

Artur Simões Rozestraten

Images et imaginaires d'autres architectures : un regard sur des expressions populaires au Nord et Nord-Est du Brésil

IMAGES AND THE IMAGINARY OF OTHER ARCHITECTURES: A LOOK AT POPULAR EXPRESSIONS IN THE NORTH AND NORTH-EAST OF BRAZIL

Abstract: This research is dedicated to investigating popular expressions of North and North-East Brazil, in which architecture is present through miniaturized models or through models that interact with the architectural imaginary, in a local and universal sense, thus reorganizing the materials and technical knowledge involved in architectural representation and production, in a poetic and technological sense.

Keywords: Image; Photography; Architecture; Model; Scale Model; Miniature; Technics; Urban.

ARTUR SIMÕES ROZESTRATEN

Universidade de São Paulo, Brésil
artur.rozestraten@usp.br

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.15

Duplications

La ville d'Óbidos est située sur la rive gauche de l'Amazone à 1.100 km de la capitale de l'État du Pará, Belém, au Nord du Brésil. C'est une ville d'origine portugaise, datant du milieu du XVIII^e siècle. Son identité d'origine se rattache, en forme d'hommage, à celle de la ville médiévale portugaise portant le même nom.

La ville fortifiée d'Óbidos au Portugal, quant à elle, est située sur un promontoire, une acropole, à environ 6 km de la côte atlantique, près de la lagune portant le même nom, lui offrant un port naturel et une porte sur l'océan.

Ancien site romain, la ville portugaise d'Óbidos a vécu une période d'occupation par les Wisigoths, puis est passée par la suite sous domination musulmane pour plus de 430 ans. La fortification de la ville, les remparts et le château qui dominent sa géographie et son paysage ont été construits par les musulmans. Certains disent qu'au Moyen Âge, la lagune touchait le promontoire rocheux d'Óbidos.

Au Portugal, de manière générale, la pierre prédomine dans l'architecture du Nord et la terre dans celle du Sud. Óbidos, située dans le district de Leiria, représente au centre du pays un exemple méridional de l'architecture septentrionale en pierre.

La « reconquête » de la ville musulmane par les chrétiens, menée par le roi Afonso I (ou Afonso Henriques) vers le milieu du XII^e siècle, sous l'étendard de la Vierge, constitue l'événement principal fondant la mémoire et l'histoire de cet ancien noyau urbain. La placidité actuelle du petit village pittoresque d'Óbidos et de son église matrice vouée à Sainte Marie, garde une mémoire de ces batailles et affrontements. Le développement de la dévotion mariale dans la péninsule ibérique a suivi la « reconquête » et l'expansion des « chevaliers de Marie », dévoués à l'intercesseuse, protectrice des hommes. La formalisation du culte marial s'est consolidée au Portugal au XVII^e siècle, quand le roi Don João IV a nommé Notre Dame Reine du Portugal¹.

Le nom Óbidostrouveson origine dans le mot portugais ópido, dérivé du latin *oppidum*: ville fortifiée ou place forte². Le nom de la ville évoque ainsi une seconde muraille intelligible qui renforce la première, sensible. Il existe beaucoup de villes fortifiées de par le monde – Carcassonne, Dubrovnik, Jérusalem, Harar, Pingyao, York, etc. – mais rares sont celles qui, ayant des murailles, reçoivent l'appellation explicite de « villes fortifiées » comme Fortaleza, par exemple. La multiplication symbolique des murailles d'Óbidos soutient l'imaginaire de la *firmitas* – la solidité, la consistance – de l'*urbs* qui doit résister à l'eau et aux assauts armés.

À une distance de plus de 6.580 km de là, traversant l'océan Atlantique et

remontant l'Amazone, l'eau qui touchait les pierres de la ville portugaise vient toucher les palafittes en bois du port de sa ville jumelée équatoriale.

La géographie du site riverain de l'ancien village indien des Pauxis – actuelle ville d'Óbidos dans l'État du Pará – bénéficie d'un rare rétrécissement sur l'un des méandres du fleuve Amazone, formant une « gorge », ce qui constitue une condition exceptionnelle de contrôle de la navigation fluviale sur l'Amazone. Cet endroit stratégique est rendu encore plus singulier du fait de sa proximité avec l'anse du lac Pauxis, et du soulèvement de la *Serra da Escama*.

