

O IMAGINÁRIO DOS ARQUITETOS: CONFERÊNCIA DE HENRI-PIERRE JEUDY

Apresentação

Elane Ribeiro Peixoto¹

Colaboração de Gabriel Andrade²

O Grupo de Pesquisa em História do Urbanismo e da Cidade da FAU-UnB (GPHUC-UnB/CNPq) promoveu, em outubro de 2010, uma conferência com Henri-Pierre Jeudy intitulada "O imaginário dos arquitetos". O professor francês foi vinculado às Universidades de Strasburg e Sorbonne e codirigiu a *Maison des Sciences de l'Homme*. Na FAU-UnB, apresentou uma reflexão crítica sobre o papel dos arquitetos envolvidos em reformulações urbanas em grande escala, pensadas para o futuro das cidades. Seu ponto de partida foi o debate acerca da cidade de Paris iniciado no ano de 2008 e promovido pelo governo de Nicolas Sarkozy.

A convite do presidente francês, dez escritórios de arquitetura e urbanismo³ de fama internacional foram imbuídos de propor soluções para a capital francesa no horizonte do ano de 2050. As questões identificadas como os grandes desafios referiam-se à situação da aglomeração parisiense, caracterizada por um conjunto fragmentado de urbanizações periféricas superpopulosas e pelo aumento da emissão de gases poluentes. A iniciativa era uma busca de respostas ao Protocolo de Kioto e um marco singular de inauguração da *Cité de l'Architecture* (2007), sem esquecer o apelo publicitário que tal debate significa. No ano seguinte, em junho de 2009, uma exposição inaugurada nessa instituição apresentava as propostas. Em 2010, ano da França no Brasil, esse debate chegou a Brasília acompanhado dessa mesma exposição. Algumas das ideias apresentadas para a Paris de 2050 serão sintetizadas a seguir, no intuito de melhor situar as instigantes questões apresentadas por Henri-

¹ Elane Ribeiro Peixoto é professora da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Brasília, tradutora de *Percorrer a cidade*, de autoria de Henri-Pierre Jeudy.

² Gabriel Andrade é aluno de graduação, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, e monitor da disciplina Atualidades.

³ Os escritórios que participaram dos debates foram os seguintes:

1. Rogers Stirk Harbour & Partners / London School of Economics / Arup
2. Yves Lion, Groupe Descartes
3. Djamel Klouche
4. Atelier Christian de Portzamparc
5. Antoine Grumbach e associados
6. Ateliers Jean Nouvel
7. Finn Geipel
8. Bernardo Secchi e Paola Vigano
9. Roland Castro
10. MVRDV

Pierre Jeudy aos arquitetos e urbanistas. O recorte feito contemplou as propostas questionadas pelo conferencista.

A proposta de Jean Nouvel aborda a cidade como um dado em que nada deve ser descartado ou destruído. Para isso, o arquiteto propõe intervenções pontuais organizadas em nove temas. "Abertura de Fronteiras", primeiro desses temas, objetiva a integração entre as várias partes que compõem a Grande Paris, para que seus limites sejam definidos. "Vias Arborizadas" é o segundo tema e remete à imagem de um grande jardim, que seria objeto de requalificação, as vias revelam particularidades e dotam a cidade de identidade. "Tessitura da Cidade", terceiro ponto de interesse da proposta, concerne à multifuncionalidade de uso dos espaços, integrados por uma "Rede de Transportes Rápidos", mais um entre os temas de atenção do arquiteto. A esses seguem ainda a verticalização com edifícios chamados "Eco-vilas", o tratamento dos "Bairros Sensíveis" de forma a integrá-los à cidade, a consideração do "Centro Histórico" e dos "Vales" como centros de atrações de investidores e, por fim, um outro jargão recorrente, a presença da "Arte Urbana" nos espaços públicos (NOUVEL, 2010).

A proposta de Roland Castro, ao contrário da de Jean Nouvel, assume a cidade como policentrada, propondo agir sobre seus múltiplos polos para torná-la a cidade dos poetas, da *flenerie* e da deriva. Ele convoca os artistas a responder ao que denomina *apartheid* urbano, cuja imagem-síntese são os grandes conjuntos habitacionais surgidos com a reconstrução pós-Segunda Guerra Mundial.

Sobre o mapa da cidade e a partir de uma análise geográfica, o arquiteto distingue oito núcleos homogêneos que perfazem um diâmetro aproximado de 40 km e um total de 8 milhões de habitantes. Nesse conjunto, ele observa que a grande dificuldade reside em envolver todas as temporalidades e espacialidades presentes na cidade, que sofre de rupturas tanto nas questões relacionadas ao espaço e ao tempo quanto aos cidadãos, instituições e operadores urbanos. A fim de cerzir os vários núcleos da cidade, define um sistema de transporte que abrangeria barcos no Sena e no Marne, linha aérea de metrô conectando a A6 a Orly-Roissy-La Défense e uma rede fluvial para cargas partindo de Rosny.

O ponto-chave para assegurar tanto a independência como a unidade da cidade seria a criação de lugares simbólicos nos diferentes centros da cidade: "Enfim, a criação do simbólico à semelhança do que foi capaz o Arco de La Défense, que salvou esse bairro de negócios ou o CNIT que o fundou. Trata-se de criar o simbólico do nosso tempo" (CASTRO, 2010).

Na proposição de Portzamparc, a cidade é apreendida como uma interface com outras metrópoles do mundo. Com base nessa premissa, ele considera como tarefa fundamental observar um sistema de polos capaz de atuar na conexão entre o centro e a periferia. Portzamparc define o crescimento da cidade à imagem de um rizoma, por meio de encerramento dos lugares por dutos de sistema de transporte rápido. Três ordens de ação orientam as proposições: atuar no conjunto nos pontos nodais de dinamismo econômico e fluxo; propiciar a proximidade funcional na escala da vizinhança e no da metrópole; e promover a gestão de recursos de forma durável. A cidade é organizada em seis janelas de 5 x 10 km, caracterizadas por situações diferentes, com vistas a orientar as ações na escala do local e do global.

A janela Massy-Saclay, fragmentada por grandes vias de transporte, constituiria um pivô para o desenvolvimento do cone sul da cidade, centrando a atenção no nó de conexões para transformá-lo em um porto urbano e integrando os tecidos enclavados. A janela de Orly-Rungy, também parte do cone sul, deveria recuperar sua função de ligação a Orly, preservando as atividades logísticas e, paralelamente, desenvolvendo as atividades urbanas, tais como centros de eventos. Grigny-Evry, outra janela, apoiar-se-ia na via férrea Massy-Evry, para alcançar a autoestrada A6, valorizar o eixo econômico constituído, tratar as continuidades com os tecidos existentes, tornar o hipódromo desativado de Evry em um parque à maneira do Central Park, tecer uma rede capilar de ruas em direção ao Sena e aos lagos e organizar um corredor verde entre a floresta de Sénart e o bosque de St. Eutrope (PORTZAMPARC, 2010).

Nestas sínteses dos projetos-bases da reflexão de Henri-Pierre Jeudy, observa-se, mesmo que a princípio parecendo distintas, um núcleo de proposições que se encontram em vários urbanistas e autores que se ocupam da cidade contemporânea. Fragmentação x cizura dos fragmentos, mobilidade e multifuncionalidade de usos dos espaços urbanos que se coadunam na ideia de sustentabilidade, centros históricos e espaços simbólicos magnificados em virtude da indústria do turismo – estes são temas que, de uma forma ou de outra, fazem parte das práticas que se inscrevem na cidade do capitalismo informacional.



