année. Le temps du terrain est donc cadré par le temps de présence des saisonniers sahraouis (entre mai et octobre). Le programme d'enquête mis en place est dépendant de cette saisonnalité. Dans cette temporalité contrainte, je me suis concentrée principalement sur les terrains libournais et bordelais (33). L'accès à un terrain " sensible " nécessite d'en préciser les conditions d'entrée, l'identité du chercheur et les rapports induits par la relation d'enquête. Parler de " terrain sensible " renvoie notamment aux analyses et expériences anthropologiques menées par Florence Bouillon, Marion Fresia et Virginie Tallio (2006). De manière générale, il s'agit de terrains sensibles où règnent violence et souffrance sociale, au sein d'enjeux politiques cruciaux : squats, camps de réfugiés, zones de transit. Les squats font donc partie intégrante de ce type de terrains qui conjuguent, toujours selon ces auteurs, trois caractéristiques principales. La première est leur difficile accès, la deuxième les suspicions auxquelles se confronte l'enquêteur et, enfin, les rapports ambivalents qui existent avec les organisations internationales. Les deux premières traversent le début de mon carnet de terrain : gêne de paraître intrusive et difficulté d'accès parfois matérielle. Les squats étant volontairement en retrait de l'espace public, il faut contourner, enjamber des barrières ou protections bricolées pour pénétrer dans le lieu de vie.

L'enquête s'articule autour de deux groupes d'acteurs principaux. D'une part, celui des acteurs locaux d'encadrement (représentants associatifs, syndicaux et représentants des employeurs viticoles) avec qui je participe au Collectif libournais pour les saisonniers. Membre de ce collectif, je participe à toutes les réunions. Par l'observation participante et le suivi des actions, je mets en lumière l'émergence d'une politique publique locale relative aux saisonniers. L'observation participante me permet de saisir la dynamique collective et de cerner les acteurs de mon terrain. C'est aussi le moyen pour ces derniers de se familiariser avec ma présence. L'enquête menée auprès des migrants sahraouis est complémentaire de celle menée auprès des acteurs d'encadrement, mais elle ne repose pas sur la même méthode. L'informel occupe une place centrale car c'est ce qui permet d'avoir accès à des moments du quotidien, l'objectif étant de rendre ma présence la moins intrusive

possible. Je passe donc dans les squats et les appartements, je participe à des moments de sociabilité comme lors d'un concert d'une artiste sahraouie en septembre 2016.

A ces visites et ces moments où l'informel est au cœur de la démarche d'enquête, j'associe la tenue d'entretiens. D'une part, des entretiens collectifs de type *focus group* et, d'autre part, des entretiens individuels. Je fais également appel au récit. En effet, les récits de vie ont l'avantage d'inscrire l'échange dans une certaine fluidité. Je concentre les propos sur les pratiques à travers la sollicitation de récits d'une journée-type, d'une journée d'installation ou le récit d'une activité précise. Il s'agit de saisir aussi des pratiques ordinaires et des récits d'anecdotes qui "placent immédiatement l'entretien du côté des pratiques sociales qu'elles font en quelque sorte revivre dans un contexte" (Beaud, Weber, 2003). Azman me raconte ainsi, le 31 août 2016 comment il se rend au travail :

" Le matin je me lève très tôt car je travaille dans un château à Gauriac. C'est loin d'ici mais je travaille là-bas depuis trois ans et ils me reprennent à chaque saison. Les conditions sont bonnes. "

Je mobilise en outre les outils de production d'images par moi-même et par les enquêtés : photographie, dessin, cartographie. Ce procédé d'enquête m'intéresse particulièrement car il permet de saisir les représentations de l'espace domestique par les habitants eux-mêmes. Pour la photographie ci-dessous, Paquito, habitant du squat, a pris en photo la cuisine. Elle est le cœur de l'espace domestique du squat.



La cuisine. Squat de Carrefour, Libourne (33). Source : Paquito, juillet 2015

La méthodologie d'enquête a donc été pensée et prévue mais elle a également été vécue, au gré des temps et des situations dans lesquels, bien souvent, l'informalité s'est immiscée. Lors de ma première venue dans le squat près de Carrefour, le moment du thé s'est révélé comme étant un moyen de tisser du lien et de pouvoir amorcer la discussion. En entrant dans le squat, je suis frappée par cette pratique : " Il fait une chaleur insupportable, après avoir enlevé mes chaussures je m'assois en tailleur sur le matelas. L'odeur de sulfate est très forte. Les matelas sont installés tout le long des murs. Au centre, l'espace vide est occupé par la théière, les verres et le goûter qui est prévu pour ma visite : quatre-quart, dattes, pastèque, cacahuètes. J'assiste pour la première fois à la cérémonie du thé [...]. Trois verres me sont donnés : le premier est "dur comme la vie", le deuxième "doux comme l'amour" et le troisième "suave comme la mort". "2 Depuis, à chacune de mes venues, nous buvons le thé. Au départ, simple moment de la vie quotidienne, perçu comme étant anodin, ce n'est que par le temps long et la présence régulière, que j'ai compris en quoi ce

2 Extrait de mon carnet de terrain, 2 juillet 2015

moment était structurant dans la relation d'enquête. Revenant des camps de réfugiés et entamant une nouvelle saison, un des habitants du squat offre à ma famille un objet qui matérialise la relation tissée : une théière.

Si l'enquête se déroule souvent autour d'un thé, l'habitat précaire de ces migrants saisonniers se structure autour de cet objet central de l'espace domestique, la théière.

2. La théière, objet de tous les imaginaires :






De squat en squat ou de squat en appartement loué en colocation, l'espace domestique est reproduit. Afin de mieux saisir cette reproduction d'un habiter en situation de mobilité, ce deuxième temps de réflexion se centrera autour d'un moment clef des pratiques et de l'imaginaire sahraoui : le partage du thé. Dès lors, la théière devient l'objet de toutes les attentions et c'est bien à travers cet objet central de leur espace domestique qu'il s'agit de dégager trois dimensions principales : imaginaire du nomadisme, organisation spatiale du squat et matérialisation de la sociabilité.

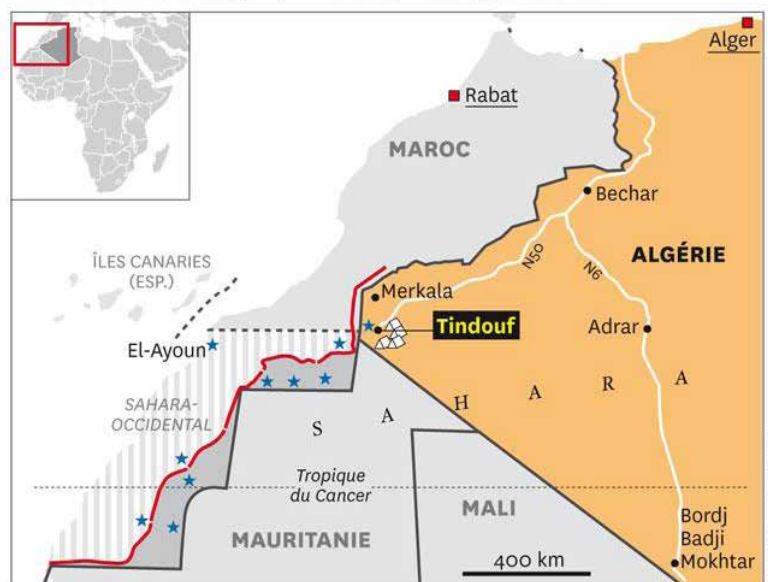
2.1. La théière et l'imaginaire du nomadisme : identités revendiquées et pratiques réappropriées :

La théière renvoie en premier lieu à l'imaginaire du nomadisme. Elle est l'objet qui incarne ce qui est pris, amené lors du déplacement. Ainsi, dans l'ouvrage *Habiter le campement*, Saskia Cousin précise le lien entre l'objet transporté et l'identité véhiculée : " du tapis de prière au camping-car, se déplacer, quels qu'en soient les motifs, implique que l'on transporte quelque chose de son " chez soi ", quelque chose de son identité. " (Cousin, 2016, p.82). Dans le cas des squats des migrants saisonniers, la théière est bien l'objet qui renvoie au " chez soi ". Avant de dessiner la structuration de l'espace domestique du squat, il convient de préciser les représentations de ce " chez soi ". A travers cet objet, il s'agit de saisir l'imaginaire géographique associé. J'entends imaginaire géographique au sens de " l'ensemble d'images mentales reliées entre elles qui confèrent une signification et une cohérence à des espaces et des spatialités. " L'intérêt, me semble-t-il de cette approche est de considérer l'imaginaire en ce qu'il " contribue à organiser les conceptions, les perceptions et les pratiques spatiales. " (Levy, Lussault, 2013). Dans la lignée de Gaston Bachelard, il convient d'admettre " que l'imaginaire est une façon d'entrer en relation avec l'espace en tant que matière qui génère du sens, sans pour autant déterminer strictement des comportements et des configurations. " (Levy, Lussault, 2013). Comment lire ces pratiques et ces imaginaires dans le cas de l'espace domestique des squats du Libournais ? Cet imaginaire du nomadisme n'est pas simplement image de, pour reprendre la formule de Castoriadis, " il est création incessante [...] de figures/formes/images, à partir desquelles seulement il peut être question de " quelque chose ". Ce que nous appelons " réalité " et " rationalité " en sont les œuvres. " (Castoriadis, 1975, p.8). Quel est alors ce " quelque chose " ?

L'identité de ces habitants temporaires est intimement liée à l'histoire du Sahara occidental. En effet, si la plupart de ces migrants saisonniers ont la nationalité espagnole, le lien avec le Sahara occidental, territoire de référence, reste très fort et l'identité sahraouie revendiquée. Ancienne colonie espagnole, ce territoire est aujourd'hui considéré comme " non autonome " par l'ONU. Depuis le départ de la puissance coloniale en 1976, il est à la fois revendiqué par le Maroc qui contrôle environ 80% du territoire et par la République arabe sahraouie démocratique (RASD) proclamée par le Front Polisario en 1976. Malgré un cessez le feu proclamé en 1991, la situation reste conflictuelle et conduit à la constitution d'un important flux de réfugiés qui vivent dans des camps autour de la ville de Tindouf au sud de l'Algérie.

Tindouf, une ville frontière(s)

-  Sahara-Occidental contrôlé par le Maroc
-  Mur de défense marocain
-  Sahara-Occidental contrôlé par le Front Polisario
-  Postes de la MINURSO (ONU)
-  Camps de réfugiés sahraouis



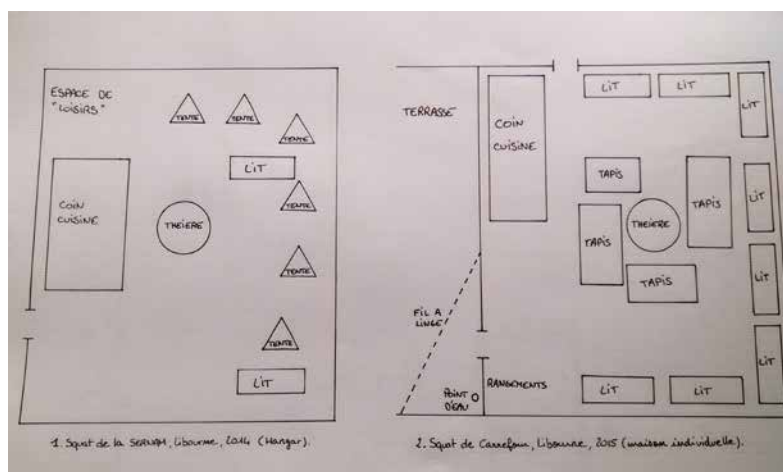
Carte de localisation des camps de réfugiés sahraouis en Algérie, Source : Courrier International

L'imaginaire en jeu ici est double : imaginaire du nomadisme des peuples du Sahara et imaginaire du campement. Ces deux pôles structurants sont réappropriés et réactivés dans les pratiques et les identités de ces habitants. Si " les significations imaginaires sociales sont dans et par les choses [...]. Elles ne peuvent être que moyennant leur " incarnation ", leur " inscription ", leur présentation et figuration dans et par un réseau d'individus et d'objets qu'elles " informent " (Castoriadis, 1975, p.476.) L'objet théière nous informe en ce sens de pratiques et d'imaginaires, elle apparaît en outre comme l'objet pivot autour duquel s'organise l'espace domestique du squat.

2.2. La théière, pivot structurant de l'espace domestique :

La théière apparaît comme le pivot structurant de l'espace domestique. Cependant, avant de rentrer au cœur de cet espace, il faut préciser que l'une des caractéristiques de l'habiter de ces migrants saisonniers est leur mobilité. Cette mobilité s'inscrit dans plusieurs échelles de déplacements : dimension transnationale de la migration circulatoire entre l'Espagne et la France, entre l'Espagne et les camps de réfugiés ; dimension régionale des bassins d'emplois (des vignobles de Libourne, Blaye ou encore du Médoc) ; dimension locale de squat en squat. Ainsi depuis ma première venue dans le campement sous tente sous le pont autoroutier à Arveyres (33) en 2014, les lieux de vie pratiqués se sont succédés, comme vu précédemment, dans trois squats principaux. Habiter dans la mobilité implique une gestion spatiale et des stratégies d'appropriation de l'espace singulières, j'y reviendrai. Une des clefs de compréhension de cet habiter réticulaire est la reproduction de l'espace domestique.

Dans le squat, l'espace domestique renvoie à trois dynamiques principales. Il est d'abord collectif et partagé, il est ensuite sommaire (on y retrouve les " pièces principales " de l'habitation standard : coin cuisine, coin nuit...) et il est enfin reproduit d'un lieu à un autre au moyen de cet objet central qu'est la théière. L'espace domestique des différents squats est toujours organisé autour de cet objet, comme en atteste la planche de croquis ci-après.



Un espace domestique reproduit. Croquis d'organisation de l'espace du squat. Réalisation : Ninon Huerta

2.3. La théière, matérialisation de la sociabilité collective en contexte précaire :

Enfin, la théière matérialise la sociabilité collective au cœur du squat. La structuration de l'habitat précaire passe également par le partage collectif de ce rituel autour du thé. Ainsi, après être rentrés du travail dans les vignes, les habitants se retrouvent autour de la théière pour partager ce moment, discuter autour d'un thé. Hormis l'accès au téléphone, qui permet de maintenir un lien avec leurs familles, via les réseaux sociaux notamment, le squat n'offre guère de possibilités en terme de loisir et de moments de partage. Le moment du thé est l'occasion pour eux de se retrouver. Ce rituel s'inscrit dans un temps assez long. En effet, il faut boire chacun des trois verres. Entre chaque verre (du plus fort au plus doux, au plus sucré), il faut refaire bouillir l'eau et infuser le thé. Les verres sont remplis au fur et à mesure et sont distribués à chacun. En juillet 2015, je me rends au squat dans le milieu de l'après-midi, après la débauche, P. m'accueille et m'invite à m'asseoir pour prendre le thé. Il installe la théière sur le réchaud à gaz de camping pendant environ une demi heure puis il ajoute le sucre. Il verse ensuite une partie du thé dans un verre puis le transvase dans un autre en faisant un long filet de thé. Il répète cela plusieurs fois d'un verre à l'autre pour que le thé mousse. Ce premier thé est le plus fort. La même préparation est répétée pour le deuxième thé puis pour le troisième : le thé est de plus en plus doux, les feuilles étant réutilisées à chaque fois.

Dans son article, *Le thé des hommes. Sociabilités masculines et culture de la rue au Mali*, Julien Bondaz étudie les groupes de thé, les grins en bambara, qui sont des rassemblements majoritairement masculins et qui occupent une place importante dans l'espace urbain malien. Il montre comment " boire du thé est donc présenté dans un cas comme une synthèse authentique des identités (ou comme une vision nucléaire de la famille : l'homme, la femme et l'enfant) et dans l'autre, au contraire, comme le signe d'une distinction sexuelle, voire comme l'expression même de la domination masculine. " (Bondaz, 2013, p.62). Dans cette structuration sociale autour du thé, l'auteur souligne " la mise en récit des techniques de préparation et des modes de consommation du thé, offert en trois verres successifs. " Si cet article montre l'importance du thé dans la structuration des imaginaires et des pratiques sociales à l'échelle de la ville, rien n'est dit sur l'espace domestique. Dans le cas des migrants saisonniers, la pratique est masculine de fait, puisqu'il n'y a que des hommes dans les squats. Ils retournent en effet dans leur famille une fois la saison viticole terminée. Néanmoins, si la pratique témoigne d'une matérialisation de la sociabilité, elle ne renvoie pas à une pratique par essence masculine. Dans la figure réticulaire de leur habiter, j'y reviendrai, les espaces domestiques habités avec leurs femmes et leurs enfants (en Espagne ou dans les camps de réfugiés) sont également marqués par ce rituel partagé.

Par ailleurs et pour reprendre les objectifs de l'appel à contributions, en " rendant compte

de l'épaisseur des situations singulières " l'analyse des représentations et des imaginaires de l'habitat précaire " interroge les images contemporaines du mal-logement et les ambivalences qu'elles véhiculent ". D'un point de vue réflexif, à travers cette configuration spatiale, cette pratique du thé, ce sont bien également les représentations de la précarité qui sont données à voir. J'ai ainsi pu me confronter à leurs représentations de ce qu'habiter veut dire mais également à mes propres représentations.

3. Habitat précaire et saisonnalité de la pratique habitante : repenser la temporalité de la précarité.

Ré-imaginer l'habitat précaire, on l'a vu, revient à le considérer dans sa spatialité, sa matérialité comme dans sa capacité à produire des imaginaires multiples voire des représentations ambivalentes. Ré-imaginer l'habitat précaire, c'est également, dans le cadre de l'habiter de ces migrants saisonniers, le réinscrire dans une temporalité. En effet, cet habitat précaire ne peut être appréhendé que dans la saisonnalité de la pratique habitante. Pour le comprendre, j'insisterai dans ce dernier temps de ma réflexion sur trois points principaux : la pratique habitante mobile à travers le vécu et le quotidien, le caractère passager de la précarité et la figure réticulaire qu'il s'agira de questionner.

3.1. Une pratique habitante mobile :

Classiquement, deux cadres idéal-typiques s'opposent, l'habitat nomade et le sédentaire. "Ainsi, le sédentaire structure des espaces habités centrés sur le point origine du logis, le nomade construit un réseau labile et multicentré de chemins ponctués de haltes " (Lussault, 2013). Entre ces deux cadres, les pratiques habitantes sont multiples et protéiformes. Dans le cas des migrants saisonniers, la pratique habitante est une pratique mobile. Cela a des conséquences sur la façon dont l'habiter est saisi puisqu'en effet, "si nous n'appréhendons pas l'habitant comme étant fondamentalement temporaire et mobile, nous passons à côté des caractéristiques essentielles de l'habiter contemporain." (Stock, 2007). Ces habitants se déplacent donc d'un lieu à un autre, d'un appartement familial en Espagne à un squat dans le libournais durant la saison viticole en passant par un camp de réfugié en Algérie. Les lieux produits par la mobilité sont alors des lieux qui ne peuvent être appréhendés que par leurs liens avec d'autres lieux. En effet, qu'ils soient lieux de vie, de passage, de transition ou d'ancrage provisoire, ce sont des lieux qui n'ont de sens qu'au prisme de la mobilité qui les lie les uns aux autres. La mobilité créatrice de lieux est également une mobilité marquée par une temporalité, une saisonnalité. En effet, ces migrants reviennent à chaque début de saison, au printemps, et repartent à l'automne une fois la saison terminée. Le lien qui lie les lieux les uns aux autres reste fort et pour des raisons plurielles. En août 2016, Cheich me dit ainsi : " tu sais, j'ai l'impression que je suis toujours ici et ailleurs. [...] Quand je suis ici pour le boulot, je garde le contact le plus possible avec ma femme qui est en Espagne. "

3.2. Une précarité de passage ?

La saisonnalité de la pratique habitante est à lier à la structuration du bassin d'emploi girondin. Les travaux viticoles demandant une main d'œuvre abondante, le recours aux saisonniers, et aux saisonniers étrangers notamment, est courant dans le Bordelais. Dans cette dynamique, le squat apparaît donc comme un lieu de vie temporaire, précaire mais réinvesti chaque année. Aucun hébergement n'est prévu pour cette main-d'œuvre saisonnière : ni sur les exploitations agricoles, ni dans des structures des collectivités locales. L'hébergement locatif chez des particuliers est rendu presque impossible, ou du moins extrêmement difficile, du fait de leur pratique de la mobilité. Habitants temporaires et précaires ils ne donnent, pour les propriétaires, que trop peu de gages de stabilité. L'ancrage est bien ici déterminant dans la place qui peut leur être accordée. Dans l'ouvrage *Habiter le campement*, Alain Morice revient sur cette question dans son article, " Les camps de travailleurs : l'étranger devant l'éternel provisoire " : " Et l'on devine que parfois le logement précaire du travailleur pourra s'éterniser ; c'est bien là le sens propre du mot " précarité ", telle qu'elle transpire de la plupart des photos : c'est le doute quant à l'avenir, immédiat ou plus lointain, on ne sait. [...] L'irrespect ensuite, qui se greffe presque naturellement sur cette incertitude, et

qui paraît mettre tout le monde d'accord. Au " A quoi bon lui offrir le confort, puisqu'il n'est que de passage, qu'il n'est là que pour gagner le plus et le plus vite possible ? " fera écho le " ça ne me gêne pas de dormir par terre, je suis habitué ". (Morice, 2016, p.237)

Deux aspects doivent être distingués ici. D'une part la notion de durée liée à la précarité et d'autre part, l'accueil réservé à ceux qui sont vus comme étant simplement " de passage ". Au sens étymologique, " précaire " renvoie bien à ce qui est passager. Or, les travaux récents sur l'habitat précaire tendent à montrer les processus d'inscription dans la durée de la précarité. De passagère, la précarité semble être de plus en plus durable. (Lion, 2015). Dès lors, la sortie de la précarité est rendue de plus en plus difficile, elle est sans cesse renvoyée à un plus tard (avec la crainte qu'elle ne renvoie finalement à un jamais.) Dans le cas de ces habitants temporaires de squats, la notion d'une précarité de passage fait sens justement parce qu'elle est liée à la polytopie habitante et parce que l'habitat précaire est inscrit dans un réseau de vie, qui lui, est stable. Néanmoins, le caractère passager de leur habitat, rend difficile les conditions d'un accueil décent. C'est la raison pour laquelle, s'est constitué à Libourne un collectif pour les saisonniers. Force est de constater, dans la lignée des propos d'Alain Morice, que derrière la formule "ils sont simplement de passage " se cache souvent le manque voire l'absence de volonté politique de proposer des solutions d'hébergement à ces habitants qui contribuent par ailleurs grandement à la richesse économique locale.

3.3. Un habitat précaire inscrit dans un réseau de lieu de vie stable :

Cet habitat précaire/passager est inscrit dans un réseau de lieu de vie, qui lui, est stable. Une fois la saison viticole terminée, ces habitants temporaires repartent en Espagne pour retrouver leur famille. Ils rendent également visite à leurs proches dans les camps de réfugiés ou les territoires occupés. Perico m'explique ainsi son lien avec les camps de réfugiés :

*"Quand la saison est finie, je vais dans les camps, ma mère y vit, mes cousines aussi. [...] J'essaye d'y aller tous les ans. "*³

Éclatant les cadres idéals typiques cités précédemment, Mathis Stock, en proposant la figure de l'habitat polytopique, contribue à changer la donne. En effet, cette polytopie nécessite " d'organiser une trame à la fois changeante et complexe de parcours et de lieux " (Lussault, 2013). C'est bien ce qui est en jeu ici. Une des hypothèses que je postule est que les lieux pratiqués et habités par ces saisonniers sont liés et cohérents au point de former un seul lieu de vie. Ce sont bien les pratiques d'un espace vécu mobile qu'il s'agit d'appréhender. (Huerta, 2017).

Parler de réseau de lieu de vie implique de ré-imaginer l'habitat précaire à la lumière des autres modes d'habiter qui le font exister. Peut-être faudrait-il préférer à la figure réticulaire celle d'"écume " (Sloterdijk, 2005) car le terme réseau "donne une image trop homogène de ce qui s'avère fondamentalement hybride, mêlé, et de surcroît changeant et labile, à mesure que l'expérience biographique de chaque acteur se déroule et que la société elle-même évolue. " (Lussault, 2013).

En entrant dans l'habitat précaire par les espaces domestiques, j'ai tenté de rendre compte de l'épaisseur de situations singulières. Par le médium de la thèière, objet pivot des imaginaires et des matérialités qui accompagnent l'habitat, j'ai voulu montrer la reproduction d'un espace domestique de squat en squat. " Ré-imaginer l'habitat précaire " a donc permis, à travers le simple partage d'une tasse de thé, d'avoir en premier lieu, une approche réflexive sur les prismes adoptés pour appréhender ces espaces mais également de saisir la reproduction d'un habiter en situation de mobilité. Par ailleurs, l'appréhension d'un habitat précaire inscrit dans la saisonnalité d'une pratique habitante mobile a permis de mieux envisager les enjeux relatifs à cette question des temporalités de la précarité. Ce qui est instable et provisoire pour les uns peut, dans une certaine mesure, être fixe et reproduit pour les autres.

L'habitat précaire est donc apparu comme un point de fixation plus ou moins " passager " dans un réseau de lieu de vie pratiqué. L'enjeu a été de mettre en lumière la réappropriation sai-

3 Extrait d'un entretien réalisé le 20 juillet 2015 à Libourne.

sonnière et collective d'un espace de vie temporaire et précaire mais inscrit dans un réseau stable. Si se centrer sur l'espace domestique à travers ce moment singulier du thé a permis d'appréhender le vécu et l'habiter au quotidien, il est nécessaire de rappeler que l'espace domestique " constitue une entrée précieuse pour saisir des enjeux sociaux qui le dépassent " (Collignon, Staszak, 2003).

Références bibliographiques :

Bondaz J., 2013, Le thé des hommes. Sociabilités masculines et culture de la rue au Mali, *Cahiers d'études africaines*, 209-210.

Bouillon F., 2003, Des migrants et des squats: précarités et résistances aux marges de la ville. *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 19 – n°2.

Chauvier E., 2011, *L'anthropologie de l'ordinaire: une conversion du regard*, Toulouse, Anacharsis.

Chivallon C., 2008, *L'espace, le réel et l'imaginaire: a-t-on encore besoin de la géographie culturelle?*, *Annales de géographie* 2008/2 (n°660-661), p.67-89.

Collignon B., Staszak J.F., 2003, *Espaces domestiques. Construire, habiter, représenter*, Rosny-sous-Bois, Bréal éditions.

Huerta N., 2017, Mobilité saisonnière transnationale et lieux de précarité : l'habiter réticulaire des migrants sahraouis du Bordelais, In Barrere C., Rozenholc C., *Les lieux de mobilités en question*, Paris, Karthala.

Lion G., 2015, *Incertaines demeures. Enquête sur l'habitat précaire*, Paris, Bayard.

Meadows F., 2016, *Habiter le campement. Nomades, voyageurs, contestataires, conquérants, infortunés, exilés*, Paris, Actes Sud.

Paquot T., Lussault M., Younès C. (dir.), 2007, *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte.

Stock M., 2006, Pratiques des lieux, modes d'habiter, régimes d'habiter : pour une analyse triologique des dimensions spatiales des sociétés humaines. *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, 115-118, p.213-230.

