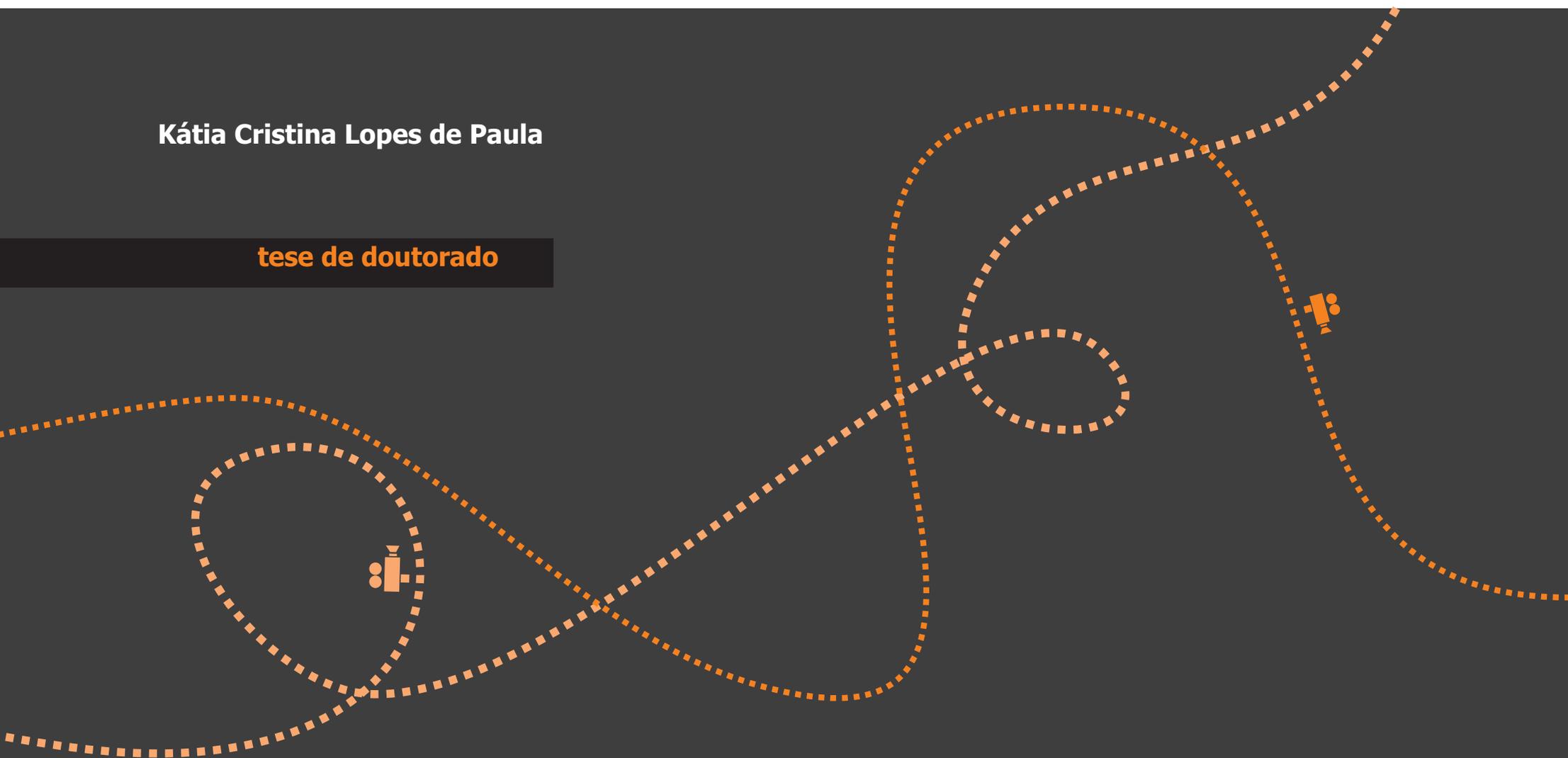


Kátia Cristina Lopes de Paula

tese de doutorado



Pe1a Câmera:

de1ineamento metodol3gico de uma etnotopografia din4mica

tese de doutorado



PeTa Câmera

delineamento metodológico de uma etnotopografia dinâmica

**PELA CÂMERA :
delineamento metodológico de uma etnoTOPOgrafia dinâmica**

Kátia Cristina Lopes de Paula

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura.

Orientadora: Cristiane R de S Duarte, Dra.
Co-orientador: Rafael Devos, Dr.

Rio de Janeiro
Agosto 2008

**PELA CÂMERA :
delineamento metodológico de uma etnoTOPOgrafia dinâmica**

Kátia Cristina Lopes de Paula

Orientadora: Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Dra.

Co-orientador: Rafael Devos, Dr.

Aprovada por:

Profa. Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Dra. [orientadora]
[PROARQ/FAU/UFRJ]

Prof. Rafael Devos, Dr. [co-orientador]
[pesquisador associado do BIEV/UFRGS]

Prof. Rogério Medeiros, Dr. [EBA/UFRJ]

Profa. Gleice Azambuja Elali, Dra. [FAU/UFRN]

Profa. Giselle Arteiro Nielsen Azevedo, Dra. [PROAR/FAU/UFRJ]

Rio de Janeiro
Agosto 2008

PAULA, Kátia Cristina Lopes de

Pela Câmera: delineamento metodológico de uma etnografia dinâmica / Kátia Cristina Lopes de Paula – Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2008.

xiv, 300 f.: il.; 17 cm.

Orientadora: Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Dra.

Co-orientador: Rafael Devos, Dr.

Tese – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2008.

Referências Bibliográficas: f. 295.

1. Ambiências 2. Vídeo 3. Cidade. I. DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Título.

a

Lorenzo de Paula Perin, meu filho

O melhor presente, a melhor presença, o mais sábio doutor da vida e do tempo. Conhecedor do amor incondicional e inocente, meu companheiro de gravações, de viagens e aventuras. Ao teu lado tudo teve um colorido diferente, obrigado por me acompanhar nesta aventura, desculpe-me pela ausência presente e pela ausência ausente.

a

Anderson Perin, meu marido e grande companheiro

a

Clóvis e Sonia de Paula, meus “super” pais

iv

AGRADECIMENTOS

É com muita alegria que inicio esta tese agradecendo a todos que participaram desse longo caminhar. Gostaria de iniciar agradecendo meus Amigos, simplesmente, aos amigos... Pessoas que ao longo desses mais de quatro anos compartilharam comigo os momentos de alegria e tristeza; que não se furtaram em me consolar nos momentos de desespero; em oferecer seus ouvidos atentos, para entender aquilo que nem eu mesma conseguia compreender. Amigos, para vocês o meu mais profundo agradecimento e a promessa de que não falarei em tese durante um bom tempo!

À minha querida professora, amiga, orientadora e “mãe científica” Cristiane Rose de Siqueira Duarte. Obrigado por me introduzir e conduzir na pesquisa, me receber sempre de portas abertas em sua casa e me acompanhar ao longo desses nove anos. .

Ao Rafael Devos, meu co-orientador, obrigado por me conduzir nesta aventura antropológica do vídeo etnográfico. Suas colocações, sempre muito pertinentes, enriqueceram meu “olhar”.

Aos membros da banca de qualificação: Paulo Afonso Rheingantz e Rogério Medeiros que trouxeram valiosas contribuições e enriqueceram, com seus talentos, este trabalho.

A minha querida amiga Ethel Pinheiro Santana. Não tenho palavras para agradecer seu total apoio ao longo dessa caminhada.

A Alice Brasileiro pelo seu carinho, sabedoria e apoio. Muito obrigado pelas correções da tese.

A todos os professores do PROARQ pela grande contribuição à minha vida acadêmica.

Aos funcionários da secretaria do PROARQ Maria da Guia, Rita e Dionízio Nascimento, pelo apoio.

Ao IST/SOCIESC muito obrigado.

A minha querida amiga e coordenadora, Maria Claudia L. Correa, muito obrigado pelo apoio, sem você, certamente, tudo teria sido muito mais complicado.

Aos meus amigos e colegas do IST/SOCIESC, meu muito obrigado. Em especial ao Rodolfo (obrigado pelos desenhos!), Aninha, Leandro (obrigado por ser meu querido amigo), Gabi (obrigado por ter lecionado todo esse tempo sozinha esperando o meu retorno!), Maria Olávia e Joyce.

Aos meus alunos do IST/SOCIESC, pela compreensão nos momentos ausentes. Em especial a Clarisse, Karine e Gabi, por me apresentarem São Chico; a Alessandra, que me emprestou sua

casa durante a pesquisa de campo e ao Bonassa, meu bolsista de iniciação científica, muito obrigada.

A Paty, querida aluna, muito obrigada pelo apoio e carinho.

A Sheila, que muito colaborou, obrigado por tudo.

A minha querida aluna e amiga Katiana, que passou noites acordada verificando minhas referências bibliográficas..

A querida Deli, por ser meu braço direito e esquerdo nos cuidados com o meu pequeno, meu eterno agradecimento.

A minha eterna amiga: Leyla Marroni, obrigado por ser minha amiga.

A todos os meus informantes, serei sempre grata pela compreensão e seus ensinamentos.

A minha família, que nos momentos mais delicados me deram grande carinho e incentivo, especialmente a Vó Lala, tia Sandra, tia Nega, tia Iza, Deta, Cacaia, Gigi, Clayton e Giovanna.

Aos meus amados PAIS que estiveram sempre presentes. Meu PAI por ser a força que nunca me deixa cair e a pessoa mais serena que já conheci, obrigado por ter corrigido pacientemente meu trabalho. A minha MÃE, por ser o carinho e a grande companheira de todas as horas e momentos. Meu mais eterno agradecimento, certamente eu não desisti desta tese por vocês.

Ao Anderson, meu querido marido e companheiro, obrigado por ter vivido comigo todos esses momentos e por ter “aturado” pacientemente a minha ausência. Amo você!

RESUMO

PELA CÂMERA:

DELINEAMENTO METODOLÓGICO DE UMA ETNOTOPOGRAFIA DINÂMICA

Kátia Cristina Lopes de Paula

Orientadora: Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Dra.

Co-orientador: Rafael Devos, Dr.

Resumo da Tese de Doutorado submetido ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura.

Desenvolvida por meio do uso do vídeo etnográfico assim como outras ferramentas que têm base no leque interdisciplinar das ciências humanas, esta tese propõe uma mudança de atitude do pesquisador arquiteto, para que, a partir da observação diferida do material filmado, possa ensaiar novas “formas de ver” (Grimshaw, 2001) e também “de ouvir” (Vedana, 2008) a ambiência. O objetivo geral deste trabalho foi desenvolver e aplicar uma proposta metodológica de análise das ambiências urbanas sensíveis que permitissem abarcar a experiência da cidade vivida. Os elementos embasadores da proposta metodológica foram obtidos por meio da pesquisa de campo realizada no Centro Histórico da cidade de São Francisco do Sul, SC, Brasil e compreenderam os procedimentos de: errâncias urbanas com o uso do vídeo como instrumento de observação e reconversão do olhar e do ritmo corporal do pesquisador; roteiro; observação diferida e relatos de espaço. Em síntese, este estudo objetivou, ao enfatizar a experiência humana na urbe, fazer emergir outras propriedades da ambiência que possam auxiliar no desenvolvimento de projetos que propiciem o bem-estar do homem.

Palavras Chaves: Ambiência; Vídeo; Cidade.

ABSTRACT

THROUGH CAMERA-EYE: METHODOLOGICAL OUTLINE OF A DYNAMIC ETHNOTOPOGRAPHY

Kátia Cristina Lopes de Paula

Advisor: Cristiane Rose de Siqueira Duarte

Co-advisor: Rafael Devos, Dr.

This thesis' Abstract presented to the Post-graduation Studies Program in Architecture, at the Faculty of Architecture and Urbanism in the Federal University of Rio de Janeiro, as part of the official requests for the accomplishment of the doctoral degree in Architectural Sciences.

The goal of this work is to develop and apply a methodological proposal for the analysis of sensitive urban atmospheres that may ease the interpretation of the living city. It has been accomplished by the use of ethnographic videos as well as some other tools based on the interdisciplinary range of human sciences. For researchers in architecture and urbanism, this thesis proposes new 'ways of seeing' (Grimshaw, 2001) and 'hearing' (Vedana, 2008) atmospheres, starting from the observation of every shooting material. The elements that have founded the methodological approach were obtained in field surveys applied in downtown historical areas of São Francisco do Sul, SC, Brasil, and embrace the following procedures: urban wanderings aided by the use of video as an instrument of glancing, restructuring and giving rhythm to researcher; script; spatial records and differed observation. Summarizing, as we emphasize on people's urban experience, we consequently make the emergency of atmospheres properties possible, and therefore, help architects and researchers in the development of products that target the well-being of men in cities.

Keywords: .Atmosphere; Video; City.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	v
RESUMO	viii
ABSTRACT	ix
LISTA DE FIGURAS	xiv
INTRODUÇÃO	01
	x

1	FUNDAMENTOS CONCEITUAIS E TEÓRICOS	13
1.1	A EXPERIÊNCIA DA CIDADE HABITADA	15
1.2	AMBIÊNCIAS URBANAS: DELINEANDO CONCEITOS	28
1.2.1	Conceitos Associados a Temática das Ambiências	37
1.2.1.1	A Capacidade em evocar Afetos	38
1.2.1.2	A capacidade de despertar a experiência sensorial do corpo	43
1.2.1.3	Espacialidade: propriedade de motivar experiências cinéticas	50
1.2.1.4	A capacidade em evocar a Memória	54
1.2.1.5	A dimensão coletiva da ambiência: sociabilidade	58
1.3	CONCEITUANDO A CIDADE VIVIDA	62
2	FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS	68
2.1	ANTROPOLOGIA E ARQUITETURA: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS	69
2.2	A TRAJETÓRIA DA ETNOGRAFIA	72
2.3	TÉCNICAS DE PESQUISA ETNOGRÁFICA	77
2.4	CONSIDERAÇÕES SOBRE O “DESLOCAMENTO” COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE E OBSERVAÇÃO DO ESPAÇO URBANO	85
2.4.1	Do Flâneur à deriva: a poética do andarilho	86
2.4.2	A análise do caminhar pela ótica de Kevin Lynch	89
2.4.3	Augoyard e De Certeau: o estudo da retórica das caminhadas	90
2.4.4	Itinerários e percursos comentados: “o pensamento se constrói no movimento”	94
2.4.5	Etnografia de rua e a Câmera na mão	96
2.2	VÍDEO E PESQUISA ETNOGRÁFICA: DELINEANDO CONCEITOS	99
2.2.1	O Vídeo como Instrumento de Observação, Transcrição e Interpretação	102
2.2.2	O Vídeo como Instrumento de Ilustração e Difusão da Pesquisa ou como	112

Ferramenta Metodológica

3	RESULTADOS E DISCUSSÕES	120
3.1	PROCEDIMENTOS DO TRABALHO DE CAMPO	121
3.1.1	Recorte espacial	123
3.1.2	Coleta de Dados	126
3.2	PRIMEIROS CONTATOS	128
3.3	UNIVERSO DA PESQUISA: ENTREMEANDO O ONTEM E O HOJE	137
3.4	A CIDADE E A BAÍA	153
3.5	TRAJETOS: O BECO DR. LUIZ GUALBERTO	157
3.6	A AMBIÊNCIA “DE CASA”	161
3.6.1	As casas do Padre	169
3.6.2	O reduto da Boemia	173
3.7	AMBIÊNCIA “DE FORA”	181
3.7.1	Pelas esquinas	193
3.8	A AMBIÊNCIA DA BABITONGA	195
3.8.1	Os momentos Festivos	208
4	PROPOSTA PARA UMA FERRAMENTA DE ANÁLISE ETNOGRÁFICA DAS AMBIÊNCIAS ATRAVÉS DO VÍDEO: POSSIBILIDADES E SUGESTÕES	216
4.1	ERRÂNCIAS URBANAS	221
4.1.1	Primeiras Tentativas	222
4.1.2	Câmera na Mão: registrando o Deslocamento	231
4.1.3	Roteiro: preparando a ida a campo	239
4.1.4	Observação Diferida	242

4.1.5	Relatos De Lugares	249
4.2	CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PROPOSTA METODOLÓGICA	254
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	256
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	264

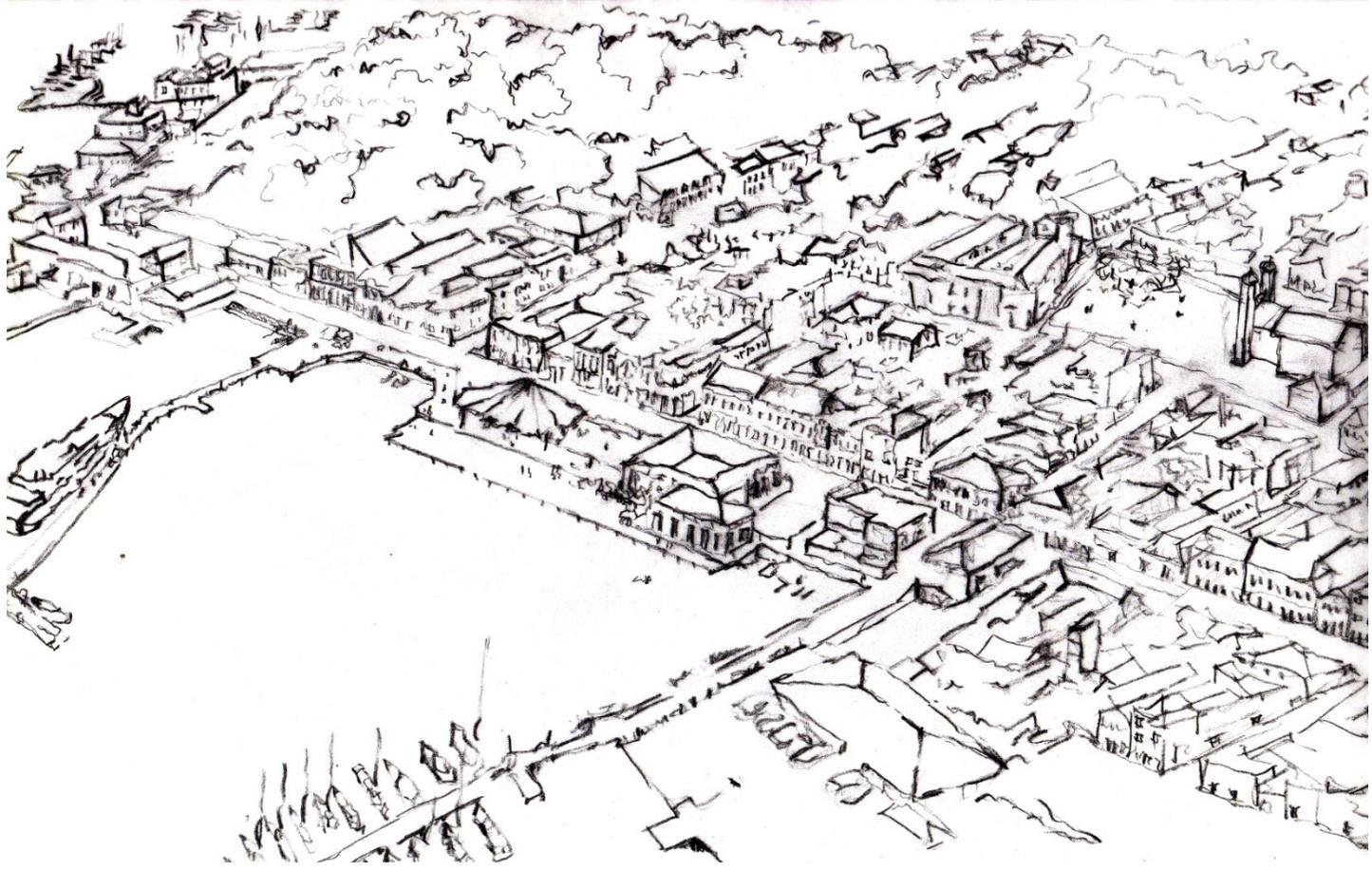
LISTA DE FIGURAS

	CAPÍTULO 01	
01-01	Elementos de definição das ambiências	30
01-02	Síntese esquemática dos conceitos de Ambiência	33
01-03	Entrelaçamento entre as diversas dimensões que a arquitetura estrutura	64

CAPÍTULO 02		
02-01	Bronislaw Malinowski – “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”	73
02-02	The Naked City, illustration de l'hypothèse des plaques tournantes	89
02-03	“A cidade e suas ruínas”. Ana Luiza Carvalho da Rocha, 1998	102
02-04	Jean Rouch: registro de uma vivência.	112
02-05	“Les maîtres fous”. Jean Rouch, 1953	114
02-06	“Nyangatom: les fuzis jaunes”. Jean Arlaud, 1978	116
02-07	“Nyangatom: les fuzis jaunes”. Jean Arlaud, 1978	117
02-08	“No canto dos olhos”. Andréa Barbosa, 2006	117
CAPÍTULO 03		
03-01	Localização da cidade de São Francisco do Sul, SC, Brasil	124
03-02	Localização das Sub-áreas	125
03-03	Crachás de Identificação	130
03-04	Chegada do Barco Príncipe	131
03-05	Seqüência da despedida do Barco Príncipe: a lenda do Padre	132
03-06	Momento de despedida do Barco Príncipe: o Padre	133
03-07	Momento de despedida do Barco Príncipe	134
03-08	Primeira errância	135
03-09	Mapa destacando as áreas pesquisadas	136
03-10	Mapa São Francisco do Sul	142
03-11	Imagem aérea de São Francisco do Sul na década de 1920	143
03-12	Porcos na cidade em 1920	144
03-13	Chegada de embarcação [189?]	149

03-14	Seqüência de imagens do “Beco” Dr. Luis Gualberto	158
03-15	Seqüência de imagens do “Beco” Dr. Luis Gualberto	159
03-16	“Beco” Dr. Luis Gualberto no período noturno	160
03-17	Área ocupada pela Ambiência “de Casa”	163
03-18	Ambiência “de Casa” [190?]	166
03-19	Ambiência “de Casa”	172
03-20	Bar do Bolacha	174
03-21	Bar do Bolacha	175
03-22	Bar do Bolacha: limites que definem o grau de intimidade	176
03-23	Bar do Bolacha: limites que definem o grau de intimidade	177
03-24	Bar do Bolacha: ocupação da calçada	179
03-25	Bar do Bolacha: apropriação do ambiente urbano	180
03-26	Área ocupada pela Ambiência “de Longe”	184
03-27	Morro do Hospício e as ruínas da capela aparecendo no cume [189?].	185
03-28	Área ocupada pela Festilha 2007 e 2008	190
03-29	Ambiência “de Longe” durante a realização da Festilha 2007	191
03-30	Ambiência “de Longe” durante a realização da Festilha 2007	191
03-31	Ambiência “de Longe” durante a realização do Carnaval 2008	192
03-32	Apropriação da calçada pelos Índios	194
03-33	Inauguração Clube XXIV de Janeiro	197
03-34	Área ocupada pela Ambiência da rua da Babitonga	199
03-35	Área onde situa-se o Mercado na atualidade	205
03-36	Área onde situa-se o Mercado na atualidade	205
03-37	Festilha 2008	208
03-38	Localização das barracas durante a Festilha	209

03-39	Portal de acesso e o “banho” de fumaça	211
03-40	Apropriação das janelas durante o desfile das Escolas de Samba de SFS.	213
03-41	Rua da Babitonga: uma ambiência viva	214
	CAPÍTULO 04	
04-01	Material “bruto” produzido pelas filmagens	237
04-02	Roteiro do dia 21 de agosto de 2007.	241
04-03	Coleções decupadas e separadas por conceitos	244
04-04	Coleções decupadas e separadas por conceitos	245
04-05	Coleções decupadas e separadas por conceitos	247
04-06	Coleções decupadas e separadas por conceitos	248



INTRODUÇÃO

É o humor de quem olha que dá a forma à cidade [...] Quem passa assobiando, com o nariz empinado por causa do assobio, conhece-a de baixo para cima: parapeitos, cortinas ao vento, esguichos. Quem caminha com o queixo no peito, com as unhas fincadas nas palmas das mãos, cravará os olhos à altura do chão, dos córregos, das fossas, das redes de pesca, da papelada. Não se pode dizer que um aspecto da cidade seja mais verdadeiro do que outro... (CALVINO, 1990: 64).