Figura 1

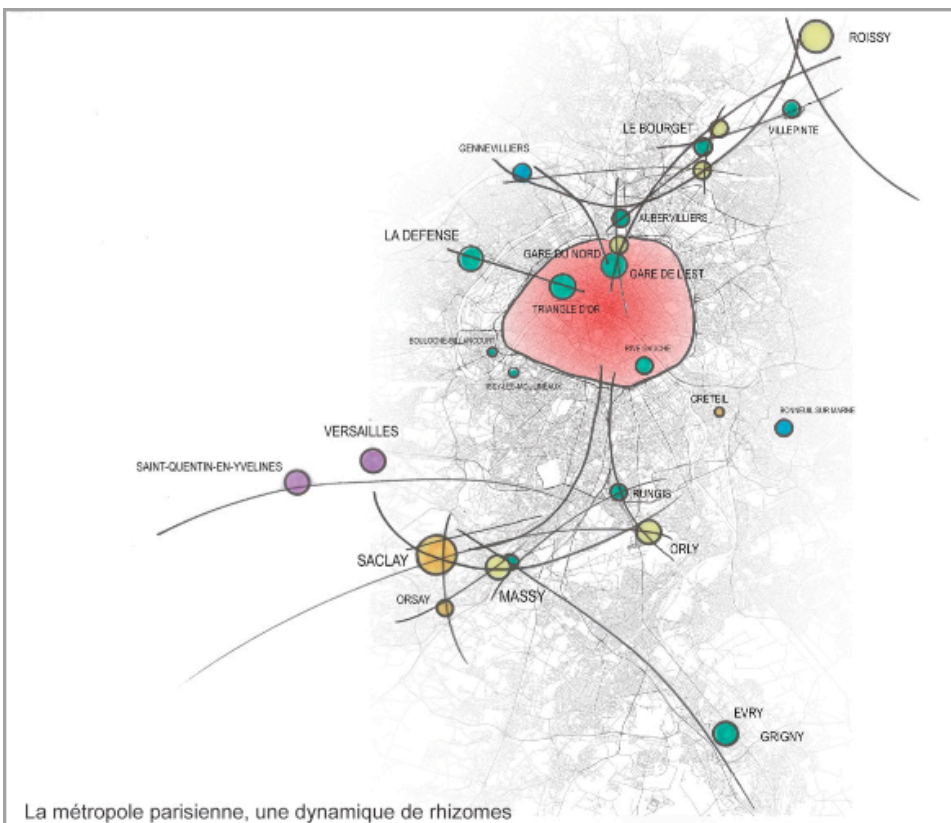


Figura 2



Figura 3

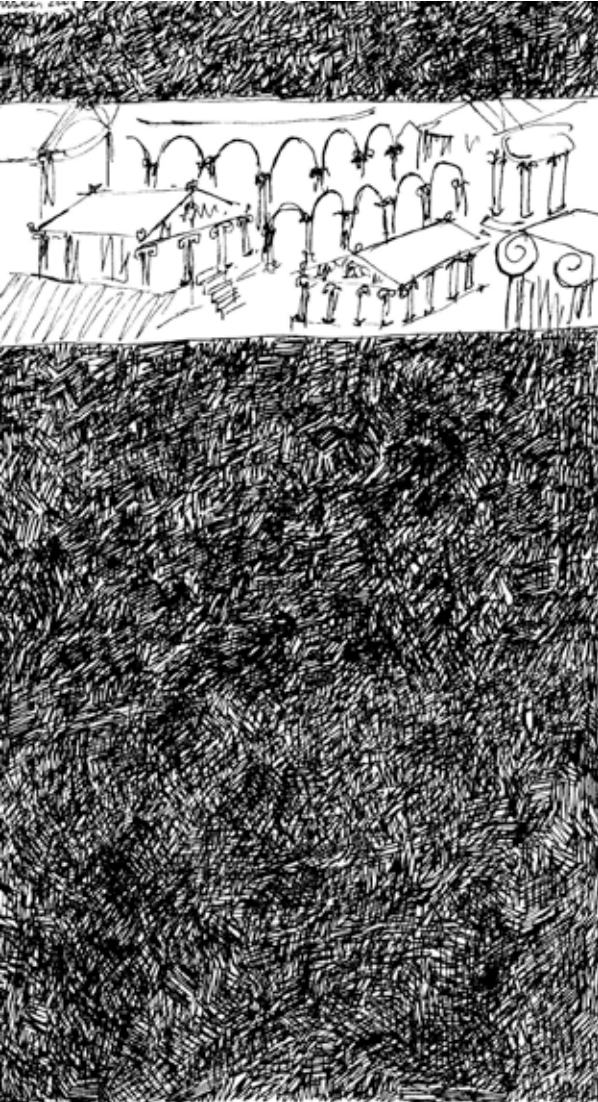


Figura 4

A seguir, apresenta-se na íntegra a conferência proferida por Henri-Pierre Jeudy na FAU-UnB, seguida da tradução para o português.

Referências bibliográficas e referências das imagens

NOUVEL, Jean; DUTHILLEUL, Jean-Marie; CANTAL-DUPART, Michel. Paris les renaissances - Note de synthèse. Disponível em: <http://www.legrandparis.net/sites/default/files/equipes/synthese_nouvel_chantier_2.pdf> Acesso em 15 de novembro de 2010.

Figura 1 - ATELIER CASTRO DENISSOF CASI LABORATOIRE ARCHITECTURES. Le Grand Pari de l'agglomeration Parisienne. Disponível em: <http://www.legrandparis.net/sites/default/files/equipes/synthese_castro_chantier_2.pdf> . Acesso em 15 de novembro de 2010.

Figura 2 e 3 - ATELIER CHRISTIAN DE PORTZAMPARC. Penser. Disponível em: <http://www.legrandparis.net/sites/default/files/equipes/synthese_portzamparc_chantier_2.pdf> Acesso em 15 de novembro de 2010.

Figura 4 – Ilustração de Márcia Metran de Mello para a tradução de Percorre a cidade de Henri-Pierre Jeudy.

L'IMAGINAIRE DES ARCHITECTES

Henri-Pierre Jeudy

Comment les architectes sont-ils en mesure de penser le futur d'une ville ? La légende raconte que Lucio Costa, le célèbre architecte brésilien, a proposé son projet de Brasilia en dessinant un avion sur un simple bout de papier... Il est vrai qu'il semble plus aisé de partir de rien pour ériger une cité. Imaginer le futur ex nihilo permet de ne point se heurter à la présence de ce qui est déjà là. Et ce n'est pas comparable à la *tabula rasa* qui, elle aussi, reste un moyen d'envisager l'avenir sur les décombres d'un passé anéanti. Quand on sait aujourd'hui combien la puissance des patrimoines gouverne la métamorphose urbaine, force est de constater que l'imaginaire des architectes se mesure plutôt à la fiction du vide et que celle-ci leur est essentielle pour augurer du possible. Avec les projets du Grand Paris, la tendance est à garder au mieux « l'existant ». Les architectes semblent s'évertuer à vouloir mettre en valeur ce qui est déjà là en « optimisant l'existant ». En ce sens, ils adopteraient plutôt une attitude négatrice du vide. Leur but n'est pas de se retrancher derrière ce qui peut « faire patrimoine » mais d'imaginer ce qu'introduit leur intervention dans l'espace urbain à partir de ses potentialités. Plus que jamais, il faut que l'accomplissement de l'œuvre architecturale et urbanistique représente une idée du futur, de ce que pourrait être « la cité de demain ». Peut-on alors continuer à croire au génie de l'architecte, génie dont les intentions visionnaires peuvent faire peur, parce qu'il engage le destin des habitants d'une ville ? Est-ce sa capacité singulière d'anticipation qui lui donne l'assurance de sa griffe internationale ?

Le regard que nous pouvons avoir sur de grands chantiers dans une ville nous invite à présumer que la restructuration de l'espace urbain est le résultat d'une volonté politique. Idéalement, le chantier, tel l'accomplissement d'un projet, serait la démonstration publique de l'acte de penser le devenir de la ville. Les représentations du passé et du futur de la ville seraient occultées par la fébrilité des travaux présents comme si « l'épaisseur du temps » risquait d'être un obstacle à la construction nouvelle, alors que « dans toutes les villes on ressent les lieux par le temps qui s'y est concentré. » (Christian de Portzampac). Si l'architecte prend en considération l'histoire d'un territoire ou d'un édifice, il ne le fera qu'en préservant l'idée de patrimoine comme une représentation commune rassurante. Mais il aura toujours besoin de parler du « vide » ou de « l'informe », car une semblable « incantation conceptuelle » lui permet de simuler un ébranlement possible de la dimension patrimoniale du lieu ou du bâtiment qu'il va traiter. Le patrimoine forge une stabilité des liens spatiaux par sa seule présence. Il sert de référent temporel durable. Seulement la reconfiguration d'un territoire urbain entraîne la mise en œuvre d'une dimension projective du patrimoine, nécessaire à la reconnaissance publique des métamorphoses d'une ville. Comment les signes architecturaux contemporains peuvent-ils se combiner avec les restes édifians de la conservation patrimoniale ? L'enjeu esthétique est-il de construire le patrimoine de demain ?