Présentation biographique :

Doctorante contractuelle à l'Université Bordeaux Montaigne, Ninon Huerta est membre du laboratoire PASSAGES-UMR 5319 du CNRS. Elle travaille les thématiques de l'habiter et de la précarité à travers sa thèse qui porte sur les dynamiques de mobilités et d'ancrage d'un groupe de migrants saisonniers originaires du Sahara Occidental qui, chaque année, viennent travailler dans les vignobles du libournais.

Paisagens periféricas – por uma fenomenologia do olhar na pedagogia da paisagem

Catharina Pinheiro Cordeiro Dos Santos Lima¹, Carmen Sylvia Guimaraes Aranha²

1. *Laboratório Paisagem, Arte e Cultura (LABPARC)*

2. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP)*

palavras-chaves : paisagem ; fenomenologia ; práticas pedagógicas ; participação social ; cidade acolhedora

Resumo : A região periférica do município de São Paulo, em sua franja metropolitana noroeste, apresenta segmentos de paisagem que constituem um mosaico bastante representativo dos processos de urbanização das metrópoles brasileiras: favelas consolidadas, novas ocupações informais do território e assentamentos habitacionais governamentais se comprimem e se alternam a áreas livres que "sobraram" do referido processo de urbanização.

Nessas áreas, não raro negligenciadas pelas políticas públicas, onde necessidades tão elementares quanto moradia e saneamento ainda se encontram longe de serem satisfeitas, que significados, percepções e desejos suscitam os espaços livres públicos além do atendimento às (legítimas) demandas de lazer e recreação, mas também, como paisagem?

O presente artigo argumenta no sentido da pertinência de se discutir a ideia de paisagem e sua contribuição para a qualificação das periferias metropolitanas, por meio de atores sociais abertos a essa discussão, imaginando ações prospectivas para a transformação dos lugares de vida cotidiana, na perspectiva de uma cidade mais acolhedora e generosa para os seus habitantes e experienciadores.

Nesse sentido, as escolas públicas, com seus jovens e crianças têm se apresentado como campo extremamente fértil (pelo seu potencial pedagógico) para a realização de projetos participativos de espaços livres, o que vem sendo realizado por meio de parcerias construídas entre as referidas escolas e o Laboratório Paisagem Arte e Cultura (LABPARC) da FAUUSP.

O mais recente projeto realizou-se no âmbito da pesquisa "Fenomenologia e paisagem: espaços de transitividade em intervenções associadas ao paisagismo e arte contemporâneos", com apoio da FAPESP e será objeto de discussão no artigo aqui proposto; o trabalho se insere no processo de formação continuada de professores, na perspectiva do desabrochar de sensibilidades e afetos desses atores em relação à sua paisagem cotidiana.

Como aproximação metodológica preconizou-se a compreensão da importância desses espaços para tais atores sociais, a partir de um conceito motivador que se avizinha da noção de paisagem por meio de aspectos discutidos por Maurice Merleau-Ponty em suas reflexões sobre a fenomenologia do olhar. Uma vez apropriadas as movimentações dessa filosofia, a sua aplicação se deu em dois exercícios com o grupo de professores da Escola Municipal de Ensino Fundamental Deputado Rogê Ferreira. O primeiro mostrou aproximações da paisagem em um parque público da região e o segundo, de obras de arte do Museu de Arte Contemporânea da USP, num roteiro com a temática "paisagem".

Uma vez apropriadas as questões apontadas e aplicadas na pesquisa de campo, visou-se uma aproximação do pensamento Pontyano que pudesse tecer vivências de uma educação do olhar com a arte como panorama para a construção dessa compreensão e, portanto, como projeto político-pedagógico para a escola.

Introdução

A região periférica do município de São Paulo, em sua franja metropolitana noroeste, apresenta segmentos de paisagem que constituem um mosaico bastante representativo dos processos de urbanização das metrópoles brasileiras: favelas consolidadas, novas ocupações informais do território e assentamentos habitacionais governamentais se alternam e se comprimem em densidades muitas

vezes quase inabitáveis; adicione-se a essa pressão sobre o território uma disputa recente do mercado imobiliário na busca por terrenos ainda disponíveis, reservados historicamente pelo processo de especulação do solo urbano. Tais ocupações têm pressionado fortemente uma base biofísica ambientalmente sensível constituída de nascentes, córregos, lagoas, pequenas cachoeiras e áreas de brejo, circundados por remanescentes de mata nativa e vegetação cultivada, além de encostas, topos

de morro e vários outros atributos que se configuram como áreas de preservação permanente (APPs). Entretanto, particularmente na borda noroeste ainda é possível encontrar áreas livres que "sobraram" do referido processo de urbanização intensa; além dos terrenos de propriedade privada à espera de destino lucrativo, várias áreas são legalmente preservadas e muitas delas se consolidaram como espaços livres públicos. Nesse contexto, parques públicos municipais despontam como verdadeiros guardiões de paisagens primevas e até mesmo rurais, salvaguardando bolsões de áreas úmidas e vegetadas em meio à intensidade e expansão da ocupação urbana.

O Parque Municipal Pinheirinho d'Água, inaugurado em 2005, é seguramente um desses importantes próprios públicos a cumprir tal função. Trata-se de uma área de 250.000m² de rara beleza, sobretudo quando confrontada com a precariedade e densidade de ocupação do referido mosaico urbanístico. Planícies verdes e úmidas que acomodam vegetação autóctone e ruderal se espriam pelas bases de vertentes que no seu topo se oferecem como mirantes naturais e dos quais se desvelam horizontes longínquos com importantes marcos naturais na paisagem, como o Pico do Jaraguá e a Serra da Cantareira. O Pinheirinho d'Água é fruto de rico e democrático processo participativo de planejamento e projeto, onde atores sociais diversos, desde a década de 1990, tiveram papel crucial: escolas públicas da região, movimentos sociais, universidade e (de forma intermitente) o poder público.

Nas periferias de metrópoles como São Paulo, onde necessidades tão elementares quanto moradia e saneamento ainda se encontram longe de serem satisfeitas, que significados, percepções e desejos um parque público suscita, além do atendimento às demandas de lazer e recreação, por exemplo, também, como paisagem?

A questão fundamental é a compreensão da importância desse equipamento público para tais populações, a partir de um conceito motivador que se avizinha da noção de paisagem por meio de aspectos discutidos por Maurice Merleau-Ponty em suas reflexões sobre a fenomenologia do olhar. Uma vez apropriadas as movimentações dessa filosofia a sua aplicação se deu em dois exercícios com o grupo de professores da Escola Municipal de Ensino Fundamental Deputado Rogê Ferreira. O primeiro, mostrou aproximações da paisagem no próprio Parque Pinheirinho d'Água e o segundo, de obras de arte do Museu de Arte Contemporânea da USP, num roteiro com a temática "paisagem"¹. Uma vez apropriadas as questões apontadas e aplicadas na pesquisa de campo, visou-se uma aproximação do pensamento Pontyano que pudesse tecer uma vivência de uma educação do olhar com a arte como panorama para a construção dessa compreensão e, portanto, como projeto político-pedagógico para a escola, situada dentro do Parque Pinheirinho d'Água, em Pirituba/Jaraguá.

Propôs-se então aos professores outro reconhecimento dessa paisagem, agora a partir de uma fenomenologia do olhar capaz de deflagrar novas relações entre Escola e Parque; e no sentido de entrelaçar reflexão e prática, formularam-se algumas perguntas: como reavivar sentimentos anteriormente cultivados, "guardados" na memória e esvanecidos pela urgência das necessidades cotidianas e, principalmente, como fazer aflorar sensibilidades capazes de identificar a potencialidade dos espaços livres públicos, conectando mais profundamente pessoas e paisagem em relações indissociáveis? Nesse sentido, as relações entre Arte e Paisagem, numa perspectiva fenomenológica capaz de provocar desdobramentos pedagógicos passam necessariamente pela ideia de que a paisagem é *um campo de presença*.

¹ O texto completo que descreve as movimentações construídas a partir da reflexão teórica será publicado no livro, *Espaços da mediação. Arte e suas histórias na educação*. São Paulo: PGEHA USP/MAC USP, 2016 (no prelo).

Paisagem e campo de presença

A apreensão da paisagem suscita, necessariamente, visões, significados e sentimentos distintos de acordo com as experiências, igualmente distintas mas, também, em consonância com fatores como formação e cultura de cada indivíduo.

Não apenas a paisagem assume diversos significados e provoca percepções variadas em quem a experimenta como, também, é possível inferir que, no próprio meio acadêmico, abriga uma conotação polissêmica. A ideia do que venha a ser paisagem assume acepções tão díspares quanto: "infraestrutura verde azul", "morfologia do espaço" e "experiência estética", exigindo do pesquisador um delinear conceitual e metodológico do universo pelo qual guiará a sua pesquisa.

Por ser apreendida por perfis tão diferenciados e sem querer transformar a paisagem num único conceito, assume-se aqui uma abordagem por meio da ideia de que ela é um "campo de presença" (Merleau-Ponty, 1999: 408, 557, 564, 566, 605), ou seja, uma extensão de mundo que faz o indivíduo compartilhá-la como uma transição entre visto, vivido e construção cultural: uma maneira ativa de ser num fluxo de temporalidade, um entendimento amplo do presente atual enquanto presente efetivo, o qual envolve um passado imediato e um futuro próximo (Fonseca, 2012: 81).

(...) o fluxo absoluto se perfila sob seu próprio olhar como "uma consciência" ou como sujeito encarnado porque ele é um campo de presença – presença em si, presença a outrem e ao mundo – e porque esta presença o lança no mundo natural e cultural a partir do qual ele se compreende. Não devemos representá-lo como contato absoluto consigo, como uma densidade absoluta sem nenhuma fenda interna, mas ao contrário como um ser que se prossegue no exterior (Merleau-Ponty, 1999: 605).

Maurice Merleau-Ponty ressalta que o tempo é dimensão originária do ser (Idem: 605). Assim, a frase "uma maneira ativa de ser num fluxo de temporalidade" pode ser entendida pensando-se o tempo como presença que nos habita e pode ser percebida na experiência de mundo. Ou seja, em certos momentos, somos lançados numa fronteira entre natureza e cultura, "num entendimento amplo do presente atual enquanto presente efetivo, o qual envolve um passado imediato e um futuro próximo" (Idem: 557). O filósofo descreve, desse modo, o lugar da percepção espaciotemporal como uma profundidade deflagrada.

(...) Ela não pode ser o intervalo sem mistério que eu veria de um avião entre as árvores próximas e as distantes. Nem tampouco o escamoteação das coisas umas pelas outras que um desenho em perspectiva me representa vivamente: essas duas vistas são muito explícitas e não suscitam questão alguma. O que constitui enigma é a ligação delas, é o que está entre elas (...) (Merleau-Ponty, 2004: 35).

A paisagem assim percebida é a ligação que as coisas suscitam como uma "localidade global onde tudo está ao mesmo tempo, cuja altura, largura e distância são abstratas, de uma voluminosidade que exprimimos numa palavra ao dizer que uma coisa está aí" (Idem).

Como aproximarmo-nos desse lugar onde tudo está ao mesmo tempo? Merleau-Ponty, então, afirma que este conhecimento apoia-se na construção de um olhar criador em ato, ou seja, um olhar que descreve "o visível como algo que se realiza através do homem" (Chauí, 2002: 53), no momento em que o indivíduo vivencia a experiência como fluxo de temporalidade, no qual se encontra o presente efetivo, um passado imediato e um futuro próximo.

Olhar a paisagem como campo de presença: implicações

Como o mundo tem muitas aparências e pode ser apreendido por meio de muitos discursos e interpretações, pode-se falar sobre a apreensão da paisagem como "localidade global", à qual Merleau-Ponty se refere, a partir de um olhar que, primeiramente, percebe os elementos da visualidade de mundo para, depois, compreender como esses mesmos elementos se estendem, diferentemente, por diversas formas e situam essa profundidade.

(...) algumas sombras de eucaliptos movimentam-se pela incidência natural do vento em suas folhagens. Num ritmo, às vezes constante, as sombras encontram-se, afastam-se, unem-se em novas formas, desdobram novos contornos, rendem-se ao vento redesenhando a paisagem, tornando visível um fenômeno em transformação que aprofunda o sentido visual da paisagem recortada (Aranha, 2008: 9).

Antes de exercitar o olhar a paisagem como um campo de presença, é preciso saber que se trata do exercício de uma apreensão codificada² que sustenta os sentidos visuais de cada um dos seus objetos e, ao mesmo tempo, dá existência a uma interpretação da correlação entre todos. Mas a visão de algo nem sempre estrutura a visualidade de mundo e, a respeito disso, Merleau-Ponty afirma que um olhar criador, ou seja, o olhar que é expressão de sua visão contemporânea de mundo, alia-se a um pensamento que "desmancha o tecido da tradição da razão, puxando seus fios com argumentos sobre não-coincidências e irrazões" (Chauí, 2002: 4). É um olhar que, por um lado, tece o mundo com códigos próprios da apreensão visual e, por outro, situa-se longe de observações absolutas porque dão a oportunidade para uma construção de olhar que trás junto uma "racionalidade alargada que não é razão, mas aquilo que é antes dela" (Idem: 7). Ou seja, um "pensar não como a posse da ideia, mas como a circunscrição de um campo de pensamento" (Idem: 23) que está sendo vivido ali na experiência. Segundo Merleau-Ponty, esse campo se oferece como um solo de saber sensível, um panorama perceptivo porque há entrelaçamento de movimentações do olhar-pensar no corpo que o aloja.

Então, a localidade global à qual o filósofo se refere está exatamente nas coisas do mundo que nos despertam ecos significativos, nos comovem. No caso do olhar-pensar, são "ecos de visualidades" que correlacionam "o visível como algo que se realiza através do homem" (Idem: 53), no momento em que o vivencia como fluxo de temporalidade, no qual se encontra o presente efetivo, um passado imediato e um futuro próximo ou por assim dizer, a profundidade deflagrada no ser.

O campo da percepção nascente não é dado ao ser mas apresentado como um termo imanente da consciência intencional (...) Neste momento, a consciência é nada mais do que a dialética do meio- ambiente-ação do sujeito. Cada manobra tomada pelo ser modifica o caráter do campo e estabelece novas linhas de força nas quais a ação, por seu turno, se desdobra e é completada novamente, alterando o campo fenomenológico (Merleau-Ponty, 1963: 168- 169).

É claro que esse modo de cogitar sobre o mundo, que não descarta a experiência vivida na profundidade como gênese do conhecimento, é ao mesmo tempo "contato com a coisa", "consciência de visualidades" e "construção, razão e percepção" que precisam, necessariamente, serem tomados simultaneamente e apresentados uns aos outros sem nenhuma distância intermediária, numa intenção indivisível. Segundo Merleau-Ponty, essa dialética foi inaugurada no momento em que o indivíduo conseguiu projetar sua cultura na criação dos objetos de uso trazendo, assim, a manifestação de um "interior" em um "exterior", ou seja, projetando um novo "meio" em direção ao mundo (Idem: 162). O que se coloca aqui é que não estaremos mais nos dirigindo aos objetos em si mesmos ou às suas qualidades puras (Idem), mas às realidades experienciadas com esses objetos ou qualidades³

É esse espaço sem esconderijo que, em cada um de seus pontos é, nem mais nem menos, o que ele é, é essa identidade do Ser que sustenta a análise dos talhos-doces. O espaço existe em si, ou, antes, é o em si por excelência, sua definição é ser em si. Cada ponto do espaço existe, e é pensado aí onde existe, um aqui, outro ali; o espaço é a evidência do onde (Merleau-Ponty, 1980: 97).

² Há códigos próprios de uma apreensão visual. A presença em si da visualidade, com estrutura e repertório constituintes desse tipo de comunicação e como acesso aos sentidos da cultura visual refletem, nos objetos do mundo, o campo da linguagem artístico-visual que busca estabelecer horizontes da dimensão do conhecimento de mundo, codificado visualmente.

³ O conceito de "correlação" reaparece na colocação do filósofo, na medida em que uma compreensão-interpretação de significado é feita pela dialética existencial "ser-no-mundo-com-o-objeto-(e/ou sujeito)-na-experiência-vivida".

Os exercícios realizados com o grupo de professores da Escola Municipal de Ensino Fundamental Deputado Rogê Ferreira ao MAC USP, abarcando a aproximação de um olhar a paisagem, não numa única e imediata apreensão, mas como um "campo de presença", ou seja, como uma apreensão de "intercruzamentos de visão, natureza física/orgânica e tessituras da cultura" (Fonseca, 2012: 73), objetivaram, primeiramente um passeio pelo Parque, com o reconhecimento de aspectos dessa paisagem, com a memória do surgimento do parque junto à comunidade do entorno, com o registro escrito dessas experiências pelo grupo de professores que permitiram situar alguns perfis e indícios da construção de correlações da profundidade "paisagem". Esse passeio deu subsídio ao contexto perceptivo que serviu de arcabouço para as movimentações pela construção de um "olhar como campo de presença".

O registro escrito das relações dos professores com o Parque e a região transformou-se em lembranças, associações e percepções. Essa produção delineou algumas sínteses que indicaram construções perceptivas que apoiam a pesquisa da paisagem com a obra de arte, realizada no momento seguinte em visita ao Museu de Arte Contemporânea da USP. Essa interpretação juntou-se à problematização dos temas destacados, à luz do corpo de conhecimento acumulado pelas pesquisas realizadas no Parque Pinheirinho d'Água pelo LABPARC⁴, no acompanhamento e participação do processo de criação e desenvolvimento do Parque, desde a primeira Charrete em 2012⁵. Também, fazem parte dessas reflexões, os trabalhos de Extensão Universitária e trabalhos finais de Graduação⁶ realizados no Parque. Os relatos de memória⁷ tangenciaram o universo de representações que povoou o imaginário dos professores participantes, revelando uma ênfase na crítica aos problemas do parque, notadamente a escassez de equipamentos capazes de fazer frente à enorme demanda por lazer, recreação, cultura e esportes, a manutenção precária por parte dos órgãos públicos e, finalmente, as condições insuficientes para garantir a segurança dos usuários do Parque. É importante ressaltar que essa percepção é consonante ao que se encontra também no "imaginário popular" da região. Vários dos trabalhos e vivências anteriores evidenciam essa imagem de lugar abandonado, reforçada pela baixa manutenção e presença expressiva de vegetação ruderal.

A experiência vivida com a paisagem do Parque foi pensada no sentido de oferecer aos professores uma oportunidade mais elástica de tempo e espaço objetivando-se o reconhecimento dos elementos e potencialidades desse sítio para a aproximação de um sentido de paisagem. Isso só foi possível, portanto, na abordagem da paisagem como "espaço frequentado e fenomênico" (na acepção de Merleau-Ponty), a partir de movimentações que oferecessem condições para a visita: tempo lento, sem limites especificados, ausência de percursos pré-determinados, condições para a experiência solitária, silenciosa e contemplativa da paisagem. Nessa condição, desabrocharam novas visadas estéticas, onde os ângulos e enquadramentos das fotografias, a identificação da riqueza de texturas e cores e a preocupação em tirar partido da luz natural constituíram um acervo de imagens fotográficas registradas pelo grupo de professores.

Como foi dito no início, em vista dos propósitos aqui estabelecidos, adotaram-se como referências certas reflexões de Merleau-Ponty sobre "campo de presença" (Merleau-Ponty, 1999: 408, 557, 564, 566 e p. 605), ou seja, sobre essa "extensão de mundo que faz o indivíduo compartilhá-la como uma transição entre visto, vivido e uma construção cultural" (Fonseca, 2012: 81). Olhar a paisagem, com essa motivação, passa a ser a aproximação *de uma maneira ativa de ser num fluxo de*

4 Laboratório Paisagem, Arte e Cultura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

5 Atelier de imersão com a participação da universidade, escolas públicas e comunidade com vistas à criação de espaços livres públicos; as Charretes constituem recurso metodológico desenvolvido pelo LABPARC desde o ano de 2000.

6 Trabalho de Extensão Universitária: Por um parque vivo - A luta de uma comunidade pelo espaço público, desenvolvido por Paula Martins Vicente e Vanessa Kawahira Chinen, e seus respectivos Trabalhos Finais de Graduação realizados no Parque, A Escola como um Parque e o Parque como uma Escola: aprendizado através da paisagem e Parque-escola: Um novo olhar sobre o Parque Pinheirinho d'Água, 2012.

7 Os relatos estão no projeto *Fenomenologia e Paisagem: espaços de transitividade em intervenções associadas ao paisagismo e arte contemporâneos*. Pesquisadora Responsável: Dra. Vera M. Pallamin, FAUUSP. Equipe de Pesquisa: Dr. Vladimir Bartalini, FAUUSP; Dra. Catharina C. P. S. Lima, FAUUSP; Dra. Carmen S. G. Aranha, MACUSP; Ricardo Saleimen Nader, FAUUSP (Cesad).

temporalidade, de um entendimento amplo do presente atual enquanto presente efetivo, o qual envolve um passado imediato e um futuro próximo (Idem).

É nesta perspectiva que se insere, entre as atividades propostas aos professores da Escola Municipal Rogê Ferreira, a visita ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo⁸ ocasião em que se procurou oferecer uma compreensão do fenômeno "campo de presença". Estudou-se a produção de alguns artistas do século XX do acervo do MAC USP, com o sentido de visualizar um percurso que pudesse situar, para cada indivíduo, a relação com a paisagem vivida na Escola e no Parque Pinheirinho d'Água e assim, contribuísse para outros sentidos dos processos de construção do conhecimento da paisagem contemporânea. O passeio pelo MAC USP⁹ procurou tecer uma aproximação dos visitantes com as obras, primeiramente, escolhendo-se trabalhos sobre a temática da paisagem que mostrassem transformações da arte visual no século XX. Ou seja, de uma linguagem mais acadêmica, cuja compreensão visual é mais imediata, passou-se às expressões das vanguardas históricas mostrando as transformações da linguagem e meios, até chegar às construções contemporâneas, apontando como as novas mídias acompanham a construção da própria expressão artística.

Na passagem do tempo e espaço artístico do século XX, procurou-se exercitar um olhar que percebesse a presença de fenômenos estético-visuais e que reconhecesse, desse modo, as diferenças nas construções artísticas. A visita foi, também, contextualizada a partir de relações entre natureza e cultura, ou seja, ressaltou-se a ideia que a paisagem artística é um recorte do momento espaciotemporal vivido pelo artista.

Por fim, entrelaçados aos discursos de visualidades e de historicidades artísticas, procurou-se oferecer diversas aparências do objeto em questão querendo, com isso, provocar um encontro do visitante com uma "forma essencial de paisagem" ou, como foi dito no início, como um "campo de presença".

Buscou-se aqui esboçar, em largas pinceladas, a atmosfera que envolveu e oxigenou a pesquisa com os professores. A dificuldade de traduzi-la em uma "metodologia" deve-se, à virtual impossibilidade de transformar esse quadro reflexivo, necessariamente nebuloso e difuso, em um conjunto de proposições objetivas que dissolveria, como um ácido, as ranhuras onde todo pensamento aqui esboçado encontra seu vigor.

Em meio às dúvidas e incertezas que permeiam essas temáticas e discussões, aqui sucintamente apresentadas, desponta um campo fértil e ainda não suficientemente explorado, por onde transitam as relações entre arte e paisagem em perspectivas fenomenológicas. No caso apresentado, é importante apontar o papel dos passeios pelo parque e museu, onde exercícios do olhar aproximaram os professores do conceito motivador "campo de presença" e situaram certas compreensões de sentimentos e percepções em relação à paisagem, antes escondidos pelas camadas construídas na vivência de um cotidiano duro e de temporalidade imposta.

Considerações Finais

Numa perspectiva que é oposta àquela da reificação e mercadificação - tão presente na cultura contemporânea - a paisagem, nos três eixos aqui apresentados, é pensada enquanto experiência espacial, corporal, estética, enquanto percurso em uma geografia local intensamente modificada, mas capaz de revelar seus meandros quando perscrutada passo a passo ou, ainda, como tema de um projeto político-pedagógico. Interessa-nos a experiência- paisagem, que por essência é voltada à exterioridade e perfaz-se como imersão, distanciação e entremeio, simultaneamente. Nessa tripla ação há uma sofisticação temporal-espacial em jogo, cujas condições e fronteiras têm sido transformadas e aprofundadas significativamente pelo trabalho artístico e paisagístico contemporâneo,

8 A visita, o roteiro de obras e proposições reflexivas, feitas no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, contaram com a colaboração de Evandro Carlos Nicolau, Mestre em Estética e História da Arte, USP, educador e coordenador do Setor Educativo do MAC USP entre 2010 e 2015.

9 As obras e exposições podem ser consultadas em www.mac.usp.br

portando-lhe extensões e dimensões inéditas.

A experiência-paisagem é ativação de uma tessitura quiasmática e articulação de afetos, de tarefas da memória e reminiscências, de figurações, projetos e intenções, de um conjunto do qual a palavra mal dá conta, já que toda experiência, em alguma medida nos desloca para além do que sabemos. Talvez esse seja um de seus maiores ganhos: ela incita nosso olhar a expandir nossa capacidade de ver.

Referências bibliográficas

- Aranha C. S. G., 2008, *Exercícios do olhar. Conhecimento e visualidade*, São Paulo, UNESP / Rio de Janeiro, Funarte.
- Besse M., 2006, *Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*, Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo, Perspectiva.
- Chauí M., 2002, *Experiência do Pensamento. Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*, São Paulo, Martins Fontes.
- Fonseca A. M., 2012, *Corporeidade na arte atual brasileira: sensibilidades desveladas*, Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. São Paulo, PGEHA USP.
- Lima, C. P. C. S., Boucinhas C., 2016, Challenges of the urban peripheral landscapes, In : *Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v.8, p. 61-76, 2016, versão online: ISSN 2175- 3369, <http://dx.doi.org/10.1590/2175-3369.008.001.SE04>
- Merleau-Ponty M., 2006, *Fenomenologia da Percepção*, Trad. Moura. C. A. R., São Paulo, Martins Fontes (orig.: 1945).
- Merleau-Ponty M., 2004, *O Olho e o Espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo : Cosac & Naify.
- Merleau-Ponty M., 2000, *A Natureza*. Trad. Cabral A., São Paulo, Martins Fontes (orig.: 1995, cursos ministrados entre 1956-1960 no Collège de France)
- Merleau-Ponty M., 1984, *O visível e o invisível*. Trad. Gianotti A. & Mora A., São Paulo, Perspectiva (orig.: 1964).
- Freire P., 2016, *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, 54a Ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Serrão A. (coord.), 2011, *Filosofia da Paisagem – uma antologia*. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Apresentação biográfica

Catharina P. C. S. Lima

Professora Doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP). Coordenadora do Laboratório Paisagem Arte e Cultura da FAU USP. Coordenadora do projeto de proteção e conservação do Parque Pinheirinho d'Água, parceria entre a FAU USP, Secretaria Municipal do Meio Ambiente e moradores da região.

Carmen S. G. Aranha

Professora Associada do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). É Doutora em Psicologia da Educação pela Pontifícia Universidade de São Paulo e Livre Docente em Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Du logement précaire à l'habitat coopératif autogéré, une utopie réaliste ? Imaginaires et représentations des okupas de la " colonie écoindustrielle postcapitaliste " de Calafou (Catalogne espagnole)

Diego Miralles Buil

Université Lumière Lyon 2, laboratoire Environnement Ville Société (EVS)

mots clés : Habitat précaire ; squat ; imaginaire ; post ; capitalisme ; mouvement libertaire ; Catalogne ; logement

Résumé. Avec plus de 604 000 expulsions hypothécaires réalisées entre 2008 et 2014, la crise du logement de 2008 a matérialisé la fragilité du modèle de logement espagnol. Très fortement tourné vers l'accession à la propriété privée, celui-ci a démontré une forte propension à la spéculation et une incapacité à loger les habitants modestes dans des conditions décentes. Depuis plus de 35 ans, le mouvement okupa (squatteur revendicatif) lutte contre ce modèle d'accès au logement espagnol. Par le biais de l'occupation de bâtiments vides, ce mouvement apparu autour des années 1980 en Espagne milite pour l'accès à un logement abordable et décent. Il lutte contre la spéculation immobilière, l'expulsion des habitants modestes des centres villes, la démolition de certains édifices à fort caractère patrimonial ou affectif, etc. Ce mouvement, "héritier d'un anarchisme espagnol – voire barcelonais – séculaire"¹ véhicule de nombreux imaginaires.