O texto exposto, formulado por Calvino 1990, se encaixa literalmente em nosso estudo, uma vez que vem enfatizar a importância de se compreender a cidade a partir das percepções e vivências de cada indivíduo.

Para falarmos da experiência individual do homem na cidade, utilizaremos uma abordagem orientada pelo ambiente — **ambiência**. A palavra ambiência, cuja

etimologia provêm do latim *ambire*, significa rodear, cercar. Assim, se a ambiência nos rodeia ou nos cerca, isso necessariamente resulta numa percepção **a partir** da relação estabelecida pelo homem **no** ambiente.

A ambiência não é **objeto** da percepção, ela estabelece os termos da percepção, afetando todos os tipos de ação. Dessa forma, ela se referencia muito mais ao modo de execução da atividade (o “**como**” da ação) do que com a sua própria natureza (o “**o quê**” da ação). Uma vez que a ambiência afeta a ação, ela gera uma tensão no corpo e com isso dita o ritmo do movimento, modulando o nosso deslocamento.

Concordamos com THIBAUD quando argumenta que:

Cada ambiência corresponde a um estilo de motilidade e esse estilo é compartilhado por todos os participantes envolvidos na ambiência.

Nesse caso, o modo como nos movimentamos seria informado pelo lugar em que o movimento ocorre. Nosso estilo de movimento expressaria não apenas um modo de ser em um dado ambiente como também um modo de estar junto. (2004: 356)

Portanto a ambiência é um processo dinâmico. A “noção de ambiência permite apreender o espaço sensível, construído e age como uma ‘relação dinâmica no mundo’, em articulação com as noções de experiência, de processo e de interação”. (TIXIER, 2004: 118)

Sendo assim percebemos como a ambiência se aproxima do conceito de experiência: “a ambiência é a reavaliação do caráter situado, sensorial e prático da experiência”. (THIBAUD, 2004:348)

Em trabalho anterior, já dizíamos que a Experiência engloba a unificação de todos os sentidos e de toda a imaginação humana para aprender e atuar sobre o meio ambiente construído (PAULA e DUARTE, 2004).

Segundo TUAN (1983: 10), “experienciar é aprender, compreender; significa atuar sobre o espaço e poder criar a partir dele”. Dessa forma, é necessário “que o processo cognitivo se desenvolva através da percepção e da apreensão do espaço para que o indivíduo possa conhecê-lo e agir sobre ele” (DUARTE e COHEN, 2004). Os padrões de agradabilidade estão, portanto inexoravelmente atrelados à experiência que se desenvolve nos Lugares. Para TUAN (1983), “espaços” transformam-se em “Lugares” quando permitem que afetividades e sentimentos sejam atribuídos ao suporte espacial no qual as pessoas se encontram.

Acreditamos que o ambiente “transmite mais informação sobre seus usuários do que poderíamos descobrir por meio de entrevistas e questionários” (DUARTE, 1994). Porém essas informações necessitam ser traduzidas e, em nosso entender, não existe pessoa mais qualificada para essa tarefa do que os pesquisadores da área de arquitetura (DUARTE et al, 2005). Forma-se assim, o problema colocado nesta pesquisa e que irá direcionar a nossa investigação de **como avaliar a experiência da cidade levando em conta as diversas formas sensíveis?**

Esse questionamento nos foi perscrutado na oportunidade em que defendemos a nossa Dissertação de Mestrado, realizada no Programa de Pós-graduação em Arquitetura da UFRJ, com o título: A Arquitetura além da Visão: uma reflexão sobre a experiência no ambiente construído a partir da percepção das pessoas

cegas congênitas. Naquela ocasião, como membro da banca examinadora, o professor Fernando Lara indagou se havíamos pensado num modo de avaliar as percepções, além das visuais, que compõem o espaço.

Sabíamos, porém das limitações de um trabalho de dissertação. Por isso, temas que fugiam dos nossos objetivos tiveram que esperar novas pesquisas – notadamente no Doutorado.

No mencionado trabalho (PAULA, 2003), verificamos que os estudos que tratavam da percepção ambiental tendiam a **valorizar o olhar** perante os demais sentidos¹, de vez

¹ Dentre esses estudos, destaca-se o trabalho de Gordon Cullen, que utilizou os aspectos visuais do meio ambiente construído para formular sua metodologia de análise da forma urbana (Cullen, 1971).

que, “praticamente todos os nossos juízos sobre o entorno se baseiam, em condições normais, no sistema visual; inclusive grande parte de nosso conhecimento sobre o mundo e sobre nós mesmos” (BLANCO & RUBIO, 1993:51).

Resultado disso é que, muitas vezes, temos a impressão de que o espaço da experiência real tem sido reduzido a um sistema codificado de significação e parece-nos, com a crescente ênfase dada à percepção visual, que se tem produzido uma correspondente redução das demais formas de experiência sensível. (PAULA, SANTANA & DUARTE, 2005)

Em outras pesquisas, ao nos questionarmos sobre a ênfase dada ao olhar, propusemos uma reflexão sobre esse parâmetro dentro da arquitetura e suas formulações metodológicas (PAULA, 2003; PAULA & DUARTE, 2004; PAULA, SANTANA & DUARTE, 2005; SANTANA, DUARTE & PAULA, 2005). O mundo de imagens em que vivemos

imersos, no âmbito da urbe, muitas vezes converte o homem em uma única imagem, estática, indissociável do objeto social ao qual pertence (BAUDRILLARD, 1991). Essa sensação/significação é também responsável pela formação de um 'corpo passivo', que não necessita percorrer espaços, medir volumes, impregnar-se de informações espaciais para a completude da experiência sensorial.

É provável que esse enfoque dado à **visualidade dos espaços e a formação desse 'corpo passivo'**, seja um dos motivos pelos quais as metodologias de análise dos ambientes em arquitetura e urbanismo, não têm privilegiado, como deveriam, o tempo e o deslocamento como forma de compreender a experiência do Homem na ambiência.

Neil LEACH (1997) e outros autores (SANTIN & SIMMONS, HILL & PONDER; HUERTAS, OCHAÍTA & ESPINOSA, PAULA,

SANTANA & DUARTE, PAULA, DUARTE et al) confirmam que o processo da experiência se produz de forma mais rica, intensa e verdadeira por meio dos demais sentidos.

Concordamos com DUARTE et al (2005:01) quando comenta que o conhecimento dos mecanismos de *moldagem do Lugar* (DUARTE, 1994) e a compreensão dos afetos atribuídos aos ambientes, constituem-se em fatores fundamentais, tanto para a geração de estratégias de promoção do bem estar do Homem nos espaços construídos como para o sucesso dos projetos de arquitetura e urbanismo.

Desse modo, devemos observar a forma como o homem vivencia a cidade; como reside nela, descobre seus segredos, invade suas nuances de cor, sons, cheiros e movimentos.

Se, como afirma COELHO NETTO (1979:78-80):

A vida não é um teatro – pelo menos não sempre, e o ver precisa ser substituído pelo viver, pelo sentir, e que em arquitetura se define pelo experimentar, tocar, percorrer, modificar: numa palavra, ação. [...] É preciso tempo para se conhecer [...] temporalizar o espaço: propor um espaço que se modifica pela possibilidade de vivê-lo realmente, de percorrê-lo.

A forma proposta pelo autor de experimentar, tocar, percorrer e modificar o espaço, através da ação do usuário, encontra-se diretamente relacionada à noção espaço-temporal. Temporalizar o espaço, nos faz refletir sobre as noções que temos do tempo, posto que, conforme sustenta SOMMER:

O espaço de vida de um indivíduo inclui seu futuro, presente e passado. Suas ações, emoções e certamente também sua moral dependem em qualquer instante de sua visão global do tempo. A vivência ambiental é afetada por atributos como **duração** – a

quantidade de tempo que uma pessoa passa num edifício ou numa cidade; **ritmo** – a rapidez com que as pessoas se movem ou que os eventos passam (um lago é muito diferente quando olhado a 100 km por hora, do que quando se passeia a pé por suas margens); **seqüência** – certos caminhos proporcionam contrastes e surpresas, tornando um edifício vivo e excitante; **constância** – diversas visitas curtas produzem uma experiência ambiental diferente de uma só visita longa; **familiaridade** – o visitante e o antigo morador compartilham o mesmo espaço, mas suas experiências são diferentes. (1979:89)

Ante tais premissas, podemos afirmar que a compreensão da cidade passa por diversas etapas espaço-temporais e, a sua análise, deve contemplar o maior número possível de experiências ambientais, compostas por deslocamentos no tempo e no ambiente, para que conceitos produzidos de percepção ‘real’ do espaço – por

parte de usuários e arquitetos – não sejam confundidos com a mera estetização dos objetos vivenciados.

Acreditamos, todavia, que, apesar dos deslocamentos das pessoas no tempo e no ambiente representarem relações dinâmicas de penetração no espaço, essas relações são dificilmente captadas por métodos tradicionais de análise da ambiência.

Duarte (1993), durante o desenvolvimento de sua pesquisa doutoral, já havia sentido a necessidade de adotar uma mudança metodológica para captar as múltiplas ações e acontecimentos que ocorriam ao mesmo tempo e em diversas ruas da Vila Pinheiro, situada na Cidade do Rio de Janeiro. Para tanto propôs a adoção do “procedimento de filmagem cronometrada e simultânea por três câmeras de vídeo, produzindo filmes que foram revistos e analisados posteriormente.” (DUARTE, 1993). Porém, devido a especificidade da sua

pesquisa, o método não foi explorado, mas as possibilidades permaneceram como um item a ser desenvolvido.

Em razão da nossa pesquisa envolver uma enorme gama de acontecimentos, deslocamentos, relações e cenários, acreditamos que os métodos tradicionais de análise da ambiência, baseados na percepção e memória do pesquisador-arquiteto, acabam por perdendo ou desconsiderando detalhes que modificariam as análises dos fatos. Essas considerações fazem parte do atual debate dos antropólogos em relação aos estudos de sociedades complexas, que têm se apoiado no uso do filme etnográfico para o registro, análise e divulgação de suas pesquisas.

É o que afirma REYNA:

a utilidade do filme constitui-se numa prática ideal tanto no registro quanto na análise visual e/ou estudo do comportamento, da comunicação humana, e dos processos de análises culturais. Só o filme e o vídeo podem chegar mais próximos do realismo do tempo e do movimento ou as variedades de realidades psicológicas nas relações interpessoais. [...] Tradicionalmente, o pesquisador só dispõe de sua memória para, a partir de suas notas, recompor esse conjunto. O vídeo modifica radicalmente esse processo, pois os elementos constituintes do fenômeno observado podem agora ser vistos, revistos e envolver os informantes em sua interpretação. (REYNA, 2005: 03-05)

Com fundamento nessas considerações podemos dizer que, com o uso do vídeo etnógrafo, a antropologia visual tem desenvolvido maneiras de captação do movimento para a compreensão das culturas e sub-culturas urbanas nas sociedades complexas.

Acreditamos que a partir da adaptação dessa técnica da antropologia para o uso dos profissionais de arquitetura, poderemos observar a cidade como objeto temporal, lugar de deslocamentos e caminhos sobrepostos, tecidos numa trama de ações cotidianas. Por isso sustentamos a **hipótese de que o uso das metodologias de análise etnográficas do movimento na urbe podem ser adaptadas com sucesso para a visão do pesquisador em arquitetura e urbanismo, transformando-se em importantes ferramentas para a análise da experiência dos Lugares²**

² Entendemos que a geração de metodologias de análise espacial representa uma forte contribuição à construção do conhecimento em Arquitetura e Urbanismo. Assim, enquanto nas dissertações de mestrado são aplicadas as metodologias conhecidas, muitas vezes contribuindo para sua validação, no doutorado, cabe o questionamento dessas metodologias, a re-criação e, muitas vezes, a construção de novos passos metodológicos a serem disponibilizados para a comunidade científica (que poderá testá-los, criticá-los ou adotá-los)

Portanto, ao propormos explorar as possibilidades metodológicas que reconheçam a existência de diferentes perspectivas e interesses e explore aquilo que realmente convém aos seus usuários, suas necessidades, pontos de vistas e valores, pretendemos criar subsídios para que essas vivências orientem as futuras decisões dos arquitetos e urbanistas.

Destarte, esperamos que a nossa contribuição às metodologias de avaliação da experiência urbana venha auxiliar na construção de novos paradigmas para a arquitetura e urbanismo, delineados por uma visão holística da relação entre o Homem e o Ambiente Construído.

O objetivo geral que propusemos alcançar durante esta pesquisa compreende: **desenvolver e aplicar uma proposta metodológica de análise das ambiências**

urbanas sensíveis que permita abranger a experiência da cidade vivida.

Além desse objetivo, norteamos nosso trabalho visando:

1. explorar meios sensíveis de conhecimento e experiência do espaço urbano.
2. criar subsídios para metodologia de análise dos afetos e experiências urbanas.
3. cooperar com o aperfeiçoamento do ensino da arquitetura, fornecendo métodos de análise do ambiente pautados na experiência espacial.

4. auxiliar na sistematização do método de análise etnotopográfica³, a fim de aprofundar o conhecimento sobre as relações entre pessoa-cultura-ambiente.

Para atingir esses objetivos, após o delineamento da proposta metodológica — com base nos estudos teóricos realizados — iniciamos nosso trabalho de campo no Centro Histórico de São Francisco do Sul. Com o passar do tempo, a proposta foi reavaliada, sofrendo diversas modificações, até chegar à configuração atual que aqui será apresentada.

³ Este método está em construção, na pesquisa fomentada pelo CNPq, desenvolvida pelo Grupo Arquitetura, Subjetividade e Cultura, no qual nossa pesquisa está inserida.

Portanto, a presente tese estrutura-se em quatro capítulos. No primeiro capítulo, buscamos compor um quadro conceitual-teórico, no qual apresentamos os conceitos de experiência da cidade habitada, ambiência e iniciamos uma aproximação com a antropologia a partir dos conceitos da cidade vivida.

O capítulo 2 inicia dando continuidade à proposta anterior, com a aproximação entre as disciplinas de arquitetura e antropologia. Para compor os fundamentos metodológicos, este capítulo apresenta as diferentes abordagens metodológicas que têm como ferramenta de análise e observação do espaço urbano o “deslocamento” humano. Por fim, expõe o método de etnografia de rua — que servirá de guia para o nosso trabalho de campo — e o estado da arte do uso do vídeo etnográfico pela antropologia.

No capítulo 3, submetemos à apreciação o trabalho de campo realizado no Centro Histórico de São Francisco do Sul. Neste capítulo apresentamos os resultados do trabalho de campo obtidos durante o desenvolvimento do método proposto. Ressaltamos que a sua construção em forma de narrativa visou contemplar outra etapa do método — a montagem.

No capítulo 4, após a exposição do trabalho de campo, apresentamos a configuração definitiva da nossa proposta metodológica de uma etnografia dinâmica das ambiências urbanas.

Finalmente, nas Considerações Finais, demonstramos o diferencial da proposta das errâncias com a câmera na mão, afirmando sua efetiva contribuição para o desenvolvimento das pesquisas que têm como foco a ambiência urbana. Assim, esperamos que o presente

trabalho possa fornecer subsídios para que arquitetos, como nós, tenham mais elementos para manusear os projetos do ambiente construído, fazendo com que a arquitetura e o urbanismo sejam instrumentos para viver emoções.



1

**FUNDAMENTOS CONCEITUAIS
E TEÓRICOS**

APRESENTAÇÃO

Neste trabalho falaremos sobre as práticas cotidianas, obtidas nos deslocamentos errantes pela cidade vivida. Esses deslocamentos trazem à tona a memória viva e narrada pelos habitantes, inscritas numa arqueologia do

urbano; memórias que se materializam nas construções mentais que articulam o passado e o presente de nossas cidades.

Os fundamentos conceituais-teóricos aqui expostos são o primeiro passo em direção ao desenvolvimento e à adaptação do Vídeo Etnográfico como ferramenta de pesquisa das ambiências urbanas centrada numa experiência corporal da cidade. O principal marco teórico para a análise e compreensão das ambiências encontra-se nos conceitos de experiência, afetividade, espacialidade, memória e sociabilidade⁴.

⁴ Esses conceitos encontram-se em desenvolvimento no âmbito dos grupos: ASC – Arquitetura, Subjetividade e Cultura; CRESSON - Centre de Recherche sur L'Espace Sonore ET L'Environnement Urbain, bem como outros grupos do mundo.

1.1 A EXPERIÊNCIA DA CIDADE HABITADA



Fonte: www.corbis.com (acessado em 04/06/2008)

A única teoria do conhecimento que pode ser válida hoje é a que se funda sobre essa verdade da microfísica: o experimentador faz parte do sistema experimental. Jean-Paul Sartre

“O que é a **experiência** da construção? Qual é a relação entre a construção como um evento e o evento **experimentado** como construção?” (BENJAMIN, 1992). Estas indagações não são nossas, porém, fazem parte dos atuais debates sobre o comportamento humano perante o ambiente construído. Consideramos que é importante para nós, arquitetos e urbanistas, mantermo-nos em constante reflexão sobre o assunto, para que nossos projetos sejam adequados às expectativas e necessidades dos seus usuários.

A palavra experiência é derivada do termo em latim “*experientia*”, cujo significado, relaciona-se a uma habilidade, a uma prática do indivíduo (CUNHA, 1982) e desde a Antigüidade⁵ novos conceitos foram sendo

⁵ A esse respeito ver PAULA (2003, p.25)

agregados a essa palavra. Na atualidade, a experiência “viria a ser chamada de ‘vivência’, isto é, o conjunto de sentimentos, afetos, emoções, etc., que um indivíduo humano experimenta e que vai acumulando em sua memória”. (MORA 1998, p.205)

De fato, como já relatamos em outros trabalhos PAULA (2003); PAULA & DUARTE (2004) ao longo da história da humanidade, filósofos, psicólogos, arquitetos, geógrafos e antropólogos, vêm reformulando e reescrevendo os conceitos de experiência. Mesmo que exista alguma correlação entre os diferentes sentidos empregados na definição desse termo - “o fato de que se trata de uma apreensão imediata por parte do indivíduo de algo que se supõe dado” (MORA, 1998, p.263) – ainda, esses conceitos, são demasiadamente vagos para que possamos compreender os reais processos que influem

na relação entre o homem e o ambiente afetando seu comportamento no espaço.

Hall nos ensina que:

Tudo aquilo que o homem é e faz está ligado à experiência do espaço. Nosso sentimento do espaço resulta da síntese de numerosos dados sensoriais, de ordem visual, auditiva, cinestésica, olfativa e térmica. Não somente cada sentido constitui um sistema complexo mas cada um de nós é igualmente modelado e estruturado pela cultura. Não podemos então escapar do fato que os indivíduos elevados ao sentido de culturas diferentes vivem igualmente em mundos sensoriais diferentes. (1986, p. 69)

Tuan destaca a riqueza da “complexa natureza da experiência humana, que varia do sentimento primário até

a concepção explícita⁶” (1983:v). Assim, se a experiência varia do sentimento à concepção, podemos dizer que ela atua em todo o processo de interação pessoa-ambiente. Conforme argumentou Machado:

Cada imagem e idéia sobre o mundo são compostas, portanto, de experiência pessoal, aprendizado, imaginação e memória. [...] Todos os tipos de experiências, desde os mais estreitamente ligados com o nosso mundo diário até aqueles que parecem remotamente distanciados, vêm juntos compor o nosso quadro individual da realidade. (MACHADO, 1996, p.97)

Ao fazer essas considerações, Machado enfatiza a composição de um quadro individual da realidade,

⁶ Grifo nosso.

considerando o homem como um ser único e sem precedentes. Assim, a maneira pela qual ele sente, pensa, percebe, classifica e compreende o espaço é também única. Portanto, a experiência está relacionada à vivência particular de cada ser humano e deve ser vista, tal como nos asseverou Mora (1998, p.205), Machado (1988, p.02) e Tuan (1983, p.9-21), como um somatório de sensações, percepções, concepções, emoções e pensamento, sendo este último compreendido como consciência, análise, julgamento e reflexão social sobre essas sensações e percepções.