Les œuvres architecturales les plus récentes qui ont été créées dans les villes de l'Europe répondent à l'esprit patrimonial caractérisant notre époque. Une œuvre futuriste peut s'inscrire dans l'espace urbain des quartiers historiques d'une ville. Dans les grandes agglomérations, l'effet de centralité se cristallise parfois autour d'un reste

patrimonial magnifié par un architecte contemporain. Plus la ville affiche le triomphe de sa conservation, plus elle risque de se replier dans la réflexivité patrimoniale qui provoque l'atavisme. Ainsi, bien des citoyens s'exclament avec nostalgie quand ils parlent du « Paris d'avant », de leur quartier qu'ils ne retrouvent plus tel qu'ils se l'imaginent encore. Et ces mêmes citoyens vivent alors dans une cécité volontaire lorsqu'ils refusent tout changement aussitôt pris pour une atteinte violente à leurs habitudes de perception. Même si l'architecte « répare » les manques et les failles de l'espace urbain, il est d'abord celui qui impose sa vision du futur de la ville. Son imaginaire se heurte aux représentations habituelles des citoyens. Pourtant, si Paris continue d'être un mythe, sans doute faut-il penser que celui-ci garde une certaine plasticité, une capacité d'absorber ce qui pourrait en modifier la teneur. A son époque, le centre Beaubourg a fait scandale. Paris, aujourd'hui, sans Beaubourg ne serait plus Paris. Toutes les œuvres d'architecture contemporaine, même si elles provoquent des rejets violents, finissent par être acceptées du grand public. Il en est de même pour les œuvres artistiques in situ. Les colonnes de Buren furent considérées par bien des gens comme un sacrilège, désormais, ces mêmes personnes manifesteraient leur mécontentement si elles étaient retirées du Palais Royal. Même si les critiques du Musée du quai Branly, construit par l'architecte Jean Nouvel sont innombrables, l'œuvre est déjà intégrée à la capitale comme l'un des plus beaux symboles des temps futurs. Le Grand Paris après le Forum des Halles, révèlent combien les architectes sont appelés à imaginer les transformations de l'espace urbain, à « penser la ville » de demain, et à ne point se limiter à la seule construction de nouveaux édifices qui servent de symboles du futur.

Freud disait que s'il devait choisir une ville pour représenter l'inconscient, il ferait le choix de Rome. La superposition des traces patrimoniales donne au temps son « épaisseur ». Et la métaphore originelle de la ruine est chère à certains architectes parce qu'elle figure une fiction d'archéologie urbaine. L'architecte Antoine Grumbach disait que la ville nouvelle qu'il voudrait construire serait « les ruines d'une ville qui aurait existé avant la ville nouvelle ». Ce seraient les ruines d'une ville qui n'a jamais été, les traces d'une mémoire qui n'a pas de lieu propre. Que devient le mythe que représente une ville au rythme de ses transformations urbaines ? Le mythe de Paris ne se fonde pas seulement sur la constellation des représentations du passé, il puise aussi sa dynamique symbolique dans la mise en perspective du futur de l'agglomération parisienne. L'imaginaire des architectes met-il en abyme ce mythe comme si les traces mnésiques collectives et individuelles pouvaient indéfiniment se superposer, de la même façon que les images se condensent dans un rêve ? Dans le cas du Grand Paris, la recherche d'un effacement possible de la séparation que produit la réalité morphologique des périphéries entraîne l'éventualité d'un véritable changement dans les représentations collectives de Paris. Contre le bastion symbolique que constitue tout centre patrimonial, les métamorphoses urbaines obligent le développement d'un polycentrisme. Quand Jean Nouvel déclare : « Paris, ville mythique, ne doit pas se laisser déborder par des questions urbaines irrésolues », il laisse entendre que le mythe de Paris doit contaminer par son aura les mille communes que constituent l'agglomération parisienne.

Dans quelle mesure la conceptualisation dans un projet d'architecture précède la mise en œuvre de celui-ci ? La démarche conceptuelle, même la plus rigoureuse, ne saurait être dissociée de l'idée même d'une certaine aventure qui anime la création

architecturale. Certes, le concept est élaboré à partir d'une longue expérience pratique, il devient lui-même processus de conceptualisation dans la répétition de son effectuation. Mais le risque alors est d'associer un concept à une griffe, à un nom comme si la notoriété de ce nom était la condition sine qua non de la pertinence du concept. Pour les architectes, un concept privilégié est donc au cœur de leurs projets. Jean Nouvel a choisi « fractal », Christian de Portzamparc « rhizome »⁴, Rem Koolhaas, « la ville générique »... Ce concept cumule plusieurs fonctions qui, d'une certaine manière, gouvernent l'imaginaire des architectes tout en servant de griffe à leur notoriété. La singularité de l'œuvre architecturale, et plus particulièrement quand il s'agit de l'espace urbain, de la ville elle-même, est en majeure partie signifiée par la souveraineté du concept choisi. Celui-ci n'est pas réductible à un mot-clef, ce serait d'ailleurs une catastrophe, il doit en quelque sorte être un stimulateur de fiction tout en imposant un processus de réflexivité qui met en lumière la rationalité d'un projet. Ce doit être un concept « bien vivant » capable d'éclairer la logique d'une démarche et de l'ouvrir à une constellation de représentations. Chaque architecte garde son concept comme un label. Une fois qu'un concept est pris, il est impossible de se le réapproprier, ce serait du plagiat. Quand Jean Nouvel emploie le concept « fractal », il pose l'hypothèse que l'échelle n'a plus d'importance : « la fractale métropolitaine se rapporte aux espaces-temps qui la traversent et la constituent. Ils couvrent plusieurs champs. La mobilité et la fluidité qu'ils appellent les concernent tous. Ils peuvent se lire selon différents ordres de grandeur et de pertinence. Trois focales sont retenues. L'une embrasse l'agglomération, prise dans un réseau qui la dépasse. La seconde s'intéresse à des territoires, eux-mêmes inscrits dans l'agglomération qui les dépasse. La dernière des situations, quand celles-ci sont à leur tour insérées dans les territoires de cette agglomération. » L'avantage du concept « fractal » est de permettre de multiples glissements métaphoriques dans des modes de discours différents, comme si le mot lui-même entraînait la possibilité d'oublier sa référence originaire à la physique.

Pourquoi l'architecte crée-t-il du concept ? S'agit-il plutôt d'une « matrice conceptuelle » ? Le concept choisi impose-t-il un sens préalable à la démarche de « l'expérimentation projectuelle » ? Le concept répond-il à la nécessité d'un principe téléologique ou son rôle, quand il est assimilé à une règle du jeu, est-il de provoquer l'aléatoire ? L'enjeu est-il la conquête d'une « légitimité épistémologique » ? Quand on entend les architectes dire qu'ils sont philosophes, on peut se demander en quoi ils le sont dans le travail de conception de leurs projets. Comme l'architecte faisait des croquis sur des bouts de papier, ou manipulait de la pâte à modeler, des bâtons, des cartons, on pouvait croire que, dans la mise en scène de son imagination, l'intuition précédait le concept. Le rôle prépondérant des ordinateurs et des logiciels les plus

⁴ .- Christian de Portzamparc utilise aussi le concept « d'îlot ouvert » et son corollaire « la rue ouverte ». Comme nous l'avons déjà dit, il applique ce concept « d'îlot » au quartier Masséna pour développer son idée d'ouvrir la ville à l'aléatoire par l'assemblage du multiple. Il adopte la position de celui qui crée une règle du jeu à partir de laquelle toutes les variations sont permises. Il prend le projet urbain pour reflet de sa théorie. Et il reprend une distinction fondamentale qui ne change plus pour parler des métamorphoses urbaines : âge 1, ville classique ; âge 2, ville moderne (la rue disparaît, le sol devient un espace neutre, l'objet peut être posé partout) ; âge 3, mélange des deux héritages, (on ouvre les îlots, on reconstruit un nouveau statut pour la rue, les îlots sont liés à partir de la rue, ou l'îlot est brisé, tout est ouvert, on joue avec des différences de hauteur, il n'y a pas de mur mitoyen, les objets créent des relations entre eux, l'alignement est respecté...) Dans quelle mesure l'architecte construit-il les conditions théoriques préalables à son projet urbain ?

sophistiqués, laisserait croire, aujourd’hui, que la conception d’un projet ne se fait plus de la même manière. Mais celle-ci en devient-elle pour autant plus conceptuelle ? Rien n’est moins sûr. La richesse de la représentation en 3D ne garantit pas une activité plus conceptuelle, elle n’est que l’effet d’une incroyable vitesse de construction des images. L’essence d’un projet est ailleurs, dans un processus de conceptualisation qui conduit sa possible mise en représentation. Jean Nouvel dit : « je ne suis pas du tout un intuitif, je suis un structuraliste ». Qu’en est-il de cette relation entre l’intuition et le concept ?