Le projet de la "colonie écoindustrielle postcapitaliste" de Calafou, situé en milieu rural à 60 km de Barcelone, témoigne bien de cet imaginaire qui entoure le mouvement okupa. Ce projet d'habitat coopératif basé sur la réappropriation d'une ancienne colonie industrielle textile propose un modèle d'accès au logement très abordable rattaché à un projet plus large de production de technologies alternatives. Ce projet de "phalanstère d'un nouveau siècle" a pour but de bâtir une "autre forme de vivre ensemble" sur les ruines de cette colonie textile ouvrière, considérée par les habitants de Calafou comme un ancien "temple du paternalisme capitaliste". Dans l'ambiance post-apocalyptique de cette usine en ruine, la multitude d'influences, de référents et d'imaginaires de ses habitants se croisent et se recroisent, contribuant à façonner ce lieu d'habitat précaire en un projet singulier aux aspirations plurielles. L'analyse des imaginaires de ces habitants aux profils très divers, mais aussi du sensible et de l'affectif dans la vie quotidienne de Calafou, sont tout particulièrement pertinents pour appréhender ce projet d'habitat alternatif et coopératif.

Dans cette communication, nous analyserons les différents référents – historiques, réels, fictifs, locaux ou internationaux – que les habitants de Calafou, dans leur grande diversité, projettent sur ce projet d'habitat précaire. Nous verrons que Calafou est un lieu rhizomatique où se côtoient des imaginaires multiples et hybrides qui s'incarnent dans l'élaboration d'un monde commun dépassant très largement le simple habitat collectif précaire et préfigurant une autre culture de l'habiter basé sur une véritable reterritorialisation de l'habitat.

Introduction

Des lumières vertes clignotent sur les murs à moitiés effondrés de la colonie. Un bruit de pot d'échappement pétarade. Des chiens aboient... puis le son de l'eau qui court. Le son d'un ruisseau. Toute une histoire. Il est 17h55, le soleil se couche derrière les collines de Calafou en ce dimanche de novembre 2014. L'assemblée générale va bientôt commencer...

1 Vorms Ch., 2011, Barcelone : mobilisations locales ou désespoir global ?, *Métropolitiques* [En ligne].

Pendant tout le XIXe siècle et une bonne partie du XXe, la colonie Marçal était vue comme un véritable fleuron de l'industrie textile catalane. Une fierté pour les habitants de la comarque de l'Anoia. Mais avec la déliquescence de l'industrie textile catalane des années 1970, l'usine ferma ses portes et tomba dans l'oubli. Sa situation isolée, à plus de 60 km de Barcelone, ne lui permit pas d'obtenir une reconversion en musée d'histoire industrielle ou d'être intégrée à un quelconque itinéraire de tourisme industriel. Le destin de la colonie Marçal semblait donc tout tracé : elle était vouée à la ruine et à la destruction. Mais c'était sans compter sur les membres des mouvements okupa (squatteurs revendicatifs) et libertaires catalans.

Suite à une forte mobilisation locale contre l'installation d'un incinérateur sur le site de cette colonie industrielle en ruine, *la Coopérative Intégrale Catalane (CIC)*, une structure militante proche des mouvements libertaires et okupas catalans, s'interposa et proposa un contre-projet basé sur la réhabilitation et la reconversion de la colonie. C'est ainsi que vit le jour le projet de la "**colonie écoindustrielle postcapitaliste de Calafou**".

Rapidement repeuplée par un groupe d'habitants membres de la CIC attirés par le fort potentiel du site, l'ancienne colonie Marçal a aujourd'hui repris des couleurs. D'anciens *okupas* barcelonais ont redonné une seconde peau aux murs de la colonie. Ce projet d'habitat coopératif très abordable a pour premier objectif la production de technologies alternatives au service des mouvements sociaux. Mais bien au-delà de ce projet écoindustriel, c'est une autre culture de l'habiter qui est en train de germer. Dans l'ambiance post-apocalyptique de cette usine en ruine, la multitude d'influences, de référents et d'imaginaires de ses habitants se croisent et se recroisent, façonnant au quotidien une forme nouvelle de vivre ensemble basée sur le Commun et le *Do It Yourself*.

Dans cet article, nous commencerons par présenter la *Coopérative Intégrale Catalane* à l'initiative du projet puis nous présenterons plus précisément le projet de *Calafou*. Nous aborderons ensuite la question des imaginaires et des multiples référents –historiques, réels ou fictifs– que les habitants de Calafou projettent sur la colonie. Enfin, nous verrons en quoi ces imaginaires multiples participent à la mise en place d'un vivre ensemble singulier à Calafou. Nous verrons aussi en quoi la réappropriation de l'usine par ces nouveaux habitants témoigne d'une reterritorialisation de l'habitat à Calafou préfigurant une autre culture de l'habiter².

1. De la Coopérative Intégrale Catalane au projet de Calafou

"Nous sommes passés de la protestation à la construction d'alternatives et de mécanismes pour vivre en dehors du capitalisme d'une manière pacifique, créative et coopérative"
Dídac Costa, sociologue et ancien habitant de Calafou, 2011³

1.1. La CIC et la réappropriation de l'imaginaire des collectivisations ouvrières de la Guerre Civile espagnole

La CIC est une structure régionale autogérée qui a pour objectif de mettre en place une transition vers une société postcapitaliste, c'est à dire une alternative viable au système capitaliste. Selon ses fondateurs, la CIC est un contre-pouvoir provenant de la base, un outil de transformation sociale, antiautoritaire et autogéré⁴. Dès sa création, en 2010, elle remobilise clairement l'imaginaire des collectivisations ouvrières développées par la CNT et le POUM⁵ durant la Guerre Civile espagnole

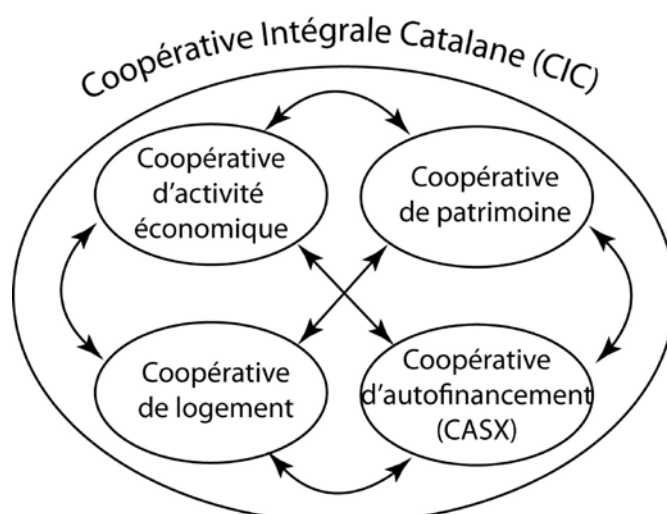
2 Cet article s'appuie sur un travail de recherche réalisé en 2014 puis prolongé et élargi dans le cadre de notre présent travail de thèse. Ce travail a associé une période d'observation participante réalisée lors d'une immersion de trois mois avec les habitants de Calafou (au printemps 2014), une vingtaine d'entretiens auprès d'habitants vivant ou ayant vécu dans ce lieu et également auprès des membres fondateurs du projet. Ainsi, sauf précision contraire de notre part, toutes les citations des habitants, des fondateurs et des partenaires du projet de Calafou présents dans cet article ont été récoltées par nos soins au printemps 2014.

3 Source: <http://www.laxarxa.com/actualitat/inflocal/catalunya-central/noticia/l-espai-autogestionat-de-ca-la-fou-recupera-l-esperit-de-les-col-lectivitzacions-industrials-del-36>

4 Ses fondateurs la définissent comme "une proposition de transition pour construire un modèle de société basé sur l'autogestion dans tous les domaines de la vie, comme une forme de couvrir les nécessités basiques matérielles et immatérielles de toutes les personnes" (Afinidad Rebelde, 2012).

5 Les membres de la CNT (organisation anarcho-syndicaliste fondée en 1910 à Barcelone) étaient majoritaires en Catalogne durant

(1936-39). Elle se base sur une critique radicale de la société capitaliste et de la mondialisation néolibérale et entend développer une transition vers un autre modèle de société basé sur l'auto-gestion, le coopératisme et l'aide mutuelle. A l'image des collectivisations ouvrières de 1936-39, la CIC entend utiliser les statuts juridiques de ces sociétés coopératives comme outils pour mettre en place une collectivisation des espaces et de tous les services nécessaires à la vie. Pour cela, elle fédère quatre sociétés coopératives différentes: *une coopérative de patrimoine* permettant de gérer les biens immobiliers de la CIC et d'en permettre diverses utilisations, *une coopérative mixte d'activité économique* permettant l'auto-emploi des membres de la CIC, *une coopérative d'autofinancement* permettant le financement de projets et une *coopérative de logement* permettant à certains biens immobiliers de la CIC d'être utilisés comme habitation (cf.IM1). Juridiquement, ces quatre coopératives sont séparées, mais la CIC les fédère et les articule afin de développer ses projets. Ainsi, la CIC se présente comme un projet relevant d'un coopératisme révolutionnaire et plus précisément de sa tendance libertaire, ce qui mène A. Yagüe Aviñó à parler de coopératisme libertaire⁶.



Réalisation: Diego Miralles Buil

IM1 : Articulation entre les quatre coopératives de la CIC

L'organisation territoriale de la CIC est complexe et ambitieuse. Elle articule de nombreux groupes locaux⁷ qu'elle fédère au niveau régional⁸. En plus de ces groupes locaux, des Projets Autonomes d'Initiative Collectivisée (PAIC), projets ponctuels et autonomes de la CIC, sont disséminés en Catalogne. Bien qu'impulsés par la CIC ces projets conservent leur autonomie locale, établissent leurs propres règles et reposent généralement sur la cession d'un bien appartenant à la CIC à laquelle ils restent tout de même liés⁹. Les PAIC sont très divers mais certains sont des projets de communautés de vie comme pour le cas de la colonie de Calafou¹⁰.

1.2. Calafou, une coopérative d'habitants en devenir

Impulsé en 2010 par la CIC, le projet de Calafou se base sur la réhabilitation d'une ancienne colonie industrielle textile catalane située à 60 km de Barcelone.

la Guerre Civile espagnole, mais furent soutenus dans leurs actions par les membres du Parti Ouvrier d'Unification Marxiste (POUM), d'origine trotskiste et antistalinien.

6 Voir le mémoire d'Antonio Yagüe Aviñó pour plus de précisions sur la dimension politique et économique de la CIC.

7 Notamment des *Noyaux d'Autogestion Locale* (NAL) et des *Écoréseaux* (Ecoxarxes). Cf. <http://cooperativa.cat>.

8 Une fois encore, on retrouve dans son organisation l'influence des idées libertaires et anarchistes. La volonté d'organisation de la vie humaine en régions *équilibrées* est une idée très présente dans le mouvement libertaire catalan des années 1936-37 (Masjuan, 2000).

9 Tous les biens de la CIC appartenant collectivement à l'ensemble de ces membres, leurs usages nécessitent l'accord de l'assemblée générale.

10 Il existe d'autres projets de communautés PAIC comme la coopérative de logement social de *Roig 21* (cf. *Miralles Buil, 2015*). D'autres PAIC abordent les secteurs de la santé, l'éducation, le transport...

A l'origine modeste moulin à papier puis simple filature, la colonie industrielle textile de Calafou – initialement connue sous le nom de *colònia Marçal* – vit le jour au début du 20^e siècle. Comme les nombreuses autres colonies industrielles catalanes, l'organisation de la *colònia Marçal* était basée sur les principes du paternalisme social, très proche des idées des penseurs dits "*socialiste utopistes*" tels que Owen ou Fourier et son projet de phalanstère¹¹. Ce paternalisme, dont l'objectif balançait selon les cas entre une volonté d'amélioration des conditions de vie des ouvriers et un contrôle social exacerbé, fut appliqué par les patrons catalans pour augmenter la productivité des ouvriers (Colomer *et al.*, 1996).

L'usine textile fonctionna jusqu'en 1975, date à laquelle la situation de l'industrie textile catalane déliquescence mena à sa fermeture et à son abandon. En 2004, sa lente dégradation fut aggravée par un incendie qui détruisit une grande partie des bâtiments de production textile de l'époque¹² (cf.IM2).



IM2 : Photographie de Calafou (mars 2014)
Photographie réalisée par Diego Miralles Buil, mars 2014.

Mais en 2010, suite à une forte mobilisation locale à l'encontre d'un projet d'installation d'un incinérateur de déchets sur le site de la colonie, la CIC prit connaissance de la mise en vente de ce site et proposa un contre-projet que le propriétaire de l'usine accepta. L'idée de départ n'était pas de proposer un mode d'accès au logement abordable mais plutôt de développer des espaces productifs alternatifs pour les mouvements sociaux.

La CIC et le propriétaire de la colonie établirent un contrat de location avec option d'achat sur une période de 10 ans. Le rachat par la CIC des 26 000 m² de la colonie¹³ est financé par le biais des loyers payés par les habitants de la colonie¹⁴ et d'un prêt bancaire octroyé par une banque éthique¹⁵. Au niveau juridique, le modèle choisi par la CIC fut celui de la coopérative de *cession d'usage*¹⁶.

11 A l'image des phalanstères, la plupart des colonies industrielles textiles catalanes étaient composées d'une usine, d'habitations pour les ouvriers, de la maison du patron, d'une école et d'une église.

12 Source : <http://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=4344>, consulté le 22 février 2017.

13 Dont 7 497 m² construits.

14 Le loyer d'un appartement à Calafou est de 175 €/mois. Il s'agit donc d'un logement abordable, d'autant plus si plusieurs habitants décident de partager le même logement (les appartements ont une superficie de plus de 50 m², avec en général deux voire trois chambres).

15 Cela représente un total de 400 000 € étalés sur les 10 ans pour l'achat total de la colonie.

16 Ainsi, c'est la CIC qui, au bout de 10 ans, sera propriétaire de l'intégralité de la colonie (et des terrains alentours). La CIC cédera alors un droit d'usage des logements aux habitants ainsi que de certains entrepôts de la colonie pour les projets productifs en gestation

Un premier groupe d'habitants se créa rapidement et les travaux d'auto-réhabilitation commencèrent dès 2011. Le projet reçut le soutien de plusieurs entités catalanes qui acceptèrent de l'accompagner au niveau juridique et financier¹⁷. Ainsi, Calafou est un projet d'habitat coopératif en location abordable. Mais les conditions de vies restent encore très précaires.

1.3. Un projet d'habitat précaire jugé "inhabitable" par les institutions

D'après le Registre de la Propriété espagnol, Calafou n'est pas considérée comme un lieu d'habitat car aucun bâtiment ne dispose d'un *certificat d'habitabilité*. Bien que l'obtention de ce document soit obligatoire pour obtenir le statut officiel de logement, les habitants n'en ont pas encore fait la demande. Aux yeux de l'administration catalane, Calafou est considérée comme une *zone en travaux*, où les habitants peuvent légalement vivre comme s'il s'agissait d'un *camping*, une situation donc temporaire et précaire.

De plus, financièrement le projet de Calafou reste très instable. Selon une habitante, "il est très difficile de joindre les deux bouts tous les mois. Entre les loyers des appartements, le remboursement du crédit à la banque, l'eau, l'électricité... C'est très précaire. La réhabilitation ne peut pas avancer sans argent et les projets productifs ne rapportent pas assez". En outre, le confort physique, émotionnel et social n'est pas toujours de mise. Lorsque nous étions à Calafou au printemps 2014 nous avons relevé de nombreuses tensions entre les habitants. A cette période, le profil de ceux-ci était en effet très divers et leurs positions vis-à-vis du projet également.

2. Les multiples imaginaires des habitants de Calafou

La plupart des habitants vivant à Calafou au printemps 2014 n'avaient pas été séduits par l'accès à un logement abordable en tant que tel mais plutôt par l'aspect créatif et expérimental du projet: "Le projet n'était pas achevé et laissait une grande place à l'imagination et à la création. Cela m'a beaucoup plu. Je n'aime pas les projets "clé en main" témoigne un habitant. Ainsi, chacun a apporté ses propres représentations du projet, son propre imaginaire et ses propres inspirations.

2.1. L'île d'Utopia¹⁸: Calafou et la théorie d'un phalanstère d'un nouveau siècle

Selon les fondateurs du projet, la théorie de Calafou fut majoritairement l'œuvre de Dídac Costa. Sociologue de formation, Dídac a étudié de nombreuses communautés de par le monde afin de comprendre leur fonctionnement et leur organisation. Il est, avec Enric Duran¹⁹ et Lluís²⁰ à l'origine du projet théorique de Calafou.

Selon Dídac, ce projet remobilise l'imaginaire de deux patrimoines historiques catalans: **les colonies industrielles textiles et les collectivisations ouvrières de la Guerre Civile espagnole**. Selon lui, afin de construire les colonies industrielles catalanes, les industriels catalans du 20e siècle ont mobilisé l'idée du phalanstère de Fourier²¹ en lui ôtant sa composante utopique pour y insérer un aspect beaucoup plus autoritaire pour créer un espace de production soumis aux seules lois du patron. Le projet initial de Calafou était d'extirper la dimension paternaliste et autoritaire des colonies industrielles catalanes et d'y réinjecter la dimension libertaire de l'organisation ouvrière des collectivisations de la Guerre Civile. Le tout menant à l'édification d'un "**phalanstère d'un nouveau siècle**".

(tel qu'un atelier de menuiserie, une fabrique de bière artisanale, un laboratoire de biologie...). Pour plus d'informations sur le fonctionnement des coopératives d'habitants catalanes voir: *Miralles Buil, 2015*.

17 On peut relever le soutien de l'association *SostreCivíc* promouvant le modèle de coopérative de cession d'usage (proche des coopératives d'habitants françaises), la banque éthique *Fiare* qui accepta d'octroyer un prêt important au projet ou encore la coopérative de production d'énergies renouvelables *SomEnergia* qui accepta d'être leur fournisseur d'énergie.

18 En référence à l'ouvrage de Thomas More paru en 1516 décrivant une île imaginaire à l'harmonie totalement théorique qu'il nomma *Utopia*.

19 Enric Duran est un personnage emblématique. Il est à l'origine de la CIC, de Calafou et de beaucoup d'autres projets alternatifs. Il est notamment connu par les médias sous le nom de *Robin des banques*. Pour plus d'informations voir : <https://reporterre.net/Voleur-de-banques-en-cavale-Enric-Duran-prepare-un-nouveau-monde> ou <http://cequillfautdetruire.org/spip.php?article1809>.

20 Dídac Costa, Enric Duran et Lluís (ce prénom a été changé pour des questions d'anonymisation) sont considérés comme les fondateurs théoriques du projet par la plupart des habitants que nous avons interviewés.

21 Pour plus d'informations sur le fonctionnement des phalanstères voir: Paquot T., 2007, *Utopies et utopistes*, La Découverte.

Mais un projet d'une telle envergure ne pouvait pas être écrit en amont par une poignée de "théoriciens". Il se devait de respecter les points de vue des futurs habitants du projet. Dídac en témoigne et affirme avoir uniquement "créé la base sur laquelle s'est construit le projet de Calafou". Ainsi, les "théoriciens" de Calafou rejoignent l'avis de J. Baschet, à savoir qu'il est dangereux de trop "dessiner de manière abstraite les plans d'une société idéale" car il serait risqué "de reproduire l'erreur des avant-gardes qui prétendaient savoir scientifiquement vers où avançait l'histoire et comment guider les masses vers le soleil radieux du lendemain"²². De plus, les habitants ayant rejoint le projet projettent tous des imaginaires différents sur celui-ci, chacun ayant amené avec lui ses propres influences et référents qui façonnent le projet de Calafou au quotidien.

2.2. Les influences des habitants du projet de Calafou : d'Utopia à la Colonne de Fer

Les référents du projet de Calafou sont multiples. Ils peuvent même changer radicalement de consonance ou d'idéologie selon les habitants. Néanmoins, certains référents, plusieurs fois cités par les habitants, sont de réels référents collectifs.

Les collectivisations ouvrières de la Guerre Civile espagnole est le référent le plus cité. Dans ce cas, c'est l'organisation des territoires collectivisés qui est mobilisée, c'est-à-dire l'auto-gestion pratiquée par les membres de la CNT et du POUM. Le **Familistère** de Godin et autres **phalanstères** (et notamment les colonies industrielles catalanes), sont également des influences récurrentes. Ici, c'est l'imaginaire entourant l'organisation de l'édifice qui est mobilisé, c'est-à-dire le fait de travailler et d'habiter dans un même ensemble, ainsi que l'articulation entre espace privatif (logement ouvrier) et espaces communautaires (cuisine collective, espaces de travail...) ²³. Restant dans le thème des communautés, **la Colonie d'Aymare** est également un référent selon un membre fondateur de Calafou. Cette colonie, située dans le Lot (France), fut créée par des libertaires espagnols exilés en France après la victoire de Franco en 1939 et exista jusqu'en 1961 ²⁴.

Sur le plan du coopératisme, c'est tout l'héritage du mouvement coopératif catalan (autant dans son courant révolutionnaire que réformiste) qui refait surface à Calafou. Mais c'est surtout **la coopérative de Mondragón** ²⁵ qui est mobilisée pour évoquer le travail en autogestion ²⁶. **Le quartier de Christiania à Copenhague** est également invoqué par Dídac comme influence dans le domaine de l'autogestion et de l'expérimentation ²⁷.

Du côté de l'organisation de la communauté, le **mouvement okupa** est un référent fort. En effet, beaucoup d'habitants de Calafou proviennent de ce mouvement et puisent dans celui-ci une forme d'organisation collective particulière. L'entraide, l'autogestion, le **recyclage** (alimentaire ou de matériaux), les savoir-faire techniques partagés entre les membres du collectif sont des valeurs fortes du mouvement **okupa** catalan que Calafou revisite au quotidien.

Sur la question du logement, les influences rejoignent celles de l'association **SostreCívic**, à savoir le **modèle de coopérative Andel** mis en pratique dans les pays d'Europe du Nord, ainsi que **le modèle uruguayen de la FUCVAM** ²⁸. Le **village autogéré de Lakabe** ²⁹ et le projet **Factor e Farm** développé par **Open Source Ecology** au États-Unis ³⁰ furent également invoqués comme réfé-

22 J. Baschet est historien. Source: Baschet J., 2010, Anticapitalisme / post-capitalisme, *Réfractations*, n°25, p. 47-56.

23 De manière plus générale, c'est la plupart des communautés utopistes de types fouriéristes et oweniennes (se revendiquant de Fourier ou d'Owen) qui sont invoquées comme influences.

24 Elle est considérée comme une forte influence tout particulièrement par le fait qu'il s'agissait d'une "colonie libertaire" post-collectivisation de 1936-39, tout comme Calafou.

25 Fameux modèle de coopératives intégrées situé au Pays Basque espagnol, le complexe de Mondragón est un grand symbole pour les coopératistes actuels.

26 Dídac prend tout de même ses distances avec ce modèle: "Actuellement, entre nous ainsi qu'au sein du secteur de l'économie sociale, nous sommes en train d'analyser jusqu'à quel point Mondragón s'est écarté de ses idéaux initiaux". Entretien avec Dídac Costa (24 mars 2011) : <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=124907>, consulté le 24 février 2017.

27 Néanmoins, cette influence est fortement contestée par d'autres habitants.

28 *La Fédération Uruguayenne de Coopératives de Logement par Aide Mutuelle*.

29 Situé en Navarre espagnole, il s'agit d'un hameau abandonné occupé depuis 1980 par un groupe d'habitants ayant décidé d'y construire un éco-village autonome en énergie.

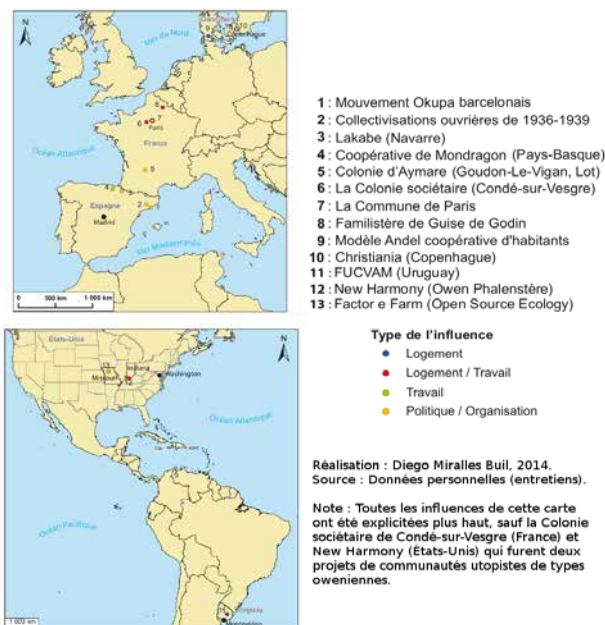
30 Situé dans l'Etat du Missouri, le projet Factor e Farm est un lieu de développement de nouvelles technologies libres et autogérées proche de la mouvance *Do It Yourself* (cf. <http://opensourceecology.org/gvcs/>).

rents par plusieurs habitants.

Enfin, d'autres influences sans réel ancrage géographique ont été citées par les habitants, comme les *milieux libres libertaires*, le modèle des *cités-jardins anarchistes*³¹, ou encore l'essai "*Bolo'bolo*" du suisse P.M. rejoignant l'idée des "communautés libertaires"³².

La figure IM3 permet de visualiser la nébuleuse des influences du projet de Calafou³³. Néanmoins, selon les habitants, le projet n'a pas réellement d'antécédent mais seulement des influences diffuses. Selon Lluís, "*les habitants ont tous une vision différente du projet. On ne peut pas résumer cela uniquement en citant des référents*".

Ainsi, le projet de Calafou témoigne d'une multitude d'influences diverses qui ne sont parfois pas conciliables en théorie. Les idées des "théoriciens" de la CIC ayant tracé les premières lignes du projet n'ont donc pas toutes été respectées. En effet, avec l'arrivée d'habitants aux profils variés, l'utopie du projet initial a laissé la place à la mise en pratique concrète de positions plus réalistes. Le projet a désormais quitté l'île d'*Utopia* de Thomas More pour suivre le chemin de la Colonne de Fer³⁴ dans l'application d'une autogestion pragmatique. Comme l'écrivait le poète Antonio Machado "*Le chemin se fait en marchant*"³⁵.



IM3 : La nébuleuse des influences du projet de Calafou

3. Le vivre ensemble à Calafou: de la multiplicité des imaginaires à la matérialisation d'un monde commun

*"Caminante, no hay camino. Se hace camino al andar"
 Marcheur, il n'y a pas de chemin. Le chemin se fait en marchant Antonio Machado, Campos de Castilla (1912)*

31 Cette référence relie le projet de Calafou avec les origines des coopératives d'habitants de Cebrià de Montoliu. Pour plus d'informations voir Miralles Buil, 2015 et Masjuan, 2000.

32 Ce livre propose une nouvelle forme d'organisation sociale basée sur le "bolo", une sorte de communauté autosuffisante (voir: P. M., 2013, *Bolo' bolo*, Paris, l'Éclat).