L'identité de la ville d'Óbidos en Amazonie s'est constituée à partir de l'imaginaire d'une relation dialectique avec sa ville sœur portugaise, associant similitude et dissemblance en combinant la mémoire d'une culture romaine ibérique lointaine, la vitesse de la pluralité culturelle contemporaine, et la dissolution de ses racines indigènes. L'altérité se manifeste ainsi comme une image déformée par le miroir de l'Atlantique dans lequel chaque ville est reflétée par l'autre, située dans un hémisphère distinct et dans un continent différent.

En 1697, Coelho de Carvalho, gouverneur de la province du Grão Pará y ordonna l'édification d'un fort en pisé. En définitive, du fait de similitudes de conditions naturelles et militaires entre la ville portugaise et le village fortifié des Pauxis, le gouverneur de la province de l'époque, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, frère du marquis de Pombal, a renommé en 1758 le dit village ville d'Óbidos, laquelle fut placée sous le signe de Sainte Anne (Sant'Ana), à qui sera dédiée l'église matrice.

Le culte marial portugais s'est enraciné au Pará, et la présence de la Vierge

s'est associée à la fondation/conception de pôles urbains coloniaux au milieu de la nature, au bord de l'eau, dans la jungle. L'église matrice de Belém, capitale du Pará, est dédiée à Sainte Marie de Bethléem, et la célébration du *Círio* de Notre Dame de Nazareth, reine de l'Amazonie, est une manifestation du grand attachement populaire à la survie de son culte. Par ailleurs, la relation entre divinités féminines et villes fortifiées correspond à une longue tradition au Proche-Orient et dans le bassin méditerranéen, qu'illustre par exemple, dans l'Antiquité, le lien fondamental entre la déesse Athéna, l'Acropole athénienne et le Parthénon.

Dans l'Óbidos portugaise, en particulier, la dévotion mariale présente une variation symbolique sur le thème de la conception miraculeuse : le culte voué à sainte Anne, mère stérile de la Vierge Marie. La succession de deux conceptions miraculeuses – en commençant par celle concernant la mère de la mère de Dieu – favorise un dédoublement qui se trouve être, en soi même, un bourgeonnement, une preuve de la victoire de la fécondité.



Figure 1 : Procession diurne à Notre-Dame de la Conception à l'igarapé du village de Caraparu, dans la ville de Santa Isabel au Pará, Nord du Brésil, 2010. Photographie de Luiz Braga en infrarouge

Le pouvoir de la Vierge patronne de la ville portugaise d'Óbidos se redouble, au Pará, de celui de sa mère, elle aussi déesse de la nature. Une variation symbolique retourne ainsi à la profondeur de la grand-mère – au passé – pour réitérer la fécondité de la mère – au présent – et de ses fruits futurs, enclenchant un cycle de vie perpétuel.

L'iconographie byzantine de sainte Anne a bien exploré cette double voie de réduction/agrandissement *ad infinitum* de l'image de la Vierge qui emporte dans ses bras une autre petite Vierge, comme un bébé. Leonardo a lui aussi proposé une image saisissante de cette trinité : « La Vierge, l'Enfant-Jésus et sainte Anne (Santa Anna Metterza) », tableau



Figure 2 : La Vierge, l'Enfant-Jésus et sainte Anne. Musée du Louvre, Paris, France. Leonardo Da Vinci, 1500-1513

aussi appelé « La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne » (1503-1519), aujourd'hui au Louvre. La composition de Leonardo présente une certaine monstruosité, résultant de la fusion entre les corps de sainte Anne et de Marie, en chimère bicéphale et ambiguë (une tête d'homme et une tête de femme ?), avec deux bras, quatre jambes et trois pieds visibles.

Il existe encore d'autres variations iconographiques, comme, par exemple, une sculpture du XIV^e siècle qui montre, en témoignage de sa foi, la sainte portant sur ses genoux la Vierge d'un côté et le petit Jésus de l'autre, avec entre les deux un reliquaire-église figurant une architecture miniature.

La reproduction dans l'Óbidos brésilienne des festivités du *Círio* marial de la capitale Belém est une autre manifestation de la capacité de multiplication créatrice venue de la collusion entre ces deux déesses-mères, réaffirmation d'une identité féminine qui reste cohérente précisément en raison de sa capacité d'actualisation continue.