Le concept « rhizome » est idéal pour représenter l’imaginaire du futur de la ville. Dans un article du Journal le Monde⁵, Jean Nouvel critique violemment Christian Blanc pour son usage de la « vision en rhizome » qui permet de mettre en évidence des liens qui unissent les différentes parties d’un territoire. Le « rhizome » devient le concept qui assure *la meilleure protection sémantique* de tout ce qui peut être imaginé pour le futur de la ville. Une figuration abstraite dont la fonction sémantique est si polysémique qu’elle ne dit plus rien. Mais le concept qui rend possible la dimension fictionnelle d’un projet urbain n’est pas toujours compatible avec la fonction opérationnelle qu’on lui octroie habituellement. Si celui-ci n’a qu’une valeur de synthèse pour la pensée, il est difficile de concevoir sa puissance d’utopie parce qu’il exprime a priori une clôture, la manière dont la pensée est circonscrite afin de produire sa certitude communicationnelle. La question n’est donc pas celle de la légitimité de l’usage de tel ou tel concept, laquelle n’est établie qu’à partir d’une orthodoxie arbitraire, mais celle de sa communicabilité. Or, les concepts les plus usuels, en matière d’urbanisme, sont souvent les mêmes, surtout à notre époque, comme s’ils désignaient des préoccupations communes, alors que les concepts qui pourraient stimuler l’utopie, ou une quelconque dimension fictionnelle, sont réduits à cette fonction de « faire image ». Il est incontestable que le suffixe « able » qui est le plus fréquent dans les discours de l’urbanisme ou de l’écologie, offre une sonorité communicative qui assure la stabilité d’un consensus, de même façon, pourrions nous dire qu’un certain psittacisme soutient la conversation, son fil conducteur, ou encore, de cette autre façon dont les oiseaux pratiquent la fonction phatique du langage. Le suffixe « able » garantit le partage de cette certitude que les locuteurs parlent de la même chose.

La panoplie conceptuelle ne fonctionne pas seulement comme un outillage pour la réflexion, elle permet surtout d’assurer un formalisme analytique qui indique une convergence des finalités. Les architectes peuvent afficher leur singularité, leur différence, ils se soumettent aux mêmes finalités, celles que viennent signifier les concepts récurrents. Tout oubli, tout rejet de ces finalités devient impossible ou demeure cachée par l’enveloppe conceptuelle qui détermine le sens public du projet.

L’imagination des architectes use aussi du glissement des métaphores organiques, de celles des fluides... C’est alors pour eux, une manière de figurer la complexité de la ville par des effets d’abstraction que permet tout glissement métaphorique, surtout quand celui-ci se réfère au langage du corps. Mais le passage du contenu métaphorique, ou de ses signifiants, à la réalité désignée ne suppose-t-il pas une séparation épistémique qui oblige à se contenter de l’arbitraire des associations provoquées dans la mise en scène de la présentation d’un projet ?

⁵ .- « Mais enfin, Monsieur Blanc... » par Jean Nouvel, Le Monde du 19 mai 2010

L'intelligibilité de l'effet d'abstraction est dépendant d'une croyance en une réalité de l'analogie proposée, ce qui peut bien entendu faire l'objet d'un sérieux doute. Dans le projet de Studio 09 pour le Grand Paris, il est écrit : « mais la ville et le territoire sont irrigués par des réseaux capillaires qui ont avec leur contexte et tout au long de leurs parois, un rapport osmotique. Dans la ville poreuse, les relations osmotiques sont importantes ; la compacité les réduit ou les élimine. Modéliser l'éponge nous oblige à contacter d'autres domaines disciplinaires (souvent liés à la médecine), notamment des mathématiciens spécialisés dans le domaine de la dynamique des fluides. Le produit de cette réflexion peut-être la base d'une interprétation innovante de la métropole du XXIème siècle où écologie, mobilité et habitat trouvent leur confluence. » La ville poreuse, les relations osmotiques, modéliser l'éponge sont autant d'expressions qui donnent à la métaphore un pouvoir de combiner des analogies pour traiter des questions réelles, concrètes, telles que l'écologie, la mobilité, l'habitat. Est-ce le « décor de la métaphore » qui offre alors l'apparence d'une réalité sémantique aux questions concrètes de traitement de l'espace ?

C'est ce *réalisme de la métaphore* qui est essentiel à la démonstration de l'architecte. C'est lui qui doit emporter la conviction des commanditaires, mais c'est lui aussi qui peut provoquer le scepticisme quand il devient trop autonome et qu'il risque d'affaiblir la puissance du concept. Ce *réalisme de la métaphore* ne change en rien la démarche de l'abstraction formelle puisqu'il n'a pas de relation avec une quelconque réalité du vécu social sur les territoires urbains qui font l'objet d'un projet d'urbanisation. L'architecte peut toujours jouer les anthropologues en se souciant des aspects du vécu social urbain ; ce qui est le fruit de son abstraction radicale, pourrions nous dire, c'est bel et bien ce vécu social et urbain. Sans doute est-ce là une des conditions mêmes de sa possibilité de créer un projet urbain. Si les inégalités sociales sont visibles dans l'espace urbain, dans quelle mesure « l'égalité urbaine » peut-elle être représentée par la reconfiguration abstraite du même espace ? Il est aisé de dire que « la bonne urbanité » est favorable à la citoyenneté mais la ville reste le territoire des conflits et des inégalités parce que son destin n'a jamais été de devenir un « havre de paix ». Les références idéologiques des politiques urbaines nous laisseraient croire que le « polycentrisme » serait une prédisposition spatiale plus favorable à l'égalité urbaine que le « radiocentrisme » traditionnel mais il n'est pas certain que la vision commune des citoyens soit celle d'une constellation de lieux, idéalisée dans l'abstraction d'un projet. Le lien spatial s'éprouve-t-il à partir d'une division des lieux investis ou la liaison naît-elle en quelque sorte de la séparation ? L'enclavement est-il mal vécu par ceux qui habitent et vivent sur un territoire désigné comme « enclavé » ? L'architecte se représente le désenclavement comme une nécessité d'une meilleure vie urbaine, comme une réponse salutaire et démocratique à la ghettoïsation. Ce qui ne l'empêchera pas en d'autres circonstances de construire des condominiums.

En effet, malgré cette volonté si présente dans l'imaginaire des architectes qui ont participé à l'appel d'offre du Grand Paris, de partir de l'existant, la configuration sociale de l'espace dépend de leurs modes de pensée, de leurs représentations des modes de vie de la société future. L'assertion de Christian de Portzamparc « le topos précède le logos » semble correspondre plutôt à un vœu qu'à un constat : dans toute procédure de légitimation conceptuelle d'un projet, on aurait plutôt tendance à croire que « le logos précède le topos ». La représentation publique d'une constellation de

lieux ou de centres, qui viserait à rendre plus harmonique la morphologie du territoire urbain, n'est-elle que le fait de la volonté des architectes ? Le polycentrisme peut certes apparaître comme une perspective d'avenir rassurante, il légitime surtout comment l'imagination de l'architecte s'en remet à une lecture du territoire pour se donner un cadre de référence à une réalité qu'il interprète lui-même. Cette recherche des « points forts » dans un espace urbain à restructurer se fonde un principe classique de la construction symbolique de ce qui pourrait avoir un jour l'apparence d'une constellation. Roland Castro propose dans son projet une *carte des belvédères*, de ces lieux d'où l'on devrait voir toute la métropole et dont la fonction serait de répondre, par une capacité accrue de perception globale, à l'adage « on est de Paris où qu'on soit ». La profusion des lieux symboliques qu'entraîne le polycentrisme se trouve ainsi confortée par la multiplication des points de vue qui permettent de voir la constellation urbaine. C'est le « génie de la grande échelle » à la portée de tous !

La représentation du décentrement urbain par la figure de la constellation des lieux semble aussi répondre au rétablissement d'un certain égalitarisme dans les modes d'occupation du territoire comme dans les modes de la vie citadine. L'expression « équité urbaine » utilisée par Roland Castro dans son projet sur le « Grand Paris » est révélatrice d'une volonté éthique fondée sur les valeurs des institutions républicaines. Elle s'accompagne bien évidemment de la notion de solidarité et celle-ci ne concerne plus seulement les rapports humains mais surtout le territoire urbain. Toutefois, le terme « équité » évoque celui d'équitable qui fait florès actuellement. N'oublions pas que l'équité est d'abord la « conception d'une justice naturelle qui n'est pas inspirée par les règles du droit en vigueur » et qu'en ce sens elle paraît « sentimentale », son appréciation dépendant en fin de compte d'une justesse du partage. Ainsi pouvons-nous considérer le paradoxe suivant : si « équitable » s'oppose à « arbitraire », il n'en demeure pas moins que l'équité en tant qu'elle est conçue tel le fruit d'un sentiment, demeure en son origine arbitraire. C'est justement ce que fait vivre, dans l'espace public, l'aspect vivant et conquérant d'une valeur, telle celle de l'équité. Quand Roland Castro prône une « métropole solidaire », il ne le peut qu'en se référant à la tradition de l'histoire de France, et plus particulièrement à celle des luttes urbaines. C'est à Paris que la revendication et l'accomplissement possible « d'un droit à l'urbanité » se voient d'un point de vue topologique. La solidarité est une valeur portée par une certaine « épaisseur de l'histoire », elle caractérise d'abord un état d'esprit avant de faire l'objet d'une revendication collective. Il y aurait ainsi une inscription territoriale de la solidarité urbaine. Et cette « valeur mise en acte », Roland Castro l'imagine comme la fin de la distinction entre le centre et la périphérie : « Le Grand Paris est l'espace du devoir d'urbanité, c'est-à-dire la fin des banlieues. C'est un espace multipolaire fait de lieux symboliques... » Il y aurait ainsi des hauts lieux du Grand Paris polycentrique : « avenue du ciel au Bourget, opéra sur le port de Gennevilliers, esplanade de la République métissée sur les berges du lac de Vaires à Noisiel... et trente trois sites retenus comme des lieux de l'inattendu, de l'ailleurs et du voyage près de chez soi. » Défendant l'idée d'une « topo-politique » et cherchant à « disséminer de l'intérêt public », Roland Castro explicite le rôle que peut jouer l'équité solidaire à partir d'une configuration symbolique du territoire urbain. Mais l'architecture est-elle capable de générer une attraction collective sentimentale pour l'équité solidaire ? C'est plutôt une habitude traditionnelle que de « penser la ville » par la production du lien symbolique