33 Nous y avons placé tous les référents et influences dont les habitants nous ont parlé. Ainsi, cette carte représente bien les imaginaires des habitants présents au printemps 2014.

34 La Colonne de Fer est une des milices confédérales anarchistes de la CNT et de la FAI (Fédération Anarchiste Ibérique) ayant lutté contre les franquistes durant la Guerre Civile (1936-1939). La Colonne de Fer est particulièrement connue comme la milice confédérale ayant le plus mis en pratique les premières expériences de communisme libertaire en collaboration avec les paysans des villages qu'elle traversait. Voir Bolloten B., 1977, *La Révolution espagnole: La Gauche et la lutte pour le pouvoir*, Paris, Ruedo Ibérico.

35 Machado A., 1974, *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra.

L'organisation des habitants de Calafou est basée sur une série de règles décidées par consensus lors d'assemblées générales. Avant d'aborder la question de l'organisation concrète de la communauté, nous commencerons par rappeler la *multiplicité* des profils d'habitants de la colonie, une multiplicité qui se ressent dans les pratiques de l'espace.

3.1. La vie quotidienne à Calafou: des habitants aux profils variés

Contrairement à la vision qu'en ont certains visiteurs de la colonie, il n'y a pas de profil type des habitants de Calafou. On retrouve parmi eux une grande hétérogénéité d'âges, de profils socio-économiques, de trajectoires résidentielles³⁶, de positions politiques... La proximité des habitants avec le mouvement *okupa* reste importante mais non exhaustive. De plus, au printemps 2014 les emplois de la trentaine d'habitants vivant à Calafou étaient très fortement hétérogènes, allant de l'enchaînement de "petits *jobs*" pour certains à des statuts comme l'enseignement ou la recherche pour d'autres.

Les règles de la colonie prises par les habitants proviennent de consensus décidés durant les *assemblées générales* de la communauté, véritable *organe d'autogouvernement* (Bookchin, 1993 ; Dardot & Laval, 2014). Se déroulant tous les dimanches, les assemblées sont en théorie obligatoires pour tous les membres de la colonie, qu'ils soient habitants permanents ou simples visiteurs. Cet organe décisionnel est central et rythme la vie quotidienne de Calafou³⁷. La rotation des tâches est également un point central de l'organisation de la colonie (notamment pour les tâches ménagères, de cuisine collective, de réhabilitation...). Mais certains habitants s'investissent davantage que d'autres dans les tâches collectives, ce qui peut créer certains types de conflits.

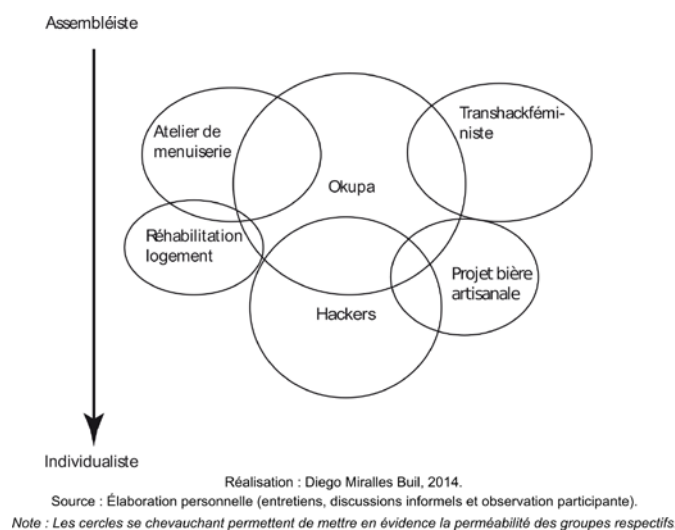
Durant le printemps 2014, nous avons noté une absence de mixité réelle entre ces habitants très différents. En effet, ils s'auto-organisaient autour de *groupes d'affinités multiples et hybrides* formés sur un partage de valeurs communes, un travail qu'ils réalisaient ensemble à la colonie, des relations antérieures à leur venue à Calafou (...) et se retrouvaient régulièrement dans des lieux propres à chaque groupe. Ces groupes n'étaient pas figés et de nombreux habitants circulaient des uns aux autres³⁸. La figure IM4 est une tentative de clarification de ces groupes d'affinités comme ils étaient structurés au printemps 2014.

Cette organisation de la colonie de Calafou, de *l'assembléisme aux groupes d'affinités* en passant par la culture libre défendue par le groupe de *hackers* vivant à Calafou découle des modes d'organisations développés au sein du mouvement *okupa* dont provient une grande partie des habitants.

36 Bien qu'avant de rejoindre le projet de Calafou la plupart logeaient à Barcelone, quelques habitants se sont déplacés de l'étranger dans le but de rejoindre le projet.

37 Des groupes de travail sont également mis en place pour mener à bien les questions pratiques soulevées durant les assemblées (cf. <https://www.calafou.org/es/content/acerca-de>).

38 De plus, certains habitants n'appartiennent à aucun groupe de manière stricte, mais interagissent avec eux lors des repas collectifs, des réunions de groupe de travail, etc. jouant parfois le rôle de "liant".



IM4 : Les groupes d'affinité à Calafou

3.2. De la précarité du projet à la matérialisation d'un agir en commun

Malgré les divergences des habitants pouvant parfois mener à des conflits, la nécessité de construire en commun le projet de manière solidaire se fait fortement sentir, notamment de par la précarité du projet (précarité structurelle du bâti, précarité économique, précarité relationnelle et sociale...). En effet, la situation de précarité structurelle du bâti les a conduit à rapidement mettre en place une démarche d'auto-réhabilitation collective. Et quand il s'agit de réhabiliter le toit du bâtiment des logements ou le mur de la cuisine collective, tous les habitants de la colonie se regroupent, mettant de côté les conflits ou les diverses tensions pouvant exister entre eux. Quel que soit le type de situation de crise, la coopération, la solidarité et l'entraide sont des valeurs fortes de la vie quotidienne de Calafou qui permettent de recréer du lien entre les habitants par l'agir en commun (Dardot & Laval, 2014). Une habitante en témoigne: *"On est passés par de nombreuses crises – de cohabitation, de manque d'argent, de problèmes légaux... – mais à chaque fois que le projet est en danger, on se serre les coudes et on trouve un moyen de s'en sortir, ensemble"*.

Ainsi, c'est la question de la précarité et de l'instabilité du projet qui semble souder le groupe et leur permet de dépasser les tensions et conflits du quotidien. *"Ce qui nous unit, c'est la volonté de faire en sorte que le projet ne s'écroule pas sur nous"* confie une habitante. Cette solidarité entre les habitants est tout particulièrement visible lors de l'organisation d'événements accueillant de nombreuses personnes extérieures à Calafou. Dans ces cas, c'est toute la colonie qui se meut d'un même mouvement, tous les habitants participent et *"les fibres font cordes"*³⁹. *"C'est dans ces moments-là qu'on se sent les plus fortes et qu'on sent que le projet fonctionne. On fait bloc"* témoigne une autre habitante.

Cette démarche d'autogestion se conjugue avec une participation active et directe des habitants qui témoigne d'un processus *d'agir en commun* (Dardot & Laval, 2014). Mais nous allons voir que ce mode d'auto-organisation de la colonie s'articule également avec une *reterritorialisation* de la notion d'habitat débouchant sur une nouvelle conception de l'habiter (*en commun*) (Paquot et al., 2007).

3.3. De la reterritorialisation de l'habitat à la matérialisation d'une autre culture de l'habiter

Nous l'avons vu, le projet de Calafou se base sur le *recyclage* et la réappropriation d'une ancienne

³⁹ Expression utilisé par Alain Damasio dans son roman *La Zone du Dehors* (1999) pour signifier une situation d'entraide et de solidarité dans un groupe en utilisant la métaphore du tissage.

usine textile capitaliste dans l'idée de s'en servir comme *vecteur* vers une transition *postcapitaliste*. L'idée n'est donc pas ici de faire *table rase* du passé de l'usine mais de s'en réapproprier tous les aspects en la faisant *muter* vers un projet posant la première pierre d'une nouvelle société *postcapitaliste*.

Le projet de Calafou a mis en place un mode d'organisation décentralisé et autogéré questionnant le rapport au territoire des habitants. Cette redéfinition de la notion d'appropriation territoriale provient selon nous de la proximité du projet avec les mouvements *okupa* et libertaire qui ont depuis toujours rappelé l'importance de tisser des relations avec le territoire⁴⁰ (Miralles Buil, 2015). Une habitante en témoigne: "*l'un des intérêts de la situation précaire de la colonie (qui s'écroule à certains endroits) et du manque de confort que nous vivons est que nous avons pu prendre conscience de l'importance du lien que nous tissons avec le milieu qui nous entoure, que l'appropriation d'un espace ne va pas de soit, qu'il faut "travailler" un lieu et y tisser des liens pour pouvoir s'y installer. Et que cet espace nous travaille nous aussi en retour... tu vois, dans un logement moderne en ville tu ne ressens plus le froid en hiver, tu perds le lien avec l'extérieur... Je pense que la situation post-apocalyptique de Calafou nous a permis de concevoir d'une autre manière la relation que nous tissons avec notre environnement proche... et avec les habitants du village d'à côté aussi*". Cette citation témoigne bien d'une reterritorialisation de l'habitat à Calafou c'est-à-dire d'une réappropriation du territoire de l'usine par les habitants et de l'articulation entre l'imaginaire qu'ils projettent sur lui, leur action concrète sur ce territoire – notamment à travers la réhabilitation des bâtiments – et l'action de co-construction que le territoire engendre en retour sur eux-mêmes. La situation de précarité de la colonie, associée à la présence d'habitants proche des milieux *okupas* et libertaires sert donc de tremplin vers une remise en cause de la *culture dominante de l'habitat*⁴¹.

En effet, de par la réaffirmation de l'importance du lien entre le milieu et l'habitant ainsi que de la conception de l'habitant comme acteur de son espace de vie et de son habiter, le projet de Calafou peut, selon nous, être vu comme vecteur de nouveaux communs et d'une autre culture de l'habitat et de l'habiter (Paquot *et al.*, 2007 ; Dardot & Laval, 2014).

Conclusion

Malgré de fortes tensions internes, le développement de Calafou reste impressionnant et témoigne d'un capital social et d'une ingéniosité exceptionnelle. C'est avant tout les multiples précarités que cumule cette forme d'habitat associée à une communauté de vie fortement influencée par les mouvements *okupa* et libertaire qui a permis à ces habitants de dépasser leurs divergences pour avancer ensemble en remettant en cause les cadres de la culture dominante de l'habitat. En effet, la communauté de Calafou propose *une autre forme de faire l'habitat* basée sur la participation directe d'une communauté humaine hétéroclite et cosmopolite et réinterroge ainsi la notion même d'habiter. Ce projet mobilise également les notions *d'auto-gouvernement* et *d'auto-institution* basées sur la co-participation de tous ses membres ainsi que sur l'élaboration collective de règles (Bookchin, 1993). Cette *co-obligation* des membres les uns envers les autres est alors basée sur la participation directe à une même activité: ce projet est donc principalement fondé sur un agir en commun qui transcende les différences socio-économiques ou idéologiques des individus (Dardot & Laval, 2014). Ils posent ainsi les bases d'une *autre culture de l'habiter* fondée sur une appropriation active du territoire local ainsi que sur le tissage (*mise en rhizome*) de la multiplicité de leur imaginaires respectifs.

Les différents imaginaires se mouvant à Calafou ne peuvent effectivement pas être considérés comme linéaires. Comme pour le mouvement *okupa* de manière générale, les modes d'organisations des habitants de Calafou ainsi que les multiples imaginaires qu'ils projettent sur le projet nous mènent à percevoir Calafou comme une structure résolument *rhizomatique* et fortement

40 Notamment le quartier pour les *okupas* des villes mais aussi avec le territoire rural environnant pour les projets *okupas* ruraux.

41 Cette *culture dominante* de l'habitat que critique l'habitante de la précédente citation lorsqu'elle affirme que les "logements modernes" engendrent une sensation d'isolement vis-à-vis du territoire alentour, une perte *d'enracinement* dans le territoire.

hybride (Martínez López, 2007 ; Deleuze & Guattari, 1980). C'est le *principe de multiplicité*, vu comme "l'organisation propre du multiple en tant que tel, qui n'a nullement besoin de l'unité pour former un système" (Deleuze & Guattari, 1980) qui semble selon nous le plus représentatif du *vivre ensemble* de Calafou. C'est cette organisation de l'hybride basée sur une communauté humaine hétérogène et composée d'une multitude d'imaginaires reliés entre eux par l'image du *rhizome* qui semble donner corps à Calafou et explique que ce projet parvient à tisser un *monde commun* s'appuyant sur la pluralité de ses membres et les sensibilités différenciées de ces derniers.

Bien au-delà de la communauté de vie de Calafou, la Coopérative Intégrale Catalane travaille à la mise en place d'autres *communautés coopératives libres*⁴². La CIC veut aller encore plus loin. Calafou n'est que la première étoile d'une véritable "*constellation de communautés libres*" fédérées entre elles que la CIC s'attache à ériger.

Ainsi, la colonie postcapitaliste de Calafou tangué, craque, subit les assauts des flots et des intempéries, mais poursuit sa route. Vent debout. Infatigable.

*" L'air était calme, le soir était doux et les étoiles s'allumaient une à une dans le ciel noir ".
Elisée Reclus, L'Anarchie, 1894.*

Références bibliographiques

- Afinidad Rebelde, 2012, *Rebelaos* (Rebellez-vous), URL : <https://www.rebelaos.net/>, consulté le 24 février 2017.
- Bookchin M., 1993, *Une société à refaire : vers une écologie de la liberté*, Montréal, Écosociété.
- Colomer P., Comas M.-R., Llinares M.-C., 1996, *Borgonya: una colònia industrial del Ter: 1895-1995* (Borgonya : une colonie industrielle du Ter : 1895-1995), Vic, Eumo.
- Dardot P., Laval C., 2014, *Commun. Essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte.
- Deleuze G., Guattari F., 1980, *Capitalisme et schizophrénie. 2 : Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Martínez López M., 2007, El Movimiento de Okupaciones : Contracultura Urbana y Dinámicas Alter- Globalización, *Revista de Estudios de Juventud*, n°76, pp. 225-243.
- Masjuan E., 2000, *La ecología humana en el anarquismo ibérico: urbanismo " orgánico " o ecológico, neomalthusianismo y naturismo social*, Barcelona, Icaria.
- Miralles Buil D., 2015, *Les coopératives d'habitation en cession d'usage à Barcelone. La réémergence de l'habitat alternatif comme solution viable face à la crise du logement à Barcelone ?*, Mémoire de géographie, Lyon, Université Lumière Lyon 2. URL : https://antreaudre.files.wordpress.com/2014/08/memoirem2_mirallesbuildiego_v021.pdf, consulté le 24 février 2017.
- Paquot, T., Lussault, M., Younès, C. (dir.), 2007, *Habiter, le propre de l'humain: villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte.

Présentation biographique

Diego Miralles Buil est doctorant en Géographie à l'Université Lumière Lyon 2. Membre du laboratoire EVS (UMR 5600) et de la Chaire Habiter Ensemble la Ville de Demain (LabEx IMU) il réalise une thèse sur la reterritorialisation des politiques de logement en Espagne et analyse notamment les liens entre les mouvements sociaux et les administrations espagnoles autour de la question de l'habitat et de l'habiter. Site professionnel et blog : <https://antreaudre.wordpress.com/>

42 Cf. Masjuan, 2000.

Habitação e Cidade: o caso da favela de Heliópolis

Felipe Moreira

Universidade de São Paulo (USP)

Mots clés : Habitação Social ; São Paulo ; Favela ; Heliópolis

Resumo A favela de Heliópolis¹ surgiu a partir da transferência de 150 moradores da favela de Vila Prudente para alojamentos provisórios construídos em uma gleba que pertencia ao IAPAS², e que era conhecida como Vila Heliópolis. Estes alojamentos tornaram-se permanentes e induziram à ocupação do entorno e à ação de grileiros no local (AMARAL,1991). Estes fatores associados à localização privilegiada de Heliópolis, próximo à oferta de empregos, serviços e transporte, propiciaram a uma rápida e intensa ocupação da gleba.

Neste processo, a ação municipal desempenha um papel fundamental, não só porque foi um dos indutores da ocupação, mas também porque é um agente estrutural na produção do espaço da favela. Dentre as inúmeras ações realizadas pelo Município em Heliópolis, seja na provisão de infraestrutura, seja de equipamentos, destacamos as mais de 6 mil unidades habitacionais construídas ao longo do tempo pelo Poder Público a partir de diversos Programas de Habitação de Interesse Social.

Este artigo se propõe a debater a atuação do Poder Público em Heliópolis a partir da análise de três projetos de provisão habitacional construídos em momentos distintos. A análise será feita à luz da tríade *processo-forma-conteúdo*³ como uma maneira de territorializar a política habitacional e, ao mesmo tempo, discutir o papel do projeto como um instrumento da construção coletiva do espaço urbano.

A opção pela análise dos projetos de provisão habitacional se deu pois são eles que, em última instância, materializam a Política Habitacional e, por serem forma e uso, são também territórios usados⁴. Isto é, um território humanizado porque impregnado de objetos e ações humanas e que também transformam o espaço.

Introdução

Heliópolis é uma das maiores favelas de São Paulo com aproximadamente 65 mil habitantes e 19 mil domicílios (IBGE, 2010). Ela surgiu em 1971 quando a então Secretaria do Bem Estar Social da Prefeitura Municipal de São Paulo (SEBES) transferiu 150 moradores da favela de Vila Prudente para alojamentos provisórios construídos em uma gleba que pertencia ao IAPAS, e que era conhecida como Vila Heliópolis. Estes alojamentos provisórios tornaram-se permanentes e induziram à ocupação do entorno e à ação de grileiros no local (AMARAL,1991).

A ocupação de Heliópolis ocorreu no bojo de intensas disputas pela terra tanto entre os ocupantes e os grileiros, quanto entre ambos e o poder público. Isto porque a gleba de Heliópolis está localizada em uma região relativamente próxima ao centro de São Paulo e com grande oferta de empregos, serviços e transporte.

Estas disputas fortaleceram os movimentos sociais presentes em Heliópolis e a favela é reconhecida na cidade também pelo engajamento das associações locais na luta por melhorias e pelo direito de permanecer na favela. Este certamente é um dos fatores que fez com que todas as gestões, desde 1986 até o momento atual, tivessem desenvolvido alguma ação em Heliópolis. Apenas no âmbito da provisão habitacional, mais de 6 mil unidades já foram construídas e há mais 5 mil

1 A favela de Heliópolis fica no bairro do Ipiranga, na zona sul da cidade de São Paulo.

2 Instituto de Administração da Providência e Assistência Social

3 Milton Santos sugere que seja "tentada uma pequena teoria da urbanização brasileira como processo, como forma e como conteúdo desta forma" (Santos, 2013).

4 Segundo o geógrafo Milton Santos, o território está ligado à forma, mas é o seu uso, isto é, a apropriação humana ou o território usado que o torna objeto da análise social (SANTOS, 2005).

unidade previstas.

O presente artigo propõe-se ao debate sobre a atuação do Poder Público Local em Heliópolis a partir da análise de três projetos de provisão habitacional construídos em momentos distintos. A escolha de três projetos deu-se também pois cada um deles sintetiza as três estratégias urbanas que identificamos no bojo das intervenções, quais sejam: i) construir um território novo, ii) construir sobre o território existente e iii) construir com o território existente.

A parte pelo todo: Manoel Otaviano

A primeira pessoa que conheci quando cheguei em Heliópolis foi Manoel Otaviano da Silva, coordenador do Movimento Sem Teto de Heliópolis da UNAS⁵. Piauiense de Alegrete - uma pequena cidade um pouco mais de 5 mil habitantes e que fica a quase 400 km da capital do estado, Teresina – saiu de lá e foi para a região de Serra Pelada, no Pará, atrás de ouro.

Acabou não conseguindo a prosperidade que queria, lutou por melhorias nas péssimas condições de trabalho do garimpo e, em 1988, mudou-se para São Paulo. Inicialmente, foi morar com a irmã que já residia na cidade, na antiga rua C de Heliópolis, hoje rua Caju. Esta casa, que foi inicialmente construída como um embrião de 25 m² através dos recursos do Projeto Modelar, tem atualmente três andares mais uma edícula no fundo. É que ela precisou crescer para abrigar os filhos e netos da irmã de Manoel e a família investiu os recursos que tinha para acolher todo mundo.

No ano de 1988, Heliópolis travava uma luta pelo direito à moradia frente à gestão do então prefeito, Jânio Quadros, e Manoel se engajou. Desde então não parou mais, durante a gestão do prefeito Paulo Maluf, a que ele considera mais truculenta desde que chegou na cidade, Manoel e outros moradores ocuparam por 45 dias no Anel Viário do Sacomã e conseguiram ser contemplado com suas reivindicações.

Outra vitória que considera importante, foi quando da construção do projeto Cingapura, em Heliópolis. Por meio da luta, o movimento conseguiu que fossem realizadas modificações no escopo original do programa, dentre elas: a diversidade tipológica (tem apartamentos de 1, 2 e 3 dormitórios) e edifícios de uso misto com comércio no térreo.

A UNAS exigiu essas modificações porque as composições das famílias contempladas eram muito diversificadas. Tinha algumas (poucas) com 10 filhos e outras com arranjos menores, como um casal de idosos. Além disso, muitas famílias que foram para o Cingapura tinham pequenos comércios e precisavam de espaços adequados para exercer essas funções.

Essas modificações só foram possíveis porque a associação conseguiu convencer o Banco Mundial, que foi quem financiou o projeto, da necessidade de se adotar uma metodologia participativa para a elaboração do projeto. O Banco Mundial, por sua vez, convenceu os arquitetos que estavam elaborando o projeto a adotarem tais metodologias. (Albuquerque, 2006)

Durantes as gestões de Marta Suplicy, de José Serra e de Gilberto Kassab, parte da luta era por melhorar as condições de moradias de áreas que eram muito precárias, sobretudo as próximas ao córrego do Sacomã, a da gleba H e as famílias que viviam em habitações provisórias próximo à avenida das Juntas Provisórias.

Da gestão Marta Suplicy, Manoel conta que o marcou foi o diálogo constante com a população. Do ponto de vista de produção de moradia em Heliópolis, a gestão atuou pouco, segundo ele. Já a gestão Serra Kassab foi marcada pela quebra do diálogo e pela falta de transparência, já que os técnicos e governantes não cumpriam o que era acordado (Otaviano apud Sares, 2010, p. 53).

Manoel continuou lutando pelo Direito à Moradia mesmo após ter conquistado sua casa própria. Depois de morar com a irmã, mudou-se para a Rua João Pedro de Carvalho Neto, também em Heliópolis e que faz divisa com o Hospital Estadual de Heliópolis. Em 1998, depois de muita luta, foi contemplado com um apartamento na gleba N de Heliópolis onde vive até hoje e atua com síndico. O conjunto de prédios em que Manoel mora tem ao todo 344 apartamentos em 8

⁵ A UNAS - União de Núcleos, Associações dos Moradores de Heliópolis e Região é uma entidade sem fins lucrativos decretada de Utilidade Pública Federal, surgiu em meados dos anos 1980 enquanto comissão de moradores da favela de Heliópolis que lutavam pelo direito à moradia e posse da terra.

edifícios de 11 andares. No térreo não há áreas de lazer, nem comércios, apenas vagas marcadas de garagem e que não contemplam todos os moradores. Como há muitas crianças e nenhuma área de lazer projetada, as crianças começaram brincando nas circulações do prédio, sobretudo no elevador, que à época era uma novidade.

Acontece que utilizar o elevador para este fim acabou elevando os custos de manutenção condominial e da conta de luz e a brincadeira nos elevadores durou pouco. Hoje em dia as crianças brincam no térreo, entre os carros. Vez ou outra, um carro aparece danificado, mas como não há nem em Heliópolis nem no projeto áreas direcionadas ao lazer, as crianças acabam ficando sem alternativa.

Atualmente, como coordenador do movimento sem teto de Heliópolis, Manoel tem negociado junto à prefeitura a provisão de áreas de lazer, melhoria em nas área da Lagoinha, da Dom Pedro, da gleba K, da gleba J e da gleba N e mais unidades habitacionais para desadensar alguns pontos.

Nas demais áreas, Manoel acredita que pequenas intervenções de melhorias nas vielas, de melhoria habitacional e de regularização fundiária resolveriam o problema. Aliás, regularização fundiária é uma reivindicação identificada em diversos relatórios sobre as expectativas dos moradores. A luta pela posse da terra é antiga, remonta ao início da ocupação na década de 70.

Mesmo as famílias que moram em conjuntos habitacionais construídos pelo Poder Público ainda não têm documentação completa da posse do imóvel. É que a posse significa transferência de terra e a terra, como diz Maricato (1999), é um nó na sociedade brasileira.

Segundo ele, nas vielas é importante melhorar a conexão e ampliar a calha da rua porque muitas delassão tão estreitas que prejudicam as condições de insolação e de ventilação da casas. Ou seja, ele identifica que o que Heliópolis mais precisa é de intervenções pontuais, mas estratégicas.

Apesar dos problemas, Manoel gosta de morar em Heliópolis, dentre outros motivos, porque é muito bem localizada. Seus dois filhos vão à pé para a escola. A proximidade com o centro e com o metrô facilitam a vida, mas, no dia a dia, Manoel prefere se deslocar de moto.

Nos momentos de lazer, a família gosta muito de cinema e de teatro mas, como são atividades caras, não vão sempre. “O cinema a gente vai aqui no shopping do lado do metrô Tamanduateí. Nós vamos a pé, conversando, e demora uns 20 mim pra chegar. Pro teatro a gente tem que ir pro centro, aí vamos de metrô e demoramos de 20 a 30 mim pra chegar.”

Ao longo dos quase 30 anos em que mora em Heliópolis, Manoel reconhece que houve muitos avanços: “as casas melhoraram e a escolaridade também mas progresso mesmo só vai haver quando toda criança tiver escola de qualidade” (Otaviano apud Santis & Persoli, 2013, p. 44).

Manoel diz que se fosse prefeito da cidade, começaria resolvendo os problemas da Lagoinha, que seria transformada em um parque. Na região do Dom Pedro, e na gleba J, faria uma intervenção mais estrutural e nas glebas B e N, faria intervenções pontuais e estratégicas para resolver a conexão e as condições das moradias.

Além disso, faria mais áreas de lazer porque quase não tem áreas públicas deste tipo no território. O que tem são áreas comuns dentro dos projetos mais recentes, mas áreas públicas, destinadas à recreação da população residente são rarefeitas.

Outra questão fundamental é melhorar a qualidade dos equipamentos de saúde. Manoel avalia que Heliópolis não sofre com a falta de equipamentos públicos de saúde, uma vez que tem hospital, tem AMA, etc. O que precisa é ampliar número de funcionários e de especialidades para que a população não precise se deslocar até equipamentos mais afastados quando é necessário se consultar com médicos que não sejam clínicos gerais.

Por fim, Manoel promoveria a regularização fundiária da favela, promessa antiga que, até hoje, não foi concluída.

O todo pela parte

É notável que a construção de Heliópolis se deu majoritariamente com base na ocupação e luta dos nordestinos. Segundo o diagnóstico realizado em 2005, 80,21% dos moradores de Heliópolis são

naturais de municípios do nordeste. A maior parte dos moradores eram trabalhadores: aproximadamente 29% dos eram assalariados com registro, 20% eram autônomos, 10% eram desempregos, 14% estudantes, 1,5% eram de aposentados e os demais enquadravam-se em outras situações como bicos, empregados sem carteira, servidores públicos etc.