Tuan, Scruton e Porter afirmam que a experiência do espaço construído está relacionada à forma pela qual uma pessoa conhece e constrói a realidade de seu corpo vivendo em um ambiente determinado. Para Tuan, a **emoção** e o **pensamento** se encontram nas extremidades de “um *continuum* experimental e ambos

são maneiras de conhecer” (1983, p.11). Por isso mesmo é que experienciamos um ambiente ao interagirmos com ele, partindo do nosso corpo, aqui compreendido holisticamente, das nossas emoções e das nossas análises e julgamentos. Portanto, a experiência traduz a qualidade dos sentidos humanos e só alcança uma realidade concreta quando a experiência humana com o ambiente se realiza, através dos sentidos e do pensamento (TUAN, 1983, p.18-21).

Devemos vivenciar nossos ambientes; residir neles; descobrir seus segredos; e invadir as suas nuances de cor, sons, cheiros e movimentos. Pois segundo Serres:

Uns olham, contemplam, vêem; outros acariciam o mundo ou se deixam acariciar por ele, atiram-se, enrolam-se, banham-se, mergulham nele e, às vezes, se esfolam. Os primeiros não sabem o peso das coisas, pele lisa e chapada onde se encastoam grandes

olhos; os segundos se abandonam ao peso das coisas, a epiderme deles recebe a pressão delas, localmente, no detalhe, como um bombardeio, sua pele, portanto, é tatuada, zebrada, tigrada [...] A pele deles vê, como uma cauda de pavão. (SERRES, 2001, p.32)

A partir da concepção de Serres, somos levados a compreender que, da mesma forma que carecemos de sermos acariciados pelo mundo, também necessitamos nos entregar – de corpo e mente - ao prazer que a arquitetura pode nos proporcionar. Se, como afirma von Meiss (1991, p.15), a “arquitetura é imagem somente em um desenho ou uma fotografia”, então é possível “obter tanto prazer da arquitetura quanto o amante da natureza o retira das plantas. {...} Devemos sentir a arquitetura dessa mesma maneira” (RASMUSSEN, 1998, p. 246).

Em um antigo trabalho (PAULA: 2003; PAULA e DUARTE: 2004) já demonstrávamos o quão restrita pode ser para nós, videntes⁷, a compreensão de unidade de uma obra arquitetônica. Assim, ao retomarmos a experiência vivida no CCBB⁸, lembramos o quanto fomos atraídos pela magnitude do espaço que se colocava para a satisfação de nosso olhar, deixando de vivenciar, ou melhor, restringindo nossa experiência de vivenciar o local de outras maneiras; ficamos sucumbidos pelo esplendor da cúpula, pelo requinte dos materiais, pelos ornamentos, enfim, ficamos tão “dominados pela supremacia do olhar”, que “esquecemos” de “saborear”

⁷ O termo vidente está aqui empregado para caracterizar as pessoas que vêem.

⁸ Essa experiência aconteceu no nosso trabalho de Mestrado intitulado de: *Arquitetura Além da Visão: uma reflexão sobre a experiência no ambiente construído a partir da percepção das pessoas cegas congênitas*. Para maiores informações consultar PAULA (2003)

o espaço de outras formas. Enquanto estávamos fascinados pela visão, nossos informantes cegos congênitos percorriam, ouviam, tateavam, cheiravam e experienciavam aquele espaço. A cúpula, que para nós era um deleite aos olhos, para eles proporcionava a sensação de um calor vindo dos céus; alguns recorriam às lembranças da infância, para nos dizer do prazer de ouvirem suas vozes ecoando por aquela verticalização espacial; outros, na tentativa de nos explicar como compreendiam a amplitude daquele espaço, chegavam mesmo a soltar um grito, para que nós, pesquisadores videntes, pudéssemos ouvir o eco produzido como vozes caminhando até os céus e voltando, desdobradas, como bênçãos. Nossos informantes chamavam a nossa atenção para tudo: o lugar parecia

“requintado” por ter “cheiro de cultura”⁹; o cheiro do café; e as badaladas dos sinos que tocavam de meia em meia hora [que sequer tínhamos percebido, muito menos associado]. Podemos dizer que, enquanto eles nos conduziam, nós buscávamos penetrar e compreender esse universo que “acontece” sem o “olho” e nem por isso é menos cativante e repleto de vida.

A forma pelas quais nossos informantes experienciavam o ambiente, tocando-o, percorrendo-o, cheirando-o, encontra-se diretamente relacionada à noção espaço-temporal. Temporalizar o espaço, nos faz refletir sobre

⁹ Para nossos informantes o cheiro de cultura estava associado a uma mistura de cheiros de papel e de café, unindo com as sensações auditivas do burburinho das falas pessoas. (Paula; 2003)

as noções que temos do tempo, posto que, conforme sustenta Sommer:

O espaço de vida de um indivíduo inclui seu futuro, presente e passado. Suas ações, emoções e certamente também sua moral dependem em qualquer instante de sua visão global do tempo. A vivência ambiental é afetada por atributos como duração – a quantidade de tempo que uma pessoa passa num edifício ou numa cidade; ritmo – a rapidez com que as pessoas se movem ou que os eventos passam (um lago é muito diferente quando olhado a 100 km por hora, do que quando se passeia a pé por suas margens); seqüência – certos caminhos proporcionam contrastes e surpresas, tornando um edifício vivo e excitante; constância – diversas visitas curtas produzem uma experiência ambiental diferente de uma só visita longa; familiaridade – o visitante e o antigo morador compartilham o mesmo espaço, mas suas experiências são diferentes. (1979, p.89)

Ante tais premissas, podemos afirmar que, a compreensão da cidade passa por diversas etapas espaço-temporais, e a sua análise deve contemplar o maior número possível de experiências ambientais, compostas por deslocamentos no tempo e no ambiente, para que conceitos produzidos de percepção ‘real’ do espaço – por parte de usuários e arquitetos – não sejam confundidos com a mera estetização dos objetos vivenciados.

Destacamos que o conceito de experiência está sempre voltado ao mundo exterior e depende da vivência individual de cada ser humano - **centrada sempre em seu corpo** - com a ambiência¹⁰. Essa por sua vez,

¹⁰ Na próxima seção trataremos detalhadamente do conceito de Ambiência.

compreende um processo dinâmico. A “noção de ambiência permite apreender o espaço sensível, construído e age como uma ‘relação dinâmica no mundo’, em articulação com as noções de experiência, de processo e de interação.” (TIXIER, 2004, p. 118).

Pode-se dizer então que, nesse sentido o conceito de experiência se aproxima do conceito de ambiência: “a ambiência é a reavaliação do caráter situado, sensorial e prático da experiência.” (THIBAUD, 2004, p.348).

Um outro aspecto da experiência é seu caráter múltiplo produzido pelas diferentes percepções que o espaço contempla. Porter (1997, p. 27) comenta que:

entrar numa catedral medieval é deixar para trás as visões, sons e cheiros da confusão lá fora e substituí-los por um novo elenco de sensações monitoradas por nosso corpo. A pele registra uma redução de temperatura, os olhos

se acomodam tanto aos níveis mais baixos de luminosidade como às cores luminosas intensas dos vitrais, o nariz detecta cheiros de mofo e alguns odores por vezes exóticos e misteriosos, enquanto nossos ouvidos registram os ecos de sons isolados e reverberantes contra a concentrada quietude de um vasto e cavernoso espaço.

Em um antigo trabalho, já dizíamos que a Experiência engloba a unificação de todos os sentidos e de toda a imaginação humana para aprender e atuar sobre o meio ambiente construído (PAULA e DUARTE, 2004).

A paisagem e o lugar [...] estão à disposição de todo o corpo. Sua percepção supõe não somente a visão dos elementos singulares que, por algum motivo, se destacam do conjunto, mas a interação da experiência individual. É dessa forma que a pessoa vivencia a paisagem e apreende seu conteúdo subjetiva e afetivamente. Os significados do mundo não-vivido não são absolutamente óbvios e não se

apresentam por si mesmos: têm de ser descobertos. (MACHADO, 1996, p.107)

A experiência poderá ainda ser alterada pela habilidade espacial de cada um. Essa habilidade - que podemos chamar de conquista do espaço é que determinará o conhecimento e a emoção gerada pelo ambiente - empatia.

Do mesmo modo, a habilidade espacial depende da experiência - uma vez que não é um conhecimento nato - e revela-se na nossa aptidão de liberdade e velocidade de movimento. Hertzberg enfatiza a importância da experiência na geração de habilidades, fazendo um paralelo com o ato de criar novas regras dos jogadores de xadrez:

Quanto melhor o jogador, mais rico o jogo, e dentro do conjunto oficial de regras surgem

outras sub-regras não-oficiais, baseadas na **experiência**, que se desenvolvem, até se tornarem regras oficiais nas mãos de jogadores experientes **cuja experiência influencia** por sua vez o original dado, e assim, por extensão, contribui para regulamentá-lo. (HERTZBERG, 1996, p.93, grifo nosso).

Na vivência do homem com o espaço não se pode esquecer o valor cultural. Valor esse que interfere de forma ativa na experiência humana. Segundo Tuan (1983), mesmo sendo o espaço condição necessária para a sobrevivência do homem na Terra, ele se coloca, também, como “uma apreciação cultural {...} um requisito social, e mesmo um atributo espiritual.” (TUAN, 1983, p.65-66). Assim, as características espaciais são alteradas conforme a ótica cultural.

O que podemos perceber, portanto, é a complexidade do tema experiência. Experienciar está tão próximo a nós; é algo que fazemos todos os dias e, no entanto, raramente

nos conscientizamos. Estamos cegos perante as coisas que “julgamos” conhecer bem.

O geógrafo e o arquiteto-planejador tendem a aceitar como familiar o fato de que estamos orientados no espaço e nos sentimos à vontade em um lugar - em vez de descrever e **tentar compreender o que realmente significa “estar no mundo.”** {...} Sabemos muito mais do que podemos falar [sobre a experiência], entretanto quase chegamos a acreditar que o que falamos é quase tudo o que sabemos. {...} As experiências são negligenciadas ou ignoradas porque faltam os meios para articulá-las ou destacá-las. (TUAN, 1983, p.222-223, grifo nosso).

Se a arquitetura está relacionada com as nossas vidas, ela se encontra inteiramente ligada a nossas percepções, desejos e valores. A compreensão estética implica raciocínio e formação. Um leigo, ao apreciar uma obra de arquitetura e ao preferi-la dentre as demais, dificilmente

poderá exprimir suas preferências em termos de proporção, harmonia, espaço, etc. Como usuário, porém, ele sente, experimenta essa arquitetura; ele a compreende como boa ou má solução, mesmo que seus critérios não sejam claros. Cabe ao arquiteto, portanto, com a sua formação estética e capacidade adquirida de perceber as formas como “acompanhamentos cheios de significado e apropriados à vida humana” (SCRUTON, 1979, p. 42), buscar a “alma da experiência” do homem com a arquitetura.

Devemos, pois, [...] como seres racionais, com um passado, um presente e um futuro [...] tentar recapturar o que é central na experiência da arquitetura. Como Alberti, Serlio e os seus seguidores, descobriremos que só o podemos fazer se reintegrarmos os valores estéticos no seio da atividade do construtor e não permitirmos que se responda a uma questão de função independentemente da questão da

adequação de um edifício, não só à função, mas a um estilo de vida (SCRUTON, 1979, p. 43).

Podemos dizer então que, “as experiências íntimas, quer com pessoas ou coisas, são difíceis de comunicar. As palavras apropriadas são evasivas. As fotografias e os desenhos raramente parecem adequados.” (TUAN, 1983, p.163) Portanto:

A pesquisa convencional [em arquitetura] não fornece descrições adequadas da experiência, porque separa pessoa e mundo; pessoa (corpo, mente, emoção, vontade) e mundo estão engajados em um só processo, que implica fenômeno perceptivo e não pode ser estudado como um evento isolado, nem pode ser isolável da vida cotidiana das pessoas. É, portanto, o homem quem percebe e vivencia as paisagens, atribuindo a elas significados e valores. (MACHADO, 1996, p.98, grifo nosso).

Assim, só teremos uma real noção da experiência arquitetural quando relacionarmos unificadamente “o movimento, o som, a mudança e o tacto” (SCRUTON, 1979, p. 101). Dessa forma, a experiência da arquitetura passará a englobar a associação de todos os sentidos para a compreensão de um espaço construído.

Por isso é que acreditamos e pretendemos comprovar em termos de pesquisa na área de Arquitetura e Urbanismo que a filmagem é um dos melhores métodos para apresentar toda a riqueza da experiência individual e coletiva do homem no espaço, uma vez que é capaz de conservar o movimento, o som, a mudança, o tato e favorecer o exame de fenômenos que seriam de difícil exploração visual no momento da pesquisa e impossíveis de serem registrados com a câmera fotográfica.

Não podemos esquecer que o caráter estético de um edifício não consiste num conhecimento teórico, mas sim, na organização das nossas percepções e sensações. Em outras palavras, experienciar a arquitetura é **sentir o significado** do espaço construído (SCRUTON, 1979, p. 203).

Como afirma Gibson o homem, através do acúmulo de suas percepções:

aprende a olhar criticamente, a escutar de forma seletiva, a gostar e degustar como um sábio e a tocar com habilidade os objetos. O homem detecta melhor, os detalhes e fixa sua atenção, ao tempo em que organiza os elementos percebidos e associa as diferentes sensações. Este campo espacial é, pois, diferente de um indivíduo para o outro, de

acordo com sua **experiência** e personalidade¹¹.
(apud BAILLY, 1979, p.88-89)

Podemos, então, dizer que, as experiências ambientais acumuladas no decorrer da vida ajudam na construção do “eu”. Sendo assim, essas experiências baseiam-se em variáveis pessoais¹² que funcionam como filtros e são “acima de tudo, um processo seletivo, pois nós só percebemos aquilo que nossos objetivos mentais nos preparam para perceber” (DEL RIO, 1990, p.92). Dessa forma, “as experiências adquiridas durante o crescimento melhoram a capacidade de seleção da informação.” (BAILLY, 1979, p.88).

¹¹ Tradução livre feita pela autora.

¹² O sentido pessoal da percepção foi enfatizado pelos integrantes do grupo New Look in Perception e “procura destacar [...] o fato de que a percepção não se dá em abstrato, mas como processo que, efetivamente, é vivido por um perceptor” (PENNA, 1993, p.36-37)

Destarte, uma vez que nosso trabalho tem como meta apreender as experiências sensíveis da cidade através da análise de sua ambiência, trataremos na próxima seção dos conceitos que a ela são atribuídos. Esses conceitos irão compor o “nosso olhar” e a “nossa escuta” em campo, por isso a importância em sua definição. Acreditamos que somente faremos emergir a real cidade vivida se investigarmos o ser que a vive, com todas as suas variáveis.

1.2 AMBIÊNCIAS URBANAS: DELINEANDO CONCEITOS



Fonte: www.corbis.com (acessado em 04/06/2008)

A noção de ambiência foge de qualquer definição formal muito rigorosa.

Assim, quanto mais nossos conhecimentos sobre as ambiências se precisam em termos de composição e de modalidade de constituição, mais nós corremos o risco de perder o que faz sua unidade, sua relação viva do lugar, sempre única.

Nicolas Tixier L'usage des ambiances.

Compreender o conceito de ambiência é de fundamental importância para podermos explorar o tema deste trabalho. Por esse motivo é que, mesmo não pretendendo traçar um panorama de como a temática da ambiência vem sendo estudada ao longo da história, buscamos, através de suas principais abordagens¹³, construir um quadro referencial-teórico delimitando e explicitando as características que serão posteriormente trabalhadas na construção metodológica.

¹³ Que estão sendo desenvolvidas ao longo dos últimos três anos pelo nosso grupo de pesquisa (ASC/Proarq) e dos conceitos desenvolvidos pelo CRESSON - Centre de Recherche sur L'Espace Sonore ET L'Environnement Urbain.

A ambiência, termo utilizado por diversos pesquisadores no cenário urbano-arquitetônico, apresenta-se como um conceito imprescindível para a validação dos discursos pautados na experiência sensível das cidades. Tal conceito, definido pelo Dicionário Aurélio como o “espaço, arquitetonicamente organizado e animado, que constitui um meio físico e, ao mesmo tempo, meio estético, ou psicológico, especialmente preparado para o exercício de atividades humanas”, deriva do termo em latim “*ambire*”, cujo significado remete aos vocábulos *rodear, cercar*.

Por ser um termo carregado de significados, a ambiência, confere à entidade física ‘espaço’ o status de entidade poética, sensorial e multidirecional. As pesquisas que tratam das ambiências vividas têm se voltado à busca de uma nova **abordagem qualitativa e qualificativa** do espaço sensível, reconsiderando o

lugar da percepção na experiência ordinária dos cidadãos e reconhecendo a parte ativa dessa vivência na produção dos fenômenos da ambiência. Por esse motivo, as categorias conceituais não podem ser compreendidas sem associá-las à ação-atividade do homem.

Augoyard acredita que as pesquisas sobre ambiências urbanas devem abordar o aspecto físico não apenas como uma “[...] matéria que deve ser percebida, mas também como um instrumento social no espaço [...]” (AUGOYARD, in AMPHOUX, THIBAUD E CHELKOFF, 2004, p. 25). O autor supracitado enumera uma série de condições para que um determinado fenômeno seja classificado como ambiência, dentre elas, a possibilidade de interação entre a percepção, as emoções, a ação dos usuários e as representações sociais e culturais (ver Figura 01- 01).

Um conjunto de fenômenos passa a ser classificado como ambiência, desde que, responda a quatro condições:	
Físicas	Os sinais físicos de uma situação sejam detectáveis e passíveis de serem decompostos.
Psico-sociológicas	Os sinais interagem com: <ul style="list-style-type: none"> • A percepção e a ação do sujeito; • As representações sociais e culturais.
Arquitetônicas	Esses fenômenos compõem uma organização espacial construída (construção arquitetônica e/ou construção perceptiva).
Interdisciplinares	O complexo [sinais – percepções – representações] é passível de ser expresso (possibilidade de ter acesso a representação especializada e ou de um usuário).

Figura 01-01: Elementos de definição das ambiências.

Fonte: AUGOYARD apud TIXIER (2001, p. 63).

THIBAUD (2004), considera que a questão vital para a compreensão das ambiências é o papel que as práticas sociais exercem nas definições do ambiente urbano. A ambiência, dessa forma, funciona como um **agente de ligação** entre as diversas sensações experienciadas pelos usuários das cidades em uma dada situação¹⁴. Por isso mesmo ela não pode ser reduzida a uma somatória de objetos isolados, de impressões consecutivas ou moldes de comportamentos individuais. Na realidade é a ambiência que **unifica** uma situação e que lhe **dá vida** (THIBAUD, 2004). Uma vez que convoca a atividade dos usuários, ela resulta numa percepção a

¹⁴ Utilizaremos a expressão **situação** com o mesmo sentido definido por Dewel (1938). Conforme o autor são as **situações** que formam as unidades básicas de todos os tipos de experiência e elas não podem ser reduzidas a uma série de elementos isolados, uma vez que envolvem uma unidade que re-significa o todo.

partir da relação estabelecida pelos homens **no** ambiente.

A temática da ambiência aproxima-se do conceito de "Stimmung" introduzido por Heidegger - e que significa humor, estado de ânimo e disposição de espírito. Assim, teríamos que, a ambiência não é algo subjetivo "no" homem, nem algo objetivo "fora" dele, mas sim, refere-se a uma unidade indivisível entre o homem e seu ambiente. Segundo Bollnow (1969), poderíamos falar tanto em "Stimmung" do homem quanto de um local, significando "estar impregnado por um ambiente". A ambiência seria, então, esse fenômeno que resulta do conjunto de todas as qualidades do lugar, e que, de certa forma, engloba as demais situações.

Para melhor explicitar a temática da ambiência Thibaud (2004 b) nos propõe um esquema conceitual (ver Figura

01-02). Com aquele esquema o autor pretende demonstrar que:

1. A ambiência pode ser caracterizada conforme seu grau de pregnância; ela é indivisível, **estabelece lugar**;
2. A ambiência mobiliza o corpo e é sentida imediatamente através dos sentidos. Ela é corporificada, **convoca o movimento**;
3. A ambiência está em toda parte, **compõe o cotidiano das cidades**;
4. A ambiência é transmitida ao homem pela percepção, uma percepção ativa, que não pode ser considerada fora do local apreendido, uma **percepção situada**.

Em outras palavras, a ambiência urbana não pode ser definida como um simples 'contenedor', ou seja, como um suporte físico neutro e homogêneo no qual se inscreveriam as práticas cotidianas; ao contrário, a ambiência reflete um meio heterogêneo formador de práticas cotidianas que a afetam e que por ela são afetadas.

Uma ambiência integra e articula planos tão distintos quanto os sinais físicos, o ambiente construído, a percepção ordinária e as práticas sociais. Pensada em termos fenomenológicos, ela produz e assegura a *unidade de uma situação* (cf. Amphoux, Thibaud e Chelkoff 2004).