qui donne au territoire urbain les possibilités de sens à son investissement public. La réflexion est claire : l'équité solidaire suppose qu'il n'y ait pas du côté des banlieues un « désert symbolique » tandis que dans Paris intra muros tous les lieux seraient symboliques. En conséquence, mais on le savait déjà, l'architecte peut estimer qu'il joue un rôle éthique considérable quand il démontre qu'il est l'instigateur des fonctions symboliques d'un territoire urbain. Les ethnologues, par exemple, se sont intéressés, depuis quelque temps déjà, au « déficit du symbolique », tant dans le fonctionnement des institutions que dans celui des rapports sociaux sur un territoire donné. L'idée d'une « production du symbolique » fait problème parce qu'elle suppose l'octroi d'un pouvoir de forger ce qui peut être à l'origine des représentations communes. Et celle-ci se trouve immédiatement légitimée par la reconnaissance d'un vide ou d'une absence du symbolique qu'il est nécessaire de combler pour assurer le bon ordre des représentations. En ce sens, l'architecte s'assure lui-même, c'est-à-dire de sa propre autorité, de commettre un « acte éthique » pour les temps futurs. Et, du même coup, cette « production du symbolique », opérée par des « effets architecturaux » sur un territoire donné, est une garantie morale pour son imagination.

La mise en œuvre d'un projet urbain nécessite des procédures de légitimation politique telles que la réflexion épistémologique qui l'accompagne est parfois finalisée de manière très conventionnelle. Ce « cadrage politique » de la commande, dans l'élaboration d'un projet urbain laisse sans doute une part d'imagination aux concepteurs, à leur énergie créatrice, mais il entraîne le risque de ramener la réflexion épistémique à des conventions propres à la discursivité de toute procédure de légitimation publique. Un projet urbain à grande échelle implique plusieurs institutions et une grande diversité de pouvoirs engagés. Dans ce jeu de divers acteurs, les stratégies conceptuelles d'aménagement convergent dans le processus de conception. Bien des modes de négociation permettent de résoudre certaines divergences, mais comment ceux-ci participent-ils ou non de la démarche conceptuelle propre à l'expérimentation projectuelle ? C'est la relation conceptuelle entre la production des finalités et l'évolution de la réflexion épistémique de l'expérimentation qui devrait permettre de faire mieux comprendre le rôle d'une certaine résolution de l'arbitraire dans la mise en œuvre d'un projet. La démarche conceptuelle semble plutôt se fonder sur une interprétation très abstraite des représentations de la réalité sociale vécue sur les territoires urbains destinés à être restructurer. Est-ce la condition même de l'idéalisation que porte un projet ? La mise en scène d'un projet urbain suppose-t-elle l'éviction du vécu social sur le territoire comme seule garantie de la souveraineté de l'architecte ? Ce dernier se retranche alors derrière le pouvoir politique qui apparaît comme le décideur, et qui, pour l'être, endosse les responsabilités de l'arbitraire. Et le même pouvoir politique doit légitimer publiquement, à rebours, ses décisions afin de convaincre l'opinion collective que les choix qu'il fait ne relève pas d'un pur arbitraire. Dès lors, les concepts, dans le langage de l'architecte, assurent plutôt la métaphoricité globale d'un projet urbain qu'une fonction épistémique.

Une des questions fondamentales nous semble être celle du rapport entre le concept et le temps. Pour certains philosophes, « le concept est le Temps », mais l'usage de certains concepts révèle aussi leur atemporalité. En architecture, dans une « expérimentation projectuelle », il faudrait analyser comment la conceptualisation inhérente à la construction théorique, crée elle-même des figures de temps dans

l'espace et comment la synthèse conceptuelle produit simultanément des effets de sens immédiats et des effets de sens pour le futur, ou encore, pour reprendre une expression de Paul Ricoeur, comment « le futur-rendu-présent est tourné vers le pas-encore ». La configuration des possibles qui s'inscrit au cœur même de la construction théorique prédétermine ce que sera la ville, les habitants citadins sont donc contraints de s'en remettre au savoir visionnaire de l'architecte et aux visions plus capricieuses des leaders politiques. Reste-t-il une part de « non-savoir » qui donnerait à la création architecturale comme à la logique urbanistique une dimension « aléatoire » dans les effets anticipés de la réalisation des projets urbains ? Ce « non-savoir » n'est pas pris au sens d'une absence, d'une incompétence, mais concernerait davantage les intuitions de la création et de la conception, l'incidence de leur incertitude sur la synergie des décisions. Si la dimension épistémologique peut être traversée par le « non-savoir », dans un champ opérationnel où la part de la création prédomine, c'est dans la mesure où justement elle ne fait pas office de métadiscours. C'est pourquoi nous considérons que, dans l'urbanisme tout particulièrement, l'analyse épistémologique appelle une transdisciplinarité qui outrepassse le discours discursif de l'architecte pour laisser émerger la puissance du « non-savoir ».

Le « grand public » auquel il est fait référence, auquel les politiques et les architectes semble demander son avis ne joue-t-il pas le rôle d'une figuration protéiforme du « non savoir » ? D'un côté, il y a cette incompétence présumée dont on ne parle pas afin d'éviter de dédaigner les habitants de la ville pourtant traités comme des abstractions, et de l'autre, il y a cette « brèche du sens » que produisent leurs manières de s'approprier l'espace urbain. Au lieu de faire semblant de prendre en considération les habitants de la ville, l'architecte ne devrait-il pas reconnaître que leur souveraineté absente constitue le « non savoir » qui est inhérent à la construction théorique de son projet. Ce ne sont pas les citadins dans leur individualité, les groupes ou associations dans leur singularité qui sont des partenaires plus ou moins fictionnels, c'est la masse elle-même des habitants qui représente dans l'espace urbain une souveraineté fondée sur un « non savoir » à partir duquel se développent les multiples modalités d'appréhension de la ville. Quand on se contente de remarquer que les « loubards » des banlieues viennent aux Halles, c'est-à-dire au cœur de Paris, pour éprouver les vertiges de l'anonymat, n'est-ce pas une façon de nier l'effet incroyable du déplacement des masses qui instaure la possibilité d'une main mise sur l'espace urbain ? Le « non savoir » de la masse donne du sens à ce que la ville peut devenir à l'insu de tous les modes de gestion de l'espace urbain. C'est cette liberté d'appropriation que les leaders politiques, décidant du sort de la ville, ne pourront jamais maîtriser et c'est elle qui reste une chance inespérée pour l'imaginaire des architectes.

O IMAGINÁRIO DOS ARQUITETOS

Henri-Pierre Jeudy

Tradução: Elane Ribeiro Peixoto

Revisão: Alice Maria Araújo Ferreira

Em que medida os arquitetos encontram-se aptos a pensar o futuro de uma cidade? Conta a lenda que Lucio Costa, o célebre arquiteto brasileiro, propôs seu projeto de Brasília desenhando um avião sobre um simples pedaço de papel... É verdade que parece mais fácil partir do nada para erigir uma cidade. Imaginar o futuro *ex nihilo* permite não se chocar com o que já existe. E não é comparável à tabula rasa, porque ela também permanece um meio de entrever o futuro sob os escombros de um passado destruído. Uma vez conhecido, atualmente, o poder dos patrimônios sobre a metamorfose urbana, é imperioso constatar que o imaginário dos arquitetos mede-se mais pela ficção do vazio e que este lhes é essencial para pressagiar o possível. Com os projetos da Grand Paris, a tendência é a de melhor guardar o "existente". Há uma tendência, da parte dos arquitetos, de valorização do que lá está, "otimizando o existente". Nesse sentido, eles adotariam mais uma atitude negadora do vazio. O objetivo dos arquitetos não é o de se esconder atrás do que poderia "tornar-se patrimônio", mas o de imaginar o que a sua intervenção introduz no espaço urbano a partir de suas potencialidades. Mais que nunca, torna-se necessário que a realização da obra arquitetônica e da urbanística represente uma ideia de futuro, do que poderia ser a "cidade do amanhã". Assim, seria então possível continuar a crer no gênio do arquiteto, cujas intenções visionárias podem amedrontar, porque envolvem o destino dos habitantes de uma cidade? Seria sua capacidade singular de antecipação que lhe confere a certeza de sua grife internacional?