Há de se ponderar que, dada a baixa escolaridade do moradores, é provável que os trabalhos não exijam grande qualificação, o que, por consequência, também tem rebatimento nos salários. No que se refere à escolaridade, 68% tinham ensino fundamental, 19% ensino médio, 1% ensino técnico ou superior e 12% não tinham estudos.

A localização de Heliópolis mostra-se privilegiada em relação à proximidade à oferta de emprego. Dentre as pessoas que trabalhavam, 40% delas trabalhavam em lugares próximos à moradia (23% no próprio bairro, 9% em áreas contíguas e 8% na própria favela), 9% no centro da cidade, 41% em outros bairros e 8% em outros municípios.

Certamente a localização próxima à oferta de trabalho, de transporte público e de importantes eixos viários configuram fatores importantes que atraíram milhares de pessoas a residir em Heliópolis, mas também engendraram disputas pela apropriação e pela dotação de melhorias neste trecho de cidade.

Heliópolis e a disputa pelo acesso a terra

Até o ano de 1942, a gleba de aproximadamente 3 milhões de metros⁶ pertencia à família Penteados que lá havia construído 36 casas para locação e formavam o conjunto Residencial Vila Heliópolis. Estas casas foram construídas em uma área próxima ao tecido da cidade e o restante da gleba acomodava uma grande fazenda com árvores frutíferas² e duas lagoas alimentadas por minas de água potável. Em 1942, a gleba foi adquirida pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI) para a construção de casas para seus associados, mas segundo Amaral (1991, p.31), o Instituto nunca chegou a construí-las.

Em 1966, o decreto de lei nº72 unificou diversos IAPs e a gleba correspondente a Heliópolis passou a ser gerida pelo Instituto de Administração da Previdência e Assistência Social (IAPAS) que, em 1969, construiu o Hospital Heliópolis e o Posto de Assistência Médica (PAM) em uma parte da gleba (Amaral, 1991, p. 31). É importante destacar que, embora o IAPAS tenha parcelado a área em diversas glebas menores, e construído os dois equipamentos de saúde supracitados, o Instituto não construiu as unidades habitacionais que havia planejado e boa parte do terreno permaneceu ociosa.

Em 1971, sob o comando do prefeito José Carlos de Figueiredo Ferraz, a então Secretaria do Bem Estar Social da Prefeitura Municipal de São Paulo (SEBES), promoveu o desadensamento da favela de Vila Prudente e transferiu 153 famílias para Vilas de Habitação Provisória (VHP)⁷ que foram próximas à Rua Coronel Silva Castro e ao córrego Sacomã. Em 1978, novos alojamentos foram construídos para abrigar 60 famílias removidas da favela Vergueiro.

A instalação desses alojamentos fomentou a ocupação de novos moradores que auto-construíram casas de madeira e papelão em áreas próximas. Inclusive os operários que trabalharam na construção do Hospital e do PAM acabaram se instalando por ali (Amaral, 1991 p.31). Estas ocupações formaram o primeiro núcleo da gleba e que passou se chamar Heliópolis.

Outro fator fundamental para a densa ocupação foi sua localização em um contexto urbano privilegiado, relativamente próxima ao centro da cidade, a duas estações ferroviárias, a um eixo industrial importante no país e com boa rede de infraestrutura e serviços diversificados no entorno (Amaral, 1991, p. 34)

As novas ocupações espontâneas, por sua vez, despertaram outra forma de ocupação: a grilagem. Segundo Amaral (1991, p.32), no final dos anos 70, os grileiros passaram a disputar, de

6 Ademais, a área destinava-se à criação de animais e ao lazer com campos de futebol que abrigavam campeonatos de bairro, além de campeonatos de balão e de corridas de carro. Outra questão importante é que a Estrada das Lágrimas, uma das principais vias que marcam o perímetro de Heliópolis, era uma importante rota de soldados e comerciantes no eixo São Paulo – porto de Santos.

7 As VHP eram alojamentos provisórios construídos em madeira e com banheiros coletivos.

forma violenta, terras com os novos ocupantes que vinham chegando, sobretudo nas ruas Cônego Xavier e na Estrada das Lágrimas, na porção mais ao sul da gleba.

Os grileiros parcelaram a terra, abriram ruas, demarcaram e venderam lotes e faziam um controle da ocupação de Heliópolis sob a égide da ameaça. Assim, as famílias que haviam se instalado sem o crivo dos grileiros tinham que pagar um valor pela ‘venda do lote’ ou então seriam expulsos. Desta forma, criou-se um ‘outro núcleo’ dentro da gleba de Heliópolis chamado São João Clímaco. Este outro núcleo diferenciava-se do primeiro pelo ordenamento do solo e pela qualidade das construções que, aqui, eram de alvenaria enquanto em Heliópolis eram, em geral, de madeira.

O clima era de violência e de disputa entre as famílias que ocupavam e os grileiros de modo que, “quando o IAPAS se deu conta, a ocupação da gleba já era uma realidade” (Amaral, 1991, p. 32). Ou seja, o grande responsável pela criação e desenvolvimento da favela Heliópolis/São João Clímaco foi o poder Público seja Federal, o IAPAS, que deixou sua propriedade abandonada, seja Municipal (...), que lá instalou alojamentos provisórios, que se tornaram permanentes” (Amaral, 1991, p. 4)

É também neste período do final dos anos 70 que o IAPAS decide impetrar uma série de ações de reintegração de posse contra os grileiros e os demais ocupantes da gleba. Em 1979, o Juiz Federal da 6ª vara, em São Paulo, emitiu uma liminar de reintegração de posse em favor do IAPAS e, em 1983, a determinação foi cumprida sendo lavrado o auto de reintegração de posse. Estas ações estimularam a organização dos moradores em prol de dois eixos: resistir a elas e exigir, do poder público, a instalação dos serviços de água e luz que até então eram incipientes.

Por meio da intensa reivindicação popular dos moradores de Heliópolis, em 1984 conseguiu-se uma articulação entre a prefeitura de São Paulo, o IAPAS e o Banco Nacional de Habitação. Esta articulação promoveu a transferência da gleba de Heliópolis para o BNH e este o repassou para a COHAB municipal ensejando a construção de moradias para as famílias de baixa renda.

A COHAB dividiu a área em 14 glebas e as nomeou de forma genérica, de ‘A’ à ‘N’. Já a população identifica o território, em geral, de acordo com as características locais, sejam elas físicas ou afetivas. É o caso do núcleo da mina, por exemplo. Essas diferenças de identificação estão expressadas na figura 1 abaixo.



Figura 1. Diferenças na identificação das áreas de Heliópolis segundo a COHAB e à população local. Fonte: COHAB, 2016

Esta transferência foi amplamente divulgada e atraiu novos moradores interessados em residir em uma área que seria objeto de intervenção do poder público. De modo que sete anos depois, em 1991, Heliópolis já era uma das maiores favelas da cidade e abrigava mais de 40 mil pessoas em 9.711 domicílios. As famílias ocuparam praticamente toda a gleba, inclusive as áreas alagadas que conformavam as minas de água potável e a lagoa.

Os dados do censo de 2010 apontam que Heliópolis tem aproximadamente 65 mil pessoas vivendo em aproximadamente 19 mil domicílios, segundo nosso levantamento, mais de 7 mil (quase 40%) deles construídos ou promovidos pelo Estado.

Assim, podemos dizer que a ocupação de Heliópolis foi marcada por duas características: uma intensa luta de seus moradores, seja contra o Estado ou contra os grileiros, para permanecer no local; e uma forte relação com o Estado que, se num primeiro momento reservou a terra e foi conivente com a ocupação irregular dos grileiros e das famílias de baixa renda, em outro, passou a ser um importante agente promotor da ocupação.

Habitação e cidade: o olhar hegemônico sobre as favelas e as ações do poder público

Como já foi dito, o Poder Público construiu em Heliópolis mais de 6mil unidades habitacionais. A totalidade destas unidades reproduzem situações precárias, seja pelos aspectos físicos, isto é, construídos em áreas impróprias ou sem todas as infraestruturas e equipamentos necessários para a vida urbana, seja pela questão fundiária visto que nenhuma unidade habitacional, mesmo as mais antigas, foram efetivamente transferidas para as famílias que ali vivem.

Esta reprodução da precariedade pelo Poder Público corrobora com o olhar hegemônico sobre a favela como um lugar precário, inseguro e que precisa ser erradicado. De modo geral, as ações do poder público tendem a invalidar o território autoconstruído apagando da cartografia da cidade um modo de morar baseado em outras lógicas que não a hegemônica. É evidente que as favelas precisam de ações do poder público que qualifiquem aqueles espaços no sentido de promover urbanidade, espaços públicos, transporte e também erradicando os riscos oriundos dos aspectos geológicos ou construtivos, mas estas ações podem e devem levar em consideração a trama de relações, de vivências e as tipologias típicas de cada favela como um aspecto específico e que singulariza aquele território.

Reunimos neste artigo três projetos construídos em Heliópolis entre os anos de 1986 e 2006 que apresentam três estratégias diferentes quando da provisão habitacional em favelas: construir um território novo, construir sobre um território existente e construir com o território existente.

Projeto Experimental da Gleba L (1986/1989): construir um território novo



Figura 2

Este talvez seja um dos exemplos mais expressivos de como o poder público reproduz situações precárias. O terreno da Gleba L era (e ainda é) um terreno inadequado para fins de moradia, pois se trata de um terreno alagadiço e que abrigava um antigo lixão (Amaral, 1991, p. 111). Segundo relatório da CETESB de 2009, a área apresenta elevada concentração de metano em diversos pontos da gleba⁸ e representa riscos à saúde das famílias que lá residem.

Ainda assim, foram construídos 688 apartamentos em 43 prédios de 16 apartamentos cada um. O projeto contou com a participação de diversas construtoras e que deveriam testar diferentes técnicas construtivas.

Até o final de 1990, os edifícios não estavam habitados pois não possuíam água encanada. Além disso, no momento mesmo da entrega, observou-se que as construções apresentavam trincas e infiltrações de água (Petroni, 1990 apud Amaral, 1991 p.111). Atualmente as habitações estão conectadas às redes de infraestrutura mas o risco de contaminação pelo gás metano permanece.

Projeto Cingapura (de 1996 à 2004): construir sobre um território existente



Figura 3

A Gleba A de Heliópolis era uma das mais críticas da favela. O relatório da gestão da SEHAB de 1991, aponta que, à época, a gleba abrigava cerca de 3mil famílias e era formada tanto pelas habitações provisórias instaladas em 1971, quanto pela ocupação espontânea de milhares de famílias.

A implantação do Cingapura na Gleba A foi marcada por forte disputa entre a Prefeitura e as lideranças locais que se opunham ao modelo de implantação 'terra arrasada' do Programa que não diferenciava os contextos do local e desperdiçaria não só o trabalho humano e o tecido social das famílias residentes, mas também os investimentos públicos que esta região havia recebido nas gestões anteriores (Albuquerque, 2006, p. 194).

O projeto foi implantando ladeando grandes avenidas (Juntas Provisórias e Delamare) sem desenvolver melhorias para as áreas mais críticas e prioritárias próximas (e muitas vezes por sobre) o córrego do Sacomã. Tal implantação confirma a hipótese aventada por vários pesquisadores de que o critério de visibilidade se sobrepunha ao critério de precariedade quando das escolhas das áreas de implantação do Programa.

O modelo devastador do Cingapura ocasionou a remoção de 1.869 famílias da Gleba A, das quais apenas 849 voltaram para o local. As outras 1.020 famílias foram atendidas em unidades

⁸ A publicação está disponível neste link: (<http://areascontaminadas.cetesb.sp.gov.br/conjunto-cohab-heliopolis-municipio-de-sao-paulo/>) e foi acessado em 09/12/2016.

construídas em dois outros empreendimentos distantes mais de 4km do local de origem⁹.

De todo modo, apesar da pouca flexibilidade do Programa, as lideranças de Heliópolis conseguiram incorporar avanços que outras favelas não conseguiram (Albuquerque, 2006, p. 196), tais como a provisão de 42 pontos de comércio nos conjuntos habitacionais e a diversidade tipológica com apartamentos de 1, 2 e 3 dormitórios.

Desde a implantação do projeto a população promoveu alterações significativas, sobretudo nos recuos dos edifícios da quadra 1, única sem unidades comerciais no térreo. Nestes recuos a população autoconstruiu pequenas unidades de comércios, serviços e de garagem que dão apoio ao cotidiano das famílias de Heliópolis (Souza, 2012, p. 117).

Estas ocupações subvertem o partido original de rompimento com o tecido urbano, e promovem uma ocupação perimetral alicerçado no uso em geral coletivo¹⁰, quando em grandes avenidas, e privado quando em ruas menores, e que ampliam as possibilidades de usos para as calçadas.

É interessante notar que estas ocupações ocorrem apenas nos trechos em que há uma ruptura entre o projeto e o tecido urbano, seja ela dada pelo afastamento entre um alinhamento e outro, seja pela diferença de nível. De tal modo que estas autoconstruções, precárias ou não, ensejam uma interface entre a quadra a dimensão pública da rua e das calçadas como somente na fachada da Coronel Silva Castro o Cingapura se propôs a promover.

Nesta fachada, única que tem comércios no térreo¹¹ e em que a acomodação entre a cota da edificação e da rua se dá pela calçada, as interferências feitas pela população têm um caráter mais de adequação à escala dos usos definidos pelo próprio projeto, do que na proposição de novos.

Trata-se de expansão das coberturas, da aplicação de toldos e da criação de uma vitrine mais próxima à rua para divulgar de forma mais ampla os produtos de uma loja recuada a quase 20 metros da rua.

Conjunto 115 (2006): construir com o território existente

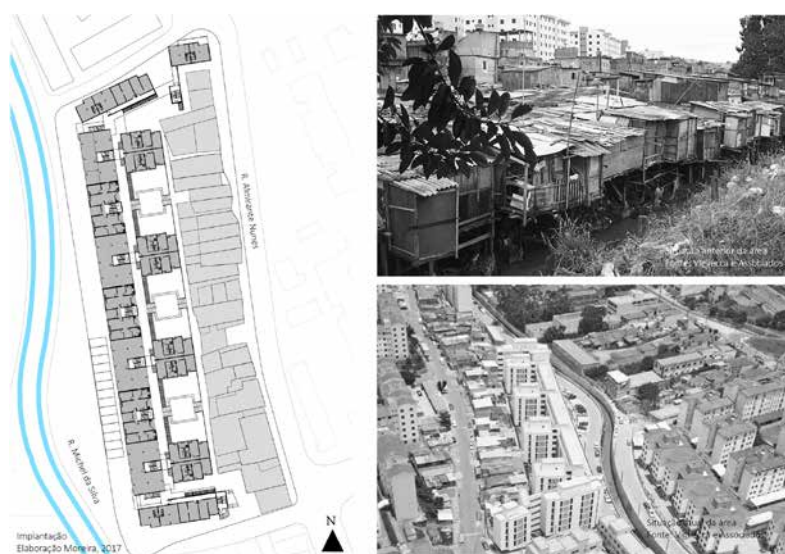


Figura 4

O conjunto 115 compõe a obra de canalização do córrego do Sacomã, uma das áreas que, até então, eram de grande risco à população residente. A conformação da Quadra que abriga o conjunto 115 é composta pela justaposição entre as construções remanescentes da favela e o edifi-

9 Segundo Albuquerque (2006 p. 195) a maior parte das famílias da Gleba A foi atendida em dois outros empreendimentos: o José Paulino dos Santos com 640 unidades Habitacionais e o Jardim Imperador com 380 e que distam mais de 4km da Gleba A de Heliópolis.

10 Há também autoconstruções que abrigam garagens individualizadas

11 Exceto um pequeno trecho de 4 unidades na rua Almirante Nunes.

cio novo, que está implantando no alinhamento da quadra¹², de modo a “reconstruir uma possibilidade de quadras-bloco (...) [em que] as construções novas abraçam e conversam com as existentes sem qualquer indicação de substituição progressiva ou osmose” (Recamán, 2014)

Esta justaposição é mediada pela proposição de três pátios de miolo de quadra e que são desenhados tanto pela edificação nova, quando pelas existentes.

“Este interior da ‘quadra’ realizaria a junção e mútua significação do proposto e do existente. Nesse espaço, o primeiro não existe sem o segundo; tampouco existe uma relação hierárquica ou ainda de exemplo. E esse é o seu significado presente e que deveria ser aprofundado no futuro próximo, com a progressiva abertura de quintais e estímulo da vida em comunidade” (Recamán, 2014, p. 23).

O bloco laminar marca o alinhamento da quadra e opera como fronteira entre a esfera pública e a privada. Entretanto, esta fronteira é porosa, visto que o projeto propõe pórticos de acesso ao pátio que estimulam a fruição pública e permitem que eles sejam utilizados “tanto pelos moradores do edifício, quanto das casas ou mesmo pelo público em geral (...) [Isto é] a opção pelo pátio deuse como ajuste – pela dimensão do público - entre a lâmina nova e as construções preexistentes” (Rubano, 2014, p. 146)

Desde sua inauguração, a única mudança estrutural que identificamos foi o gradeamento dos pórticos impedindo uma relação mais fluída entre a rua e o pátio. Entretanto, o gradeamento não é um fenômeno isolado pois tem ocorrido em diversas habitações multifamiliares - de interesse social ou não - da cidade¹³

As áreas verdes são em geral lindeiras à rua Michel da Silva e estão bastante preservadas. Até o momento, as garagens, que ficam entre o passeio peatonal e a calha da rua, também permanecem preservados, sem alterações ou coberturas.

Bibliografia

- Albuquerque, M. J. d., 2006. *Verticalização de Favelas em São Paulo: balanço de uma experiência (1989-2004)*. São Paulo: s.n.
- Amaral, M. R. S., 1991. *Heliópolis: o percurso de uma invasão*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP).
- D'ottaviano, M. C. L.. Condomínios Fechados na região metropolitana de São Paulo: que novo padrão é esse?. In: Suely Leal; Norma Lacerda. (Org.). *Novos Padrões de Acumulação Urbana na Produção do Habitat: Olhares Cruzados Brasil-França*. 1 ed. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010, v. 1, p. 151-17
- Harvey, D., 2014. *Cidades Rebeldes - do Direito à Cidade à Revolução Urbana*. São Paulo: Martins Fontes.
- Recamán, L., 2014. *Arquitetura em tempos difíceis*. In: *O Terceiro Território - Habitação Coletiva e Cidade*. São Paulo, Vigliecca e Associados.
- Rubano, L. M., 2014. *O Terceiro Território - Habitação Coletiva e Cidade*. São Paulo, Vigliecca e Associados.
- Souza, V. P. d., 2012. *Heliópolis as intervenções públicas e as transformações na forma urbana da favela (1970-2011)*. São Paulo: s.n.

¹² No projeto original o edifício longilíneo estava recuado da linha da rua e havia caixas de circulação vertical interrompendo a “possível monotonia (da fachada) dada a dimensão da lâmina” (Rubano, 2014, p. 145).

¹³ D'ottaviano, 2010

Poétique du Condomínio Barão de Mauá. Comment restituer la persistance du milieu de vie dans une zone contaminée ?

Cintia Okamura¹, Jacques Lolive², Patrick Romieu³, Jean-Paul Thibaud³, Nicolas Tixier³,

1. *Environmental Agency of São Paulo (CETESB)*,

2. *Politiques publiques, ACTION politique, Territoires (PACTE)*,

3. *Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (Cresson)*

Mots clés : analyse de controverse ; ambiances du risque ; poétique urbaine ; milieu de vie ; zone contaminée

Résumé : Comment habiter une zone contaminée comme celle du Condomínio Barão de Mauá, un ensemble résidentiel situé dans la ville de Mauá, à 30 km de São Paulo? Les bâtiments ont été construits sur une aire contaminée qui fut découverte après l'explosion mortelle due au méthane qui a eu lieu le 25 avril 2000. Depuis cette date, une procédure judiciaire est en cours, mais elle s'éternise et les résidents dans leur condominium restent exposés au double risque de contamination par des substances cancérigènes et d'explosion par le méthane. Notre recherche propose d'analyser cette situation sous l'angle du milieu anthropique en restituant la persistance du milieu de vie dans la zone contaminée. Pour y parvenir nous avons choisi d'articuler une approche sensible de l'habiter à une approche en termes de politiques publiques. Il s'agit de rendre compte de l'expérience sensible d'un territoire à risque (approche par les ambiances) et de la rapporter à son histoire sociale, environnementale et politique (approche par les controverses). L'immersion anthropologique des chercheurs durant cinq jours dans le condominium a permis de mieux comprendre la manière dont ce territoire à risque était habité et vécu par ses habitants. Le premier mouvement de l'analyse raconte une histoire triste : comment la contamination dégrade un milieu de vie et ses habitants. À cet égard, l'explosion meurtrière constitue un événement fondateur qui inaugure la mise en suspens de toute l'évolution du condominium. Les immeubles inachevés, des bâtiments fantômes sans portes ni fenêtres, dont la construction s'est arrêtée le jour de l'explosion, en témoignent. Le terrain vague prolifère autour et il devient symbole d'insécurité pour certains résidents car il sert de refuge aux jeunes drogués et il abrite des moustiques vecteurs de la dengue. Les habitants suspendent leurs décisions (partir, louer, vendre, acheter, rénover). Ils attendent les résultats de décisions juridiques, de compensations possibles et de traitements du risque plus satisfaisants. En attendant, il n'y a pas de projet possible pour l'évolution du quartier. L'événement dramatique a constitué un véritable traumatisme pour les habitants dont les témoignages expriment la souffrance : le rêve devenu cauchemar, la terreur de vivre ici, les troubles psychologiques, la stigmatisation dont ils sont l'objet et les maladies liées à la contaminations. Ils traduisent aussi une perte de confiance aux repères sensibles. Il apparaît que les odeurs, la vue ne sont plus fiables, les sens des habitants sont abusés. Malgré leur belle apparence, on ne peut pas manger les fruits sur les arbres du condominium. Ils sont " réservés " aux oiseaux. Ainsi l'omniprésence du risque dans le condominium fragilise les soubassements sensibles de l'habiter et distend les relations de l'habitant avec son milieu de vie. Comment rétablir le couplage entre l'habitant et son milieu de vie ? C'est là qu'intervient le deuxième mouvement de l'analyse qui vise à restituer le travail multiforme des habitants pour rendre habitable, vivable la zone contaminée. Cette tentative de conjurer la peur, les efforts pour vivre dans cette zone contaminée se traduisent notamment par exemple par la production d'un home sweet home : la pelouse nette, les petits animaux en plâtre et le kitsch envahissant. La volonté d'habiter le condominium en dépit du risque s'exprime avec force : le condominium est bien tranquille, sécuritaire. La vie est quand même bien là. Une solidarité, mélange d'attachement à un chez soi collectif, d'actions publiques et d'expertises, s'est développée entre les habitants. Si l'espace du condominium n'a pas d'espace public, ni d'espace collectif, il s'est instauré des lieux de rencontres, de débats et d'échanges : les parkings,

l'espace autour des portails d'entrée, les loges des gardiens, les halls des immeubles... Après cinq jours de rencontres, on a perçu dans le récit des personnes un possible ré-enchantement du lieu sans être toujours dans l'attente d'une remédiation ou de compensations. Pour conclure la poétique urbaine est une perspective pertinente pour analyser l'habiter dans les zones à risque. Elle s'accorde avec le chaos créatif d'une société du risque dont l'agglomération de Sao Paulo constitue un bon exemple.

Introduction

Comment habiter une zone contaminée comme celle du Condomínio Barão de Mauá, un ensemble résidentiel situé dans la ville de Mauá, à 30 km de São Paulo ? Composé de 54 bâtiments occupés par 7000 personnes environ, il a été implanté en 1996 sur un terrain appartenant à la société d'amortisseurs COFAP qui y avait enterré des déchets industriels solides, résidus de fonderie principalement. Comme il n'y avait pas de contrôle du terrain par les propriétaires, d'autres substances toxiques, d'origine inconnue, y ont été déposés illégalement. Les bâtiments ont donc été construits sur une aire contaminée par des composés organiques et inorganiques, certains d'entre eux volatiles, parmi lesquels le méthane, le benzène, le chlorobenzène, le triméthylbenzène et le decane. La prise de conscience de la contamination a été provoquée par l'explosion, vraisemblablement causée par le méthane, survenue en avril 2000, lors de l'entretien d'une pompe dans l'un des réservoirs d'eau souterrains installés dans le condominium, qui a tué un ouvrier et brûlé gravement un autre. Depuis cette date, une procédure judiciaire est en cours mais elle s'éternise et les résidents dans leur condominium restent exposés au double risque de contamination par des substances cancérigènes (en particulier le benzène et ses dérivés) et d'explosion par le méthane.

Notre recherche propose d'analyser cette situation sous l'angle du milieu anthropique en restituant la persistance du milieu de vie dans la zone contaminée. Pour y parvenir nous avons choisi d'articuler une approche sensible de l'habiter à une approche en termes de politiques publiques. Il s'agit de rendre compte de l'expérience sensible d'un territoire à risque (approche par les ambiances) et de la rapporter à son histoire sociale, environnementale et politique (approche par les controverses). L'immersion anthropologique des chercheurs durant cinq jours dans le condominium durant le mois de juin 2015 a permis de mieux comprendre la manière dont ce territoire à risque était habité et vécu par ses habitants. La première partie présente l'histoire du site et comment la contamination dégrade le milieu de vie des habitants. La seconde partie restitue les efforts des habitants pour habiter cette zone contaminée. Nous concluons sur l'approche méthodologique originale qui nous a permis de restituer la complexité des situations de vulnérabilités dans une zone contaminée.

Comment la contamination dégrade un milieu de vie et ses habitants

Le premier mouvement de l'analyse raconte une histoire triste : comment la contamination dégrade un milieu de vie et ses habitants. L'analyse de controverse nous a permis de restituer l'histoire complexe du Condomínio Barão de Mauá, sa vie publique avec quelques temps-forts qui ont transformé la perception des habitants et fait évoluer la controverse. En 1995, la vente du terrain contaminé de l'entreprise d'amortisseurs, la COFAP, a été approuvée par la Mairie. Pourtant, selon une habitante, " tout le monde savait qu'il y avait des déchets. L'hôpital, la COFAP, les autres entreprises, tout le monde déposait des déchets ici ". Cet événement provoquera plus tard l'indignation des habitants concernant le manque de respect des institutions, de la Mairie notamment, à leur égard. Le 20 avril 2000, une explosion se produit dans le condominium, tuant un ouvrier. Cet événement dramatique est fondateur car il inaugure la mise en suspens du condominium (cf. infra). Il provoque la panique chez les habitants. C'est un réel traumatisme, surtout pour ceux qui ont assisté à la scène. Les autres habitants vivent désormais dans la crainte d'une possible explosion. Août 2001 : le Secrétaire de l'Environnement de l'État de São Paulo invite la presse et aussi les 9 syndicats du condominium (Les syndicats ou administrateurs du condominium sont désignés par l'assemblée générale du condominium, ils sont responsables de la gestion de un ou plusieurs bâtiments) à venir à la CETESB pour leur communiquer les résultats de la première étude sur les

causes de l'explosion. La réunion avec la presse se tient à 10h, celle avec les syndicats à 11h. Cette première réunion publique provoque un sentiment d'injustice chez les habitants. " Nous avons été informés après les journalistes alors que nous étions les principaux concernés ". Avant la tenue de leur réunion les habitants sont informés par la presse sur un mode sensationnel "Les 52 substances cancérigènes. Le Tchernobyl du Brésil". Cet événement renforcera l'anxiété des habitants déjà effrayés par l'explosion. Le 26 septembre 2006, la Juge du 3^e tribunal civil de Mauá se prononce sur l'indemnisation des habitants et la démolition des 72 immeubles du Condomínio. En septembre 2007, le "Procureur de l'environnement" de Mauá décide la suspension de l'action de justice et la signature d'un Compromis d'Ajustement de Conduite avec la COFAP pour qu'elle présente un plan de récupération environnemental. Cette évolution des positions de la justice et une procédure qui s'éternise ont provoqué la déception et la colère des habitants. La remédiation, la dépollution du site, ne commence que le 29 octobre 2014, soit plus de quatorze ans après l'explosion !