Le *Círio* est une grande bougie en cire ayant donné son nom à la procession de l'image de la Vierge. Métaphore de Marie – flamme mouvante –, les festivités du *Círio* à Óbidos étendent cette idée jusqu'à la situation limite d'un feu qui se déplace sur l'eau, concrétisant de la sorte une puissante image poétique.

Ce fut dans cette renaissance de l'église, en 1935, qu'a eu lieu le 1^{er} *Círio* fluvial à Óbidos, et Sainte-Anne a été portée le deuxième dimanche de Juillet, chez le couple Seixas Marinho, sur un bateau décoré avec des fleurs de *taxizeiro*, où les habitants de la côte

frontière vénéraient la Sainte et déposaient leurs *ex-voto* et offres pendant toute la journée ; le soir, la procession fluviale est retournée à la ville. Les gens qui attendaient sur le quai poussèrent des centaines de petits bateaux avec des bougies flottantes dans l'eau éclairant le fleuve Amazone (*Museu Integrado de Óbidos*. Traduction de l'auteur)³.

Les petits bateaux – fragiles, instables et précis – maintiennent le feu sur l'eau comme expression même de la *poiesis*, de l'artifice subtil fabriqué par le désir et par la main de l'homme qui transforme la nature, soutenant la navigation improbable d'une flamme délicate dans l'immensité de la nuit sur le fleuve Amazone.

On y voit tout un carrousel de références et multiplications : les petits bateaux se réfèrent au bateau décoré et les bougies flottantes à l'image de la sainte. L'ouverture à toute une myriade d'autres possibilités d'interprétations symboliques témoigne de la richesse de cet imaginaire et de ses formes poétiques. Il faut dire que, pour



Figure 3 : Maison et bateau sur l'île du Combu, Belém, Pará, Nord du Brésil, 2007. Photographie de Luiz Braga en infrarouge

la culture fluviale amazonienne, le bateau est une extension aquatique de l'abri, du refuge, de la civilisation, de l'urbain, de la maison enfin. Le bateau est la version flottante de la maison en bois des populations riveraines.

Entre bateaux et maisons

Les bateaux sont aussi présents au *Círio* à Belém, mais là, ils se font accompagner par toute une profusion d'autres objets également en bois sculpté, plus précisément en *miriti*, bois léger extrait des tiges des feuilles du *miritizeiro* (*Mauritia flexuosa*), matériau connu comme le polystyrène de l'Amazonie.

Cette production artisanale d'objets en *miriti*, dits « jouets », est la base de l'économie de la ville d'Abaetetuba, à environ 125 km au sud de Belém, et l'événement du *Círio* constitue son principal marché.

Métaphore de l'argile primordiale, entre les mains des artisans le *miriti* devient « un univers qui s'ajoute à l'univers »⁴ et se transforme en poissons, oiseaux, animaux sauvages, hommes et femmes, enfants, avions, moulins, bateaux et maisons multicolores.

Champ de survivance de techniques archaïques, chez l'artisan du *miriti*, maisons et bateaux ont encore le bois comme matériau commun, et, à partir d'éléments végétaux courants, diverses entailles, joints, raccords, verrouillages affectent en partage les objets de la terre et de l'eau. La charpenterie navale artisanale, elle aussi, met encore en évidence, dans ses techniques constructives, la survie des modes traditionnels de construction de la maison riveraine amazonienne, car, chaque fois qu'un *casco* est couvert pour protéger et abriter



Figure 4 : Rossinhe travaille dans son atelier naval à Curralinbo, à côté du fleuve Canaticu, Pará, Nord du Brésil, 2017. Photographie de Lucas Gobatti

les navigateurs, le charpentier fabrique une maison-arche.

Ce savoir-faire donne à l'artisan une polyvalence technique dans le domaine du bois, depuis l'échelle réduite du jouet et de l'*ex-voto*, en passant par celle des instruments musicaux et outils de travail faits à la main pour la main, jusqu'à l'échelle agrandie de la maison et du bateau.

[...] les charpentiers navals sont beaucoup plus que (simplement) artisans et constructeurs de bateaux, puisqu'ils mènent d'autres activités qui soutiennent le maintien de la vie de leurs familles, telles que la construction de maisons en bois, l'agriculture et la pêche artisanale [...] (Traduction de l'auteur)

Portées par les dévots dans la procession du deuxième dimanche d'octobre, les maquettes de maison en *miriti* sont les principaux *ex-voto* du *Círio*, portés à la main ou sur la tête, accompagnés par d'autres maquettes en cire et matériaux divers.