O olhar que podemos ter sobre grandes canteiros em uma cidade nos convida a presumir que a reestruturação do espaço urbano é o resultado de uma vontade política. Idealmente, o canteiro, tal como a elaboração de um projeto, seria a demonstração pública do ato de pensar o devir da cidade. As representações da cidade do passado e do futuro da cidade seriam ocultadas pela excitação dos trabalhos presentes, como se "a espessura do tempo" trouxesse o risco de ser um obstáculo à construção nova, ao passo que, paralelamente, "em todas as cidades sentem-se os lugares pelo tempo que neles se concentrou" (Christian de Portzampac). Se o arquiteto leva em consideração a história de um território ou de um edifício, ele só o fará preservando a ideia de patrimônio como uma representação comum tranquilizadora. Mas ele sempre sentirá a necessidade de falar sobre o "vazio" ou o "informe", uma vez que tal "encantamento conceitual" permite-lhe simular um abalo possível da dimensão patrimonial do lugar ou do edifício do qual se ocupará. O patrimônio forja uma estabilidade de vínculos espaciais somente por sua presença. Ele serve de referente temporal duradouro. Somente a reconfiguração de um território

urbano impulsiona a execução de uma dimensão projetiva do patrimônio necessária ao reconhecimento público das metamorfoses de uma cidade. Cabe assim perguntar: como os signos arquitetônicos contemporâneos podem se combinar com os restos edificantes da conservação patrimonial? E mais: o desafio estético é o de construir o patrimônio do amanhã?

As obras arquitetônicas mais recentes criadas nas cidades da Europa respondem ao espírito patrimonial que caracteriza nossa época. Uma obra futurista pode se inscrever no espaço urbano dos bairros históricos de uma cidade. Nas grandes aglomerações, o efeito de centralidade se cristaliza às vezes em torno de um resto patrimonial magnificado por um arquiteto contemporâneo. Quanto mais a cidade exhibe o triunfo de sua conservação, mais ela se arrisca dobrar-se à flexibilidade patrimonial que provoca o atavismo. Embora os cidadãos refiram-se com nostalgia à "Paris de antes" – a de seus bairros que não são mais como ainda os imaginavam –, eles próprios vivem em uma cegueira voluntária, na medida em que recusam qualquer mudança, considerada um violento atentado aos seus hábitos de percepção. Mesmo que "repare" as faltas e as falhas do espaço urbano, o arquiteto é o primeiro a impor sua visão de futuro da cidade. Seu imaginário confronta-se às representações habituais dos cidadãos. Portanto, se Paris continua a ser um mito, sem dúvida é necessário pensar que esse guarda certa plasticidade, uma capacidade de absorver o que poderia modificar-lhe o teor. Quando foi construído, o centro Beaubourg provocou escândalo. Paris, hoje, sem o Beaubourg não seria mais Paris. Todas as obras de arquitetura contemporânea, ainda que provoquem violentas rejeições, acabam sendo aceitas pelo grande público. O mesmo acontece com as obras artísticas *in situ*. As colunas de Buren foram consideradas, por muitas pessoas, como um sacrilégio. Essas mesmas pessoas manifestariam, hoje, seu descontentamento se elas fossem retiradas do Palais Royal. Apesar das inúmeras críticas feitas ao Museu Quai Branly, construído pelo arquiteto Jean Nouvel, a obra já está integrada à capital como um de seus belos símbolos de tempos futuros. A Grand Paris, depois do Forum des Halles, revela o quanto os arquitetos são chamados a imaginar as transformações do espaço urbano, a "pensar a cidade" do amanhã e a não se limitar somente à construção de novos edifícios que servem como símbolos do futuro.

Freud dizia que, se ele tivesse de escolher uma cidade para representar o inconsciente, ele escolheria Roma. A sobreposição dos traços patrimoniais dá ao tempo sua "espessura". A metáfora originária da ruína é cara a certos arquitetos, porque figura uma ficção de arqueologia urbana. O arquiteto Antoine Grumbach dizia que a cidade nova que gostaria de construir seriam "as ruínas de uma cidade que teria existido antes da cidade nova". Ou seja, seriam as ruínas de uma cidade que jamais existiu, as marcas de uma memória que não teve um lugar próprio. Em que se torna o mito que representa uma cidade ao ritmo de suas transformações urbanas? O mito de Paris não se funda somente na constelação das representações do passado.

Ele apoia também sua dinâmica simbólica na perspectiva do futuro da aglomeração parisiense. O imaginário dos arquitetos lançaria no abismo esse mito como se os traços mnemônicos coletivos e individuais pudessem indefinidamente se sobrepor à semelhança da condensação das imagens no sonho? No caso da Grand Paris, a busca por um apagamento possível da separação que produz a realidade morfológica das periferias provoca a eventualidade de uma verdadeira mudança nas representações coletivas de Paris. Contra o bastião simbólico que constitui todo centro patrimonial, as metamorfoses urbanas obrigam o desenvolvimento de um policentrismo. Quando Jean Nouvel declara que "Paris, cidade mítica, não deve se abalar pelas questões urbanas irresolutas", ele leva a compreender que o mito de Paris deve contaminar por sua aura as muitas comunidades que constituem a aglomeração parisiense.

Em que medida a conceituação em um projeto de arquitetura precede sua execução? A *démarche* conceitual, mesmo a mais rigorosa, não poderia ser dissociada da ideia de certa aventura que anima a criação arquitetônica. Com certeza, o conceito é elaborado com base em uma longa experiência prática; ele próprio torna-se processo de conceituação na repetição de sua efetuação. Mas o risco é, então, associar um conceito a uma grife, a um nome, como se a notoriedade desse nome fosse a condição *sine qua non* da pertinência do conceito. Para os arquitetos, um conceito privilegiado está, desse modo, no cerne de seus projetos. Jean Nouvel escolheu "fractal", Christian de Portzamparc "rizoma"⁶, Rem Koolhaas "cidade genérica" ... Esse conceito acumula várias funções que, de certa maneira, governam o imaginário dos arquitetos, servindo-lhes de grife a suas notoriedades. A singularidade da obra dos arquitetos, e mais particularmente quando se trata do espaço urbano, da cidade em si, é na maior parte significada pela soberania do conceito escolhido. Esse não é redutível a uma palavra-chave, o que seria catastrófico. Deve, sim, ser uma espécie de estimulador de ficção, impondo um processo de flexibilidade que lança luz à racionalidade de um projeto. Deve ser um conceito "bem vivo", capaz de esclarecer a lógica de uma *démarche* e de se abrir a uma constelação de representações. Cada arquiteto guarda seu conceito como um rótulo. Uma vez tomado, é impossível reapropriá-lo, para evitar o plágio. Quando emprega o conceito "fractal", Jean Nouvel avança a hipótese de que a escala não tem mais importância: "o fractal metropolitano refere-se aos espaços-tempos que a atravessam e a constituem. Eles cobrem vários campos. A mobilidade e a fluidez que implicam dizem

⁶ Christian de Portzamparc utiliza também o conceito de "o quarteirão aberto" e seu corolário "a rua aberta". Como já dissemos, ele aplica esse conceito de *ilôt* ao bairro Massena para desenvolver sua ideia de abrir a cidade ao aleatório pela associação do múltiplo. Portzamparc adota a posição de quem cria uma regra do jogo a partir da qual todas as variações são permitidas. O arquiteto toma, assim, o projeto urbano como um reflexo de sua teoria. E retoma uma distinção fundamental que não altera mais para falar de metáforas urbanas: idade 1, cidade clássica; idade 2, cidade moderna (a rua desaparece, o solo torna-se um espaço neutro, o objeto pode ser disposto por todos os lugares); idade 3, mistura das duas tradições (abrem-se os quarteirões, reconstrói-se um novo *status* para a rua, os quarteirões se interligam a partir da rua, ou são quebrados, tudo é aberto, joga-se com as diferenças de altura, não há muro entre, os objetos criam relações entre si, o alinhamento é respeitado...). Em que medida o arquiteto constrói as condições teóricas precedentes a seu projeto urbano?

respeito a todos. Podem ser lidos segundo diferentes ordens de grandeza e de pertinência. Três focos são lembrados. Um compreende a aglomeração, considerada em uma rede que a supera. A segunda interessa-se pelos próprios territórios, inscritos na aglomeração que os supera. A última das situações é quando essas são, por sua vez, inseridas nos territórios dessa aglomeração". A vantagem do conceito "fractal" é a de permitir deslizamentos metafóricos em modos de discursos diferentes, como se a palavra em si possibilitasse esquecer sua referência originária da física.