L'analyse de controverse s'est également attachée à décrire la position de chacun des acteurs sociaux (administrations, entreprises, politiques, communauté mobilisée, etc.) qui permet d'expliquer une partie de cette histoire heurtée de la contamination. Chacun propose sa propre solution en accord avec sa vision du problème sans dialoguer avec les autres. Par exemple, pour les habitants mobilisés, la solution est l'indemnisation pour réparer le manque de respect dont ils ont été l'objet. Pour nos interlocuteurs du Ministère Public, seule une décision finale de la justice pourra mettre fin au conflit qui se nourrit de la colère de la population. Pour le service des aires contaminées de la CETESB, la solution est un bon plan de communication des risques qui permettra de renouer le contact avec les habitants. Pour nos interlocuteurs de l'administration de la Santé, l'utilisation de la méthodologie épidémiologique de l'ATSDR (Agency for Toxic Substances and Disease Registry) peut contribuer à la résolution du problème d'exposition de la population au benzène. Si chaque institution défend ainsi une position différente, c'est sans doute parce que chacune définit son action et ses priorités dans son propre champ d'intervention et aussi parce que chacune définit ses priorités en fonction des imperfections de sa propre action. Cette gestion erratique du risque peut s'interpréter comme un processus d'apprentissage collectif non-dirigé parce que personne ne savait réellement comment traiter cette situation inédite, personne n'avait une véritable stratégie. Cet apprentissage progressif des institutions a peut-être eu un résultat positif, la prise de conscience qu'il fallait changer radicalement les pratiques de chacun, en particulier la conception de la communication du risque, et que les institutions ne parviendraient pas à améliorer la situation en se contentant du plan de remédiation mis en œuvre par l'entreprise Geoklock depuis 2014 qui vise à décontaminer le site. Le processus est beaucoup trop long si l'on se place du point de vue des habitants qui sont exposés au risque depuis vingt ans tandis que cette situation est connue des responsables depuis quinze ans au moment où commence notre travail d'enquête in situ.

Suite à l'investigation sur les controverses, l'enquête in situ s'est intéressée aux ambiances du condominium contaminé de Barão de Mauá et à ses prégnances sensibles. A cet égard, trois aspects principaux ont plus spécifiquement émergé : en termes visuel, olfactif et sonore. Au niveau visuel, une tension importante prédomine entre un quartier très soigné et un quartier laissé à l'abandon. D'un côté, on a affaire à des bâtiments colorés, entretenus, alignés les uns à la suite des autres. Devant chaque bâtiment se trouve un petit espace avec de la pelouse et de la végétation très entretenue, des arbres bien taillés, des bancs blancs aussi pour s'asseoir.



Un habitat protégé. Photographie de Nicolas Tixier

D'un autre côté, disséminés dans diverses parties du condominium, se trouvent des immeubles inachevés, des bâtiments fantômes sans portes ni fenêtres, donnant à voir des moellons à l'état brut, gris, taggués et délaissés.



Immeuble fantôme. Photographie de Jacques Lolive

Ces deux faces du quartier fonctionnent en miroir l'un de l'autre, comme si à l'utopie du bien-être, du *Home sweet home* modèle et paisible répondait une dystopie de la désolation, d'un territoire en guerre ou post-catastrophe. Ces bâtiments fantômes donnent le ton à tout le condominium, met fortement l'imaginaire à contribution et rappellent sans cesse l'état de risque dans lequel vivent les résidents. Au niveau olfactif, une odeur diffuse se dégage, plus à certains endroits qu'à d'autres semble-t-il, même s'il est difficile d'identifier et de délimiter des zones spécifiques à ce propos. D'après les habitants la prégnance de cette odeur varie significativement selon le temps qu'il fait. L'odeur serait davantage perceptible quand il pleut ; aussi quand il fait chaud, que de la fumée monte du sol et que les odeurs se diffusent de manière plus homogène. Alors que les bâtiments fantômes suscitent une expérience du choc immédiat, cette présence de l'odeur indistincte, omniprésente et indéfinie s'infiltré plutôt de manière subreptice, lentement, au cours du temps.

Elle ne cesse d'interroger et de tenir les résidents dans une hyper-vigilance plus ou moins inquiète : s'agit-il d'effluves de méthane, gaz à l'origine de l'explosion qui a eu lieu en 2000, ou bien s'agit-il d'effluves de benzène, indice de contamination, ou bien les deux à la fois, ou encore d'un mélange entre tout ça et les odeurs du complexe pétrochimique à proximité ? Au niveau sonore, de nombreux habitants gardent en mémoire l'explosion de 2000, si bien que quand ils entendent un bruit soudain, un bruit de choc, ils ne peuvent s'empêcher de penser à l'éventualité d'une autre explosion. Un état de vigilance auditive perdure, comme si les habitants restaient aux aguets d'un accident à venir. De plus, un silence énigmatique règne dans tout le quartier. On entend surtout se garer les voitures et parfois le bruit des travaux de Geoklock qui résonne beaucoup. Après enquête et écoute attentive, force est de constater le peu de présence sonore habitante, de bruit de vie et d'animation humaine. Tout se passe comme si l'espace sonore du condominium était inconsistant, rythmé de l'extérieur (quartier très vivant juste en face), par les sons diffus de la ville au loin (bruit de la route principale et du complexe pétrochimique), et par le plafond sonore très bas (passage régulier des avions favorisant un sentiment d'écrasement). Comme si les sons de l'intérieur ne parvenaient pas vraiment à se faire entendre, ou en tout cas ne parvenaient pas à créer une ambiance en propre. Plus généralement les témoignages des habitants traduisent une perte de confiance aux repères sensibles. Il apparaît que les odeurs, la vue ne sont plus fiables, les sens des habitants sont abusés. Malgré leur belle apparence, on ne peut pas manger les fruits sur les arbres du condominium. Ils sont " réservés " aux oiseaux. Les habitants doivent apprendre à vivre avec le risque dans le condominium et la vigilance traduit peut-être cette tentative des habitants de retrouver la confiance dans le sensible en renouant des liens avec un environnement devenu inhospitalier.

L'explosion meurtrière constitue un événement fondateur qui inaugure la mise en suspens de toute l'évolution du condominium. Les immeubles inachevés, des bâtiments fantômes sans portes ni fenêtres, dont la construction s'est arrêtée le jour de l'explosion, en témoignent. Il y a côte à côte des immeubles aux façades défraîchies, d'autres en béton et parpaings apparents, à la construction abandonnée, et d'autres, plus rares, repeintes, donnant un semblant de neuf. On croise dans un même espace des immeubles habités et tout à côté le devenir ruine de ces mêmes immeubles. Ici le différent n'est pas dans la typologie des bâtiments, ils sont tous rigoureusement les mêmes (en dehors de la couleur et de l'orientation), mais dans l'état du bâti où toutes les temporalités se côtoient produisant un étrange effet de miroir temporel. Le terrain vague prolifère autour des immeubles inachevés et il devient symbole d'insécurité pour certains résidents car il sert de refuge aux jeunes drogués et il abrite des moustiques vecteurs de la dengue. Le futur semble suspendu. Suspendu d'abord à une explosion, sans doute peu probable, mais encore possible. Mais il est surtout suspendu aux résultats d'enquêtes et d'expertises, à la révélation d'un niveau de toxicité nécessitant le départ des habitants ou un possible résultat d'analyses épidémiologiques montrant une infection par une contamination diffuse. Les habitants suspendent leur propre devenir au devenir de ce lieu, ce qui rend difficile les décisions normales de toutes trajectoires de vie (partir, louer, vendre, acheter, rénover) – quasi tous attendent les résultats d'études en cours, de décisions juridiques, de compensations possibles et de traitements du risque plus satisfaisants. En attendant, il y a pas de projet possible pour l'évolution du quartier : aucune salle commune, pourtant désirée, n'a été construite, pas de possibilité d'implanter des toitures aux parkings extérieurs, car toute nouvelle fondation est risquée. Il est tout aussi difficile de lancer la moindre rénovation des bâtiments, et même de démolir ou de transformer ce qui a été arrêté et depuis maintenant longtemps abandonné.

Un contexte affectif chargé a accompagné l'enquête tout au long de sa progression. L'attachement des habitants à leur projet résidentiel initial, l'accident fondateur et révélateur de l'ampleur de la contamination, la longue bataille judiciaire qui s'éternise, un sentiment de profonde injustice, tout cela contribue à la prégnance d'un climat imposant et chargé d'affects. L'atelier de réactivation photographique du jeudi 4 juin 2015 en témoigne. Il proposait un corpus photographique du site (26 photographies choisies par l'équipe de recherche) aux habitants pour servir de base et d'embrasseur à la discussion. La séance s'est transformée en une réunion publique et il a été impossible d'avoir un échange avec les habitants sur le corpus proposé. Cette séance a constitué un

véritable point d'orgue de l'enquête, tant la colère et le désarroi des habitants face à cette situation douloureuse et bloquée se sont exprimés avec force. Il semble que le travail de remédiation active la remémoration :

"Maintenant, qu'ils commencent à creuser, notre mémoire commence à émerger ... Lorsqu'on voit des gens qui font des trous dans le sol, quand ils viennent ici, alors tout nous revient en mémoire, et en particulier la mémoire de la peur que nous avons ". Les plaintes constituent d'abord l'expression publique d'une vulnérabilité quand les participants évoquent leurs souffrances : le traumatisme de " ceux qui ont vu le gars brûlé, nu, sans tête " ; " le rêve (d'habiter ici) qui tourne au cauchemar ", la terreur de vivre ici "avec ces monstres qui semblent prêts à exploser à tout moment"; la stigmatisation dont ils sont l'objet " Seulement nous sommes en train de devenir des victimes aujourd'hui. De rêveurs nous sommes devenus des victimes... Maintenant, nous sommes devenus pire encore. Puis, quand les gens (nous) voient: "regardez, regardez là: il y a un fantôme ".

Et puis quand ils rappellent les maladies liées à la contamination, les enfants qui ont peut-être le cancer, les voisins malades qui s'en vont, les tests épidémiologiques et ce caractère diffus de la contamination. Ainsi le premier mouvement de l'analyse souligne les ravages de cette contamination prolongée du Condomínio Barão de Mauá. L'omniprésence du risque dans cet ensemble résidentiel fragilise les soubassements sensibles de l'habiter. Elle détériore le milieu de vie des habitants devenu un espace hostile et perturbe leurs échanges avec les autres communautés de la ville.

Le travail multiforme des habitants pour rendre vivable la zone contaminée

C'est là qu'intervient le deuxième mouvement de l'analyse qui vise à restituer le travail multiforme des habitants pour rendre habitable, vivable la zone contaminée. Une aire contaminée est aussi un milieu de vie. Les entretiens restituent l'effort pour vivre dans cette zone contaminée et l'énergie de la vie quotidienne qui continue. La volonté d'habiter le condominium en dépit du risque s'exprime avec force : le condominium est bien il est tranquille, sécuritaire " Je vous dis que j'aime beaucoup mon appartement. Quand les gens disent: ah, vous habitez "à Tchernobyl" dans la zone contaminée. Non ! J'habite dans mon appartement. J'habite chez moi. Compris ? Je n'habite pas à Tchernobyl. J'habite dans ma maison. Ma maison, je ne la considère pas comme une poubelle. Je la considère comme une maison. " La majorité des résidents préfèrent rester dans le condomínio Barão de Mauá (CBM) comme habitants d'une aire contaminée plutôt que " d'en sortir pour habiter à Jardim Zaíra " (un des quartiers les plus populaires de Maua : 100 000 habitants dans un " quartier-favela ").

" J'apprécie cet endroit. J'aime mon appartement. J'aimerais beaucoup que tout soit réglé. L'endroit est bon, l'endroit est calme, vous savez ? Il est sécuritaire. On n'a jamais eu problème d'insécurité, ici. Sauf maintenant, avec l'invasion de ces usagers de drogues ". Une fonctionnaire témoigne des aménités du condominium " c'est le moment de venir au CBM, la churrascaria à côté ; les prix très bas 50 000 réais ".

Cette tentative de conjurer la peur, les efforts pour vivre dans cette zone contaminée se traduisent notamment par la production d'un Home sweet home à l'anglo-saxonne. Les pieds d'immeubles du condominium sont faits d'espaces verts plantés pour la vue et peu pour l'usage, aux plantes très taillées, sans saison, certaines en pot côtoyant des bancs blancs en fer forgé décoratif et des petits animaux en plâtre qui semblent tirés d'une parodie de Walt Disney.



Le triomphe du kitsch. Photographie de Nicolas Tixier

L'occupation est statique, mimée par ces éléments immobiles. Indices du Home sweet home, la pelouse est bien entretenue avec des petits panneaux aux messages lénifiants " *Que Dieu bénisse cette maison* " ou " *Le bonheur habite ici* ".



" Le bonheur habite ici ". Photographie de Jean-Paul Thibaud

Les saisons sont représentées dans les halls d'immeubles avec des fleurs le plus souvent artificielles en pot, des fleurs en peinture et des tableaux de couleurs. L'ensemble contraste fortement avec les friches qui se développent autour des tours inachevées et la nature buissonnière qui entoure le condominium. Malgré tout, ces efforts de promotion du quotidien semblent demeurer sous l'emprise de l'événement initial et du " temps arrêté " qui l'accompagne (cf. supra). Dans le Home sweet home de Barão de Mauá , en effet, il n'y a pas de mouvement réel, tout va bien, c'est le monde de sécurité chez soi ; à l'extérieur la vraie nature, les vrais animaux, le bruit, le mouvement ". Ce travail multiforme pour rendre habitable la zone contaminée s'accompagne souvent d'un déni du risque. Lors d'un entretien, un habitant a affirmé à de nombreuses reprises qu'il n'avait pas peur mais qu'il faisait des examens de santé.

La persistance du milieu de vie s'exprime également à travers la solidarité, un mélange d'attachement à un chez soi collectif, d'actions publiques et d'expertises, qui s'est développée entre les habitants. Si l'espace du condominium n'a pas d'espace public, ni d'espace collectif, il s'est instauré

des lieux de rencontres, de débats et d'échanges : les parkings, l'espace autour des portails d'entrée, les loges des gardiens et les halls des immeubles. L'expression d'émotions en public est parfois liée à une évaluation morale et les émotions peuvent alors constituer le ciment d'une mobilisation. C'est le cas lorsque les habitants évoquent le manque de respect (desrespeito) des institutions

" la puissance publique n'a qu'une solution: donner cinq centimes à chacun, pour qu'il aille à la pharmacie acheter pour cinq centimes de médicaments la honte au visage. Mais ici, les résidents ne sont pas des déchets. Je suis un être humain. Et ici, les autres vous traitent comme de la m... ". Lorsqu'ils expriment l'indignation qu'elle provoque chez eux. " Mais mon indignation concerne le manque de respect pour les gens, vous savez? ... Tout le monde savait qu'il y avait là un dépotoir. La ville a laissé faire. La ville a autorisé les habitations. La ville leur a donné le droit. Vous savez ? Tout le monde est impliqué. Et ils ont fait sortir la mairie de l'accusation "

Durant les deux séances de l'atelier de réactivation photographique, les émotions soutiennent des critiques très vives des institutions, particulièrement de la CETESB qui a déçu les attentes des habitants à son égard. Nous sommes nous-mêmes interpellés et critiqués parfois avec véhémence parce qu'une partie des membres de l'équipe sont de la CETESB.

Après cinq jours de rencontres, nous avons perçu dans le récit des personnes un possible réenchantement du lieu sans être toujours dans l'attente d'une remédiation ou de compensations. Ainsi l'atelier de réactivation photographique est devenu le sas d'expression de la plainte et des revendications, un sorte de passage obligé pour que les habitants, une fois apaisés, puissent participer aux deux ateliers sonores qui se déroulaient dans les pièces voisines. L'enquête sonore et les propositions d'écoute collective ont révélé l'ambivalence des habitants hésitant entre colère et désir profond de réenchantement. C'est ainsi que la proposition d'un cri collectif présenté comme un mode de salut partagé entre enquêteurs et usagers a été tout d'abord reçu avec une curiosité redoublée d'une crainte de faire du bruit – comme si les risques d'une contamination bruyante et magique agissant en rappel du bruit catastrophique originaire devenaient possibles – crainte qui a très rapidement laissé la place à la perspective d'un geste libérateur et productif. Même si les participants n'étaient pas très nombreux, la production d'un espace sonore par la voix criée et faiblement projetée sur les murs du fait de la distance a très certainement figuré pour un bref instant le désir intense d'une forme possible de devenir.

Ainsi il nous semble que la poétique urbaine est une perspective pertinente pour analyser l'habiter dans les zones à risque. Habiter pour l'homme c'est transformer l'environnement (le donné environnementale objectif) d'une manière qui lui soit propre pour en faire son milieu de vie (Uexküll 1956, Berque 2000). Ce phénomène s'exerce aux différentes échelles, (celle de l'individu, du petit collectif, du groupe social, des nationaux, de l'humanité dans son ensemble). Le milieu humain est constitué par la manière que nous avons d'appréhender les choses par nos sens, nos mots, nos pensées, nos actions. Le milieu de vie procède d'une poétique, d'une création esthétique qui s'appuie sur un prélèvement partiel, partial, sélectif, orienté dans l'environnement des humains. Le Home sweet home du Condomínio Barão de Mauá peut nous sembler le triomphe du kitsch, c'est cependant une expression très forte de la poétique urbaine pour transformer un présent inacceptable en un futur désiré. La zone contaminée menace le milieu de vie des résidents qui est à la fois fragilisé par la contamination chimique et partiellement approprié par les ingénieurs de la CETESB et de Geoklock qui le considèrent comme un simple champ d'expérimentation bio-physique. Ainsi les techniciens de Geoklock sont partout dans le condominium avec leurs combinaisons, leur outils leur matériel. Mais il semble que pour eux les habitants soient transparents, ils ne leur parlent pas, ils ne répondent pas aux questions comme s'ils n'existaient pas. A part les réunions obligatoires d'information, ils n'associaient pas les habitants à la décontamination (Nous utilisons l'imparfait car il semble que la situation se soit améliorée depuis notre recherche et la mise en place du forum des institutions). La production du Home sweet home vise alors à recréer dans la zone contaminée un lieu aménagé et approprié qui prolonge le logement et

protège les habitants. Le kitsch est traditionnellement critiqué comme une accumulation d'objets " de mauvais goût " (comme les animaux en plâtre " infantiles " qui semblent inspirés par les dessins de Walt Disney) agrémentés de décorations " superflues " (comme les petits panneaux aux couleurs pastel avec des messages lénifiants). Cependant dans le cas qui nous intéresse ici, cette critique académique manque l'essentiel : la mobilisation sensible, affective et imaginaire du kitsch, cette esthétique " à la portée de toutes les bourses, de toutes les consciences, de tous les esprits " (Moles, 1971), permet d'installer dans la zone contaminée le Home sweet home comme l'utopie du bien-être paisible, un milieu chargé de sens pour la plupart des habitants du condominium. Les caractéristiques humanisées de ce milieu de vie, chaleureux, bien tenu, saturé de sens, empreint de sentimentalité " jusqu'au ridicule ", s'opposent en effet point par point à celles de l'espace contaminé, désolé, hostile, dangereux et dépourvu de sens qu'il s'agit de tenir à distance. Cette petite bulle protectrice (Sloterdijk, 2002) de bibelots de sons et de mots offre un fragile rempart esthétique, imaginaire et sensible à la contamination du milieu de vie et à la progression conjointe du " trouble dans le sentiment d'habiter ", selon l'expression du sociologue Marc Breviglieri (Tricot, 2012 : 132).

Le devenir d'un espace contaminé

Nous concluons sur l'approche méthodologique originale qui nous a permis de restituer la complexité des situations de vulnérabilités dans une zone contaminée et qui débouche sur une recherche proactive. Les deux approches, analyse de controverse et ambiances du risque, se sont avérées très complémentaires de divers points de vue : dans la mise en œuvre de diverses temporalités impliquées dans la situation à risques (temporalité longue quand elle relève de l'histoire socio-politique du quartier et courte quand elle s'intéresse à l'expérience quotidienne des habitants), dans l'articulation des divers niveaux d'analyse impliqués (analyse des logiques d'acteurs et des expériences habitantes). Cette complémentarité se retrouve dans les résultats d'analyse : les deux approches révèlent l'existence de deux réalités sans commune mesure : le monde des politiques publiques relativement clos sur lui-même, où les actions sectorielles des institutions s'entrechoquent l'une l'autre sans qu'il y ait de véritables échanges ni de volonté de collaboration, et le monde vécu des habitants qui sont tiraillés entre la prise en compte contraignante du risque et l'aspiration au retour à la normale, entre l'affliction causée par une situation douloureuse et bloquée et l'espoir d'une amélioration des conditions de vie. Ce télescopage de deux réalités si différentes nous permet de mieux comprendre les difficultés du condominium. Par exemple, pourquoi les habitants n'adhèrent spontanément au projet de remédiation qui semblait être la solution pour une partie des institutions. Pour commencer à améliorer la situation, nous proposons de raccorder les deux mondes pour mettre en œuvre une gestion participative et partenariale du risque à Barão de Mauá . Les deux séances de restitutions des résultats que nous avons organisées séparément avec les habitants et avec les institutions ont permis de légitimer la perception du risque par les habitants et de renforcer la prise de conscience des cloisonnements institutionnels sans culpabiliser les acteurs. Cette première sensibilisation appuyée sur les résultats de notre recherche nous a servi de levier pour constituer un nouveau dispositif de participation composé de deux forums complémentaires qui sont appelés à travailler ensemble, l'un composé des habitants du condominium et l'autre des différentes institutions concernées. Ainsi, l'articulation de ces deux approches a permis d'élargir la notion de communication du risque en donnant toute sa place à la perception qualitative du risque, à la complexité des situations de vulnérabilité et en débouchant sur une proposition de communication participative du risque qui " inclut le public comme un agent collaborateur " (Covello e Sandman 2001).

Références bibliographiques

- Berque A., 2000, *Ecoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin.
- Covello V., Sandman P. M., 2001, Risk communication: Evolution and Revolution, in Wolbarst A. (ed.), *Solutions to an Environment in Peril*, Baltimore, John Hopkins University Press, p. 164–178.
- Moles A., 1971, *Psychologie du Kitsch. L'art du bonheur*, Paris, Editions Marne.
- Sloterdijk P., 2002 (éd originale 1998), *Bulles. Sphères I*, Paris, Pauvert.
- Tricot A. (dir.), 2012, *Capacités d'adaptation des sociétés littorales aux phénomènes d'érosion- submersion en prise avec les changements climatiques*. Rapport de mi-parcours du 4 février 2011, Convention no 0910C0069.
- Uexküll J., 1956, *Mondes animaux et mondes humains*, Paris, Denoël.

Insustentáveis refúgios

Jaime Solares

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

Palavras-chaves : habitação emergencial ; refugiados ; arquitetura humanitária

Resumo : A presente comunicação tem como objetivo discutir como a arquitetura tem montado estratégias para responder à crise humanitária dos refugiados, que tem se agravado nos últimos anos no planeta inteiro. Desde o 11 de Setembro, inaugurou-se um período que alguns pensadores designam como a "sociedade do medo". Seis anos depois, o Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas – IPCC da ONU indica que a principal causa do aquecimento global são as ações antrópicas. A crise ambiental norteia cada vez mais o debate político, e o medo como paradigma social tem construído cidades feitas para isolar-nos uns dos outros, do muro do condomínio às fronteiras nacionais, entendendo erroneamente que a resposta é a segregação.

Repousam nas problemáticas que envolvem os refugiados alguns debates que tem despertado a atenção da arquitetura e do urbanismo aos temas maiores do terror das guerras e das catástrofes ambientais. Pretendemos debater como o campo tem respondido às demandas colocadas por essa população migrante, e para tanto lançaremos mão da análise de projetos e programas habitacionais paradigmáticos. O que temos visto é, por um lado, a insistência na compreensão de que o problema do refúgio é um apenas um problema habitacional, que pode ser resolvido através de tecnologias que aceleram e barateiam a construção das unidades. E por outro, a solução dos problemas dos refugiados se dando a partir de iniciativas humanitárias, privadas ou assistencialistas.

Juntas, tais perspectivas têm parte da noção de emergência, resultando em soluções que, em última instância, são antiurbanas ou insustentáveis sob o ponto de vista da ocupação do espaço comum e do desenvolvimento de políticas públicas. As unidades emergenciais, pop up houses, casas desmontáveis, etc. representam um horizonte importante, porém delicado, dentro dos debates da habitação mínima. Tais unidades costumam responder satisfatoriamente a questões técnicas, funcionais e mesmo estéticas. Porém não tem feito o mesmo de forma consistente quanto às questões da terra, de onde serão construídas, de que tipo de urbanidade vão criar. Soma-se a isso o fato de que maior parte dos refugiados chegam em países em desenvolvimento, como o Brasil. Nações, portanto, que possuem uma estrutura relativamente precária de recepção e tratamento a essa população. Países onde a questão do acesso à moradia ainda é muito mal equacionada.

Em suma, é de nosso interesse debater como a crise humanitária dos refugiados tem moldado um imaginário de partilha do planeta e dos espaços dentro e entre as nações a partir da habitação emergencial. Pretendemos criticar as limitações e insuficiências da interpretação do problema elencado como uma questão assistencialista de provisão de casas emergenciais, e indicar quais caminhos podem se mostrar mais férteis nessa direção.

A crise humanitária dos refugiados

A presente comunicação tem como objetivo discutir como a arquitetura tem montado estratégias para responder à crise humanitária dos refugiados. Desde o onze de Setembro de 2001 inaugurou-se um período que alguns pensadores designam como a "sociedade do medo". Seis anos depois, o Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas – IPCC da Organização das Nações Unidas – ONU indica que a principal causa do aquecimento global são as ações antrópicas. A crise ambiental norteia cada vez mais o debate político, e o medo como paradigma social tem construído cidades feitas para isolar-nos uns dos outros.

Progressivamente aceitamos ceder direitos consagrados em nome de uma segurança que está moldando nossas cidades e nossa forma de entender as fronteiras como um todo. É de nosso interesse debater como a crise humanitária dos refugiados tem moldado um imaginário de partilha do

planeta e dos espaços dentro e entre as nações.

Tal crise se configura a partir de dois dados fundamentais: de um lado o aumento absoluto do número de refugiados pelo planeta, acompanhado de um aumento no tempo de regresso dos mesmos; de outro, uma sensibilização generalizada, impulsionada pelos casos de refugiados sírios na Europa.

A Guerra na Síria tem estimulado grandes correntes migratórias para países como a França, sua antiga metrópole, mas também para outros como Alemanha, Grécia e Itália, os dois últimos em especial por sua maior proximidade geográfica. Sem entrar no mérito do pavor que as guerras causam, é o caso de perguntar por que tantas como a do Congo, que já dura duas décadas e tem alimentado um contingente enorme de refugiados pelo continente africano, não tem recebido a mesma cobertura da mídia mundial.

Levantamos esse ponto pois são exatamente os países mais pobres que abrigam o maior número de refugiados: Paquistão, Líbano, Irã, Turquia e Jordânia¹, seguidos de muitas nações africanas. Na prática, 86% dos refugiados chegam a países em desenvolvimento, como o Brasil, que é o maior receptor de refugiados na América Latina.