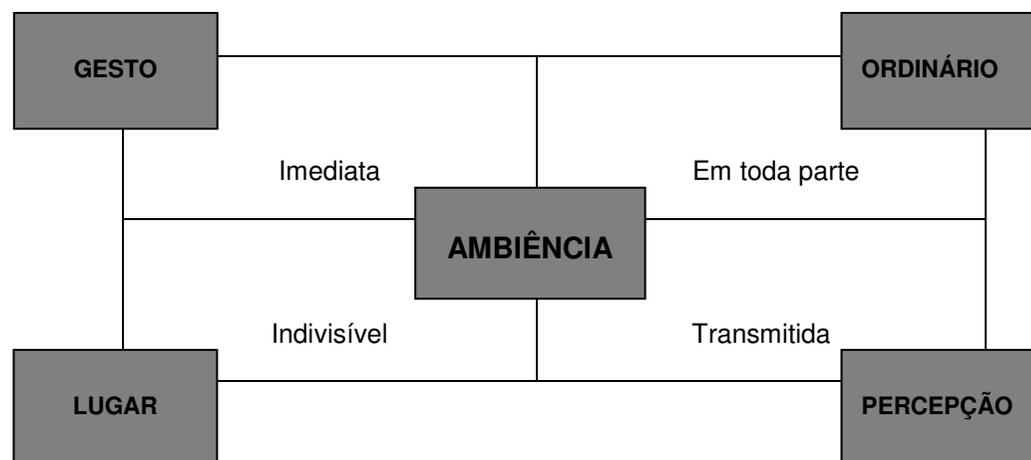


Figura 01-02: Síntese esquemática dos conceitos de Ambiência

Fonte: adaptado de Thibaud (2004b)

Conforme as pesquisas que estudam a relação entre o ambiente sensível¹⁵ e as ambiências arquitetônicas e urbanas desenvolvidas pelo CRESSON, o conceito de ambiência está associado às noções de espacialidade, afetividade, memória sensível, sociabilidade e corporeidade. Dessa forma, podemos resumir os conceitos de ambiência, conforme aquele centro de pesquisa, como:

- ***A ambiência engloba.***

¹⁵ A adoção das noções de “ambiente sensível” desenvolvidas pela equipe do CRESSON (in Ampoux, Thibaud e Chelkoff, 2004) é um aspecto importante de nossa abordagem sobre a relação das pessoas com os espaços das cidades. Serve como ponto de partida, exatamente por colocar em evidência todos os sentidos e sensações que são acionados no ato de caminhar pelo ambiente e transformá-lo em ambiências memoráveis e passíveis de serem representadas no imaginário das pessoas.

A ambiência atua na imersão do sujeito no mundo vivido, colocando a ênfase em sua natureza envolvente: mais do que *perceber* uma ambiência, **o sujeito percebe de acordo com ela**. Assim, a ambiência não pode ser contemplada à distância, ela **é vivida ou sentida como um todo consistente**, como um campo unitário, resultando sempre numa percepção de dentro da situação, numa percepção situada. Ou seja, é a ambiência que unifica e dá uma aparência única a cada situação.

- ***A ambiência qualifica.***

A ambiência pode ser **descrita a partir de um único qualificador**. Dizemos que “uma ambiência é feliz ou triste, assustadora ou descontraída,

agradável ou depressiva, e assim por diante” (THIBAUD, 2004, p. 351). A ambiência colore o campo ambiental e **confere valor** ao que é experienciado, atribuindo a cada situação uma fisionomia particular. Apresenta-se aqui a **temática da afetividade**.

- **A ambiência se instala.**

Ela pode ser definida em termos de **dinâmica temporal** fundamentada na relação constitutiva entre os recursos do meio ambiente e as atividades às quais ela se conecta. Mais do que identificá-la como algo estável e invariável, é conveniente notar a maneira a ambiência emerge, se desenvolve e se modula no tempo. A ambiência evoca os resíduos memoriais em seus usuários (DUARTE et al, 2008, no

prelo) ressaltando o potencial simbólico e apropriativo do ambiente construído. Apresenta-se aqui a **temática da memória sensível**.

- **A ambiência religa.**

Ela pode ser definida em termos de **experiência partilhada** na medida em que não exprime somente uma maneira de estar num meio, mas, mais precisamente, uma maneira de *estar junto*. Parafraçando Elali & Pinheiro (2008, p.220), “não há ambiente físico [ambiência] que não seja envolvido por um sistema social e inseparavelmente relacionado a ele”. Assim, a ambiência permite tematizar a dimensão coletiva da experiência *in situ*. Apresenta-se aqui a **temática da sociabilidade**.

- ***A ambiência estimula.***

Ela pode ser definida em termos de solicitação motriz que coloca o corpo num certo estado de tensão e mobiliza nossa capacidade de agir. A ambiência pode tanto estimular¹⁶, quanto acalmar¹⁷, uma vez que afeta a nossa conduta e nosso estado corporal. Apresenta-se aqui a **temática da espacialidade**.

¹⁶ Para Thibaud (2004, p. 355) as ambiências das feiras, dos grandes eventos esportivos e das casas noturnas, são particularmente estimulantes, uma vez que foram concebidas para fazer com que os homens mergulhem num estado de tensão e excitação, provocando suas reações corporais.

¹⁷ Para Thibaud (2004, p. 355), os museus, igrejas ou hospitais, proporcionam a contemplação e a reflexão promovendo uma sensação de calma e relaxamento.

- ***A ambiência se vivencia.***

A ambiência opera abaixo do nível de consciência: ela é sentida antes de ser conceituada e analisada. Por se constituir na parte que vivenciamos no cotidiano de nossas cidades e edificações, a ambiência se reflete no sentir corporal. . De forma alguma redutível a um simples ato de entendimento, **a ambiência é pressentida antes de ser pensada**. É assim que a ambiência convoca a **dimensão pré-reflexiva da experiência**, os gestos, os movimentos. Apresenta-se aqui a **temática da corporeidade**.

Podemos dizer então que “as ambiências sensíveis são as atmosferas materiais e morais que, definidas em termos de experiência partilhada, englobam as

sensações lumínicas, sonoras, olfativas, térmicas e também os aspectos culturais e subjetivos que envolvem um determinado lugar, num determinado tempo” (Duarte et al. 2008, no prelo). A ambiência mobiliza nossa capacidade de agir, nossos sentidos, gestos e movimentos para explorar uma situação.

Explicamos até aqui as considerações básicas que regem as pesquisas que têm se voltado à busca de uma nova **abordagem qualitativa e qualificativa** do ambiente sensível. A seguir iremos estudar melhor cada um desses conceitos.

1.2.1 Conceitos Associados à Temática Das Ambiências Urbanas

Como dissemos mais acima, um dos objetivos deste capítulo é o de destacar algumas dimensões e atributos inerentes às ambiências para, posteriormente, comentar e embasar os nossos estudos metodológicos. Falaremos agora da capacidade que têm as ambiências de evocar a memória sensível e as afetividades; da sua participação nos processos de construção identitária; da disposição em se perpetrar no corpo; e de seu potencial em permitir uma experiência partilhada e corporal do espaço.

Tais conceitos/temáticas permeiam os estudos desenvolvidos em diversas pesquisas associadas ao grupo ASC. Essas pesquisas — conjunto de pesquisas,

teses e dissertações defendidas ou em andamento — buscam traçar um panorama dos vínculos que os grupos sócio-culturais mantêm com o espaço; suas interpretações e formas de perceber, identificar, de usar e transformar as ambiências.¹⁸

1.2.1.1 A Capacidade em Evocar Afetos

¹⁸ Para maiores informações consultar o artigo: DUARTE et al. EXPLOITER LES AMBIANCES: Dimensions et Possibilités Methodologiques pour la Recherche en Architecture., 2008, no prelo)



Fonte: www.corbis.com
(acessado em 04/06/2008)

afetividade: [...] 2 Psic. Conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre da impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de **agrado** ou **desagrado**, de alegria ou tristeza.

FERREIRA, 2003, grifo nosso.

Como comentamos anteriormente e conforme os estudos que estamos desenvolvendo no âmbito do grupo ASC, a ambiência se expressa através de **qualificadores afetivos** que fornecem as bases para a **valorização do espaço**, possibilitando que esses espaços sejam percebidos como *Lugares* por seus utentes (THIBAUD, 2004^a, 2004b).

Poderíamos dizer então, que a ambiência impregna o espaço das cidades estabelecendo uma maior interação entre as pessoas e seus ambientes. Os atributos das ambiências são capazes de estimular o desenvolvimento do sentido de Lugar, uma vez que os sentidos e a capacidade de evocar a memória sensível participam dos processos de dotação de valor aos espaços que antes eram indiferenciados.

Quando um Lugar é dotado de afetividades e valores constroem-se sentimentos de pertencimento (FISCHER,

1994). Esses sentimentos promovem atos de apropriação que, seja ela simbólica ou material, corresponde a uma ação no espaço por meio da qual o indivíduo é capaz de recriar e experienciar os Lugares. Assim, ao recriarem o ambiente em que se situam — de acordo com sua visão de mundo (GEERTZ, 1973; RAPOPORT, 1969) — os indivíduos “reinventam-no”, moldando para si, um Lugar (DUARTE e COHEN, 2008, no prelo).

Esse Lugar, ou esse espaço qualificado, motiva experiências sensíveis a partir da apreensão da ambiência, ou seja, das suas qualidades lumínicas, sonoras, olfativas, térmicas, e também sócio-culturais.

Para Schulz o Lugar equivale à dimensão existencial da arquitetura; ele é a “manifestação concreta do ‘habitar’ próprio do homem, uma vez que a identidade do homem depende do pertencimento a este lugar.” (SCHULZ, 1976, p.6). Duarte et al (2008, no prelo) comentam que é a

partir dos processos identitários que são criadas as possibilidades de um vínculo afetivo, desencadeado pelo indivíduo, quando a ambiência apresenta determinadas características espaciais e sociais. Dessa maneira, a identidade seria um conceito que abrange a idéia de reconhecimento e pertinência, “um parâmetro de comparação no qual o indivíduo se situa para construir o seu EU.” (Ibid, 2008, no prelo).

Pode-se dizer então que o conceito de identidade traz a idéia de reconhecimento e pertinência e assim, passa a ser considerado como um “sentido de lugar” (LYNCH, 1999) ou como um “sentido da imagem de si mesma” (POLLAK, 1992). Duarte et al caracterizam a ‘identidade’ como a metáfora de “*quem sou, quem quero ser, quem quero que os outros pensem quem sou*” (2007, p. 509).

Nos identificamos e expressamos nossa satisfação ou insatisfação por uma ambiência dependendo de nossas

variáveis sensoriais, pessoais e culturais.¹⁹ Como ensina Tuan: “Duas pessoas não vêem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente. A própria visão científica está ligada à cultura.” (TUAN, 1980, p.06).

Destarte, a maneira pela qual percebemos a ambiência está diretamente condicionada à nossa cultura. Cada grupo sociocultural tem seu próprio “*ethos*”²⁰, sua maneira específica de se relacionar com os ambientes sensíveis, agregando-lhes valores e afetividades. Assim, características estéticas — a noção de belo — variam conforme os aspectos culturais de cada grupamento humano (GEERTZ, 1989), e as sensações de conforto

¹⁹ Ver PAULA (2003, p. 66 – 75)

²⁰ Entendemos como “*ethos*” “os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura [e seus] elementos valorativos [...]” (GEERTZ, 1989, p. 93).

térmico, acústico e lumínico apresentam modificações que oscilam de uma cultura a outra.

Também nesse caso, compreendemos que uma determinada ambiência é mais ou menos agradável para um determinado grupo de pessoas, que apresentam determinadas características culturais e físicas, e não que essa ambiência seja confortável ou desconfortável em si mesma. A ambiência é, dessa forma, qualificada por seus usuários a partir de suas características subjetivas e culturais. Essa qualificação subjetiva da agradabilidade influenciará as ações e experiências espaciais dos indivíduos.

Da mesma forma como nos identificamos com os ambientes que nos parecem belos e confortáveis, consignamos em antigo trabalho, Paula (2003), que as pessoas desprovidas de visão também consideravam “bela” toda a ambiência que lhes transmitia sensações

agradáveis e dessa forma passavam a se identificar e se sentiam pertencentes a esses lugares. Naquele trabalho, concluímos que a “beleza” é uma qualidade subjetiva mais ligada à agradabilidade e aos afetos culturalmente construídos do que propriamente às características meramente visuais.

Por outro lado, o afeto que se tem de um lugar, se atrela à experiência vivida pelo corpo – corporificada²¹ - na arquitetura e na cidade. Tuan (1983) considera que as pessoas desenvolvem afetividade pelos espaços quando eles se transformam em lugares, permitindo uma real experiência espacial. O empenho do autor supracitado em traduzir as relações humanas com os lugares o levou a cunhar o termo “topofilia”, que foi por ele definido como

²¹ Ver capítulo 1.2.2

“o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 1980, p. 5).

Conforme ressaltou Entrikin, “Ele [Tuan] observa e escreve sobre o lugar comum e captura as tensões inerentes e as ambigüidades que existem justo sob a aparente concretude e a certeza dos ritmos costumeiros da vida cotidiana.” (2001, p. 430)

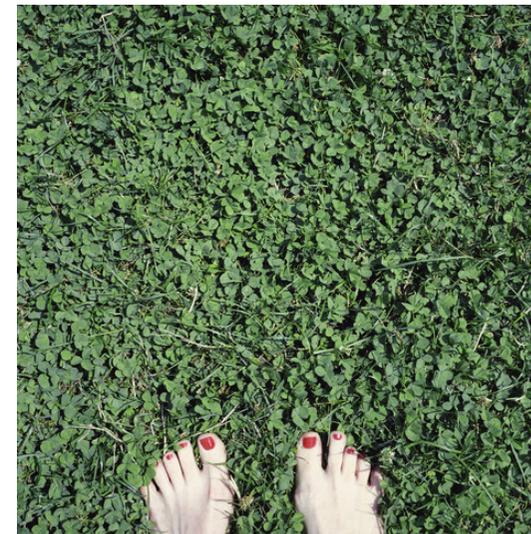
Por relacionar-se ao ritmo da vida cotidiana é que as ambiências inspiram conceitos, demandam interpretação e oferecem temas à reflexão e à imaginação. Como afirma Alain Badiou (1994), **não se pensa da mesma forma em todos os lugares [em todas as ambiências]**. Os praticantes da cidade sabem disso. Eles percebem a pluralidade de suas ambiências, seus sintomas, indícios e mudanças. Dessa forma a ambiência toma novas significações e modifica e é modificada pelo indivíduo.

Concordamos com Duarte e Cohen quando comentam que “Difícilmente existirá um momento exato em que o espaço “se torna” Lugar para uma pessoa, mas sim um processo contínuo e ininterrupto, através do qual o ambiente é percebido, assimilado, recebe afetos, toma novas significações, modifica o indivíduo que o usa e retorna a ser alterado em seus valores e significados.” (2008, no prelo)

Queremos dizer então que as ambiências ajudam a despertar o processo de moldagem do lugar. Ela é, portanto, uma questão-chave para a compreensão da afetividade que os homens atribuem à paisagem urbana. Thibaud avaliza nossa opinião ao enfatizar que: “Se existem diversas maneiras de conceber a paisagem, a maior parte delas reconhece sua **vertente afetiva e emocional.**” (2004, p.152, grifo nosso).

Examinamos até o momento como a ambiência qualifica os Lugares; a seguir discutiremos o quanto dela se reflete no sentir corporal. Analisaremos o papel da experiência sensorial do corpo na definição das ambiências e o quanto o corpo transforma e é transformado por ela.

1.2.1.2 A capacidade de despertar a experiência sensorial do corpo



Fonte: www.corbis.com (acessado em 04/06/2008)

Uma ambiência é uma condicionante positiva e seu reconhecimento é dado pelo compartilhamento de experiências múltiplas e sensíveis que estruturam uma identificação pessoal.

Duarte et al, 2008, no prelo.

Como mencionamos acima, a avaliação da ambiência é sempre qualificativa, correspondendo a uma relação afetiva, positiva ou negativa, estabelecida entre os ambientes e seus usuários. Tal relação, além de ser balizada por contextos distintos e pelos aspectos físicos e formais do ambiente, advém das associações vinculadas ao ‘**saber sensível**’²² **corporal** e à memória que o ambiente suscita. Abaixo discutiremos como a experiência corporal age na compreensão das ambiências.

²² Neste trabalho utilizaremos o termo ‘saber sensível’ por acreditar que o saber implica numa maior gama de habilidades que se evidenciam articuladas entre si e ao viver cotidiano de seu detentor, ou seja, *incorporada* a ele.

O mundo se apresenta aos nossos sentidos, primeiramente, como objeto sensível²³; é pelo “corpo-a-corpo” que a nossa aventura do conhecimento tem início. Há um saber sensível, primitivo, um **saber corporal**, que antecede às nossas representações simbólicas e inteligíveis do mundo. Esse saber primitivo, **anterior ao saber intelectualizado**, é para o qual voltamos à atenção ao refletirmos acerca das bases que conformam a nossa **apreensão da ambiência**. É preciso, como asseverou Merleau-Ponty, “retornar às coisas mesmas” (1999), ou seja:

²³ Sensível é “aquilo que pode ser percebido pelos sentidos. Nesta acepção, ‘o sensível’ é o objeto próprio do conhecimento sensível, assim como o ‘inteligível’ é o objeto próprio do conhecimento intelectual.” (ABBAGNANO, 1970, p. 840)

[...] **retornar a este mundo antes do conhecimento** cujo conhecimento fala sempre, e com respeito ao qual **toda determinação científica é abstrata, representativa e dependente**, como a geografia com relação à paisagem onde aprendemos primeiramente o que é uma floresta, um campo, um rio [...] (Ibid, p. 7, grifo nosso)

Retornar ‘as coisas mesmas’, vem de encontro com a afirmação de que a ambiência opera abaixo do nível da consciência: **ela é sentida antes de ser conceituada e intelectualizada, ela é corporificada**. “Contemplamos, tocamos, escutamos e medimos o mundo com toda a nossa existência corporal, e o mundo experiencial passa a organizar-se e articular-se ao redor do centro do corpo.” (PALLASMAA, 2006, p.66)

Dessa forma, qualquer método que se proponha avaliar as ambiências, tem que levar em conta a existência de um nível primário do saber sensível. O pesquisador abandona

o papel de espectador e passa a ser um praticante, ou como diria Oiticica (1970) um participante da cidade. Esse pesquisador praticante, que por nós será chamado de errante²⁴, compõe o método que será apresentado no capítulo 04 desta tese.

A experiência sensível do urbano é fruto das vivências corporais que celebramos nos espaços públicos. A cidade praticada deixa de ser cenário e ganha corpo, tornando-se um “outro” corpo (JACQUES, 2006, p. 127). Ou seja, uma ambiência não pode ser entendida separadamente de um corpo. As noções de “ambiência” e de “Lugar” emergem então como condicionantes da posição e/ ou do deslocamento dos corpos no espaço e

²⁴ Utilizaremos a palavra errante no sentido de vagar, tal como definida pelo Dicionário Aurélio e utilizada por Jacques (2006).

esses corpos significam a situação do “EU” no mundo, ou seja, o desdobramento das percepções, dos afetos, das aspirações e das emoções dos indivíduos que usam o espaço. (DUARTE e COHEN, 2008, no prelo).

Desse modo, a ambiência se deixa reconhecer pelo sentir corporal e essa miríade de sensações nos é acessível pelos órgãos dos sentidos, ou seja, “aprenderemos sempre com o ‘mundo vivido’, através de nossa sensibilidade e nossa percepção, que permitem nos alimentar dessas espantosas qualidades da realidade que nos cerca: sons, cores, sabores, texturas e odores” (DUARTE JR., 2001, p.12).

Ao refletir sobre a relação corpo-mente Michel Serres pontua que:

A mente vê, a linguagem vê, **o corpo visita**.
Ele sempre excede seu sítio e sai de seu papel

ou de sua palavra, ou seja: **nenhum corpo jamais cheirou o odor único de uma rosa**. O entendimento, talvez a língua, certamente, realizam essa performance de isolamento ou seleção. O corpo cheira uma rosa e mil odores em torno e ao mesmo tempo toca a lâ, vê uma paisagem múltipla e estremece com as ondas de som, ao mesmo tempo recusa todo esse borrão sensível para imaginar a seu bel-prazer, recolher-se abstratamente ou cair em êxtase, trabalhar ativamente ou interpretar seu estado de dez maneiras sem deixar de experimentá-los. (2001, p.314, grifo nosso).

Tal colocação, ao enfatizar a experiência multisensorial do corpo, ilustra o quanto a vivência corporal, rica em sua multiplicidade, fortalece a experiência existencial, o sentir do “ser-no-mundo”. Com isso, passa-se a atribuir ao corpo humano a tarefa de gerar e transformar os ambientes. De acordo com Maia (2001), “não é mais a arquitetura que gera o espaço no qual o homem deve se

adaptar. O corpo gera a arquitetura porque ela está completamente subjugada aos atos do indivíduo”.

Compreendida dessa forma, a arquitetura e a cidade têm como característica fundamental articular as experiências multisensoriais do mundo, atendendo a todos os sentidos humanos simultaneamente (PALLASMAA, 2006). É nesse sentido que entendemos que uma metodologia de análise dos espaços urbanos deve levar em conta os sons, o movimento e os ângulos dinâmicos de visão nas cidades. Comparando a visão com a audição, o autor supracitado, acrescenta que a visão isola, enquanto o som incorpora. A visão é direcional, enquanto o som é omni-direcional. O sentido da visão implica exterioridade, mas o som cria uma experiência de interioridade. Os olhos alcançam, mas os ouvidos recebem. Os edifícios não reagem ao nosso olhar, mas eles devolvem os nossos sons de volta aos ouvidos. Cada espaço tem suas características sonoras

de intimidade ou monumentalidade, convidativo ou de rejeição, hospitalidade ou hostilidade... Cada cidade tem o seu eco o qual depende do padrão e da escala de suas ruas bem como de suas matérias e estilos arquitetônicos predominantes. (Ibid, p. 50-52).

Portanto, a experiência da ambiência está condicionada às diferentes corporalidades — e com a consciência que temos delas — e suas relações com o espaço circundante. A percepção que temos do espaço é revelada pela exploração e interação com o nosso corpo físico.

Conforme nos ensina Derdyk (2001, p.15)

A experiência atravessa todos os sentidos corporais. **O corpo é o nosso primeiro instrumento, meio e fim**, absorvendo e refletindo as informações do mundo para o mundo. Corpo-receptáculo e corpo-espelho em moto contínuo. O nosso corpo é matéria

permeável entre uma interioridade e uma exterioridade, ponte possível para a fabricação de outros sentidos. O corpo habitado por *um mim*, imerso neste leque quase infindável de eventos perceptíveis e fugazes, é bombardeado a todo instante.²⁵

Esse tratamento dado ao corpo de refletir e absorver as informações a todo o momento, através dos sentidos, não é tão freqüente nas teorias arquitetônicas. Muito pelo contrário. Conforme o ensinamento de Gartner (1990), desde a separação filosófica entre o corpo-mente, a arquitetura vem experimentando uma ausência da experiência corporal em suas teorias. Essas, ao enfatizarem o significado e as referências, conduziram à concepção do espaço como fenômeno abstrato e conceitual. Dessa maneira, a experiência da arquitetura

²⁵ Grifo nosso.