Por que o arquiteto cria o conceito? Tratar-se-ia mais de uma "matriz conceitual"? Impõe o conceito escolhido um sentido preestabelecido da "experimentação projetual"? Responde o conceito a uma necessidade de princípio teleológico ou seu papel, quando assimilado a uma regra do jogo, é o de provocar o aleatório? A conquista de uma "legitimidade epistemológica" é a questão? Diante da afirmação dos arquitetos de que eles são filósofos, poder-se-ia perguntar em que o são no trabalho de conceituação de seus projetos. Como o arquiteto fazia croquis sobre um pedaço de papel, ou manipulava a massa de modelar, bastões, papelões, acreditava-se que, na *mise-en-scène* de sua imaginação, a intuição precedia o conceito. O papel preponderante dos computadores e de programas sofisticados poderia levar a crer, hoje, que a conceituação de um projeto não se faz mais da mesma maneira. Mas essa não se tornou mais conceitual? Nada é mais incerto. A riqueza da representação 3D não garante uma atividade mais conceitual, porque nada mais é que o efeito de uma incrível velocidade de construção de imagens. A essência de um projeto está além, ou seja, no processo de conceituação que conduz sua possível representação. Diz Jean Nouvel: "eu não sou nada intuitivo, sou um estruturalista". O que foi feito, então, dessa relação entre a intuição e o conceito?

O conceito de "rizoma" é ideal para representar o imaginário do futuro da cidade. Em um artigo do jornal *Le Monde*⁷, Jean Nouvel tece duras críticas a Christian Blanc pelo uso da "visão em rizoma", que permite evidenciar as ligações que unem as diferentes partes de um território. O "rizoma" torna-se o conceito que assegura a *melhor proteção semântica* de tudo o que pode ser imaginado para o futuro da cidade. Trata-se de uma figuração abstrata cuja função semântica é tão polissêmica que nada diz. Mas o conceito que torna possível a dimensão ficcional de um projeto urbano não é sempre compatível com a função operacional que se lhe concede habitualmente. Se esse não tem mais que um valor de síntese para o pensamento, é difícil conservar sua potência de utopia, porque exprime *a priori* um fechamento, a maneira como o pensamento é circunscrito de forma a produzir sua certeza comunicacional. A questão não é, portanto, a de legitimidade do uso de tal ou qual conceito – só estabelecido a partir de uma ortodoxia arbitrária –, mas a de sua comunicabilidade. Os conceitos, os mais usuais em matéria de urbanismo, são frequentemente os mesmos, sobretudo em nossa época. Como se designassem as preocupações comuns, os conceitos que

7 " Mis enfin, Monsieur Blanc..." por Jean Nouvel, *Le Monde*, 19 maio 2010.

poderiam estimular a utopia ou uma dimensão ficcional são reduzidos à função de “produzir imagem”. É incontestável que o sufixo “ável”, o mais frequente no discurso do urbanismo ou da ecologia, oferece uma sonoridade comunicativa que garante a estabilidade de um consenso, poderíamos dizer que certo psitacismo sustenta a conversação, é seu fio condutor, ou ainda, de outra maneira, como os pássaros, que praticam a função fática da linguagem, o sufixo “ável” garante a partilha dessa certeza que os locutores falam da mesma coisa.

A panóplia conceitual não funciona somente como uma ferramenta para a reflexão. Ela permite, sobretudo, assegurar um formalismo analítico que indica uma convergência de finalidades. Os arquitetos podem exibir sua singularidade, sua diferença, mas eles se submetem às mesmas finalidades que os conceitos recorrentes acabam significando. Todo esquecimento e todo rejeito dessas finalidades tornam-se impossíveis ou permanecem escondidos pelo envelope conceitual que determina o sentido público do projeto.

A imaginação dos arquitetos utiliza-se também do deslizamento de metáforas orgânicas, a dos fluidos... Trata-se, para eles, de uma maneira de figurar a complexidade da cidade pelos efeitos de abstração que permitem todo deslizamento metafórico, sobretudo quando esse se refere à linguagem do corpo. Mas a passagem do conteúdo metafórico ou de seus significantes à realidade designada não supõe uma separação epistêmica que obriga a se contentar com o arbitrário das associações provocadas na apresentação de um projeto?

A inteligibilidade do efeito de abstração é dependente de uma crença em uma realidade de analogia proposta, o que pode, bem entendido, ser objeto de uma séria dúvida. No Projeto do Studio 09 para Grand Paris, podemos ler: “mas a cidade e o território são irrigados por redes capilares que têm ao longo de suas paredes uma relação osmótica. Na cidade porosa, as relações osmóticas são importantes; a densidade as reduz ou as elimina. Modelizar a esponja obriga-nos a contatar outros domínios disciplinares (frequentemente ligados à medicina), principalmente os matemáticos especializados no domínio da dinâmica dos fluidos. O produto dessa reflexão pode ser a base de uma interpretação inovadora da metrópole do século XXI no qual ecologia, mobilidade e hábitat encontram sua confluência”. Cidade porosa, relações osmóticas, modelizar a esponja – essas são algumas das expressões que dão à metáfora um poder de combinar as analogias para tratar as questões reais, concretas, tais como a ecologia, a mobilidade, o hábitat. Oferece a “moldura da metáfora” a aparência de uma realidade semântica às questões concretas do tratamento do espaço?

Esse “realismo da metáfora” é o essencial à demonstração do arquiteto. É ele quem deve ganhar a convicção dos financiadores, mas é ele também que pode provocar o ceticismo quando se torna muito autônomo e arrisca a enfraquecer a potência do conceito. Esse “realismo da metáfora” não muda em nada a *démarche* da

abstração formal, pois não há relação com qualquer realidade do vivido social sobre os territórios urbanos que são o objeto de um projeto de urbanização. O arquiteto pode sempre fazer o papel dos antropólogos, preocupando-se com os aspectos do vivido social urbano – o que é fruto de sua abstração radical, poderíamos dizer, é este belo e bom vivido social e urbano. Sem dúvida, trata-se de uma das condições de sua possibilidade de criar um projeto urbano. Se as desigualdades sociais são visíveis no espaço urbano, em que medida “a igualdade urbana” pode ser representada pela reconfiguração abstrata do mesmo espaço? É fácil dizer que “a boa urbanidade” é favorável à cidadania, mas a cidade mantém o território dos conflitos e de desigualdades porque seu destino nunca foi o de tornar-se um “porto de paz”. As referências ideológicas dos políticos nos fazem crer que o “policentrismo” seria uma predisposição espacial mais favorável à igualdade urbana do “radiocentrismo” tradicional, mas não é certo que a visão comum dos cidadãos seja esta, a de uma constelação de lugares idealizados na abstração de um projeto. É a ligação espacial vivida com base em uma divisão dos lugares habitados, ou a relação nasce da maneira da separação? O isolamento é mal vivido por aqueles que habitam e vivem sobre um território designado como enclave”? O arquiteto representa a ruptura do enclave como uma necessidade para uma vida urbana melhor, como uma resposta salutar e democrática à formação de guetos. Porém, isso não o impedirá, em outras circunstâncias, de construir condomínios.

De fato, apesar dessa vontade presente no imaginário dos arquitetos, que responderam ao chamado da Grand Paris, de partir do existente, a configuração social do espaço depende de seus modos de pensar, das representações de modos de vida da sociedade do futuro. A asserção de Christian de Portzamparc, de que “o topos precede o logos”, parece corresponder mais a uma promessa que a uma constatação – que em todo procedimento de legitimação conceitual de um projeto ter-se-ia muito mais a tendência em crer que “o logos precede o topos”. A representação pública de uma constelação de lugares ou de centros, que visaria tornar harmônica a morfologia do território urbano, não é um ato de vontade dos arquitetos? O policentrismo pode certamente aparentar uma perspectiva de futuro seguro. Ele legitima, sobretudo, como a imaginação do arquiteto remete-se a uma leitura do território para dotar de um quadro de referência uma realidade interpretada por ele mesmo. Essa busca pelos “pontos fortes” no espaço urbano a estruturar funda-se no princípio clássico da construção simbólica daquilo que um dia poderia ter a aparência de uma constelação. Roland Castro, em seu projeto, propõe um “mapa dos belvederes”, em que desses lugares poder-se-ia ver toda a metrópole e cuja função seria responder, pela capacidade adquirida de percepção global, ao seguinte adágio: “se é de Paris, não importa onde se esteja”. A profusão dos lugares simbólicos que acarreta o policentrismo sustenta-se pelos pontos de vista que permitem ver a constelação urbana. É o “gênio da grande escala” a disposição de todos!