L'architecture devient donc symbole d'un projet et d'une entreprise

constructive-poétique entre les hommes et les dieux, sous le signe de Marie.

Dans le geste des porteurs d'offres au *Círio*, l'interaction entre corps et objet – maquette de maison ou bateau – présente une synthèse *sui-generis* des dominantes durandiennes de la verticalité diurne, de l'état cyclique conciliateur et de l'ondulation multiplicative⁶. Lorsque le dévot participe à la procession avec sur la tête la maquette de sa maison, l'*axis mundi* de son corps s'aligne avec celui de sa maison, son corps architectural, sous le zénith. Le rite intègre ces axes existentiels dans une identité maison-corps et cette singularité hybride se multiplie dans une foule de maisons-corps qui se déplacent, en transe, du lever du soleil à midi dans la même direction, vers la Basilique de Notre-Dame de Nazareth.

En 1950, la métropole Belém du Pará avait une population résidante de plus de 243.000 habitants. En 1960, L'Institut Brésilien de Géographie et de Statistique (IBGE)⁷ a enregistré une croissance d'environ 56% de cette population, atteignant 381.000 personnes.

La concentration de l'offre de travail dans cette capitale a produit un saut de 66% de la population résidante dans la décennie suivante : 633.000 en 1970, et un doublement de la population métropolitaine au cours des vingt années suivantes : 1.244.689 en 1991.

Au fur et à mesure de cette croissance démographique sans augmentation correspondante de l'offre de logement, les maquettes d'architecture à échelle réduite sont apparues dans les enregistrements photographiques du *Círio* lors des années 1970, et pas auparavant.

C'est à ce moment que l'imaginaire a trouvé des ressources pour mettre sur la

scène publique, dans les rues et avenues de la capitale du Pará, les exigences, besoins et stratégies en cours, articulées entre les hommes et les déesses propitiatoires, face au déficit de logement, à l'absence d'architectes, et à l'urgence d'habiter dans la ville ou dans ses franges riveraines pour y travailler et survivre.

En tant que constituant du réel, l'imaginaire de l'habitation s'est manifesté depuis lors dans le *Círio* par : les maquettes de maison en bois, papier ou carton ; les modèles en cire produits par les fabriques d'*ex-voto* et achetés chez les vendeurs ambulants à Belém ; les maquettes en plastique, verre et autres matériaux artificiels divers ; les maquettes de bâtiments, magasins et églises, comme variations autour du thème du logement ; les briques en terre cuite comme *pars pro toto* ; et la traditionnelle maison riveraine en *miriti* de plain-pied ou sur pilotis.

Dans les petites communautés riveraines de l'Amazonie, la maison sur pilotis est une interface entre le fleuve et la forêt, et son extension dépasse la projection de l'avant-toit. La maison commence dans la forêt, à côté des *açazeiros*, et s'étend sur



Figure 5 : Maison et Açai, Pará, Nord du Brésil, 2007. Photographie de Luiz Braga en infrarouge



Figure 6 : Iranete lave ses vêtements à l'aube dans la communauté de la « Sagrada Família » sur le fleuve Canaticu, à Currálinho, Pará, Nord du Brésil, 2017. Photographie de Lucas Gobatti



Figure 7 : « Palafitas » à la « Vila Caripunas », Belém, Pará, Nord du Brésil, 2012. Photographie de l'auteur

la rivière en *pinguelas* et *trapiches*, jusqu'au bateau qui en constitue sa partie mobile, son cheval aquatique.

Dans la métropole de Belém et ses favelas sur pilotis, la maison perd ses liens avec la forêt et avec le fleuve. Au milieu des favelas, sur l'eau malsaine et dans la chaleur, les résidents n'ont plus de contact avec la forêt et n'ont pas d'accès au fleuve, excepté pour quelques familles qui se trouvent au bord de l'eau.

Dans la grande ville, la maison fragile des plus pauvres est seule, abandonnée à son sort sans « bateau de secours » et isolée de la nature-mère. Dans ces conditions d'insécurité, de précarité, de peur et de désespoir, les images de la vierge de Nazareth, les bateaux colorés de miriti, les oratoires et les maquettes de maison prolifèrent en grand nombre.