“parece reduzida, [...], ao tema do registro visual de mensagens codificadas – uma função do olho que de fato pode muito bem confiar na página impressa e abrir mão integralmente da presença física da arquitetura.” (Ibid, p. 305).

Em um trabalho anterior (Paula & Duarte, 2004) já denunciávamos o quanto a arquitetura, em prol de uma estética estabelecida por modelos e padrões meramente visuais, vinha ignorando diversas características sensoriais que aprofundariam a vivência dos seus usuários com o espaço circundante. Da mesma maneira, Tschumi (2006) comenta a ausência do corpo no discurso da arquitetura contemporânea. Para o arquiteto “a habitual exclusão do corpo e sua experiência de todo discurso [contemporâneo] sobre a lógica da forma” (Ibid, p. 179-182) é derivado das interpretações reducionistas que centram no olhar a discussão da forma arquitetônica.

Assim, o autor estabelece que é o corpo “o ponto de partida e o ponto de chegada da arquitetura. A concepção cartesiana do corpo-como-objeto foi contraposta pela visão fenomenológica do corpo-como-sujeito e a materialidade e a lógica do corpo se opuseram à materialidade e à lógica dos espaços.” (Ibid, p. 180-181)

Essa visão encantada do corpo é da mesma forma trabalhada por Tixier (2004, p. 115) quando explica que o espaço que se coloca aos viventes não é unicamente um objeto para ser observado; visto com os olhos. Esse espaço se revela graças aos demais sentidos, nos coloca à prova e por nós é provado. Com isso o autor enfoca a importância de ações correlacionadas ao ato da experiência corporal homem-ambiente.

Como constatamos em Duarte et al (2007), essas ações correlacionadas à corporalidade da experiência inaugura uma nova maneira de tratar o corpo em uma dinâmica

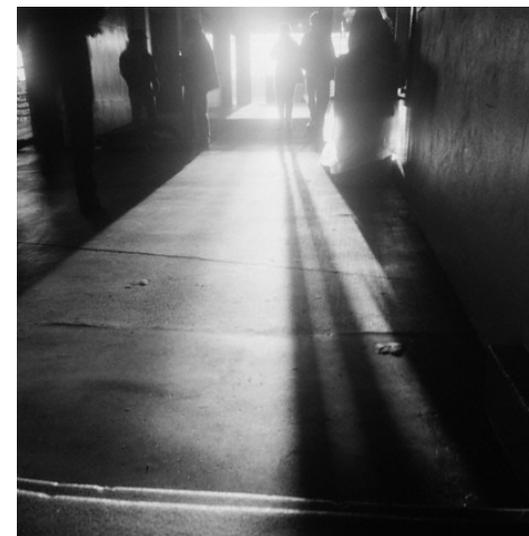
ambiental quando alguns fatores, necessariamente, devem ser repensados. Para Tadao Ando²⁶ (1988, p.73), “um lugar [uma ambiência] [...] nasce de uma relação com o shintai: o corpo em sua relação dinâmica com o mundo”, dessa forma somos instados a abandonar as teorias que tratam o espaço como um fenômeno abstrato, sem qualidades, inteiramente conceitual por “uma abordagem do espaço encarnado” (THIBAUD, 2004, p. 147).

Tal abordagem — que tem como princípio que a “cidade e meu corpo se complementam e se definem um ao outro; habito a cidade e a cidade habita em mim.” (PALLASMAA, 2006, p. 42) — se faz necessária para a compreensão das ambiências. No capítulo 3 e 4, trataremos, mais detalhadamente a maneira de inserir essa abordagem nas

²⁶ Renomado arquiteto japonês.

pesquisas em arquitetura. A seguir, dando continuidade às discussões que situam o corpo como centro das pesquisas em arquitetura e urbanismo, passaremos a analisar as propriedades que as ambiências possuem em promover a ação, o deslocamento e a penetração física e mental nos espaços vividos (AGUIAR, 2006, p.19).

1.2.1.3 Espacialidade: propriedade de motivar experiências cinéticas



Fonte: www.corbis.com (acessado em 04/06/2008)

A opacidade do corpo em movimento, gesticulando, andando, gozando, é que organiza indefinidamente um *aqui* em relação a um *alhures*, uma 'familiaridade' em confronto com uma 'estranheza'

DE CERTEAU, 1994, p. 217.

Discutimos, anteriormente, como a ambiência suscita uma miríade de sensações corporais que nos são acessíveis pelos órgãos dos sentidos. Dando continuidade a esse assunto, trataremos da propriedade das ambiências em motivar nossas experiências cinéticas.²⁷

Nas pesquisas desenvolvidas no âmbito do Grupo de pesquisa ASC, verificamos que algumas ambiências têm a capacidade de motivar ações e intervenções de seus ocupantes. Acreditamos que isso ocorra não “apenas pelas características sensitivas de determinadas ambiências [...] mas também pela existência de um caráter motivador, que envolve o ocupante e o convida ao

compartilhamento da atmosfera do lugar.” (Duarte et al, 2008, no prelo).

Esse caráter motivador, que convida o homem a participar da atmosfera do lugar, foi definido por Tschumi como “evento”, ou seja, o aspecto coreográfico da experiência corporal da arquitetura, onde os **corpos constroem o espaço por meio e através do movimento** (TSCHUMI, 2006, p.179-181; TSCHUMI, 1994, p. 111).

Essa ênfase, dada ao movimento dos corpos, foi abordada pelo mencionado autor, a partir da constatação que, da mesma forma como os corpos violam o espaço, o espaço é também violado pelos corpos. Para Tschumi:

Cada porta implica no movimento de alguém cruzando o umbral, cada corredor implica na progressão do movimento que ele em algum momento bloqueará, cada espaço implica e deseja a presença intrusiva que o habitará. (1994, p. 123)

²⁷ Tal assunto será apresentado pelo nosso grupo de pesquisa “Arquitetura, Subjetividade e Cultura” (ASC) no Colloque International «Faire une Ambiance» - Cresson / Grenoble, como colaboração para a definição dos atributos conferidos ao conceito das ambiências.

O foco que ele sugere, repropõe a questão da forma urbana e arquitetônica a partir da verificação das demandas corporais. Compreender essas demandas é imprescindível para a análise e interpretação das experiências sensíveis da ambiência.

A ambiência precede, dirige e organiza o movimento e o comportamento do homem no ambiente, podendo ser definida em termos de solicitação motriz que coloca nosso corpo num certo estado de tensão e mobiliza nossa capacidade de agir. Como enfatizou Bergson “Os objetos que rodeiam meu corpo refletem sua ação possível sobre ele” (apud PALLASMAA, 2006, p. 63).

Desse modo, a ambiência não pode ser experienciada se o homem não se movimentar por ela, se não percorrê-la (OKAMOTO, 1996; COELHO NETTO, 1979; PAULA, SANTANA e DUARTE, 2007), se não ‘ouví-la’. A **anestesia** do ato de caminhar, gerada pelas grandes metrópoles, está muitas

vezes associada “àquilo que você faz quando desce do automóvel e vai até o elevador” (MILLÔR FERNANDES, apud DUARTE JR., 2001:81). É esse ‘andar mecânico’ que nos conduz, “observadores” das cidades, de um ponto ao outro, que faz com que exercitemos muito pouco os nossos sentidos com sons, cores e odores.

Acreditamos que, para “romper sua monotonia, [é preciso] deixar, de um lado, um espaço que se vê, para adotar um espaço que se percorre, um espaço onde o movimento é não só possível como exigido, um espaço, enfim, vivido” (COELHO NETTO, 1979:78), uma vez que:

Todo o nosso conhecimento do espaço e da solidez deve ser adquirido através do sentido do tato e do movimento. [...] A percepção do espaço é produto da experiência; portanto, nenhuma imagem visual é capaz de substituir a experiência no que diz respeito à distância. (MERLEAU-PONTY, 1999:242)

Por isso, podemos afirmar que nenhuma proximidade visível, por mais instantânea que seja, pode substituir, nem a cinestesia (movimento do corpo no espaço), nem a experiência da ambiência. E é o tempo um dos principais componentes dessa experiência. Uma vez que as reações do usuário com relação a uma cidade são influenciadas pelo passado, presente e futuro, e também pelas dimensões físicas, cor, material e estilo, sociais e culturais.

Vale ressaltar que a intenção de nossas pesquisas, ao incorporar o conceito de 'experiência cinética', visa compreender as particularidades dessa dinâmica urbana, analisando seu potencial, de forma a realçar os pontos de encontro, as zonas de contato/fricção, as diferentes mobilidades dos corpos e as diferentes formas de atuar sobre uma ambiência (DUARTE et al, 2008, no prelo)

Tal abordagem é fundamental para a compreensão da nossa metodologia, por acreditarmos que, apesar dos deslocamentos representarem relações dinâmicas de penetração e uso do espaço, essas relações são dificilmente captadas por métodos tradicionais de análise da ambiência, que por muito tempo (na arquitetura) estiveram atrelados à análise puramente visual.²⁸

Reforçamos que, para um reconhecimento cinestésico plural, é preciso desvendar uma ambiência a partir das relações espaços-temporais gerada por diversas condicionantes de cheiros, sons, luz e 'texto', bem descritos por uma ferramenta áudio-visual de manipulação de tais informações.

²⁸ Esse assunto será tratado melhor no capítulo 02.

1.2.1.4 A capacidade em evocar a Memória



Fonte: www.corbis.com
(acessado em 04/06/2008)

[...] memorável é tudo aquilo que se pode sonhar a respeito de um lugar. (DE CERTEAU, 1994, p.190)

Os ambientes em que vivemos falam de suas histórias e das pessoas que ali se encontram. Nesses ambientes os homens recolhem os fragmentos de que necessitam para construir suas trajetórias, tanto individuais quanto coletivas (Duarte et al, 2006, p. 03). Como ensina Jodelet (2002), toda memória necessita de um ambiente para se ancorar.

De origem grega, a palavra memória, surgiu a partir da história da deusa Mnemosine, mãe das Musas e protetora das Artes e da História. Segundo a lenda, essa deusa era quem dava aos poetas a capacidade de lembrar o passado e transmiti-lo aos mortais. Para os gregos a memória e a imaginação têm a mesma origem; lembrar e inventar guardam profundas ligações.

A memória obedece a uma relação entre passado, presente e futuro dos homens e delimita, assim, “um

princípio importante no reconhecimento do potencial simbólico e apropriativo dos espaços construídos.” (Duarte et al, 2008, s/p). Poderíamos dizer então, que a memória da cidade, nos relembra a todo instante quem somos, de onde viemos e para onde iremos.

Os ‘lugares de memória’ compreendem os Lugares simbólicos de uma dada coletividade. Esses Lugares são consagrados através da vivência ordinária que ali incide e também, por serem construídos pela reunião de memórias, individuais e coletivas que, uma vez sobrepostas, são compartilhadas por todos.

Essa noção de acúmulo de memória é partilhada pelos autores Santos & Silveira (2001). Para eles, apesar de os Lugares disporem de um tecido memorial em camadas — ora mais carregados, ora mais tênues — “as rugosidades, isto é, as heranças, têm um papel

importante, porque constituem condições para a implantação das novas variáveis” (Ibid, p. 250).

Podemos também considerar como ‘lugar de memória’ aquele, cuja lembrança dos mitos e lendas, compõe a ambiência local e sua força permeia o pensar e o agir das pessoas que vivem ali. Como diz Devos:

Os contos e lendas, associados à uma memória popular das formas de vida coletiva colonial e imperial das cidades brasileiras, retomadas na cidade moderna, seriam uma tentativa de acordo, dessas populações, de arranjo das antigas estruturas espaço-temporais da cidade, para comporem uma tradição que recupera suas heranças do passado. A memória popular compõe, então, uma estética da paisagem das cidades brasileiras, e uma tradição que se atualiza nas práticas e táticas cotidianas de seus atores [...] (DEVOS, 2008, p. 70).

Na visão de Eckert (2002), os “jogos de memória²⁹”, aliados ao tempo humanizado e não linear, são capazes de “dar conta da cidade construída incessantemente nos jogos de lembrança e esquecimento daqueles que a habitam a partir de referenciais de identificação e estranhamento.” (ECKERT, 2002, p. 81).

Para Halbwachs só existe memória quando está presente o sentimento de continuidade daquele que se lembra, ou seja, quando a memória não rompe com o passado e o presente. Esse autor acredita que a relação entre memória e espaço reside no fato de que os:

29 Consideramos como ‘jogo de memória’ o ato de lembrar e esquecer.

[...] objetos com os quais estamos em contato quotidianamente nos dão uma imagem de permanência e estabilidade. É como se uma sociedade silenciosa e imóvel, estranha à nossa agitação e às nossas mudanças de humor, nos transmitisse um sentimento de ordem e quietude. (apud JODELET, 2002, p. 32)

Essa observação demonstra que a “memória se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto” (BOSI, 2003, p. 16). Dessa forma, a memória, por se encontrar ancorada nos ambientes, torna-se um conceito importante para compreender as ambiências sensíveis das cidades. Como dissemos anteriormente, a ambiência permite a passagem da dimensão sensível para a dimensão cognitiva e o seu reconhecimento se dá pelo fato de ela ser compartilhada por seus usuários (AMPHOUX, 2004, p. 51).

Tal reconhecimento, em nosso entender, nasce dos dados cognitivos e sensíveis armazenados na memória

dos usuários e se manifesta em sentimentos de afeto ou rejeição no momento em que eles se deparam com um Lugar. Dizer que a ambiência desperta familiaridade nas pessoas significa afirmar que, devido ao seu caráter multisensorial, ela é capaz de fazer emergir sentimentos armazenados em algum lugar da memória dessas pessoas (DUARTE et al, 2008, s/p).

Essa memória, que denominamos de 'memória sensível', se refere à "memória não (arquivista) do passado (enquanto realidade indestrutível), mas memória do futuro, memória que talha no espaço o tempo do devir, lá onde o desejo traceja e habita o espaço." (DUARTE et al, 2008, s/p).

Como iremos demonstrar no capítulo 03 a maneira pela qual a ambiência evoca essa anamnese urbana pode ser abordada através da observação fílmica dos deslocamentos errantes pela cidade. Dessa maneira a

memória passa a fazer emergir uma realidade futura calcada no passado.

"Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. [...] o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço." (BACHELARD, 2000, p.28).

1.2.1.5 A dimensão coletiva da ambiência: sociabilidade

Fonte: www.corbis.com
(acessado em 04/06/2008)



“A ambiência nasce a partir do momento em que ela leva a perceber de maneira sensível uma relação de alteridade – no espaço, no tempo ou na interação ou modificação do olhar dirigido ao outro”.

AMPHOUX, 2004, p. 104.

Como alhures comentamos, a ambiência pode ser definida em termos de **experiência partilhada** na medida em que não exprime somente uma maneira de estar num meio, mas, mais precisamente, uma maneira de *estar junto*. Essa forma de estar junto é estabelecida a partir das múltiplas redes sociais, das formas de sociabilidade, dos estilos de vida, deslocamentos e conflitos, e se constitui no elemento que favoreça a vida nas cidades. (MAGNANI, 2005, p.01).

A cidade resgata a experiência da diversidade, possibilita o contato entre os desconhecidos e diferentes, promove o reconhecimento dos semelhantes e a multiplicidade dos usos e olhares (VOGEL E MELLO, 1985). Assim, não estamos falando da cidade enquanto espaço físico e sim nos referimos à experiência da cidade. Falar dessa experiência significa, em parte, evocar o espaço de socialização promovido pelo Projeto

Arquitetônico. Como nos diz Boutinet, “o espaço da experiência antecede e segue o espaço arquitetônico; ele é sua origem e destino” (2003, p. 174).

Esses espaços de socialização estruturam a vida dos homens na cidade e sua compreensão servirá de base à nossa interpretação da ambiência no decorrer do trabalho de campo, apresentado no capítulo 03. Dessa forma discutiremos como Magnani utiliza os termos pedaço e mancha para se referir a essas ambiências urbanas.

Segundo Magnani (2000, p.16) quando um ambiente se transforma em ponto de referência, que identifica um determinado grupo de freqüentadores como pertencentes a uma rede de relações sociais, recebe o nome de “pedaço”.

O termo [pedaço] na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade". (MAGNANI, 2003, p. 132).

São nesses ambientes que as tramas cotidianas são tecidas. No pedaço, o que conta são as reciprocidades, os conhecimentos de longa data, as relações de vizinhança; é o local onde todo mundo se conhece e se reconhece. É ao mesmo tempo resultado das práticas coletivas e condição para seu exercício e fruição (MAGNANI, 2000, p 18).

As manchas, em contrapartida, englobam lugares que servem de ponto de referência para um maior número de usuários. A sua base espacial é mais ampla e ela é utilizada por pessoas vindas de diferentes localidades.

Magnani (2000) cita como exemplo uma mancha de lazer. Ela seria caracterizada pelos “bares, restaurantes, cinemas, teatros, o café da esquina, etc., os quais, seja por competição ou complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituem pontos de referência para a prática de determinadas atividades.” (Ibid, 2000, p. 30).

Ou seja, o que, na visão deste autor, diferencia essas duas categorias é o fato de no “pedaço” o espaço físico ser mais restrito e normalmente freqüentado por habitues. Na mancha, pelo contrário, o espaço físico apresenta uma implantação mais estável, pois é sempre aglutinado em torno de um ou mais estabelecimentos e transformam-se em “ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários.” (MAGNANI, 2000, p. 32).

Esses termos são utilizados para se pensar o espaço a partir da sociabilidade que ali acontece. Por isso, pensar o espaço físico através das práticas das pessoas é refletir a sua ambiência.

a arquitetura não pode ser outra coisa senão o interesse pela vida cotidiana, tal **como vivida por todas as pessoas**. {...} Tudo o que um arquiteto faz ou deliberadamente deixa de fazer {...} sempre influencia, intencionalmente ou não, as formas mais elementares das relações sociais. (HERTZBERGER, 1996, p.174-214, grifo nosso).

De fato, como pudemos detectar até o momento, a ambiência vivida não pode ser analisada sem se levar em conta um entrelaço permanente e simultâneo entre o que decorre das afetividades, da corporeidade, das sociabilidades e da Memória. Se “Viver é Conhecer” (MATURANA e VARELA *apud* CAPRA, 1997, p. 211) e se a

arquitetura é o espaço habitado, relação que vai muito além do seu uso, pelo homem, como não falarmos desses espaços habitados – vividos pelos homens na cidade? Assim, discutiremos, a seguir, os conceitos da cidade vivida.

1.3 CONCEITUANDO A CIDADE VIVIDA



Fonte: www.corbis.com (acessado em 04/06/2008)

Os viventes têm um corpo que lhes permite sair do conhecimento e nele reentrar. São feitos de uma casa e de uma abelha.

VALÉRY, 1996.

Vivemos pelas sensações corporificadas na ambiência. Fazemos parte de algo maior que a nossa individualidade. Somos corpo-movimento-ação e nos deslocamos conforme as regras estabelecidas culturalmente. Nos espaços democráticos da rua e da calçada habitam nossos sonhos e desejos. Falar das ambiências vividas é falar do modo de habitar uma cidade. É desejar estar dentro dela; tê-la como sua e corporificá-la nas experiências partilhadas dos Lugares.

A análise da cidade vivida, portanto, requer envolvimento entre os habitantes e o pesquisador. Desvendar os códigos encontrados na ambiência demanda um determinado tempo. Tempo de se perder e se achar. Tempo de descobrir e conhecer. Tempo de ouvir e observar. Tempo de estranhar e ambientar. Tempo de refletir e opinar.

Neste trabalho iremos propor uma maneira de nos transformarmos em um pesquisador-errante, de documentarmos, pela câmera, o movimento a partir dos limites onde findam a visibilidade e onde o corpo obedece à plenitude de uma narrativa urbana e sua trajetória espaço-sócio-temporal.

Para construirmos esse raciocínio adotamos como fio condutor os conceitos de cultura e significado, definido pelo antropólogo Clifford Geertz. Nas palavras do autor, cultura é um:

[...] padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento em relação à vida. (GEERTZ, 1989, p.103).

Portanto entendemos cultura como “um sistema de códigos apreendidos socialmente, transmitidos de pessoa a pessoa, formado por significados compartilhados e reciclados através dos tempos.” (BRASILEIRO, 2007, p. 16).

Destarte, a arquitetura, por se configurar numa prática significativa e numa das expressões físicas de uma determinada cultura é, assim como o homem, um artefato cultural. Ou seja, “uma estrutura de significações por meio da qual o homem dá forma às suas experiências no tempo e no espaço e cujo fundamento se encontra principalmente vinculado ao simbólico.” (RIBEIRO, 2003, p. 41).

A dimensão simbólica da arquitetura é o viés que possibilita que o espaço seja habitado, seja vivido (ver Figura 01. 03) em suas mais amplas dimensões.

Habitamos um espaço ao dotá-lo de sentimentos, concepções, crenças e valores que ultrapassam a sua aparência física ou a sua visibilidade. Assim projetamos nossa maneira de “ser no mundo” para que possamos nos sentir pertencentes a esse mundo.



Figura 01-03: Entrelaçamento entre as diversas dimensões que a arquitetura estrutura

Fonte: adaptado de RIBEIRO (2003, p. 22)

Em um trabalho anterior, já dizíamos que, assim como a linguagem, o espaço sonhado, vivenciado e estruturado mentalmente nasce de um mecanismo de diálogo entre o sensível e o inteligível. Nesse processo, o indivíduo não apenas busca a explicação de sua situação no mundo, sua identidade, como também reconstrói suas próprias lógicas e aspirações (DUARTE et al, 2008).

E é esse espaço sonhado, vivido, que a cidade encerra. Concordamos com Rocha e Eckert que a cidade, “cenário da *anamnese* de sua comunidade” (2005, p. 94), é transformada pelos passos de seus moradores em cidades metafóricas, carregadas de uma rica polissemia de significados e, portanto, a interpretação do cotidiano da cidade, pressupõe pensá-la como obra coletiva, onde o “espaço físico das casas e ruas surge como suporte e como inscrição das próprias formas de

sociabilidade observáveis, dos encontros cotidianos.” (DEVOS, 2007, p.51).