A representação do descentramento urbano pela figura da constelação dos lugares parece também responder ao restabelecimento de certo igualitarismo nos modos de ocupação do território como nos modos da vida cotidiana. A expressão "igualdade urbana", utilizada por Roland Castro em seu projeto Grand Paris, é reveladora de uma vontade ética fundada sobre os valores das instituições republicanas. Ela está acompanhada evidentemente da noção de solidariedade e essa não concerne apenas às relações humanas, mas, sobretudo, ao território urbano. Todavia, o termo "equidade" evoca o de equitativo que faz sucesso atualmente. Não esqueçamos que "equidade" é, antes de tudo, "concepção de uma justiça natural que não é inspirada por regras do direito em vigor". Nesse sentido, parece "sentimental", e sua apreciação demanda, no final, uma justeza da partilha. Assim, podemos considerar o paradoxo seguinte: se "a equidade opõe-se a "arbitrário", a equidade, concebida como o fruto de um sentimento, permanece em sua origem arbitrária. É justamente o que faz viver, no espaço público, o aspecto vivaz e conquistador de um valor tal como o de equidade. Quando Roland Castro prega uma "metrópole solidária", ele só o pode fazer tendo por referência a tradição da história da França e, muito particularmente, a das lutas urbanas. É em Paris que a reivindicação e a realização possível "de um direito à urbanidade" são vistas por uma perspectiva topológica. A solidariedade é um valor trazido por certa "espessura da história", que caracteriza, primeiramente, um estado de espírito antes de ser objeto de uma reivindicação coletiva. Ter-se-ia, assim, uma inscrição territorial da sociedade urbana. Este "valor posto em ato", Roland Castro o imagina como o fim da distinção entre o centro e a periferia": "A Grand Paris é o espaço do dever da urbanidade, o que quer dizer o fim da periferia. É um lugar multipolar feito de lugares simbólicos..." Haveria, assim, os altos lugares da Grand Paris policêntrica: "avenida do céu a Bourget, ópera no porto de Gennevilliers, esplanada da República nos margens do lago de Vaires em Nosié... e trinta e três sítios lembrados como os lugares do inesperado, do alhures e da viagem próximos a sua casa". Defendendo uma "topo-política" e buscando "dissimular o interesse público", Roland Castro explicita o papel que pode ter a equidade solidária a partir de uma constelação simbólica do território urbano. Mas seria a arquitetura capaz de gerar uma atração coletiva sentimental pela equidade solidária? É mais um hábito tradicional "pensar a cidade" pela produção da relação simbólica que dá ao território urbano as possibilidades de sentido ao seu investimento público. A reflexão é clara: a equidade solidária supõe que não haveria do lado das periferias um "deserto simbólico", ao passo que em Paris intramuros todos os lugares seriam simbólicos. Em consequência, sabe-se desde já, o arquiteto pode estimar que exerça um papel ético comparável quando demonstra que é instigador de funções simbólicas de um território urbano. Os etnólogos, por exemplo, vêm demonstrando interesse, há algum tempo, ao "déficit do simbólico", tanto no funcionamento das instituições quanto nas relações sociais em um território dado. A ideia de uma "produção do simbólico" é problemática,

porque supõe a concessão de um poder de forjar o que pode estar na origem das representações comuns. Essa ideia encontra-se imediatamente legitimada pelo reconhecimento de um vazio ou de uma ausência do simbólico que é necessário preencher para assegurar a boa ordem das representações. Nesse sentido, o arquiteto assegura-se de si próprio, em outras palavras, de sua autoridade, para cometer um "ato ético" para o futuro. Ao mesmo tempo, esta "produção do simbólico" operada pelos "efeitos arquitetônicos" sobre o território dado é uma garantia moral para sua imaginação.

A execução de um projeto urbano necessita de procedimentos de legitimação política tais que a reflexão epistemológica que o acompanha é às vezes finalizada de maneira muito convencional. Este "quadro político" de decisão, na elaboração de um projeto urbano, deixa sem dúvida uma parte de imaginação aos criadores, a sua energia criativa, mas ele provoca o risco de conduzir a reflexão epistêmica a convenções apropriadas à loquacidade de qualquer procedimento de legitimação pública. Um projeto em grande escala implica várias instituições e uma grande diversidade de poderes engajados. Nesse jogo de diversos atores, as estratégias conceituais de planificação convergem no processo de concepção. Modos de negociação permitem resolver certas divergências, mas como esses modos participam ou não da *démarche* conceitual própria à experimentação projetual? É a relação conceitual entre produção de finalidades e a evolução da reflexão epistêmica da experimentação que deveria permitir melhor compreender o papel de certa resolução arbitrária na execução de um projeto. A *démarche* conceitual parece mais fundar-se sobre a interpretação muito abstrata das representações da realidade social vivida sobre os territórios urbanos destinados a ser estruturados. Seria essa a condição em si de idealização que possui um projeto? Supõe a *mise-en-scène* de um projeto urbano a exclusão do vivido social sobre o território como a única garantia da soberania do arquiteto? Nesse caso, esse último esconde-se atrás do poder político, que aparece como o que decide e que, por isso, endossa as responsabilidades do arbitrário. E o mesmo poder político deve legitimar publicamente, a contrapelo, suas decisões, a fim de convencer a opinião coletiva de que as escolhas feitas por ele não são resultado de pura arbitrariedade. A partir de então, os conceitos, na linguagem do arquiteto, asseguram muito mais o aspecto metafórico global de um projeto urbano do que sua função epistêmica.

Uma questão fundamental parece-nos ser essa relação entre conceito e tempo. Para alguns filósofos, "o conceito é o tempo", mas o uso de certos conceitos revela também sua atemporalidade. Em arquitetura, em uma "experimentação projetual", seria necessário analisar como a conceituação inerente à construção teórica cria figuras de tempo no espaço e como a síntese conceitual produz simultaneamente os efeitos de sentidos imediatos e de efeitos de sentidos para o futuro. Trata-se de verificar, para retomar uma expressão de Paul Ricoeur, como "o futuro-tornado-

presente é voltado para o não ainda". A configuração de possibilidades que se inscreve no seio da construção teórica predetermina o que será a cidade. Nesse sentido, os habitantes são compelidos a se remeterem ao saber visionário do arquiteto e às visões mais bizarras dos líderes políticos. Mesmo assim, permaneceria uma parte de "não saber" que daria à criação arquitetônica e à lógica urbanística uma dimensão "aleatória" nos efeitos de antecipação da realização dos projetos urbanos? Esse "não saber" não é entendido como uma ausência, uma incompetência, mas diria respeito às instituições da criação e de concepção, a incidência de sua incerteza sobre a sinergia das decisões. Se a dimensão epistemológica pode ser atravessada pelo "não saber", em um campo operacional onde a parte de criação predomina, é justamente na medida em que não se pretende metadiscursivo. Por essa razão, consideramos que, particularmente no urbanismo, a análise epistemológica clama por uma transdisciplinariedade que ultrapasse o discurso discursivo do arquiteto, para deixar emergir a potência do "não saber".

O "grande público" a que se faz referência, a quem os políticos e os arquitetos parecem pedir opinião, não teria o papel de uma figuração proteiforme do "não saber"? De um lado, há uma incompetência pressuposta de que não se fala de modo a evitar desdenhar os habitantes da cidade, portanto, tratados como abstrações; de outro, há uma "brecha de sentidos" que produz suas maneiras de se apropriarem do espaço urbano. Ao invés de fingir levar em consideração os habitantes da cidade, o arquiteto não deveria reconhecer que sua soberania ausente constitui o "não saber", inerente à construção teórica de seu projeto. Não são os cidadãos em sua individualidade, os grupos ou associações em sua singularidade que são os parceiros mais ou menos ficcionais, mas é a própria massa dos habitantes que representa no espaço urbano uma soberania fundada sobre um "não saber" a partir do qual se desenvolvem as múltiplas modalidades de apreensão da cidade. Quando nos limitamos a observar que os marginais/delinquentes das periferias vêm ao Halles, isto é, ao coração de Paris, para experimentar as vertigens do anonimato, não é uma maneira de negar o efeito inacreditável do deslocamento das massas que instaura a possibilidade de um poder sobre o espaço urbano? O "não saber" da massa dá sentido para o que a cidade pode tornar-se, a despeito de todos os modos de gestão do espaço urbano. É essa liberdade de apropriação que os líderes políticos, responsáveis pelas decisões acerca do destino das cidades, não poderão jamais controlar. É ela que permanece uma sorte inesperada para o imaginário dos arquitetos.