La situation à Óbidos est à contre-courant de cela. Au cours des vingt dernières années, la population s'est stabilisée autour de 50.000 personnes en raison de la migration des jeunes à la recherche d'un emploi. La base de l'économie locale est la fibre de jute, la noix du Pará et la pêche, laquelle

n'arrive pas à intégrer toute la main-d'œuvre jeune et dépend également d'un écoulement fluvial. Ce n'est pas étonnant que, là, le bateau – bien plus que la maison – s'affirme alors comme une forme poétique de la mobilité vitale de cette population amazonienne.

On peut en déduire que toute tentative de comprendre l'imaginaire autour du phénomène de la représentation de l'architecture et de la production d'espaces habités au Pará, et en Amazonie en particulier, au bord de l'eau en général, doit considérer le couple bateau/maison comme élément-clé. L'identité de la maison doit être étudiée à partir de l'altérité du bateau et vice-versa. Depuis l'arche de Noé et les comparaisons faites par Le Corbusier entre les transatlantiques et les unités d'habitation, chaque maison est un bateau mis à quai, chaque bateau est une maison mouvante.

Firmitas

À João Pessoa, en Paraíba, dans le nord-est du Brésil, un navire sauvé d'un naufrage imminent a été transformé en chapelle ferme, installée sur le rocher.

Selon la légende, en 1763, le portugais Sílvio Siqueira commandait un navire qui était parti pour l'Europe, mais sur la côte de la Paraíba, il a fait face à une grande tempête. Dans un moment de détresse, il a rassemblé l'équipage et a demandé la protection de Notre-Dame du Rocher (*da Penha*), promettant d'ériger un ermitage en son honneur où le navire pourrait s'accoster en toute sécurité. Quelques minutes plus tard, le bateau a réussi à atterrir calmement sur la plage d'Aratú (crabe), alors nommée Plage de *Penha*. Comme promis, la construction y a été faite. Le marin a arrangé la construction de la chapelle en bois sur la falaise où la dévotion populaire a commencé. Même après quelques rénovations, la chapelle conserve gravée l'inscription « *Ave Stela Maris* », en tant que vote des marins (Traduction de l'auteur).⁸

Aujourd'hui, la chapelle sur le haut du rocher, accessible par un long escalier de pénitence, est un lieu de dévotion. Chaque dernier dimanche de novembre, à l'aube, elle reçoit une procession avec offrande d'objets variés – *ex-voto* –, parmi lesquels les maquettes d'architecture, plus précisément celles de maison, sont les plus prédominantes.

Le culte *paraibano* de Notre-Dame *da Penha* est une autre altérité par rapport au phénomène du *Círio* de Belém, et restructure, à sa façon, ses caractéristiques particulières de représentation de l'architecture.

À João Pessoa, les maquettes architecturales ont une plus grande visibilité comme *ex-voto*, déposés à la chapelle, que comme objets mouvants,

portés par les dévots et exposés au regard du public tout au long de la procession. À l'intérieur de la chapelle, dans la salle des miracles⁹, reposant sur le rocher de la Vierge, ces offrandes – maquettes, parties du corps en cire et photos –, objets enchevêtrés les uns sur les autres, acquièrent une ambiance nocturne de stabilité virtuellement intemporelle. On y voit une durée ferme, entre la graine et le minéral, capable de transcender l'instabilité des vagues, des vents, des orages et, enfin d'échapper à la mort par l'ambiguïté d'un sommeil de « longue durée ».

La maison dansante

L'identité du repos de la Paraíba contraste avec la mobilité dansante du *Guerreiro* d'Alagoas et du *Reisado* de Pernambuco.

Dans la quinzaine précédant la célébration de Noël, les groupes costumés se produisent au *Guerreiro* avec musique, danse et chant, en célébrant la reconnaissance mythique de la naissance de Jésus, fils de Dieu.

Selon les auteurs s'étant consacrés à l'étude du folklore du nord-est du Brésil, le *Guerreiro* est dérivé du *Congo*¹⁰, du *Reisado* et aussi des *Caboclinhos*¹¹, et fait usage de tambourins, de tambours, au son de l'accordéon, pour emporter ces divers personnages ou « figures », qui jouent une suite de *cantigas* ou *peças* chantées à plusieurs voix et accompagnées du battement rythmique des pieds sur le sol. Sur la tête des maîtres du *Guerreiro*, les chapeaux en forme d'église, les « cathédrales », dansent le long d'une séquence dramatique, où ont lieu des combats d'épée, certains personnages meurent et ressuscitent, comme éléments

mythiques d'une « survie » symbolique qui marque le passage ritualiste vers un nouvel espace et de nouveaux temps entrelacés et consacrés¹².