Acreditamos, portanto, que são os ‘praticantes’ da cidade (aqueles que experienciam o espaço urbano no cotidiano) que a atualizam e a reconstruem diariamente. São os passantes, os usuários ou os flâneurs (BENJAMIN, 1983) que reinventam os espaços e lhes doam, através do uso e das apropriações sensoriais, a sua devida identidade.

Vale destacar que para a Antropologia Urbana a cidade é o seu **lugar** de investigação (DURHAM, 1986), muito mais do que seu objeto de estudo. Assim, como enfatizou Geertz, “o locus do estudo não é o objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias [...], eles estudam *nas* aldeias.” (1989, p. 16, grifo nosso),

parafraseando-o, ousamos dizer que os arquitetos-etnógrafos não estudam **a cidade** e sim **na cidade**.

É nesse ponto que a interpretação antropológica **na** cidade difere da interpretação tradicional geralmente encontrada em estudos da área de arquitetura e urbanismo. Como afirma Dosse, “enquanto os arquitetos se orientam pelo charme das lógicas geométricas que inspiram seus projetos, esta apreensão do espaço como espaço praticado, que só faz sentido pela ação que ele permite, modifica a perspectiva do pensamento do urbano.” (DOSSE, 2004, p. 85). E é esse deslocamento do olhar, que enfoca a atividade como qualificadora da ambiência urbana, sem excluir ou desconsiderar os aspectos dimensionais e visuais da cidade, que, acreditamos, torna-se essencial para aperfeiçoarmos os métodos de ensino e pesquisa na arquitetura.

Essa forma de pensar a cidade como espaço praticado, como obra da coletividade, assemelha-se ao pensamento proposto pelo arquiteto Solà-Morales, na ocasião do Congresso da União Internacional de Arquitetos, no ano de 1996, partindo da reflexão de que, diferente do que preconizava Alberti³⁰, a cidade é muito mais do que edifícios e arquitetura. Ela é plural, é um mundo, um espaço simbolizado, repleto de referências que compõem a identidade de um grupo, suas memórias e seus monumentos, e engloba “tudo o que compartilham aqueles que se consideram dessa cidade” (AUGÉ, 1997, p. 171). Enfim, o autor assevera que “dificilmente os tradicionais instrumentos de análise e de

³⁰ Para Alberti a cidade era uma grande arquitetura e a arquitetura uma pequena cidade.

projeto de arquitetura tem capacidade de confrontar e dar respostas a estas.” (SOLÀ-MORALES, 1996, p. 10).

Assim, destacamos que o trabalho de interpretação, observação e descrição **na e da cidade vivida**, pelo arquiteto, deve se firmar sobre a concepção e o desenvolvimento de novas ferramentas metodológicas. Tais ferramentas, que vêm sendo desenvolvidas pelo grupo ASC, buscam a partir do leque interdisciplinar das ciências humanas — adaptado à linguagem e à sensibilidade próprias a pesquisadores da área de arquitetura e urbanismo —, auxiliar no processo de compreensão e estudo das inter-relações pessoa-ambiente, que se encontram cada vez mais diferenciadas em seu trato físico-social-cultural.

Como pudemos verificar neste capítulo, a experiência do ambiente está relacionada à vivência particular de cada

ser humano na ambiência. Essa vivência engloba um somatório de sensações, percepções, concepções, pensamentos e imaginações. Partindo desses conceitos e como forma de nos aproximar ainda mais da temática desta pesquisa, no próximo capítulo trataremos do deslocamento como ferramenta de análise e observação do espaço urbano, apresentando o pensamento de diversos autores, principalmente da área de antropologia.



2

FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

2.1 ANTROPOLOGIA E ARQUITETURA:

APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS

Após investigarmos os significados das ambiências urbanas, discutiremos brevemente, as aproximações epistemológicas entre as disciplinas de arquitetura e antropologia. Como ensina Duarte (s.d.), essas aproximações datam de diversos momentos e de redes tecidas nas colaborações mútuas, ao longo da história³¹.

Podemos iniciar dizendo que, no Brasil, os objetos de estudo de Gilberto Freyre, voltados para o funcionamento das arquiteturas de *sobrados*, *mocambos*, *casas-grandes* e *senzalas* foram, desde os anos 40 (quarenta), amplamente discutidos em

31 O texto que será apresentado abaixo foi realizado a partir das notas de aula da disciplina "Arquitetura e Lugar" – Proarq/FAU/UFRJ-s/d circulação restrita. Ministradas pela professora Cristiane Rose de Siqueira Duarte.

disciplinas que compõem a formação do arquiteto dentro de um campo interdisciplinar.

Posterior a esses estudos, somaram-se as pesquisas do antropólogo Gilberto Velho — que em seu livro “A Utopia Urbana” analisa o edifício Estrela em Copacabana, dando início a uma série de trabalhos que terão como temática o meio urbano e que serão tratados, dentre outras publicações, no seu livro “Antropologia Urbana”. Também é importante destacar os estudos de DaMatta, principalmente em “A casa e a Rua”.

Fora do Brasil, destacam-se os trabalhos de: Paul Oliver, e sua enciclopédia de arquiteturas tradicionais — onde os verbetes são seguidos de explicações culturais para seus usos e formas; Amos Rapoport, que, principalmente, através de seu livro “House, Form and

Culture” (1969), influenciou e fomentou diversos estudos conjuntos entre arquitetos e antropólogos. Ressaltam-se também os trabalhos de François Laplantine, que seu livro “Aprender Antropologia”, muito contribuiu para estreitar os laços dessas duas ciências.

Voltando ao Brasil, podemos citar, dentre outros, o arquiteto e antropólogo Carlos Nelson Ferreira dos Santos, autor de “A cidade como um jogo de cartas”. Esse autor, coordenando uma equipe no IBAM, juntamente com os antropólogos Vogel e Mello, ajudou a endossar, junto às novas gerações de estudantes de arquitetura, a impossibilidade da separação disciplinar entre o objeto urbano e a cultura que o produziu, principalmente por meio da publicação intitulada “Quando a rua vira casa”. Essa publicação — resultado dos estudos efetuados por equipe composta de arquitetos e antropólogos, em 1979, dentre os quais

VOGEL, SANTOS e MELLO — permitiu uma difusão da metodologia da etnografia junto aos alunos de arquitetura.

Da mesma forma, o livro “Arquitetura Kitsch Suburbana e Rural” elaborado pelo arquiteto e historiador Lauro Cavalcanti e pela arquiteta e antropóloga Dinah Guimarães, em 1979, foi bastante discutido no meio acadêmico arquitetônico como um alerta à necessidade de um olhar mais voltado para as aspirações culturais dos usuários em detrimento dos dogmas deixados pelo pensamento modernista.

Não pretendemos, com isso, esgotar o tema entre os diversos cruzamentos destas disciplinas, mas sim, demonstrar o quanto a arquitetura se encontra vinculada as redes de significações tramadas e apreendidas por determinada cultura. “Na verdade a

arquitetura é a própria cultura materializada” (DUARTE, 1994).

A seguir estudaremos a abordagem etnográfica, compreendendo as técnicas de pesquisa a ela associada, de forma a nos servir de embasamento para a delimitação metodológica proposta no capítulo 4.

2.2 A TRAJETÓRIA DA ETNOGRAFIA

Etnografia:

A parte dos estudos antropológicos que corresponde à **fase de elaboração** dos dados obtidos em pesquisa de campo.

O **estudo descritivo** de um ou de vários aspectos sociais ou culturais de um povo ou grupo social. (Dicionário Aurélio, 2003, grifo nosso).

A palavra etnografia é derivada dos termos gregos *ethno* e *graphein*, cujo significado, relaciona-se a escrever (grafia) sobre uma sociedade (ethno). Conforme nos ensina Mattos a “etnografia é a especialidade da antropologia, que tem por fim o **estudo e a descrição dos povos**, sua língua, raça, religião, e manifestações materiais de suas atividades”. (2006, p.3, grifo nosso).

A etnografia corresponde a uma ampla tradição de pesquisa. No século XIX, ela equivalia a uma divisão muito clara do trabalho científico. O antropólogo permanecia afastado das sociedades as quais pretendia pesquisar, enviando-lhes, através de missionários, viajantes e por todos aqueles que iam à África ou a Ásia, questionários “etnográficos” e os incumbindo de trazer respostas e objetos que lhes serviriam de análise (WINKIN, 1998, p.129-130).

No final do século XIX e início do século XX, Bronislaw Malinowski, parte para o trabalho de campo numa tentativa de captar o ponto de vista e a visão de mundo da comunidade que iria estudar. Malinowski dizia que: “Cada um com o seu ofício, os missionários têm o seu, eu tenho outro, e vou eu mesmo coletar os dados que me interessam” (MALINOWSKI, 1963, p. 71).

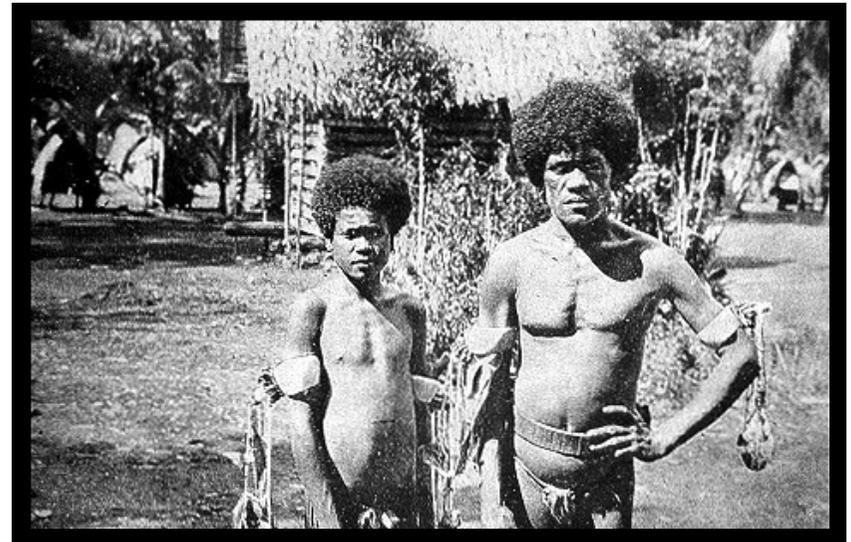


Figura 02-01: Bronislaw Malinowski – “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”

Fonte: DEVOS (2000)

Conforme relatou Winkin (1998) a importância desta atitude para a antropologia contemporânea parece

residir no fato de que o antropólogo, passava a impregnar-se da vida dos grupos humanos, com os quais manteria estreito contato, e “não [os] encarava mais [...] como graciosos animais exóticos, mas, sim, como pessoas dignas de respeito, cuja vida social se deve tentar reconstituir por observação às vezes participante.” (WINKIN, 1998, p. 130). Nas palavras de Franz Boas:

Qualquer um que tenha vivido entre as tribos primitivas, compartilhado suas alegrias e seus sofrimentos, que tenha conhecido com eles seus momentos de provação e abundância, e que não os encarem como simples objetos de pesquisa examinados como célula num microscópio, mas que os observe como seres humanos sensíveis e inteligentes que são, admitiria que eles nada possuem de um “espírito primitivo”, de um “pensamento mágico” ou “pré-lógico” e que cada indivíduo no interior de uma sociedade “primitiva” é um homem,

uma mulher ou uma criança da mesma espécie, possuindo uma mesma forma de pensar, sentir e agir que um homem, uma mulher ou uma criança de nossa própria sociedade.(2003, p. 32).

Logo Malinowski e Boas são citados, por diversos autores (PEREIRO; MATTOS; LAPLANTINE; VELASCO E DÍAZ DE RADA; ROCHA E ECKERT), como os precursores do método etnográfico de trabalho de campo por explorarem a distância que separavam suas sociedades daquelas que observavam.

Rocha e Eckert (2007) destacam que é a partir desses pesquisadores que os conceitos de estranhamento e relativização, tão caros a antropologia contemporânea, foram traçados. Conforme as autoras:

Estranhamento e relativização foram conceitos cunhados na tradição do pensamento

antropológico na sua tentativa de dar conta dos processos de transformação do olhar o outro, o diferente, desde os deslocamentos necessários do olhar do (a) antropólogo (a) sobre si mesmo e sua cultura, o igual. (ROCHA e ECKERT, 2007, s/p)

A segunda mudança de rumo da antropologia ocorreu por volta de 1930-1935, quando os antropólogos americanos passaram a se questionar do motivo pelo qual tinham que desenvolver as pesquisas em terras estrangeiras. Deste momento em diante, tais pesquisadores passaram a olhar a cidade como laboratório natural de suas pesquisas. A “Escola de Chicago”, como depois passou a ser conhecida, influenciou definitivamente os estudos antropológicos orientados para a análise das práticas culturais no contexto da vida social dos grandes centros urbanos (WINKIN, 1998; ROCHA e ECKERT, 2007).

No final da década de 1950, acontece a terceira transformação nos estudos etnográficos, uma vez que os antropólogos passaram a fazer uma “antropologia ‘fora das ilhas’” (WINKIN, 1998), ou seja, quando, aos poucos, libertaram-se da tendência em desenvolver pesquisas sobre “os pobres, os desajustados, os dominados” (WINKIN, 1998).

Vimos rapidamente como a etnografia se desenvolveu, demonstramos como ela passou de uma condição passiva de observação da realidade, para uma observação ativa, através do trabalho de campo do pesquisador. Passaremos agora ao estudo das técnicas de pesquisa etnográfica que são utilizadas, na atualidade, como forma de ‘saber ver, ouvir e escrever’ (WINKIN, 1998; OLIVEIRA, 2006; ROCHA e ECKERT 2007; LAPLANTINE, 2006) sobre um grupo social. Acreditamos que ao nos aproximarmos epistemologicamente dos

fundamentos que constituem a prática da pesquisa de campo etnográfica, propomos repensar os métodos de pesquisa em arquitetura, ampliando desta forma, sua análise interpretativa.³²

³² Ver capítulo 3.

2.3 TÉCNICAS DE PESQUISA ETNOGRÁFICA

Arte de ver, arte de ser, arte de escrever. São estas três competências que a etnografia convoca. (WINKIN, 1998)

Como discutimos anteriormente, desde Malinowski, o trabalho de campo, passou a responder por uma “demanda científica de produção de dados de conhecimento antropológico a partir de uma inter-relação entre o pesquisador(a) e o(s) sujeito(s) pesquisado que interagem recorrendo primordialmente as técnicas de pesquisa da observação direta, de conversas informais e formais, as entrevistas não-diretivas, etc.” (ROCHA e ECKERT, 2007; LAPLANTINE, 2006). Tal trabalho de campo funciona como:

[...] um requisito metodológico que consiste em ir do distanciamento à proximidade, para logo regressar da proximidade ao distanciamento e construir (sic) uma interpretação. O trabalho de campo é um estado psicológico próximo do namoro às vezes (Buxó, 1995), mas também pode provocar angústias, ansiedades e cansaços fortemente humanos, como assim o

reflecte (sic) o diário de campo de Malinowski (VELASCO E DÍAZ DE RADA, 1997, p. 24).

O procedimento de ir da distância à proximidade caracteriza a prática da pesquisa etnográfica e impõe ao pesquisador um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno a ser, por ele, estudado. Esta prática de pesquisa supõe a delimitação de contextos empíricos onde possamos “trabalhar com determinados instrumentos tais como a observação direta de comportamentos, a observação participante (quando há um maior envolvimento no cotidiano), coleta de depoimentos, de histórias de vida, narrativas orais, termos de parentesco, descrição de rituais, etc.” (MAGNANI, 2002, p.7).

Se o método etnográfico é composto por diversos procedimentos de pesquisa, é a observação direta ou o olhar domesticado, de comportamentos e ou observação

participante, a(s) técnica(s) mais privilegiada para investigar os saberes e as práticas sociais. Esta “domesticação teórica do olhar” (OLIVEIRA, 2006, p. 19), pressupõe que toda vez que lançamos nosso olhar para o mundo o fazemos a partir do esquema conceitual da “disciplina formadora de nossa maneira de ver a realidade.” (Ibid, p.20). Por esta razão é que o autor Valadez nos explica que:

não existem grandes diferenças entre arquitetos e não arquitetos em se tratando dos aspectos quantitativos da percepção de uma paisagem, porém estas diferenças são muito significativas quanto aos aspectos qualitativos que os definem. (VALADEZ, 1984, p. 223, grifo nosso)

Num trabalho anterior (PAULA, SANTANA E DUARTE, 2007, p. 253) dizíamos, que a arquitetura, como uma das maiores representações culturais da humanidade,

atualmente “permanece dominada pelos dispositivos do olhar” (PEIXOTO, 1999, p. 317). Por isso diversos arquitetos vêm na FORMA VISUAL de suas obras o **“ponto de partida e de chegada de seus projetos”**, uma impressão pessoal – **quase que uma digital – do arquiteto e de sua identidade**, conforme argumentou LEACH (1999, p.27).

Por esse motivo, confirmamos a importância do arquiteto se valer das técnicas etnográficas, para que, na medida em que amplia seu repertório conceitual, possa observar o espaço a partir da compreensão da ação do homem. Porém uma das primeiras barreiras que tanto o arquiteto quanto o antropólogo, enfrentam em campo é a sensação de não estar “vendo nada” (WINKIN, 2006). Por isso, a técnica da observação pressupõe a disciplina do olhar. Como bem destacou Magnani:

À custa de paciente observação, indagações sobre tudo e todos e presença constante – aos poucos o que num primeiro momento era visto como estranho, exótico, desprovido de significação, começa a fazer sentido: o pesquisador despoja-se de seus modos de ver – e às vezes, de julgar – procurando assumir o olhar do outro. (2006, p. 02).

O controle do olhar também perpassa pela sistematização dos momentos de observação. A maneira como os dados são recolhidos em campo visa obedecer a um ordenamento, uma classificação, de forma a evitar que essas observações sejam pautadas no senso comum. Isto quer dizer que se faz necessário transcrever as informações em mapas espaciais e temporais. Como nos ensina Winkin “[...] é trabalhando na dimensão temporal dos seus lugares que vocês conseguirão dar-se conta de que um lugar espacialmente definido é sempre um lugar

temporalmente definido e que as duas dimensões estão inextricavelmente misturadas.” (2006, p. 134).

Tanto a etnografia proposta por Geertz (1989) e Lévi-Strauss (1981) quanto à proposta por Erikson (1992), Spidler (1982) envolvem longos períodos de observação. Mattos explica que o longo período de observação é:

[...] necessário para que o/a pesquisador/ra possa entender e validar o significado das ações dos/as participantes, de forma que este seja o mais representativo possível do significado que as próprias pessoas pesquisadas dariam a mesma ação, evento ou situação interpretada. (2006, p. 02)

O objetivo da observação seria, então, o de documentar a ação a partir da interação entre pesquisador e pesquisado. Magnani (2000, p.37-38), e Oliveira Filho,

Duarte e Santos (2002), indicam um fio condutor de observação pautado por três elementos: quem (pessoa) faz o quê (evento) aonde (espaço). Brasileiro (2005, p.12) observa que “os eventos representam o que as pessoas desenvolvem no espaço, e a sua **observação cuidadosa** indicará os mecanismos pelos quais acontecem fenômenos como apropriação, personalização, imposição de limites, etc”.

Porém a observação só pode ser realizada a partir da imersão do pesquisador em campo. Assim, na etnografia, o sujeito da observação obrigatoriamente passa a ser o próprio etnógrafo. Durante o trabalho de campo, o pesquisador, vivencia, a partir da sua relação com os informantes, aquilo que ele rejeita e sublima, o que ele detesta e adora. Nas palavras de Laplantine (2006, p. 26) a antropologia pode ser considerada como a ciência dos “observadores suscetíveis de se

observarem a si mesmos e procurando a que uma situação de interação (sempre particular ao observador) passe a ser a mais consciente possível”.

Além da observação, a etnografia pode ser enriquecida com técnicas de investigação com o objetivo de testar e comparar as informações obtidas em campo. Mattos (2006) explicita que o propósito final do uso de diversas técnicas em etnografia é o de saturar a informação de modo a garantir uma “fiabilidade e legitimidade” às análises. Assim, além de saber ver, precisamos saber ouvir³³. (Ibid, 2006, p.05).

E, saber ouvir pressupõe uma disposição para receber a palavra do Outro. Para tanto não basta escutarmos

³³ Com relação ao saber ouvir, trataremos mais detalhadamente no capítulo 03 e 04.

atentamente, precisamos ter humildade e paciência diante de um “interlocutor”, para que, desta forma, o outro exponha sua visão de mundo, seus valores, idéias e representações da realidade. É nesse momento que “[...] um outro pensamento diferente do meu adquire sentido em mim. Eu não o procuro, não corro atrás, não o interpreto a partir de meus a priori. E então, ao aceitar os tempos mortos, os silêncios, enriqueço-me e cresço ganhando uma experiência inesperada.” (SANSOT, 2007, p. 02).

Além de sabermos ver e ouvir, precisamos saber escrever. É o ato da escrita que cumpre a função cognitiva mais importante. É através dos conceitos teóricos e metodológicos que a prática etnográfica se traduz no momento da escrita. Assim, esse processo de textualização é marcado por interpretações e por momentos de idas e vindas a campo.

Geertz ao tratar sobre o material produzido pelo trabalho de campo, nos diz que:

O material produzido por um trabalho de campo quase obsessivo de peneiramento, a longo prazo, principalmente (embora não exclusivamente) qualitativo, altamente participante e realizado em contextos confinados, que os megaconceitos com os quais se aflige legitimamente a ciência social contemporânea – modernização, integração, conflito, carisma, estrutura, significado – podem adquirir toda a espécie de atualidade sensível que possibilita pensar não apenas realista e concretamente **sobre eles**, mas, o que é mais importante, criativa e imaginativamente, **com eles** (GEERTZ, 1989, p. 33-4, grifo nosso).

O trabalho de campo envolve, portanto, métodos e instrumentos nos quais o pesquisador trabalha indutivamente, selecionando o que considera importante para a pesquisa. Porém, nem sempre os temas e as

categorias escolhidas para observar estão selecionados previamente, na maioria das vezes, essas escolhas são feitas durante o desenvolvimento do trabalho de campo.