As respostas ao redor do mundo

A crise dos refugiados tem sido muito discutida na triangulação norte da África, Síria e Europa. Nesta última, destaca-se a atuação de países como a Alemanha e a Suíça no que tange ao fomento de soluções e debates acerca do tema. Em 2016, a *Berlin Awards* promoveu um concurso de habitação para refugiados, premiando projetos por toda a Alemanha que apresentassem soluções criativas e eficientes à questão². Foi interessante notar como a maior parte dos projetos apresentados tinha sido construído em um curto período de tempo, em geral menos do que um ano, tentando responder com rapidez à nova demanda.

Via de regra as soluções giravam em torno de edifícios de até três pavimentos, construídos com técnicas de rápida montagem como *light steel framing* ou *wood framing*, o que explicaria a restrição de altura desses edifícios. Praticamente nenhum tinha elevador, muitos utilizavam de painéis coloridos para dar dinamismo aos edifícios, que em geral eram muito simples formal e funcionalmente. Soluções modulares, com áreas úmidas compartilhadas e circulação linear estiveram sempre presentes. Via de regra as implantações eram conservadoras, formando pequenos pátios sempre entendidos como espaços semi-públicos de lazer e confraternização, resíduos de composições edilícias laminares ou de rígida ritmação. Algumas soluções, contudo, chamaram a atenção.

Uma das mais interessantes é a do *Light-frame construction hall emergency program*, de Munique, por considerar o problema do refugiado no curto prazo com qualidade e beleza. O aspecto mais importante foi não caracterizar aquele espaço como um campo de refugiados. Para tanto lançou-se mão de baias privadas modulares, rotacionadas em relação ao eixo de circulação, que permitiam a instalação de 2,4 ou 5 camas, com altura suficiente (1,60m) para serem privadas ao mesmo tempo que se integravam ao espaço sob uma mesma cobertura.

Outros projetos procuraram solucionar programas menos ortodoxos. A *Kitchen-Hub* de Berlim explora o potencial gregário que o ato de cozinhar possibilita ao organizar cozinhas coletivas no espaço reformado de uma antiga loja de esquina. Já os estudantes da *Peter Behrens School of Art* readequaram antigos ônibus para servirem de parques infantis e centros de aprendizado móveis, assistindo assim aos mais diversos pontos de recepção a refugiados pelas cidades alemãs.

Além desse, muitos outros concursos têm sido organizados, principalmente na Europa, para discutir a questão da habitação para refugiados. O concurso *What Design Can Do - WDCD - Refugee Challenge*³, também de 2016, se concentrou em projetos em áreas urbanas, dado que 60% dos refugiados no mundo aí se localizam. Organizado pela WDCD, ONU e pela gigante da

1 Dados retirados do relatório produzido pela Acnur em 2014.

2 Os resultados do concurso podem ser acessados em:

http://www.stadtentwicklung.berlin.de/staedtebau/baukultur/berlin-award/index_en.shtml

3 Os resultados podem ser acessados em: <https://refugeechallenge.unhcrideas.org/Page/Home>

movelaria IKEA⁴, o concurso premiou diversos tipos de iniciativas em *design*, como programação visual de novas identidades para os refugiados ou plataformas digitais de suporte e informação. O primeiro colocado, apesar de ser um projeto de arquitetura, apresenta uma frágil proposta em termos de implantação, apelando para uma estética sustentável deslocada da realidade urbana proposta pelo concurso: são basicamente bangalôs em meio a hortas urbanas, emulando uma vila. Chama a atenção, porém, uma outra proposta dos 26 finalistas.

O projeto *MezzAHome* da estudante australiana Ke Tian Tay propõe uma estrutura modular capaz de ocupar e se adequar a diferentes vazios existentes em diversas edificações pela cidade. Além de levar em consideração especificidades culturais – o projeto considera a segregação sexual dos espaços, comum no islamismo –, o mobiliário também é leve e percebe um problema crucial quando falamos do problema da habitação em qualquer contexto urbano: o acesso à terra.

Porém, se o primeiro colocado da categoria parece pouco sensível à questão, outro projeto dentre os finalistas é ainda menos plausível na realidade urbana. O projeto *Hex House*, do grupo Architects for Society poderia se adequar bem a um grande campo de refugiados, porém não faz sentido no ambiente urbano. As críticas que podem ser feitas ao projeto se aproximam daquelas desenvolvidas no Brasil ao projeto Minha Casa Minha Vida⁵. Seguem na direção da inadequação de um projeto pensado a partir da célula familiar replicável, orientado apenas por critérios técnicos, econômicos e emergenciais, passando ao largo de questões fundamentais como o direito à cidade e do espaço público dali resultante.

A XV Bienal de Veneza foi capaz de reunir algumas dessas soluções que surgiram pela Europa e mundo, especialmente nos pavilhões finlandês e alemão. Ao trazer projetos construídos e propostas ricas em possibilidades, tais projetos permitem-nos ver que o problema vai muito além da arquitetura. Que por mais sedutor que seja reduzi-lo à mera questão do habitáculo emergencial, portanto a um problema de desenho, tecnologia e construção, é premente o alargamento da atuação do profissional arquiteto dentro e fora de sua atividade.

Caminhando nessa direção, no começo deste ano a Universidade de Veneza IUAV lançou o *Sketch for Syria*⁶, uma iniciativa que levou 132 arquitetos de diversas nações a desenhar – desenho em seu sentido mais artístico do que técnico – ideias e percepções sobre a Guerra na Síria e a crise dos refugiados na Europa. Os desenhos foram então expostos e os cadernos disponibilizados online. Há belíssimas ilustrações de arquitetos como Álvaro Siza, que demonstram que a questão também pede de nós uma posição como humanistas.

Há, porém, que tomar certos cuidados quando falamos da dimensão humanística de nossa profissão. Se o debate a nível da cultura é fundamental e o arquiteto traz contribuições que podem se tornar significativas, a nível profissional também temos um espaço de atuação que deve ser constantemente debatido e redesenhado. Atuando em uma das fronteiras da profissão, o Architecture for Humanity⁷ – organização não governamental que faliu em 2015 e se transformou na Open Architecture Collaborative – é um caso exemplar do que poderíamos chamar de "arquitetura humanitária". A organização tem atuado principalmente a partir de concursos que visem propor soluções para os diversos desastres ambientais e de guerra que ocorreram desde então, como o terremoto no Haiti em 2010, ou a Guerra do Kosovo da virada do século XXI.

O trabalho voluntário, por mais importante que seja (e o é, basta vermos a atuação fundamental das diversas Caritas que agem em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, mas também pelo mundo) não deveria ser o pilar de ação do pensamento arquitetônico. Por mais que as instituições filantrópicas, muitas delas ligadas a grupos religiosos, tenham um papel central na recepção dos refugiados em vários países e cidades, elas não podem substituir o papel do Estado. É ele que tem

4 A empresa já tinha desenvolvido um projeto de abrigo emergencial para refugiados que chegou a galardoar o prêmio de Design of the Year pelo London's Design Museum, também em 2016.

5 Ver o livro *Produzir casas ou construir cidades? Desafios para um novo Brasil urbano*, organizado pelo urbanista e ex-secretário de planejamento urbano João Whitaker, que reúne um importante estudo e projetos sobre o programa federal.

6 Os cadernos podem ser vistos no site: <http://sketchforsyria.iuav.it/>

7 Outras instituições similares são a Building 4 Humanity e Architects for Society, já citada.

a transparência, os recursos e o respaldo legal e político para desenvolver as reais soluções estruturantes. Esses vácuos do poder levam o governo a apelar para soluções que fragilizam sua própria institucionalidade.

Ano passado o Ministério da Justiça fez um chamado de pesquisadores e tradutores voluntários, indo de encontro à compreensão de que um servidor público não pode exercer sua atividade de forma gratuita. Isso mistura Estado e sociedade civil, delegando a esta última atribuição do primeiro. Sugere que o problema é humanístico e, portanto, que supera essas divisões, o que não é de todo incorreto, porém isenta parcialmente o poder público de seus deveres para com os refugiados vistos como cidadãos à procura de sua legalidade.

No limite, quando o arquiteto enfrenta a questão do refugiado como voluntário, ele reescala o problema de uma maneira pouco sustentável. Por um lado, ele concentra a solução no desenho e na ação imediata, e por outro isenta o poder público de seu dever como regulador da ação humanitária de abrigar e oferecer condições dignas ao refugiado. Ao compreender que ele deve fazer tudo a seu alcance e o antes possível, o arquiteto voluntário reprime o potencial crítico de pensar além de si e além do agora.

Porém não somos os únicos a recairmos em uma boa intenção mal formulada nos termos da ação. O projeto *Refugee Cities*⁸, organizado por um grupo de diversos profissionais, principalmente economistas e advogados, busca responder de forma empreendedora à crise humanitária dos refugiados. Basicamente eles perguntam: e se os campos de refugiados virassem cidades vivas e produtivas? Essas cidades seriam assentamentos especiais dentro das mais diversas nações, capazes de explorar o potencial econômico e social dos refugiados, entendido como desperdiçado no atual modelo emergencial. Eles criticam a posição pouco pragmática que a UNHCR - Agência de Refugiados da ONU teria ao compreender que é hora de limitar a expansão dos campos.

O pragmatismo anunciado vai-se mostrando parte de uma estrutura de pensamento neoliberal. O discurso "de baixo para cima" ganha contornos mercadológicos quando se opõe ao que seria um planejamento "de cima para baixo", ao entender que é o consumidor que organiza o espaço coletivo, e não o governo. Segundo o grupo, a solução deve ser "prática, alcançável, de curto prazo", onde o principal é gerar trabalho e lucro com aqueles campos. Sua visão colônia-metrópole está presente a todo momento, especialmente quando afirmam que o ideal inalcançável é que as "cidades de refugiados" se transformem nas *third countries* de onde esses profissionais vêm (países mais desenvolvidos, como EUA). Se é muito oportuno pensar em como os campos podem gerar emprego e renda para seus habitantes, por outro lado associar os campos a ZEIS chinesas ou zonas francas em geral – basicamente entraves territoriais que funcionam como plataformas de exportação – demonstra-se uma estratégia perigosa.

Pode-se ver, a esta altura, o ovo da serpente que é transformar campos em colônias, simpaticizantes ao capital internacional e supervisionadas por órgãos supranacionais que via de regra são comandados pelas potências econômicas, políticas e militares do mundo. Essas cidades podem rapidamente se transformar em territórios de exceção que ameaçam a soberania daquelas nações que a recebem, especialmente nos países subdesenvolvidos como os da África Subsaariana e do Oriente Médio.

O refugiado não deve ser visto como um fardo a ser transformado em benefício – um dos objetivos declarados do projeto. Uma plataforma colaborativa que constrói uma outra visão, fundamentada não no lucro, mas na fraternidade, é a *The Armenian Redwood Project*⁹, que reúne vários grupos da diáspora armênia. Por ter sofrido o holocausto, a pobreza e o desespero das guerras, o povo armênio desenvolveu uma grande sensibilidade quanto à questão dos refugiados. A Armênia é o país que mais recebe sírios na Ásia, em parte por causa de suas relações históricas com o país. No passado, foi a Síria que recebeu as terceira e quarta ondas de armênios fugindo do genocídio armênio. Por esses motivos, o povo armênio, assim como os libaneses, evita a construção de campos

8 Para mais informações, acessar: <https://refugeecities.org/about-the-project/>

9 Para mais informações, acessar: <http://www.armenianredwoodproject.org/#about-refugees>

de refugiados ou de unidades emergenciais, e mesmo tendo poucos recursos aposta principalmente em programas de aluguel social e na construção de novas habitações para esses que são, em última instância, seus filhos e netos. A empatia é um elemento central na forma de ver o refugiado, assim como a noção histórica dos conflitos na região, o que permite que a Armênia tenha clareza sobre a escala temporal do problema.

Ao se opor claramente à solução dos "abrigos temporários", o projeto aposta na integração e em evitar que guetos se formem, acelerando o processo de autonomia dos refugiados. O problema é visto de forma faseada, onde esse aluguel subsidiado faz parte apenas de uma solução primeira. Como exemplo podemos falar da cidade de Kessab, na Síria, que por ter sido fortemente afetada pela guerra e por possuir muitos descendentes armênios cristãos virou alvo preferencial da Al Qaeda. Para essa população foram cedidas casas e terras em Karabakh, enquanto empreendimento de médio e alto padrão como a Nova Aleppo eram construídos.

Apesar desses novos edifícios terem sido criticados por se direcionarem a uma população com mais recursos, o *Armenian Redwood Project* possui muitos outros projetos voltados à população de menor renda. Como podemos ver, a forte integração dos armênios com os refugiados é a pedra de toque do projeto, como afirma seu fundador Raffy Ardhaljian. Sua visão é a de que o refugiado é parte de uma riqueza que se prolongará e reproduzirá no tempo, tanto social quanto culturalmente. A riqueza são as pessoas, e não o quanto elas podem produzir.

A questão de como elas receberão esses refugiados é, portanto, vital para localizar as soluções e potencialidades da crise. A iniciativa *Cities & Refugees do Europe for Citizens Programme*, da União Europeia, toca exatamente nessa questão. Fato é que, em última instância, serão as municipalidades que terão que lidar com os fluxos migratórios, e talvez por essa razão elas tenham sido mais receptivas aos refugiados do que as nações. O cosmopolitismo de muitas cidades supera as forças conservadoras que podem surgir na política nacional, como foi o caso do recém-eleito presidente norte-americano Donald Trump. No dia 25 de Janeiro o presidente republicano recrudescer ainda mais a legislação migratória, assinando a Ordem Executiva para Aumento da Segurança no Interior, extinguindo as chamadas "cidades-santuário" — como São Francisco e Nova York —, nas quais imigrantes que não tinham autorização válida não eram imediatamente deportados.

Antes disso e das alucinações acerca da construção de um muro que separa os EUA do México, o governo Obama já era pressionado pelo Cities United for Immigration Action para a ampliar suas políticas migratórias. Ao redor do mundo outras cidades-santuário como Roterdã, onde mais da metade da população é de imigrantes e que possui um prefeito não-holandês muçulmano, tem recebido de braços abertos os refugiados e imigrantes.

Nesse sentido é sempre muito interessante notar o caso de países subdesenvolvidos como a Uganda, que apesar de ser uma das nações mais pobres do planeta, tem um dos mais exemplares programas de abrigo a refugiados, tendo recebido cerca de 500mil de imigrantes nos últimos anos, especialmente dos países vizinhos que estão em constantes guerras civis. Como vimos, os países africanos muitas vezes sofrem uma maior pressão migratória do que países europeus como a Itália. Uganda é um dos países menos urbanizados do planeta, e por isso mesmo seu programa inclui a cessão de pequenas terras aos refugiados que, articulados a centros locais de acolhida, busca essa integração tão almejada pelas cidades santuário mais desenvolvidas e ricas do mundo.

Aliás o que mais se percebe é como muitos países subdesenvolvidos costumam ter políticas de abrigo muito mais progressistas do que países mais ricos, como os EUA. A América Latina, assim como alguns países da África, tem esse perfil, talvez porque entenda, como o caso da Armênia, a dor de ser um refugiado procurando uma nova vida, fugindo das instabilidades de seu país de origem. Como articula Heike Drotbohm, antropóloga social na Universidade de Freiburg:

No Brasil, como na maioria de outros países latino-americanos, as realidades dos migrantes são moldadas por um paradoxo peculiar. Por um lado, o discurso público implica uma atitude excepcionalmente progressista com relação à migração e aos direitos dos migrantes. Particularmente, na assim chamada crise migratória contemporânea, o Brasil aceitou muito mais

*refugiados do que qualquer outro país da América Latina. Por outro, a execução de políticas migratórias permanece frequentemente contraditória e arbitrária.*¹⁰

O caso brasileiro

Historicamente, o Brasil tem sido um país muito receptivo às ondas imigratórias de todo o mundo. Porém foi com o terremoto no Haiti de 2010 que a questão dos refugiados atingiu proporções totalmente novas. De acordo com o Comitê Nacional para os Refugiados - CONARE, o Brasil possui atualmente 7.289 refugiados reconhecidos (outubro de 2014), de 81 nacionalidades distintas — incluindo refugiados reassentados. Além dos haitianos, recebemos muitos refugiados de países africanos como a Angola, Nigéria, além dos sírios. O caso dos haitianos é paradigmático pois envolve tanto a duvidosa atuação do Brasil como força militar na reconstrução do país, visando a uma cadeira fixa no Conselho de Segurança da ONU, como o debate ao redor do conceito de refugiado ambiental. O terremoto do Haiti, enquanto marco de novas ondas migratórias no país, trouxe luz a um debate que tem sido continuado ao redor do mundo. Diferentemente de outros países, menos de 0,05% de nossa população é de refugiados, de forma que esse volume de pessoas se direciona principalmente para as grandes cidades, em especial São Paulo. Ao chegar aqui, esses refugiados são recepcionados principalmente por instituições sem fins lucrativos, como igrejas e ONG's. Permanecem em espaços temporários como escolas e abrigos até conseguir se estabilizar. Assim, não existem campos de refugiados no Brasil, tanto pelo número relativamente pequeno dessa população, como pelo fato desse ser um problema eminentemente urbano.

Desta forma, compreende-se como e porque no Brasil tem pouco sentido em pensar o problema dos refugiados a partir de um desenho celular, ou do habitáculo emergencial. A questão agrária e o planejamento urbano incipiente no país, somados ao perfil do movimento imigratório dos refugiados que aqui chegam, impede que pensemos em modelos de ocupação do solo de baixa densidade. Não existem vazios urbanos significativos ou facilmente acessíveis ao poder público que justifiquem uma arquitetura de expansão horizontal nos moldes europeus.

Não por acaso já existem algumas ocupações em São Paulo feitas por e com grupos de refugiados¹¹. A necessidade caminha lado a lado com a crescente consciência política de que todo cidadão, nascido ou não no país, deve ser assistido pelo Estado e ter seus direitos fundamentais garantidos, dentre eles o de uma habitação digna. Daí que além das soluções mais experimentais aqui apontadas, importante concentrar esforços na construção ou readequação de edifícios existentes no centro, demanda que levou à Ocupação Leila Khaled na capital paulistana, onde vivem principalmente sírios e haitianos.

Um exemplo interessante que compreende a importância de se viver no centro é o Trabalho Final de Graduação da arquiteta Alice Mahlmeister¹² que projeta, na Praça da República, um edifício para refugiados. Estruturado em três eixos - Moradia, Referência e Integração – o projeto alia habitação com serviços e suporte, além de um amplo espaço cultural que visa integrar os refugiados com a população local, tornando-se assim uma referência no território. Além disso, apresenta uma planta flexível capaz de responder aos diferentes padrões de vivência, dado que o perfil da população imigrante muda a cada ano. Essa flexibilidade visa responder aos diversos horizontes de ocupação que se delineiam, e o tipo aplicado funciona também para responder a outras demandas, como a da população em situação de rua ou famílias de baixa renda. Um potencial que deve ser explorado, afinal é positivo que refugiados convivam também no ambiente privado com pessoas da cidade de chegada.

Fato é que muito pouco tem se falado sobre como era a vida do refugiado antes da nova realidade, e como esta pode responder a essa bagagem de ser e saber. O objetivo final de qualquer

10 O texto completo pode ser lido em: <http://migramundo.com/paredes-porosas-protacao-fragmentada-em-face-do-deslocamento-de-migrantes-no-brasil>

11 Como é o caso do GRIST- Grupo de Refugiados e Imigrantes Sem-teto de São Paulo, que juntamente com outras instituições como a Caritas Arquidiocesana de São Paulo organizou em 2015 o 1o Fórum Morar no Refúgio.

12 cidade I refúgio, disponível em: <https://issuu.com/alicemahlmeister/docs/cadernotfg>. Acesso em: 26 fev 2017.

política de refúgio deveria ser equacionar essa formulação dialética era-serei que todo refugiado carrega. Daí que, dentro da pragmática do faseamento que deve orientar qualquer solução – do abrigo emergencial à casa definitiva – a distribuição torna-se a fase final. É neste momento, e não antes (ver caso canadense discutido) que se deve pensar em políticas de reassentamento nos subúrbios, campo, interior ou centros das cidades. Cada solução apresenta vantagens e desvantagens. O interior possui valores de aluguel e compra de imóveis menores do que a capital, enquanto que esta oferece melhores serviços e transporte, etc. Cabe ao Estado, dentro de sua realidade política e econômica, e ao refugiado enquanto cidadão que traz uma vivência anterior, mas também com grande potencial de adequação, definirem juntos essas respostas.

Ainda assim, um estudo feito em 2012 em Ontário, Canadá corrobora a afirmação de Heike Drotbohm de que "o abrigo é apenas a dimensão espacial do refúgio". Enquanto emprego e isolamento social aparecem como a primeira e terceira maiores preocupação dessa população, habitação é apenas a quarta¹³. É fundamental frisar as gigantescas diferenças econômicas, políticas e culturais entre nossos países. Mas, novamente, o que importa é entenderes que por mais que essa seja a área onde atuamos diretamente, devemos fazê-lo de forma ampla, enquanto classe e também enquanto cidadãos. Nossa atuação não se resume no desenho, afinal somos agentes culturais. Isso dito cabe-nos a pergunta: como podemos responder à crise dos refugiados, pensando além da escala do refúgio, articulando-a a todas as outras questões envolvidas? Ou melhor: como, enquanto humanistas, podemos nos posicionar e agir para resolver os desafios impostos pela crise dos refugiados?

Referências bibliográficas:

- De Wenden C., 2016, As novas migrações, *sur – revista internacional de direitos humanos*, edição 23. Disponível em: <http://sur.conectas.org/as-novas-migracoes/>. Acesso em: 26 fev. 2017.
- Drotbohm H., 2016, *Paredes porosas: Proteção fragmentada em face do deslocamento de migrantes no Brasil*, MigraMundo. Disponível em: <http://migramundo.com/paredes-porosas-protacao-fragmentada-em-face-do-deslocamento-de-migrantes-no-brasil/>. Acesso em: 26 fev. 2017.
- Ferreira J. (Coord.), 2012, *Produzir casas ou construir cidades? Desafios para um novo Brasil urbano*. 1a Ed, São Paulo, LABHAB; FUPAM.
- Gould L., 2015, Refugiados e Movimento de Moradia organizam Fórum para debater as dificuldades que enfrentam no país e procurar soluções conjuntas, *Jornalistas Livres*. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/2015/06/morar-no-refugio/>. Acesso em: 26 fev. 2017.
- Mahlmeister A., 2016, *cidade refúgio*, Trabalho Final de Graduação, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://issuu.com/alicemahlmeister/docs/cadernotfg>. Acesso em : 26 fev. 2017.
- Peters A., 2016, How Europe's influx of refugees is inspiring creative, affordable Housing for everyone, *co.exist*. Disponível em: <https://www.fastcoexist.com/3063578/creating-a-refugee-ready-refugee-friendly-world>. Acesso em: 26 fev. 2017.
- Romdhani M., 2016, Cercas altas não produzem bons vizinhos, *sur – revista internacional de direitos humanos*, edição 23. Disponível em: <http://sur.conectas.org/cercas-altas-nao-produzem-bons-vizinhos>. Acesso em: 26 fev. 2017.
- Sorrel C., 2016, Nations have been terrible at welcoming refugees. Should cities take over?, *co.exist*. Disponível em: <https://www.fastcoexist.com/3063017/nations-have-been-terrible-at-welcoming-refugees-should-cities-take-over>. Acesso em: 26 fev. 2017.

Apresentação biográfica:

Arquiteto e urbanista graduado pela FAU USP, teve como tema de TFG « Crítica de Arquitetura no Brasil: 1985-2010 ». Desde então desenvolve pesquisa em teoria e crítica da arquitetura enquanto artefato da cultura material e sua relação com corpo, gênero e cidade

Entre exclusion et inclusion : l'imaginaire habitant dans les camps de réfugiés palestiniens de Beyrouth (Liban)

Nicole Tabet

Territoires, Villes, Environnement et société (TVES), Université de Lille 1

Mots clés : camps palestiniens ; Beyrouth ; exclusion ; inclusion ; forme urbaine

Résumé : Au Liban, les discours politiques, médiatiques et des professionnels de l'urbain stigmatisent les camps " des espaces de dangerosité " et de relégation. Ils participent au développement d'un imaginaire collectif construit autour des catégories de légitimité et d'illégitimité, de ceux qui appartiennent et de ceux qui n'appartiennent pas dans la ville. Si à ses origines, le camp ne constitue pas une technologie de ségrégation spatiale, cet ensemble de récits et d'images favorisent son isolement. La mise à l'écart économique et sociale du réfugié palestinien des camps de Beyrouth se traduit par une urbanisation dans les marges rappelant le modèle des bidonvilles.

Face à cette exclusion, les Palestiniens des camps de Beyrouth développent des formes de survie, des pratiques et des réseaux d'entraide, jusqu'à transformer leurs espaces en des lieux ouverts et participant à la fabrication de la ville. De l'imaginaire construit autour du palestinien " non-légitime " et " non-citoyen " naît une " quête pour être inclus dans la citoyenneté ". De cet imaginaire naît " une production et une négociation de l'informalité " mobilisant une multitude de facteurs transformant l'espace du camp et négociant ses frontières. Comment cette image d'exclusion des camps a un effet accablant sur ses habitants ? Par quel regard ces derniers luttent contre cette exclusion ? Et comment ce regard façonne-t-il la forme urbaine du camp jusqu'à le rendre ouvert ?

Par hypothèse les camps palestiniens de Beyrouth, contrairement aux images d'exclusion véhiculées, constituent des territoires mouvants, se redéfinissant sans cesse par les pratiques de leurs acteurs. Centrée autour d'une étude empirique du camp palestinien de Bourj El-Barajneh à Beyrouth, cette communication cherche à analyser, dans la survie, les processus d'appropriation qui se manifestent dans le camp. L'objectif est d'examiner la relation entre le symbolique du camp et l'évolution de sa configuration spatiale et son ouverture vers l'extérieur. Il s'agit d'abord de définir les restrictions imposées par les autorités libanaises ayant un effet direct sur la forme géométrique du camp. Plus tard, on cherche à comprendre comment l'imaginaire de la résistance face à l'exclusion affecte l'environnement bâti du camp et contribue à son ouverture sur son environnement extérieur. Cela se fera par des enquêtes portant sur les représentations des Palestiniens de leur camp accompagnées par des entretiens avec des acteurs-clés de sa gouvernance. L'étude de l'évolution de l'activité immobilière du camp au cours des dix dernières années permet de comprendre comment cet imaginaire de résistance face à l'exclusion modifie le modèle géométrique du camp. Elle transpose le modèle du camp, un modèle social en un modèle géométrique, la verticalité dense.

Les camps de réfugiés palestiniens sont exclus de la planification urbaine libanaise. Cette exclusion constitue un " moyen de stigmatisation " ¹ dans laquelle le modèle du camp palestinien, soixante-dix ans après, apparaît comme " un dispositif de mise à l'écart des indésirables – réfugiés, déplacés, (...) et étrangers de toutes sortes " ². À cela, s'ajoute les discours politiques et médiatiques libanais qui représentent les camps de réfugiés palestiniens comme des îles de dangerosité, de pauvreté et de misère ³. De cette exclusion urbaine et sociale se trace une limite entre l'espace des légitimes et celui des non-légitimes dans la ville, de ceux qui appartiennent et de ceux qui n'appartiennent pas.

1 CHOPART Jean-Noël et ROY Shirley, " Y a-t-il vraiment des exclus ? ", *Lien social et Politiques*, n° 34, 1995, p. 5-8.