Au revers de ces chapeaux monumentaux, ornés de miroirs, perles et strass divers, contrastant avec la verticalité de la façade à tours, il y a toujours une petite maison – comme une chapelle ou une abside –, au plan carré et toit à deux pignons latéraux qui réitère l'analogie entre le temple et la maison. La maison survit à l'arrière du temple. Le temple est la maison agrandie, la plus large des maisons, et, quand les « cathédrales » dansent, toutes les maisons les suivent en dansant aussi.

Au *Reisado* les chapeaux architecturaux, bien que beaucoup plus rares, sont néanmoins présents, en particulier chez les groupes de l'intérieur de l'État de Pernambuco, au *Sertão* de Moxotó, à Arcoverde – *Reisado Encanto das Caraíbas* – et à Paraíba, au *Cariri* occidentale, à Zabelê.

Zabelê est un village d'environ 2500 habitants, dont le nom vient d'un oiseau typique du *Sertão* brésilien. Arcoverde est une ville d'environ 73000 habitants, principal pôle urbain de sa région. S'il ne subsiste que par l'action de quelques groupes dans la capitale, Recife, le *Reisado* persiste encore fortement dans la région rurale de l'État de Pernambuco, et également à la frontière de l'État voisin de Paraíba.

Les chapeaux-églises de la célébration de Noël du *Reisado* présentent une synthèse imaginaire entre trois formats architecturaux. Deux d'entre eux ont été réitérés par l'iconographie médiévale et byzantine autour du thème des Rois mages : celle des couronnes des rois comme variations des tours fortifiées avec des créneaux ; et celle de l'emballage des cadeaux des Rois mages

à l'Enfant-Jésus comme boîte-maison. Le troisième format provient de l'architecture des églises elles-mêmes et de leur imaginaire architectural, en particulier celui de la tradition des chapelles jésuites au Brésil. À cela s'ajoute un corps-terrain, qui soutient l'ambiguïté d'une architecture à la fois *firmitas* et mouvante pour qu'ils puissent danser ensemble.

Ces chapeaux, sont-ils une rétribution du *Guerreiro* au *Reisado* moderne, ou plutôt une survivance archaïque originale du *Reisado* reconnue à travers l'iconographie du *Guerreiro* ? Quelles sont les relations entre identité et altérité construites entre ces phénomènes frères ?

À la suite de cette enquête, beaucoup d'autres questions pourraient être formulées, et les images seront toujours leurs points de soutien et la plate-forme de lancement de propositions.

Les essais photographiques déjà réalisés – comme celui de Guy Joseph en 2006¹³ – et les essais que nous avons l'intention de réaliser en 2018 et 2019, peuvent certes contribuer à l'institution de constellations d'images qui favorisent l'approfondissement des connaissances autour de ces



Figure 8 : Maison chapeau au *Reisado*, Zabelê, Paraíba, Nord-Est du Brésil. Sans titre. Photographie de Guy Joseph, 2006

phénomènes contemporains pertinents qui relèvent de l'imaginaire de l'architecture et des villes.

La démarche méthodologique mise en œuvre par cette recherche a fait appel à des approches visuelles des phénomènes – visites d'étude *in loco*, enregistrements photographiques et vidéographiques – associées à l'étude d'images déjà produites sur ces thèmes, provenant soit de l'iconographie artistique, soit d'autres sources scientifiques, journalistiques, populaires, etc.

La convergence de ces images vers un champ expérimental d'interactions entre images, telles que les constellations proposées par Aby Warburg et Gilbert Durand, constitue la mobilité indispensable qui a soutenu la construction d'interprétations et de perspectives dialectiques, synchroniques, diachroniques sur les phénomènes visés.

Remarques et questions conclusives

Dans le contexte contemporain d'homogénéisation des perspectives urbaines, notamment à partir des métropoles et des mégapoles, comment construire des instruments méthodologiques qui contribuent à la compréhension et à la préservation des expressions poétiques singulières, qui cultivent des interactions distinctes et hétérogènes avec la nature, la *polis* et les techniques ?