Segundo Mattos:

[...] a esse movimento da pesquisa chamamos *hipóteses progressivas* (Hammersley, 1983), pois a cada momento de reflexividade sobre o trabalho de desempenho no trabalho, modifica-se o caminhar e cria-se um movimento próprio aos dados e como de eles refletem as nossas questões. Indução e dedução estão constantemente em diálogo com este procedimento analítico. O pesquisador delinea sua linha de questionamento os temas que passam a pertencer ao corpo do trabalho. Estes temas podem mudar em resposta ao caráter distinto de um evento ocorrido no local da pesquisa (2006, p.11-12).

É importante destacar que a etnografia não se resume a observar, coletar material “bruto”, selecionar

informantes, transcrever textos, mapear contextos, manter um diário de campo, “o que se observa e a forma como se ordenam as primeiras observações constituem já parte integrante do processo de interpretação” (MAGNANI, 2002, p. 8).

Segundo Geertz o que define a etnografia é “o tipo de esforço intelectual que ele [trabalho de campo] representa: um risco elaborado para uma ‘**descrição densa**’” (1989, p.15, grifo nosso). Assim, a descrição densa corresponde ao modo pelo qual as informações coletadas no campo são tratadas em suas teias de significação, revelando possíveis vínculos entre estas teias e as idéias ou os conceitos que as deram origem.

A **descrição densa** é uma das maiores preocupações da etnografia e depende da qualidade da observação, da sensibilidade do informante, do conhecimento, do

contexto e da inteligência e imaginação científica do etnógrafo. (MATTOS, 2006, p.12).

Portanto, a dinâmica do trabalho do etnógrafo, dentro de uma perspectiva interpretativa conta com:

A alternância entre ambos os níveis – o trabalho com os significados em nível local e sua colocação em quadros mais gerais – descrita por Geertz através dos termos "experience-near" e "experience-distant", (MAGNANI, 2001, p. 04).

Como veremos, no capítulo 3, a análise interpretativa, realizada pela descrição densa, auxilia-nos na compreensão efetiva das ambiências vividas. Assim, para a arquitetura, uma descrição densa, corresponde a uma interpretação do Lugar e das ambiências, além dos seus aspectos morfológico-visuais, ou seja, é compreendê-los na sua relação com os homens, suas

histórias de vida, seus *ethos* e suas visões de mundo; enfim é acrescentar a interpretação cultural às análises das dimensões estéticas, que as pesquisas nesta área enfocam.

Não podemos esquecer, entretanto, que o maior desafio do etnógrafo é, não só compreender a espécie humana, como também servir às suas necessidades (SPRADLEY, 1979, p. 64). A etnografia corresponde a um método de observação “de muito perto”, que tem como base a experiência pessoal do pesquisador e sua participação e envolvimento no decorrer da pesquisa.

Porém, quando o etnógrafo trabalha dentro de um contexto familiar sua atitude será de transformar o que é aparentemente conhecido em estranho, para escapar das abordagens superficiais que envolvem o tema da pesquisa (DA MATTA, 1974; VELHO E VIVEIROS, 1978;

MAGNANI, 2002). Veremos no próximo capítulo como as diversas áreas de pesquisa tratam o deslocamento humano como ferramenta de observação do ambiente urbano, abordando, ao final, o método de análise, desenvolvido pelas professoras Eckert e Rocha (2006), denominado de “etnografia na rua”.

Acreditamos que a partir da adaptação das ferramentas de observação e análise da etnografia, para o uso dos profissionais de arquitetura e urbanismo, poderemos criar subsídios para a análise dos afetos e experiências urbanas.

2.4 CONSIDERAÇÕES SOBRE O “DESLOCAMENTO” COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE E OBSERVAÇÃO DO ESPAÇO URBANO

É necessário ter espírito muito forte para poder resistir à tentação das explicações superficiais. (Albert Einstein, apud Moles, 1995, p.42)

Após discutirmos os fundamentos básicos da pesquisa etnográfica, passaremos a abordar, neste sub-capítulo, as formas pelas quais a antropologia urbana e a arquitetura vêm buscando tratar o tema da caminhada como material metodológico de análise da cidade. Esta costura que propomos entre as disciplinas de antropologia e arquitetura se faz possível ao nos aproximarmos deste olhar antropológico que problematiza a rua e o ambiente urbano. Investigando, desta forma, não só o que este ambiente tem de espaço construído, como também, o que ele tem de tempo vivido.

Como comentamos no capítulo 1, as ambiências são as atmosferas materiais e morais (AMPHOUX, 2004, p. 18) que reúnem as sensações térmicas, lumínicas, sonoras, mas também culturais e subjetivas que englobam um determinado lugar e seus praticantes (DUARTE et al,

2008, no prelo). Portanto sua análise depende da imersão do pesquisador na espacialidade³⁴ cotidiana. Desta forma, buscaremos compreender como o “andar” vem sendo abordado, pelos diversos pesquisadores, como objeto de investigação do cotidiano da cidade.

Não pretendemos, entretanto, traçar um panorama histórico desta prática, apenas destacar os principais conceitos e métodos que servirão de base para a delimitação da nossa proposta de uma etnotopografia dinâmica das ambiências urbanas.

³⁴ Como comentado anteriormente, empregamos o termo espacialidade no sentido de espaço + ação.

2.4.1 Do Flâneur à deriva: a poética do andarilho

É bem provável que o primeiro momento de investigação do espaço urbano pelo deslocamento errante³⁵ do corpo tenha sido a figura do Flâneur, criada pelo poeta Charles Baudelaire, no período entre meados e final do século XIX até início do século XX. Este personagem, que flanava pelas ruas, observando cada detalhe, sem se inserir na paisagem, denunciava as transformações que estavam sendo produzidas pelo Barão Haussmann, na velha cidade de Paris.

³⁵ Empregaremos o termo errante como: “a experiência de se perder [...] da ‘educação’ do se perder [pela cidade].” (JACQUES, 2006, p. 120).

O Flâneur era um homem lento voluntário (JACQUES, 2006) e possuía por definição uma extraordinária mobilidade, com a qual percorria a metrópole sempre em busca de novas sensações. Walter Benjamin retoma, nas décadas de 1920 e 1930, a figura do *flâneur*³⁶ como instrumento de orientação e mapeamento da sociedade parisiense.

Na atualidade o termo flunar corresponde a uma prática de pesquisa que recorre à poética do andarilho, para quem o mundo é registrado através da instabilidade do movimento. Como diz Sansot:

³⁶ “O *flâneur*, para ele, [Baudelaire], é a figura parisiense da multidão, das fantasmagorias da modernidade, da mercadoria e das passagens.” (JOLÉ, 2005, p. 424).

Flunar é caminhar livremente, lentamente, numa cidade apressada, dar importância apenas à maravilha do instante. A mulher que flana possui qualquer coisa de soberano, de fluido em seu caminhar. O olhar curioso, cauteloso, inconstante do homem que flana transparece inteligência e todos dois, a meu ver, são agradáveis de se observar. (2007, p. 02).

Seguindo a trilha deixada por Benjamin e apoiada nas ações deambulatórias dos dadaístas e surrealistas³⁷ surge, ao final da década de 1950, a proposta das derivas urbanas, que foi sistematizada pelos Situacionistas. Estas derivas consistiam num método de exploração da cidade baseado em caminhadas

³⁷ Estas ações foram produzidas durante as excursões urbanas por lugares banais, organizadas pelos dadaístas Aragon, Breton, Picabia e Tzara entre outros e pelos surrealistas, liderados por Breton, para os quais a experiência física da errância no espaço real urbano [...] foi a base de seus manifestos (JACQUES, 2008, p. 10).

aleatórias, conduzidas pelas solicitações sensoriais das cidades, “[...] seus encontros, suas disposições e os determinismos do lugar.” (JOLÉ, 2005, p. 425).

A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas, e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação, basicamente do caminhar na cidade [...] (JACQUES, 2008, p. 05).

A partir das derivas, os situacionistas produziram diversos mapas afetivos das cidades, um dos mais conhecidos, *The Naked City, illustration de l'hypothèse des plaques tournantes*, se tornou um símbolo situacionista e foi realizado por Debord em 1957 (JACQUES, 2008) (ver Figura 02-02). Neste mapa, os recortes em preto e branco, representam diversos

fragmentos, ou unidades de ambiência, da cidade de Paris; e as setas vermelhas correspondem às possíveis ligações entre estas ambiências, apontando para as diferentes possibilidades de deriva. Assim, estes fragmentos, que aparentemente encontram-se dispostos aleatoriamente, equivalem a uma “organização afetiva desses espaços ditada pela experiência da deriva” (Ibid, p.03).

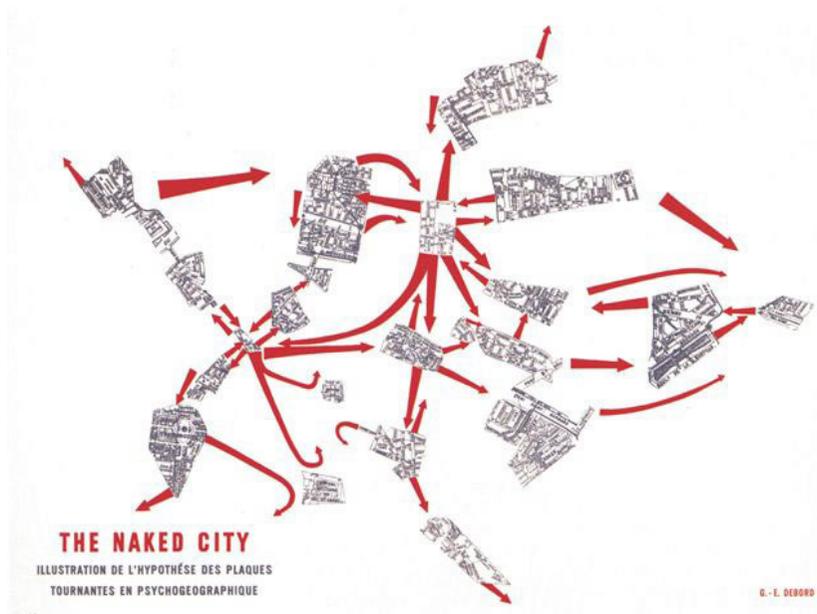


Figura 02-02: The Naked City, illustration de l'hypothèse des plaques tournantes.

Fonte: Disponível em: <<http://www.luxflux.net/n9/drills3.htm>>. Capturado em: 28/04/2008.

Acreditamos, tal como Jacques (2008), que estes textos produzidos pelos situacionistas, bem como o flunar

poético de Baudelaire e Benjamin, podem na atualidade ser vistos, como uma proposta para se pensar, em conjunto com todos os praticantes urbanos, o “futuro das cidades existentes” e a construção das “novas cidades do futuro”.

2.4.2 A análise do caminhar pela ótica de Kevin Lynch

Em 1959, Kevin Lynch publica, em conjunto com Malcolm Rivkin, uma pesquisa que tinha como ponto de partida a análise da cidade através dos deslocamentos dos cidadãos. Essa análise era realizada no ato do deslocamento e tinha como objetivo verificar o que o

“cidadão comum percebe em seu cenário [...] o que causa a maior impressão nele e como eles reagem a estas impressões” (GÜNTER, 2008, p. 66)

Para os autores, o deslocamento, em conjunto com os habitantes da cidade, representava a melhor maneira de captar as percepções que eram produzidas durante o percurso. Andar com os praticantes da cidade era uma experiência corporal partilhada, com o objetivo de desvendar os saberes em comum sobre os lugares vividos.

Dando continuidade a este trabalho, Lynch escreve, em 1960, “A Imagem da Cidade”. Neste livro, que se tornou um clássico nos estudos de Desenho Urbano, produto de sua pesquisa desenvolvida em três cidades americanas – Boston, Jersey City e Los Angeles – o autor sugere o desenvolvimento de ferramentas

metodológicas, baseadas em entrevistas, mapas mentais, fotografias e caminhadas em conjunto com os participantes da pesquisa, visando a análise da forma visual em escala urbana.

2.4.3 Augoyard e De Certeau: o estudo da retórica das caminhadas

Em 1979 Augoyard publica *Pas à pas: essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain.* Nesta pesquisa, desenvolvida na cidade de Grenoble, o autor realiza um deslocamento do espaço concebido para o espaço vivido a partir das observações das práticas ordinárias de seus habitantes no ato do caminhar.

Nessas práticas ordinárias de deslocamento, o autor, relata dois estilos de caminhar, os quais são denominados de: “sinédoque³⁸” e “assíndeto³⁹”. O primeiro estava relacionado às narrativas dos caminhantes onde pequenos detalhes eram capazes de esclarecer o todo do trajeto. O segundo estilo relacionava-se às descontinuidades, às ausências, às amnésias, às lacunas e esquecimentos nas narrativas dos percursos. Para Augoyard:

O estudo das caminhadas cotidianas indica haver muito mais movimento criador, de configuração e de tensão dinâmica no mais simples momento do habitar, que no processo

³⁸ Sinédoque expressão que significa a compreensão do todo pela parte, do geral para o particular, ou vice e versa. (Dicionário Aurélio).

³⁹ Assíndeto significa a supressão dos termos de ligação numa frase ou entre frases. (Dicionário Aurélio).

mesmo que produz a construção contemporânea. (1979, p. 165).

Concordamos com Dosse (2004) que esta pesquisa significou “um passo ao lado da problemática do urbano”. [...] pois “privilegiava os modos de apropriação do sujeito morador em seu cotidiano, preconizando um estudo modal a despeito das hierarquizações causais, apresentando-se como uma *filosofia do resto*.” (Ibid, p. 87).

As considerações a seguir formam o arcabouço teórico de nossa tese. Esses estudos, que abordam as diferentes maneiras do caminhar enquanto método de pesquisa, serão retomados durante o desenvolvimento da metodologia que propomos no capítulo 4.

Essa forma, proposta por Augoyard, de se documentar o vivido através da ação do caminhar, pode ser também

apreciada nos escritos de De Certeau, para quem “Caminhar é perder o lugar. É o processo indefinido de estar ausente e em busca de um próprio.” (DE CERTEAU, 1994, p. 155). Desta forma, a cidade concebida pelos deslocamentos ordinários de seus habitantes, era transformada e modificada em cidades metafóricas. Como ensina De Certeau:

[...] a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres [...], cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se vêem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas

organizadoras da cidade habitada. (DE CERTEAU, 1994, p. 171)

De Certeau nos mostra que há um conhecimento espacial produzido pela “enunciação pedestre” dos praticantes da cidade. O autor comenta que o ato de caminhar está para a cidade, assim como a enunciação está para a língua. Este ato de caminhar corresponderia a uma “tríplice função ‘enunciativa’: é um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre [...]; é uma *realização* espacial do lugar [...]; enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, ‘contratos’ pragmáticos sob a forma de movimentos.” (DE CERTEAU, 1994, p. 177).

Assim é que, para ele, as caminhadas não poderiam ser reduzidas ao seu traçado geométrico, uma vez que variavam em intensidade conforme o “momento, os percursos, os caminhantes”. Portanto, por apresentarem

uma série de percursos justapostos e variáveis, as caminhadas produziram uma espécie de “retórica da caminhada”. Essas retóricas eram escritas por “figuras ambulatórias”, que para o autor, transformavam a cena da cidade a cada movimento, não podendo ser fixadas pela imagem em um lugar. Desta forma ele enfatiza que:

A caminhada não poderia ser detida num quadro, nem o sentido dos seus movimentos circunscrito num texto. A sua transumância retórica traz e leva os sentidos próprios analíticos e coerentes do urbanismo: é uma ‘errância do semântico’, produzida por massas que fazem desaparecer a cidade em certas regiões, exageram-na em outras, distorcem-na, fragmentam e alteram sua ordem no entanto imóvel. (De Certeau, 1994, p. 182).

Para o autor, os praticantes das cidades atualizam os projetos urbanos através das práticas do deslocamento

e estas práticas não podem ser fixadas em imagens ou detidas num texto. Visto assim, cabem algumas considerações, a primeira é de que por mais o urbanista indique os usos possíveis para o espaço projetado, são os praticantes que os re-significam através das apropriações e usos que fazem daquele espaço, legitimando ou não o que foi projetado (JACQUES, 2006); a segunda diz respeito à crença de que nem a fotografia, nem os textos captam ou restituem a experiência inscrita no e pelo corpo.

2.1.4 Itinerários e percursos comentados: “o pensamento se constrói no movimento”

Uma importante contribuição para a metodologia de análise dos ambientes urbanos, que aqui propomos, surgiu após os anos 80, quando novas perspectivas teóricas que buscaram tratar e compreender a cidade a partir de três pressupostos: a importância dada ao contexto, onde se coloca no centro da proposta o caráter situado dos fenômenos observados; a idéia de que os cidadãos são co-produtores do espaço urbano; e a recuperação das questões do espaço a partir do ponto de vista dos habitantes (GROSJEAN & THIBAUD, 2001, p. 06; 08).

Assim, como forma de responder a esses pressupostos destacamos as abordagens de Jean-Yves Petiteau &

Elisabeth Pasquier (2001), com sua proposta de “**itinerários**”, e a de Jean-Paul Thibaud (2001), com o método do “**percurso comentado**”.

A proposta dos **itinerários** incorpora o que os autores vão chamar de “dupla cognitiva”, ou seja, o pensamento se constrói no movimento onde o pesquisador se deixa surpreender pelo caminho tomado por “aquele que o faz andar” (PETITEAU & PASQUIER, 2001, p. 63). Através dos efeitos de mobilidade, que este método implica, é possível descobrir uma nova relação dos espaços estudados e uma leitura metafórica deles.

O método sugerido permite nomear a realidade que escapa normalmente à observação e reabilita a noção de espaço, para espaço praticado. Assim, na dinâmica do deslocamento que o itinerário propõe, a pessoa revisita o local aplicando nele o sentido de uma

exploração territorial. Seu relato articula suas próprias referências com as categorias sociais retomadas espacialmente (PETITEAU & PASQUIER, 2001, p. 77).

O "**método dos percursos comentados**", proposto por J. P. Thibaud, tem por objetivo obter informações sobre o meio sensível durante o deslocamento. Uma vez que é impossível conhecer o meio urbano sem percorrê-lo e considerando a cidade como um lugar de expressão das diferenças, um estudo das ambiências urbanas deve tomar como objeto de análise a tríade: **meio sensível, atividade perceptiva e ação em curso** (THIBAUD, 2001, p. 82).

O método consiste em se aproximar dos passantes (usuários regulares ou não) e solicitar-lhes que descrevam o que percebem e experimentam ao longo do caminho. Para tanto “todas as modalidades

sensoriais podem ser mobilizadas” (THIBAUD, 2001, p. 84). Ao indivíduo são solicitadas três atividades simultâneas, ou seja: caminhar, perceber e descrever. Tais descrições constituem o corpo de base para a análise e conduzem aos resultados intermediários que geram formulações reflexivas sobre os fenômenos sensíveis, permitindo recompor as descrições – “o caminhar poliglota” - de observação, contextualizar os fenômenos sensíveis e a síntese final. O objetivo é reunir, conjuntamente, a organização do material descritivo, os fenômenos percebidos e as formas de ação e de interação com o ambiente da pesquisa.

É importante destacar que nestas duas abordagens, além do gravador, somente a fotografia é utilizada e seu uso apresenta-se como recurso de apoio, trabalhando muito mais o caráter ilustrativo do que analítico.

2.1.5 Etnografia de rua e a Câmera na mão

O método da etnografia “de” e “na” rua, desenvolvido pelas antropólogas brasileiras Cornelia Eckert e Ana Luiza Rocha, é o resultado de uma adesão incondicional do etnógrafo a uma ambiência urbana. Tal método, que tem como base a poética baudelariana do *flâneur*, busca “inventariar o mundo na instabilidade do seu movimento.” (ROCHA & ECKERT, 2001, 06). Para tanto, o pesquisador-flâneur procura, em suas errâncias, interagir com a população com as quais ele cruza nas ruas. Nas palavras de Rocha e Eckert:

Uma etnografia de rua propõe ao antropólogo, portanto, o desafio de experienciar a ambiência das cidades como a de uma <morada de ruas> cujos caminhos, ruídos, cheiros e cores a percorrer sugerem, sem cessar, direções e

sentidos desenhados pelo próprio movimento dos pedestres e dos carros que nos conduzem a certos lugares, cenários, paisagens, em detrimento de outros. (2001, p. 06-07)

Através da técnica da etnografia de rua, o antropólogo, portanto, percorre as ambiências, acompanha os itinerários efetuados pelos habitantes, distingue os trajetos, questiona-se sobre os espaços evitados, e evoca as origens do próprio movimento temporal desta paisagem urbana no espaço. (Ibid, p. 07). Diferente das outras abordagens, nesta proposta, o pesquisador não busca **andar com** o pesquisado e sim **andar como** ele.

O outro ponto no qual a técnica se diferencia das demais, acima citadas, é a inserção da câmera fotográfica e/ou a câmera de vídeo. Nesta proposta os equipamentos áudio-visuais passam a compor o olhar do antropólogo e a delinear a sua atitude diante da

coleta de dados. Assim, “[...] o pesquisador constrói o seu conhecimento da vida urbana **na e pela imagem** que ele com-partilha, ou não, com os indivíduos e/ou grupos sociais por ele investigados.” (Ibid, p. 05, grifo nosso).

Os recursos áudio-visuais, utilizados na etnografia de rua, fazem parte do processo de interpretação das formas de vida social, e correspondem ao local de onde emerge a escrita etnográfica. Tais registros são: “uma intervenção que ora faz parte da caminhada de reconhecimento do antropólogo do seu lugar de pesquisa, ora configura-se como um momento de intervenção consentida pelos personagens já contatados.” (Ibid, p. 11).

A imagem registrada, bem como o processo posterior da descrição etnográfica, do diário de campo, associado

à *decoupage* e edição das imagens torna-se “um rico processo de avaliação reflexiva da própria estética das imagens, distorcidas ou não, que habitam dos pensamentos do antropólogo em situação de pesquisa de campo.” (Ibid, p. 11-12).