2 AGIER Michel, " Introduction, l'encampement du monde " dans *Un monde de camps*, Paris, La Découverte, 2014, p.12.

3 Al Ghaybi El H., *Al Wakeh el aarabi : Ayna mounazemet al tabir men moukhayamat loubnan* (Où est l'Organisation de la Libération de la Palestine vis-à-vis des camps palestiniens du Liban), Al Jazeera, 01.09.2015

Face à cette exclusion se développe un imaginaire collectif de résistance et de lutte par lequel les camps ne cessent pas de se transformer et de se renouveler.

" La délinquance des jeunes est beaucoup plus importante à l'extérieur du camp mais les opérations de ciblage de notre peuple et de notre cause amplifient beaucoup plus ce qui se passe à l'intérieur du camp. On cherche à représenter les camps palestiniens comme des anomalies et des espaces illégitimes, des espaces hors-la-loi", affirme le secrétaire général du comité " secondaire " du camp.

" Ce n'est pas pour rien que le monde arabe nous compare à des titans. On est un peuple de titans, on a connu des obstacles et des épisodes qu'aucun peuple n'a connu et malgré ça on vit et on veut continuer à vivre", affirme une Palestinienne du camp (53 ans).

" Notre peuple est connu pour être un peuple qui adore la vie, un peuple qui aime dépenser son argent pour bien s'habiller, pour sortir et s'amuser. On est comme vous les Libanais " affirme un Palestinien du camp (32 ans), membre du parti Fatah.

Dans de nombreux travaux, la pensée scientifique de l'exclusion ne repose plus sur des oppositions binaires et expose plutôt la continuité sous l'apparence des discontinuités, les manières d'être ni dedans, ni dehors mais à la fois dedans et dehors.⁴ Pour le définir, Turner et Peteet parlent d'" exclusion incluse "⁵, le résultat d'un processus dialectique faisant interagir les pouvoirs publics, le contexte urbain, social, familial et les pratiques individuelles. Par ces processus, les Palestiniens transforment graduellement leur lieu d'abandon en un lieu ouvert dans la ville. Ils mobilisent des ressources et des réseaux de coopération démontrant leur capacité de " production, appropriation et gestion " du camp.⁶ De cet imaginaire construit autour du palestinien " non-légitime " dans la ville naît " une production et une négociation de l'informalité "⁷ qui en mobilisant une multitude de facteurs entre acteurs, perceptions et technologies⁸ transforme le camp et négocie ses frontières. L'étude ci-dessous cherche à réfléchir sur la relation entre cet imaginaire collectif de la résistance et le développement des formes urbaines du camp et son ouverture vers l'extérieur. L'objectif est de transposer un imaginaire de la résistance et de lutte contre l'exclusion à une forme géométrique, celle de l'habitat dans le camp. L'étude transpose le modèle du camp palestinien, un modèle social en un modèle géométrique, la verticalité dense. Elle constitue une étude empirique, celle de l'étude de l'évolution de l'activité immobilière au cours des dix dernières années du camp de réfugiés palestiniens de Bourj El-Barajneh dans la banlieue sud-ouest de Beyrouth.

Par hypothèse, les camps palestiniens de Beyrouth, contrairement aux images d'exclusion véhiculées, constituent des territoires mouvants, changeants " des dispositifs de nouveaux débuts "⁹, se redéfinissant sans cesse par les pratiques de leurs acteurs. Il s'agit premièrement de définir les restrictions imposées par les autorités libanaises ayant un effet direct sur la forme géométrique du camp. Deuxièmement et par des entretiens réalisés auprès des principaux acteurs de la gouvernance du camp et des enquêtes sur les représentations et le symbolique de cet espace, l'étude met en relation l'imaginaire habitant du camp et son environnement bâti – sa forme géométrique. Comment cet imaginaire affecte-t-il l'environnement bâti du camp et comment contribue-t-il à son ouverture¹⁰ sur son environnement extérieur?

4 Leblanc G., *Dedans, dehors. La condition d'étranger*, Paris, Editions du Seuil, 2010, p.19.

5 Turner S., "What Is a Refugee Camp? Explorations of the Limits and Effects of the Camp", *Journal of Refugee Studies* Vol. 29, No.2, Oxford University Press, 2015.

6 Lefebvre H., *State, space, world: Selected essays* (N. Brenner & S. Elden, Eds.), 2009.

7 Darling J., Forced migration and the city: Irregularity, informality, and the politics of presence, in *Sage journals*, February 2016.

8 Hinger S., Schafer P., Pott A., The local Production of asylum, *Journal of Refugee studies*, July 2016.

9 Turner S., "What Is a Refugee Camp? Explorations of the Limits and Effects of the Camp", *Journal of Refugee Studies* Vol. 29, No.2, Oxford University Press, 2015

10 Par l'ouverture du camp sur son environnement voisin, on fait référence à la circulation de biens et de personnes dans les deux sens, la venue à l'intérieur du camp des individus du dehors et la sortie vers l'extérieur des habitants du camp évoquant des échanges



IM1- L'extension verticale du camp – source : Nicole Tabet, Décembre 2016

1. Exclusion urbaine et sociale des réfugiés Palestiniens au Liban

Que ça soit par leur statut juridique ou social, les Palestiniens connaissent une situation d'exclusion urbaine et sociale au Liban. Il ne s'agit pas dans cette partie de faire le bilan de toutes les mesures discriminatoires que subit ce groupe mais de citer celles qui ont un effet direct sur l'évolution socio- spatiale du camp d'étude.

" Le statut juridique des Palestiniens a d'importantes implications sur l'organisation socio-spatiale de cette communauté au Liban ", écrit Doraï.¹¹ Pour protéger la force de travail libanaise, la loi du travail des étrangers¹² les empêche d'exercer un nombre de métiers (sauf sous certaines conditions). De ce fait, les Palestiniens se trouvent exclus d'une cinquantaine de professions principalement libérales (avocat, pharmacien, médecin, ingénieur, etc.). Cette exclusion limite les Palestiniens a des secteurs d'emplois peu rémunérateurs et en 2010, le taux de chômage¹³ des Palestiniens au Liban atteint 56% avec seulement 37% de la population active (entre 15 et 65 ans) qui travaille.¹⁴

La deuxième mesure discriminatoire ayant un effet direct sur l'évolution socio-spatiale du camp est celle du droit à la propriété. Avant 2001, le Palestinien, comme tout étranger sur le sol libanais, avait la possibilité d'acquérir jusqu'à 5000m² de sol libanais. En 2001, le gouvernement libanais modifie la loi sur le droit à la propriété immobilière des étrangers.¹⁵ Par le projet de loi 296, il interdit le droit à la propriété à tout étranger ne disposant pas d'une citoyenneté délivrée par un État reconnu.¹⁶ Les Palestiniens, non ressortissant " d'un État reconnu ", ne peuvent acquérir, par achat ou par héritage, un bien immobilier sur le sol libanais.¹⁷ Cela conduit à un confine-

et des partenariats.

11 DORAÏ M.K., "Chapitre III. Les Palestiniens du Liban, ambiguïté du statut juridique et marginalisation économique" dans *Les réfugiés palestiniens du Liban : Une géographie de l'exil*. Paris: CNRS Éditions, 2006, p.115

12 Le droit au travail des étrangers au Liban défini par le décret 17561, stipule dans son premier article la nécessité de la réciprocité de traitement pour le travail des étrangers, impossible jusqu'en 2008 pour les Palestiniens qui ne disposent pas d'un Etat reconnu par l'Etat libanais.

13 Le chômage est défini ici comme le rapport des personnes en âge de travailler qui ne sont pas étudiants, enceintes ou malade

14 HANAFI S., CHAABAN J., and SEYFERT K., Social exclusion of Palestinian Refugees in Lebanon: Reflections on the mechanisms that cement their persistent poverty, *Refugee Survey Quarterly*, 2012, 31 (1): 34-53.

15 La loi sur l'acquisition des biens immobiliers pour les étrangers date de 1969.

16 EL NATOUR S., *Insight on the Legal Status Governing Daily Lives of Palestinian Refugees in Lebanon*, Human Development Center, IDRC, 2007, p 38

17 BADIL, "Chapter 3 – Protection" dans *Survey of Palestinian Refugees and Internally Displaced Persons (2008-2009)*, BADIL Resource Center for Palestinian Residency & Refugee Rights, 2009, p.115

ment spatial d'abord imposé et plus tard voulu des réfugiés des camps.

" Au Liban, nous respectons nos devoirs mais nous ne jouissons pas de nos droits. De nombreux jeunes (palestiniens) ont fait des études d'ingénierie mais travaillent comme concierges ou ouvriers de chantier. Les restrictions imposées par l'Etat libanais nous poussent à trouver des alternatives. La prohibition de l'accès à la propriété immobilière nous a poussé à construire dans le camp ", affirme le président du " principal " comité populaire à Bourj El-Barajneh.

La dernière mesure dont il s'agit de détailler ici porte sur la construction dans les camps. Au Liban, les règlementations sur le rajout d'étages et l'entrée des matériaux de construction dans les camps palestiniens diffèrent selon la région administrative et sa situation politique. Ainsi, pour comprendre l'évolution spatiale des camps de la banlieue sud de Beyrouth, il s'agit d'abord d'expliquer le contexte politique dans lequel ils s'insèrent. La banlieue sud de Beyrouth – Al Dahyah Al Janoubiyah, désigne un territoire aux spécificités sociales particulières; un territoire pauvre, habité par des réfugiés de confession musulmane et dominé politiquement par les partis chiites d'Amal et du Hezbollah.¹⁸ Depuis 2013 et suite à l'engagement armé du Hezbollah au côté d'Al-Assad dans le conflit syrien, la Dahyeh apparaît comme un territoire cible des attentats organisés contre le parti. Depuis, la sécurisation de la zone s'est intensifiée et s'est accompagnée par l'installation des checkpoints des Forces de Sécurité Intérieure aux différentes portes des camps palestiniens.¹⁹

Dans le camp de Bourj El-Barajneh et suite à la multiplication des travaux de construction, Les checkpoints de la gendarmerie libanaise vont servir également à contrôler l'entrée de matériaux dans le camp. Avec le développement du marché de construction, les Forces de Sécurité Intérieure déclarent donc l'interdiction de l'entrée des matériaux de construction dans le camp sauf pour des travaux de rénovation.

2. La densification verticale du camp : témoin d'un imaginaire de la résistance

Situé dans le cadre d'une recherche doctorale, le travail ci-dessous est le résultat de trois séjours de terrain entre Août 2015 et Décembre 2016. Il s'intéresse aux questions du développement foncier dans le camp au cours des dix dernières années et met en relation l'imaginaire des réfugiés du camp et l'évolution de leur espace. Si aujourd'hui, la densification verticale du camp apparaît comme illégale aux yeux des pouvoirs locaux, notamment la municipalité de Bourj El-Barajneh et les Forces de Sécurité Intérieures, pour les autorités du camp, elle est le résultat spatial des pressions exercées dans le sens de l'émigration des palestiniens hors du pays.

" Ils (les Palestiniens du camp de Bourj El-Barajneh) ont fait du camp une ville. Il y a 15 ans, sur toute cette surface, on ne trouvait pas un seul bâtiment. Ils l'ont annexé au camp et ont même construit un masjid, masjid el Forkan (une mosquée). J'ai refusé d'assister à son ouverture. Je le considère illégal, construit sur un terrain illégal. Ils considèrent que toute cette extension leur appartient. C'est mauvais à leur égard d'empiéter illégalement sur des terrains privés, mais qu'est-ce qu'on peut faire? C'est la cause palestinienne, une cause qui échappe à moi et à mes responsables ", affirme l'ingénieur de la municipalité de Bourj El-Barajneh.

" Avec l'abolition du droit à la propriété et la croissance démographique continue de la population, le camp connaît une importante extension verticale de son bâti. Cela reflète les décisions injustes prises par le gouvernement à l'égard des Palestiniens (...). Si les composantes de nos vies nous permettaient une vie décente, nous pourrions mieux revendiquer notre droit au retour mais on veut nous mettre la pression pour qu'on émigre, loin du droit au retour ", affirme le secrétaire général du comité populaire secondaire du camp.

18 VERDEIL E., "Conclusion" dans *Beyrouth et ses urbanistes* (1946-1975), Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 2010, p. 339

19 KASSEM K., Ijra'at aala madakhel moukhayyam al Burj, Des mesures aux entrées du camp de Bourj, *Al Akhbar*, num. 2085, 23 Août 2013

Néanmoins, les restrictions développées dans la première partie n'expliquent pas la totalité du phénomène de densification urbaine du camp. Dans ce sens, on ne peut pas parler de densification verticale du camp sans comprendre le contexte dans lequel elle s'opère. Depuis 2011, l'arrivée des réfugiés syriens et palestiniens en provenance de la Syrie produit un accroissement démographique dans le camp. Pour les réfugiés syriens, l'attractivité du camp repose sur deux raisons principales : son offre en logements aux loyers abordables- variant entre 100 et 300\$ selon la surface et la

localisation de l'appartement- et sa proximité de la capitale. Pour les réfugiés palestiniens en provenance de la Syrie et avec les restrictions mises en place par les autorités libanaises quant à l'obtention et la régularisation de leurs papiers, ils préfèrent se réfugier dans le camp qui échappe aux contrôles libanais. Certes, il préexistait, avant 2011, une présence limitée de migrants syriens et palestiniens en provenance de la Syrie dans le camp. Mais celle-ci va s'intensifier avec la crise syrienne et l'arrivée d'importants flux de réfugiés. En 2016, les autorités palestiniennes du camp recensent la présence de 13 000 entre réfugiés et migrants syriens, de 2000 réfugiés palestiniens en provenance de la Syrie, 1000 étrangers de différentes origines – libanaise, bangladaise, sri-lankaise, etc. - sur 20 000 palestiniens libanais soit au total une population de 36000 habitants sur une surface de 21.6 ha soit une densité de population d'environ 1700 habitants par hectare.

Cette forte demande de logements à loyer abordable constitue une opportunité économique pour les habitants du camp et déclenche un phénomène d'extension verticale. Ce boom immobilier va bénéficier à quelques-uns qui détiennent les moyens financiers et les réseaux pour le faire. Pour le reste, ils voient avec l'arrivée des Syriens, la dégradation de leur environnement bâti et de leurs conditions de vie : l'augmentation du taux de chômage et la perte des emplois, l'inflation des prix du foncier à l'intérieur du camp, la surpopulation et apparition des vols. Cette forte pression démographique " étrangère " n'est donc pas sans conséquence sur l'environnement du camp et sa population palestinienne.

" (...) On voit de plus en plus des déchets partout. Les rues sont sales, de l'eau, de la boue. Je suis née dans ce camp et je ne l'ai jamais vu dans cet état-là. On voit de plus en plus l'apparition et la propagation de maladie", témoigne la directrice de l'association Beit Aftal Al Soumoud²⁰ (Maison des enfants de la résistance) du camp.

" Avant, pour arriver à l'association (située dans la partie haute du camp), je prenais les routes intérieures. À présent, je ne supporte plus voir les saletés se sentir les mauvaises odeurs le matin. Je sors du camp, je prends la route extérieure et je rentre par le haut ", témoigne la directrice de l'Association des Programmes des Femmes (Women's Program Association).

Mais, malgré les conditions de vie de plus en plus déplorables, la grande majorité des enquêtés témoignent d'un attachement fort à leur espace. Interrogés sur leur choix d'habiter en dehors du camp dans le cas où les conditions juridiques et financiers leurs permettent, 66% des 50 hommes interrogés préfèrent rester dans le camp.

" Non, je ne sortirais pas. Je suis fils du camp. (...) pour moi, le camp c'est la Palestine et la résistance palestinienne", affirme un enquêté. " Ici je suis né et ici j'ai grandi. J'ai un appartement à l'extérieur du camp mais je préfère habiter entre ma famille et mes amis ", affirme un autre. " Si je sors, j'étouffe. Ici on est comme des poissons, tu nous enlève de notre camp et on meurt. Le camp symbolise ma vie, ma maison ", témoigne un troisième.

À cet attachement et cette appartenance au dedans et tout ce que cela symbolise- la famille, les amis, la patrie, la cause - apparaît également un imaginaire non seulement de non-appartenance au dehors mais aussi du non-besoin du dehors. Le dehors, ses injustices et ses discriminations à l'égard

²⁰ Extrait de son site web, l'Association Beit Aftal al Soumoud est " une institution nationale de soins sociaux et de formation professionnelle (...), une organisation humanitaire, non confessionnelle et non gouvernementale, et n'est liée à aucun groupe politique ou religieux ".

des Palestiniens, habitants des camps, renforcent les liens affectifs et l'attachement au dedans - le camp.



IM2 : Le camp : espace de l'affirmation de l'identité palestinienne – source : Nicole Tabet, Août 2015

" Je préfère habiter dans le camp qu'habiter à l'extérieur dans des conditions meilleures. Ici je suis chez moi, j'habite avec mon peuple et je ne veux ni la pitié ni l'assistance du gouvernement libanais ", affirme un Palestinien du camp. " J'ai de la méfiance vis-à-vis des Libanais. On ne peut pas leur faire confiance ", témoigne un autre. " Je ne peux pas vivre parmi eux. Ici je suis bien ", affirme un troisième.

" On n'est pas à Shatila (camp) ici. Malgré la présence étrangère dans notre camp, le camp de Bourj conserve toujours son cachet palestinien, les gens se connaissent. Il y a toujours de la familiarité dans le camp. On a réussi à conserver ce modèle de tribus. Et c'est ce qui contribue au maintien de la sécurité dans notre environnement ", affirme le membre du comité sécuritaire.

La densification verticale du camp est non seulement une réaction face à un contexte juridique discriminatoire mais aussi la transcription spatiale d'une affirmation de l'identité palestinienne et d'un imaginaire de résistance jusqu'au droit au retour – une lutte pour vivre malgré tous les obstacles. Parce que si pour quelques-uns, l'arrivée des réfugiés en provenance de la Syrie constitue une source de revenus, pour la grande majorité la densification verticale est la réponse à la mouvance générationnelle de la population et témoigne de la persistance de cette population jusqu'au retour. De la distanciation d'abord imposée par l'Etat libanais et par la suite choisie par les habitants du camp se construit donc un imaginaire de résistance face aux injustices par lequel les Palestiniens vont saisir les opportunités - ici le marché de construction - pour améliorer leurs conditions de vie. Certains construiront pour eux-mêmes, d'autres pour en " faire du business ", affirme le directeur du camp. Ils développent des savoir-faire autour de la construction pour contourner donc les contraintes imposées par les autorités libanais.

" On n'a dans le camp ni une usine de sable, ni d'acier et ni de gravillons. Alors comment arrive-t-on à construire des tours de 12 étages ? (...) Les pots-de-vin payés aux Forces de Sécurité Intérieure et aux gendarmes ont rendu possible la construction des tours dans le camp. Je suis incapable de ramener 100 parpaings pour réparer ma maison alors que d'autres ramènent 10 camionnettes. Comment ? Ils paient !", affirme un habitant Palestinien dans le camp.

"Il faut demander aux gendarmes comment on arrive à ramener des matériaux de construction dans le camp... La construction dans le camp est devenue malheureusement une source économique, un gagne-pain pour les gendarmes. Même les projets de l'UNRWA²¹ nécessitent une autorisation de leur part. Tu ne peux pas imaginer les contraintes que l'UNRWA connaît pour faire entrer des matériaux de construction dans le camp alors que pour d'autres c'est beaucoup plus simple ", affirme le directeur du camp.

Le passage de tentes en tuiles et en tôles en 1948 à des *tours* en béton en 2017 est témoin d'une prise de contrôle des Palestiniens du développement et de l'évolution de leur espace, une forme d'appropriation du camp. La proximité géographique de la capitale et l'accessibilité du camp à des matériaux de construction et à une main d'œuvre pas chère rendent possible sa densification verticale. Celle-ci s'opère suivant deux techniques. La première consiste à la consolidation structurelle du bâti existant et le rajout de plusieurs étages, cela suite à l'initiative des propriétaires du bâti ou à l'achat du vide par les promoteurs immobiliers du camp. Dans ce cas, on assiste à un arrangement de gré à gré entre les deux parties. La deuxième technique développée est celle de la substitution par laquelle on démolit le bâti existant et on le remplace par un autre d'une surface et d'une hauteur plus importantes. Dans ce cas, le promoteur immobilier achète le terrain et le bâti existant de ses propriétaires. Le renouvellement du bâti par consolidation ou par substitution mène à une substitution et/ou un changement des propriétaires, des locataires et donc d'occupants. Progressivement, le camp se renouvelle et se sature à l'intérieur de son enceinte imaginaire.



IM1- L'extension verticale du camp – source : Nicole Tabet, Décembre 2016

Conclusion

Au fil du temps, l'exclusion des camps palestiniens de la planification urbaine libanaise pousse les réfugiés à prendre en charge la construction de leur habitat. Avec le développement d'une morphologie spatiale dans le provisoire, les habitants développent, peu à peu, des compétences et des savoir-faire dans le domaine de la (auto)construction. Le camp s'étend verticalement non seulement comme le témoin de l'exil palestinien et de la résistance palestinienne dans des conditions de vie difficiles mais également face à des politiques de confinement et de mise à l'écart de cette population au Liban. Les conséquences aujourd'hui sont une urbanisation effrénée et donc un renouvellement du tissu spatial du camp. Les conséquences aujourd'hui sont également le déve-

21 UNRWA : United Nations Relief and Works Agency

loppement d'un marché immobilier important et donc le renouvellement du tissu social du camp. Certains s'installent dans le camp. Leur arrivée constitue une source financière pour d'autres qui déménagent et habitent à l'extérieur. De ce renouvellement à la fois social et spatial se produit une ouverture du camp sur le dehors - son environnement voisin.

Les discours politiques et médiatiques libanais soutiennent l'informalité urbaine des camps palestiniens. Et ce renouvellement du tissu urbain - l'extension verticale des camps à Beyrouth - apparaît comme illégal aux yeux des autorités libanaises plutôt que comme un refus et un échec de l'Etat d'assurer les services adéquats de gestion et de développement de ces espaces. Cette représentation des camps comme espaces irréguliers et hors-la-loi motive, justifie et produit leur illégalité et va jusqu'à les rendre ouverts sur leur environnement.

Références bibliographiques :

- Agier M., 2014, *Un monde de camps*, Paris, La Découverte.
- Peteet J., 2005, *Landscape of Hope and Despair: Palestinian Refugee Camps*, Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Kamel D., Puig N., 2012, *L'urbanité des marges. Migrants et réfugiés dans les villes du Proche-Orient*, Collection "Un lointain si proche", Beyrouth, Presse de l'IFPO.
- Auge M., 2004, *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris, Payot et Rivages.
- Segaud M., 2007, *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Paris, Armand Colin.
- Castel R., 1995, Les pièges de l'exclusion, *Lien social et Politiques*, n° 34, p. 13-21.
- Darling J., 2016, Forced migration and the city: Irregularity, informality, and the politics of presence, *Progress in Human Geography*, February 2016, p. 1-21.
- Macfarlane C., 2016, Repenser l'informalité : la politique, les crises et la ville, *Lien social et Politiques*, n° 76, p. 44-76.
- Roy A., 2005, Urban Informality: Toward an Epistemology of Planning, *Journal of the American Planning Association* 71, no. 2, p.147-158.
- Turner S., 2015, What Is a Refugee Camp ? Explorations of the Limits and Effects of the Camp", *Journal of Refugee Studies* Vol. 29, No. 2, p. 139-148.

présentation biographique :

Architecte et urbaniste de formation, Nicole Tabet mène depuis 2014 un projet de thèse en Géographie à l'Université de Lille 1. Son projet de thèse intitulé « la dialectique de l'exclusion- inclusion des camps de réfugiés palestiniens au Liban - étude de cas du camp de Bourj El-Barajneh dans la banlieue beyrouthine », examine le développement urbain des camps palestiniens de la banlieue sud-ouest de la capitale libanaise.

organisation

coordination scientifique et organisation / coordenação científica e organização

Lise Bourdeau-Lepage, Octavie Paris (Univ. Jean Moulin - Lyon 3, UMR EVS - CRGA)

Sandra Fiori, Rovy Pessoa Ferreira (ENSAL, UMR EVS - LAURE)

Laëtitia Mongeard (Labex IMU, IMUAlpha)

Karina Oliveira Leitão, Artur Simões Rozestraten (FAU-USP)

Jean-Philippe Pierron, Jean-Jacques Wunenburger (Univ. Jean Moulin Lyon 3, IRPhil)

Claire Revol (Institut de Géographie Alpine, UMR PACTE)

comité scientifique / comitê científico

Nathalie Blanc (UMR Ladyss), Martine Bouchier (ENSAPVS, UMR Lavue - CRH), Bernard Bret (émérite, Univ. Jean Moulin Lyon 3), Jennifer Buyck et Fanny Vuailat (Institut d'Urbanisme de Grenoble, UMR PACTE), Chantal Dugave et Corine Vedrine (École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon), Paulo Castral et David Sperling (Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Univ. de São Paulo), Caio Santo Amore, Luis Antonio Jorge et Daniela Kutschat (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo), Sandra Patrício (Instituto de Psicologia, Univ. de São Paulo), Fernando Vázquez Ramos et Eneida de Almeida Fernando (Univ. São Judas Tadeu), Lúcia Leitão (Univ. Federal de Pernambuco), Valéria Fialho (SENAC), Fabio Contel (Univ. Estadual de Campinas), Renaud Le Goix (Univ. Paris Diderot, UMR Géocités), Michel Rautenberg (Univ. Saint Etienne, Centre Max Weber), Hervé Théry (UMR CREDA), Rachel Thomas (UMR Ambiances - Cresson)

gestion administrative / gestão administrativa

Nazaré Marques (Univ. Lyon 3, IRPhil)

Caroline Lacan (ENSAL)

Carla Wehbe (Univ. Jean Moulin - Lyon 3, UMR EVS - CRGA)

accueil / recepção

Nazaré Marques (Univ. Lyon 3, IRPhil), Caroline Lacan (ENSAL), Carla Wehbe (Univ. Jean Moulin - Lyon 3, UMR EVS - CRGA), Laëtitia Mongeard (Labex IMU, IMUAlpha), Florence Beaufiles (stagiaire BRRISE UMR EVS)

moyens techniques et numériques / recursos técnicos e digitais

Université Jean Moulin Lyon 3, Service Logistique, Division de l'AudioVisuel et du Multimédia, Service des Systèmes d'Information, Commission Hygiène et Sécurité. Le Rize. Service informatique, audiovisuel et multimédia de l'ENSAL

communication / comunicação

Photographies / Fotografias : Daniele Queiroz

Site web / site : Rovy Pessoa (ENSAL, UMR EVS)

Conception graphique livrets et actes / Concepção gráfica folheto e anais :
Rovy Pessoa

Réalisation livret et actes / Realização folheto e anais : Yamina Baumgartner,
Léa Houben, Corentin Jugeau, Rovy Pessoa (ENSAL)

Impression / Impressão : Frédéric Gilet, Dimitri Doloty (ENSAL)

Diffusion / Difusão : Anne-Sophie Pignol (ENSAL), Patrick Gilbert (UMR EVS),
IMU

Prises de vues / registro fotográfico : Bernadette Forest (ENSAL)

relations partenaires / parceiros

LabEx IMU, Studio Expériences sensibles et recherche urbaine du LabEx IMU,
Carla Ferro (UdDL), Lucille Payen & Vincent Veschambre, Le Rize, Association
IMUalpha, Compagnie Komplex Kapharnaüm

institutions organisatrices / instituições organizadoras



partenaires / parceiros