Quel est le point d'appui de la force de cette survivance difficile à remarquer dans les expressions qui, de nos jours, apparaissent comme fragiles, délicates, au bord même de la disparition ?

Quelles sont les ressources conceptuelles, méthodologiques et expérimentales nécessaires pour appréhender les

différences, les particularités existant et résistant comme altérités plurielles au sein même des environnements urbains supposés les plus nivelés ?

Quels imaginaires sont aujourd'hui en train d'engendrer les environnements urbains du futur, et dans quelle mesure y a-t-il des conditions pour le renforcement d'une culture de l'imaginaire de la coexistence de diversités et complexités, face à un nivellement globalisant ?

Comment la production expérimentale d'images et de constellations d'images, enracinées à travers des approches anthropologiques profondes des réalités et des phénomènes qui les soutiennent, peut-elle indiquer des voies et des alternatives pour un futur qui envisage des imaginaires à partir d'une dialectique enrichissante et stimulante entre altérités et identités ?

Remerciements

Grant #2017/24755-1, São Paulo Research Foundation (FAPESP)

CNPq 425618/2016-1 et CNPq 305518/2014-3

Aux photographes Luiz Braga, Guy Joseph et Lucas Gobatti qui, gentiment, ont cédé leurs images pour un usage académique non-commercial dans cet article.

Aux amis Rovy Pessoa et Xavier Bodart pour la révision de ce texte.

BIBLIOGRAPHIE

- ***, *O Reisado Alagoano*, Maceió, EDUFAL, 2007.
- ***, *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007.
- Brandão, Théo, *Folguedos natalinos – Guerreiro. Coleção Folclórica da UFAL*, Maceió, Imprensa Universitária da UFAL, 1976.
- Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.
- Focillon, Henri, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1943.
- Gaffiot, Félix, *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Hachette, 1934.
- IBGE, *Censo Demográfico 1950/2000 et 1970/2010*.
- Pimentel, Alberto, *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*, Lisbonne, Guimarães, Libanio, 1899.
- Ramos, Arthur, *Estudos de Folk-lore – Definições e limites, teorias de interpretação*, Rio de Janeiro, Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.
- do Rosário Pantoja Pedro Ladinilson, *Saberes do trabalho na carpintaria naval artesanal no distrito de Carapajó, município de Cametá, Pará*, Mestrado, Belém, UFPA, 2015.
- Tenório Rocha, José Maria. *Folclore Brasileiro Alagoas*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1977.

NOTES

1. Alberto Pimentel, *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*, Lisbonne, Guimarães, Libanio, 1899.
2. Félix Gaffiot, *Dictionnaire Latin Français*, Paris, Hachette, 1934.
3. http://www.pesquisador.net.br/patr_mu_contx.php?operacao=mostrar_info&pagina=1&ano=&cod_info=951
4. Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, PUF, 1943.
5. Pedro Ladinilson do Rosário Pantoja, *Saberes do trabalho na carpintaria naval artesanal no distrito de Carapajó, município de Cametá, Pará*, Mestrado, Belém, UFPA, 2015, p.109.
6. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, PUF, 1960.
7. IBGE, Recensement démographique 1950/2000 et 1970/2010.
8. <<https://sereiasdopenha.wordpress.com/2015/04/27/historias-da-praia-da-penha/>>.
9. <<http://tuannezaila.blogspot.com.br/2011/01/sala-dos-milagres-santuاريو-de-nossa.html>> ; <<http://meiratrigueiro.blogspot.com.br/2012/11/os-249-anos-da-romaria-da-penha.html>> ; <<https://xvotosargentina.wordpress.com/about/>>.
10. Arthur Ramos, *O folclore negro do Brasil: demopsicologia e psicanálise*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007.
11. Théo Brandão, *Folguedos natalinos – Guerreiro*. Coleção Folclórica da UFAL, Maceió, Imprensa Universitária da UFAL, 1976 ; José Maria Tenório Rocha. *Folclore Brasileiro Alagoas*, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1977.
12. Arthur Ramos, *Estudos de Folk-lore – Definições e limites, teorias de interpretação*, Rio de Janeiro, Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1951.
13. <<http://guyjosephbancodeimagens.blogspot.com.br/2011/07/ensaio-fotografico-com-o-reisado-de.html>>.