Todo esse processo envolve longos períodos de observação, uma vez que a densidade de “sobreposição cumulativa dos tempos vividos” ao longo de um trabalho de campo só se desvenda com o passar do tempo. Aqui o “**andar como,**” exige:

Horas de um trabalho persistente de escritura depositadas na tela do computador, fitas de vídeo, películas fotográficas ou folhas de papel, sempre na tentativa do investigador **aprisionar o efêmero**, são, finalmente, recompensadas e encontram, enfim, uma gama de sentidos **desvendados por um leque de conceitos**. (Eckert & Rocha , 2002, p. 01, grifo nosso)

Portanto uma etnografia de rua não se sustenta - como metodologia de investigação - sem contemplar uma reflexão sobre o forte componente narrativo que resumem os deslocamentos humanos.

Gostaríamos de concluir este apanhado metodológico, que tem como fundamento as experiências do deslocamento humano na urbe, reforçando a atualidade destas pesquisas como forma de se “poetizar o urbano” (OITICICA, *passim*). Sustentamos que a compreensão das “retóricas ambulatórias” (DE CERTEAU, 1994), produzida pela experiência partilhada do pesquisador-flâneur com os praticantes do espaço urbano, através do uso da câmera de vídeo, possibilita outra forma de percepção e apreensão da ambiência. Como comentamos no capítulo 4, a inserção da câmera de vídeo nas pesquisas que têm como objetivo o estudo das ambiências urbanas, auxilia na formação de um

novo olhar do arquiteto, possibilitando a compreensão mais refinada e lúcida destas ambiências que são compartilhadas por diversos usuários, em cenários múltiplos. Portanto, guiados por estas reflexões apresentaremos, na próxima seção como o uso do vídeo vem sendo empregado pela Antropologia Visual.

2.2 VÍDEO E PESQUISA ETNOGRÁFICA: DELINEANDO CONCEITOS

Descobrir é aprender que os objetos não são aquilo que acreditávamos ser, pois conhecer é, antes de tudo, abandonar o mais evidente e o mais certo do conhecimento (Jean Epstein apud PIAULT, 2000, p. 83).

Ratificamos que compreender o uso do vídeo nas pesquisas antropológicas é de fundamental importância para os arquitetos e urbanistas explorarem novas possibilidades metodológicas e descobrirem os meios sensíveis de conhecimento e experiência do homem no ambiente urbano.

Por esse motivo é que, mesmo não pretendendo traçar um panorama de como o vídeo etnográfico surgiu, buscamos, através de exemplos, construir um quadro referencial teórico-metodológico para este trabalho.

A inserção de equipamentos áudio-visual na pesquisa científica remonta ao ano de 1870, quando o fotógrafo inglês Edward Muybridge demonstrou, através do uso em intervalos controlados de fotografias paradas, que “as quatro patas de um cavalo em pleno galope ficavam suspensas no ar ao mesmo tempo.” (REYNA, 2005, p.01). Diversos autores (REYNA, PIAULT, ECKERT &

ROCHA; SALLES) julgam que a partir desse momento, a base para o uso do filme na pesquisa científica estava instalada. Para Reyna “[esse estudo] foi o primeiro reconhecimento científico sobre detalhes efêmeros dos movimentos que não são facilmente capturados a olho nu”. (2005, p.01).

No ano de 1882, Jules Marey cria um aparelho capaz de fotografar doze vezes por segundo, um mesmo objeto, na linha de mira. Dava-se origem às produções das imagens em movimento e a partir de então, psicólogos e antropólogos passaram a utilizá-las como ferramenta de pesquisa, auxiliando na observação e análise dos comportamentos. (REYNA, 2005, p.04).

Os primeiros registros fílmicos, realizados por antropólogos, foram produzidos por Haddon e Rivers no ano de 1895, quando levaram uma câmera filmadora para

uma expedição ao Estreito de Torres e, por Flaherty, que em 1922, realizou o clássico documentário *Nanook of the North*, sobre a vida dos Inuit do Canadá (HARTMANN, 2006, p. 68).

Destaca-se, ainda, o trabalho de análise cultural do comportamento, efetuado pelo casal Margaret Mead e Gregory Bateson (1936-1938), cujo majestoso registro cinematográfico, em Bali e Nova Guiné, consumiram 25 mil fotos e 6 mil metros de películas⁴⁰. Harris, ao comentar a importância desse trabalho, enfatiza que:

A capacidade demonstrativa das observações destes antropólogos, publicando ou exibindo esses registros juntamente com as descrições

⁴⁰ Para maiores informações históricas das obras cinematográficas consultar NOVAES (1998), PIAULT (2000) e SAMAIN (1995).

verbais, foram práticas fundamentais para a instauração de uma nova *práxis* no trabalho de campo. (apud CANEVACCI, 1994, p.33-34).

Pouco a pouco, o vídeo etnográfico vem sendo empregado nos estudos da antropologia (áudio) visual⁴¹. Peixoto, ao fazer uma analogia dos filmes com o gravador para as ciências sociais, esclarece que:

O uso da imagem nas ciências sociais atravessa hoje o mesmo processo do gravador quando foi introduzido nas pesquisas de campo, mas a aceitação do audiovisual e sua exploração nas pesquisas sociais avançam lentamente (1995, p.90).

⁴¹ PIAULT critica o uso do termo “antropologia visual”, uma vez que, segundo o autor, esta ocultaria uma parte do domínio que a constitui. Esse domínio está contemplado no termo “Antropologia audiovisual”.

Nas pesquisas sociais a utilização do filme etnográfico tem se estruturado em duas vertentes:

Para a antropologia, o cinema e os diversos métodos audiovisuais são tanto instrumentos de observação, instrumentos de transcrição e interpretação de realidades sociais diferentes quanto instrumentos de ilustração e difusão das pesquisas. (PIAULT, 1994, p.63)

Seja como instrumento de observação, transcrição e interpretação de realidades sociais (espelho)⁴² ou instrumentos de ilustração e difusão das pesquisas (martelo), o conjunto imagem-som-movimento, recolhido

⁴² As palavras, espelho e martelo foram aqui utilizadas com o mesmo sentido empregado por John Grierson que ao abordar os usos do vídeo etnográfico esclarece que: “a idéia de um espelho voltado para a natureza não é tão importante [...] quanto a de um martelo que forje essa natureza. É como martelo, e não como espelho, que tenho procurado usar o meio que caiu nas minhas mãos inquietas.” (apud SALLES, 2005, p.66)

em tempo sincronizado, é um excelente instrumento para a captação e exame da experiência humana no ambiente. Veremos abaixo como essas duas vertentes vêm sendo empregadas, acreditamos que, a partir da compreensão do uso que a antropologia faz do vídeo, poderemos estabelecer uma linguagem, mais acessível, que venha auxiliar as pesquisas em arquitetura e urbanismo.

2.2.1 O Vídeo como Instrumento de Observação, Transcrição e Interpretação.

A construção do filme é muito mais que uma simples metodologia destinada a compreender as situações sociais através da imagem: é a maneira pela qual o antropólogo fabrica suas imagens e reflete sobre a contribuição que elas trazem à análise do objeto estudado. (PEIXOTO, 1995, p. 95)

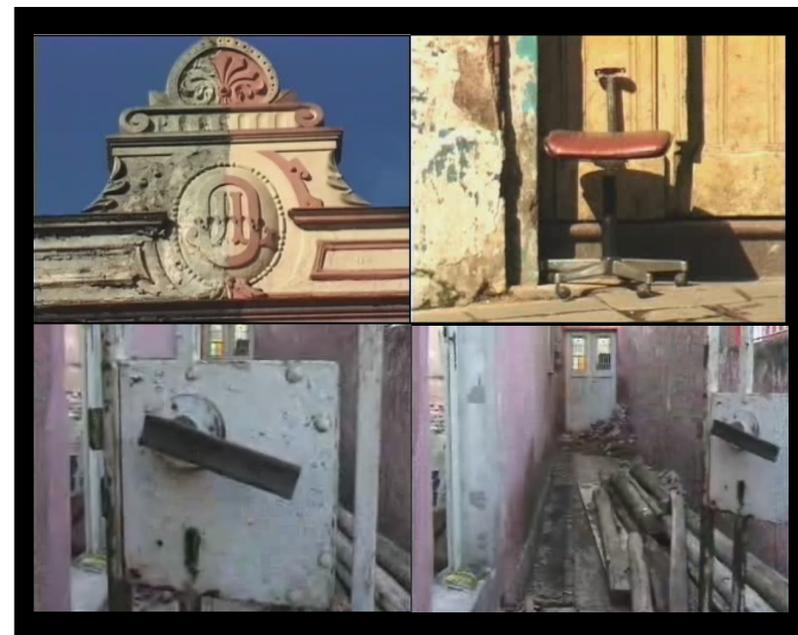


Figura 02-03: “A cidade e suas ruínas”. Ana Luiza Carvalho da Rocha, 1998.

Fonte: Fragmentos do documentário

Como alhures nos referimos, acreditamos e pretendemos comprovar que, no âmbito da pesquisa na área de Arquitetura e Urbanismo, a filmagem apresenta toda a riqueza da experiência individual e coletiva do homem no ambiente, por ser capaz de conservar um traço material da atividade no local, favorecendo o exame de fenômenos que seriam de difícil exploração visual no momento da pesquisa e impossíveis de serem registrados com a câmera fotográfica. Concordamos com REYNA (2007, p.03) quando argumenta que:

Só o filme e o vídeo podem chegar mais próximo do realismo do tempo e do movimento ou as variedades de realidades psicológicas nas relações interpessoais. [...] a fotografia quebra a cadeia de atitudes e relações em face do meio social; estes cortes no tempo são fragmentos de vestígios emocionais fluentes de um processo qualquer de comunicação. O filme e o vídeo são meios operacionais que nos

introduzem em novos domínios do estudo antropológico. Desde a captação de sutilezas imperceptíveis a olho nu como as relações sociais, até as cerimônias, as danças ou qualquer evento complexo onde muitos elementos estão em movimento conjunto e/ou permanente. (grifo nosso)

O vídeo permite o registro do movimento em sua especificidade, em sua duração, ou seja, num determinado segmento de tempo. Esse conceito é de extrema relevância para a compreensão da arquitetura. Le Corbusier salienta a importância de se pensar na *promenade architecturale* como espaço de fruição do homem na arquitetura. Para ele, o arquiteto deve buscar na arquitetura árabe, a qual valoriza o deslocamento humano, a fonte de interpretação e conhecimento do espaço. Em suas palavras:

A arquitetura árabe nos dá um ensinamento precioso. Ela é apreciada no percurso a pé; é caminhando, se deslocando que se vê desenvolverem as ordenações da arquitetura. Trata-se de um princípio contrário à arquitetura barroca que é concebida sobre o papel, ao redor de um ponto teórico fixo. Eu prefiro o ensinamento da arquitetura árabe. (CORBUSIER, 1947, p.24).

A partir de Le Corbusier, outros arquitetos vêm se debruçando no estudo da relação espaço e movimento (espacialidade). Segundo AGUIAR:

No movimento moderno o conceito de promenade arquitetural é elemento base na estruturação espacial em Le Corbusier bem como em outros mestres. O conhecido diagrama de Alexander Klein mostra ainda em 1928 uma descrição dessa condição de percurso do espaço arquitetônico através de notações sintéticas que representam as linhas de movimento. E ao longo do tempo diversos

autores trabalharam e vem trabalhando nessa linha. Esse é o caso de Pikionis com o conceito de *arquitetura do movimento*, Cullen com a assim chamada *visão serial*, Appleyard e Lynch com os *diagramas de seqüência*, Anderson com os *grafos de base*, Hertzberger com as *gradações de acessibilidade*, Kohldorf (sic) com a *pauta seqüencial*, entre outros. (2006a, p. 01).

Porém essa espacialidade⁴³, requerida por tantos arquitetos ao longo de suas pesquisas, acaba por ter sua tradução dificultada devido ao uso dos métodos tradicionais de análise da arquitetura – plantas, cortes, mapa serial, fotografias. Essas representações abstratas, que permeiam o ofício do arquiteto, “sequer

⁴³ Como comentamos no capítulo 1, a espacialidade compreende a forma do espaço e o deslocamento do corpo, ou seja, abrange o conceito de espaço (geometria) e movimento (topologia).

arranham a magnitude da verdadeira experiência espacial.” (AGUIAR, 2006, p. 19).

Pallasmaa (2006) e Dischinger (2005) compartilham deste pensamento e comentam que as relações não visuais e as ações que decorrem do uso do espaço, em geral, passam despercebidas dos métodos tradicionais de análise espacial. Para os autores esta forma de perceber e representar a arquitetura superestima os aspectos funcionais, estéticos, dimensionais e técnicos do espaço. Nas palavras de Dischinger:

ao examinarmos projetos arquitetônicos, mapas urbanos, ou fotografias de revistas de arquitetura (**onde geralmente nenhum ser humano comparece para não perturbar a perfeição estética do espaço**) podemos nos perguntar onde foram parar a maioria das qualidades espaciais? (2005, p. 02, grifo nosso).

Assim, acreditamos que o uso do vídeo permite ao pesquisador arquiteto ensaiar novas “formas de ver” (GRIMSHAW, 2001) e também “de ouvir” (VEDANA, 2008) a ambiência, com o objetivo de sofisticar os dados da pesquisa através da reunião de dados sensíveis, tais como os “sons, narrativas orais, músicas, retratos, grafismos, filmes, indumentárias, etc” (DEVOS, 2007, p. 63).

Portanto, sustentamos que o vídeo, por apresentar toda a riqueza do movimento humano, pode ser uma importante ferramenta para a compreensão da arquitetura e do urbanismo. Por ser, o cinema, uma “imagem em movimento”, e pela sua capacidade em capturar eventos complexos, é possível testemunhar os percursos e suas peculiaridades para cada um dos sujeitos da pesquisa, verificando o tempo do deslocamento, suas acelerações e paradas, as

alterações emocionais na face e na voz e todas as particularidades do comportamento humano que irão surgir no ato do caminhar. Nesse contexto, recordamos o trabalho de Eckert e Rocha que se utilizaram da etnografia de rua para observar a cidade como objeto temporal.

Percorrer as paisagens que conformam um território, seguir os itinerários dos habitantes, reconhecer os trajetos, interrogar-se sobre os espaços evitados, é evocar as origens do próprio movimento temporal desta paisagem urbana no espaço. [...] Se a etnografia de rua se apóia no uso de recursos audiovisuais, como câmeras de vídeo ou fotografia, o olhar do antropólogo por vezes assume um lugar de destaque. Se em muitos momentos é a situação de interação a que irá introduzir o uso do equipamento audiovisual no trabalho de campo, em outros é a câmera de vídeo ou a máquina fotográfica que irá inserir o antropólogo no seu lugar de pesquisa. (ECKERT E ROCHA, 1998, p.02).

Pode-se dizer, então, que o filme **incorpora o encontro**, ou seja, **ele é o próprio encontro** entre o pesquisador, o informante e o local da pesquisa. A esse respeito destacamos a experiência da antropóloga Clarice Peixoto (1995) que, ao escolher trabalhar com o vídeo como instrumento de investigação, observou que esse suporte facilitava a aproximação com seus informantes por estabelecer uma relação de “proximidade fílmica” entre o pesquisador e os indivíduos da pesquisa. Para a autora a câmera de vídeo foi fundamental para abrir “**portas ainda apenas entreabertas pelos métodos clássicos da antropologia**”. (Ibid, p. 91) (grifo nosso).

Tal proximidade foi, também, verificada pela pesquisadora Luciana Hartmann que observou, em campo, a facilidade que a câmera proporciona na

aproximação com o sujeito da pesquisa. Segundo essa pesquisadora:

[...] aquele senhor, então, ao saber que eu queria 'ouvir histórias', logo se manifestou dizendo que conhecia muitas. Pedi-lhe permissão para buscar a filmadora, ao que ele respondeu enfaticamente: "Pero yo solo hablo se hay una grabadora!"

[...] o contador inseriu o próprio equipamento como condição necessária a sua atuação. (HARTMANN, 2006, p. 73).

Assim, por ser o próprio encontro, o vídeo "contamina o estilo do pesquisador e autor" gerando certa intimidade com o informante que, segundo Martins, Eckert & Novaes (2005, p.08), pode assustar e produzir:

Uma convivência que incomoda os que preconizam uma ciência social produzida por um pesquisador separado da realidade social

pelo abismo da objetividade científica, tal como concebidas para as ciências que lidam com objetos passivos e inertes.

Collier Jr. & Collier enfatizam a importância do uso do filme para capturar os comportamentos humanos no ambiente. Os autores sustentam que as imagens em movimento, produzidas durante a pesquisa de campo, facilitam a descrição detalhada do evento social, uma vez que a "linguagem do movimento define o amor e o ódio, a indignação e a alegria, a raiva e o prazer entre outras qualidades de comportamento" (1986, p.140).

Salientamos que, como meio operacional, que visa reunir dados para desvendar as ambiências sensíveis, o registro desta "forma de ver" (GRIMSHAW, 2001) e "de ouvir" (VEDANA, 2008) mediado pelo encontro com o outro se mostra muito mais completo que os demais métodos empregados nas pesquisas. É importante

destacar que não é a “câmera na mão” que resolve todos os problemas do pesquisador e sim o método que conduz o seu olhar e a sua escuta em campo, do contrário, sua percepção se limitará as mesmas condições de uma pesquisa baseada em métodos tradicionais (DEVOS, 2008).

Como bem apontou Reyna, o uso da câmera de vídeo é uma forma de lutar contra o esquecimento de gestos e saberes que compõem uma longa pesquisa de campo e, nesta situação, “a fotografia, a memória e o caderno de campo não estão em condições de prover” (2005, p.4) o que o vídeo é capaz de registrar.

O uso da câmera pressupõe a adoção de um roteiro de captação de imagens. Realizado antes de cada ida a campo, o roteiro se orienta a partir das seqüências de planos que podem ser “utilizados para narrar as cenas

observadas em campo, divididas a partir de seus diferentes cenários [...] e deve se orientar [...] pela intenção narrativa que aperfeiçoa o próprio roteiro em meio às situações vividas em campo.” (BIEV, 2004, p. 10).

Martins, Eckert e Novaes (2005) ressaltam o quanto é rica a experiência fílmica, uma vez que ela possibilita a observação da sociedade na “riqueza da diversidade”. Destarte a imagem gravada convida o pesquisador a repensar a cultura e a sociedade através dos “sons, cores, lembranças, imagens, palavras, trocas sociais, [e] reciprocidades cognitivas” (Ibid, p. 09).

Sabemos que em todo processo etnográfico a observação se coloca como um dos principais métodos de pesquisa. Nesse processo de observação podemos reconhecer cinco componentes fundamentais, são eles:

O objeto de observação, o sujeito de observação, as condições de observação, os meios de observação, e o sistema de conhecimentos a partir do qual formula-se o objetivo da observação. (REYNA, 2005, p.06)

Temos então que: não existe observação sem objeto nem tão pouco sem sujeito; as condições de observação se constituem nas situações pelas quais a observação é realizada; os meios são caracterizados pelo contexto no qual o fenômeno social acontece e o sistema de conhecimentos é o corpo de conceitos, categorias e fundamentos teóricos, ou seja, onde se demarca o processo da observação.

Entretanto, como bem destacou Hartmann (2006, p.67), são os meios materiais de observação, no nosso caso o vídeo, os responsáveis pela apreensão das particularidades e das características do objeto e do sujeito da observação. A análise da imagem-som-

movimento gerada pelo vídeo proporciona uma maior liberdade no avanço da pesquisa, uma vez que se constitui num documento que poderá ser visto quantas vezes necessárias, até o momento em que todos os detalhes tenham sido observados.

Assim, a observação resultante do registro cinematográfico (DE FRANCE, 1983, p. 309), conhecida pelo termo “**observação diferida**”, das imagens em movimento captadas pela câmera observante, entram como um recurso teórico-metodológico de valor singular, uma vez que, após exames exaustivos do material produzido em campo é possível verificar e perceber elementos que numa observação atenta passariam despercebidos. Desta forma, a observação diferida, abre um novo caminho para a reflexão e a decomposição dos eventos ocorridos durante a

pesquisa de campo, fornecendo maior fidelidade aos escritos posteriores (REYNA, 2005, p.8).

Outra característica do uso dessa metodologia está na possibilidade de compartilhar a observação com o sujeito da pesquisa. Esse procedimento de análise é conhecido por *effet-miroir* ou *feed-back* e designado por Rouch como “antropologia compartilhada”. Esta “troca antropológica” traduz:

Mais adequadamente a relação construída pelo antropólogo-cineasta junto aos seus personagens, pois tanto o distanciamento quanto a proximidade fazem parte de um processo de troca recíproca, ainda que seja desigual. (PEIXOTO, 1995, p. 93).

Portanto, a apresentação das imagens ao sujeito da pesquisa faz surgir outros questionamentos, permitindo ao pesquisador a correção, modificação ou inclusão de

diferentes pontos de vista. À medida que pesquisador e informante passam a trocar informações a respeito da realidade sensível e das experiências vividas em campo, delineia-se aí uma nova proposta: a “pesquisa exploratória” (REYNA, 2005, p.07).

A pesquisa exploratória, termo cunhado por De France (1989), é caracterizada pela possibilidade técnica de repetir os eventos diversas vezes e em diversos locais. Assim, para o autor, são três os fatos que dão origem a pesquisa exploratória:

[...] a existência de processos repetidos; a possibilidade técnica de repetir o registro contínuo destes processos; e a possibilidade de repetir, no próprio local da filmagem, o exame da imagem, ou seja, a observação diferida do processo estudado (...) De fato, a partir do instante em que o pesquisador dispõe do meio de reproduzir de maneira repetida a fluência do processo estudado e de observar à vontade sua

imagem - o sensível filmado reversível -, por que persistiria em tomar por referência o sensível imediato irreversível? E por que se incomodaria com uma observação direta anterior ao registro do processo?” (De FRANCE, 1989, p. 308).

Nestas colocações a autora insere algumas provocações que nos levaram à reflexão deste tema para a área de arquitetura. Parafraseando-a: se podemos repetir o evento estudado - o **sensível filmado reversível** - em sua completude por infinitas vezes, por que insistimos em tomar por referência a observação atenta, ou o **sensível imediato irreversível**? E qual motivo nos levaria a não inserir a câmera de vídeo já nos primeiros momentos da pesquisa?

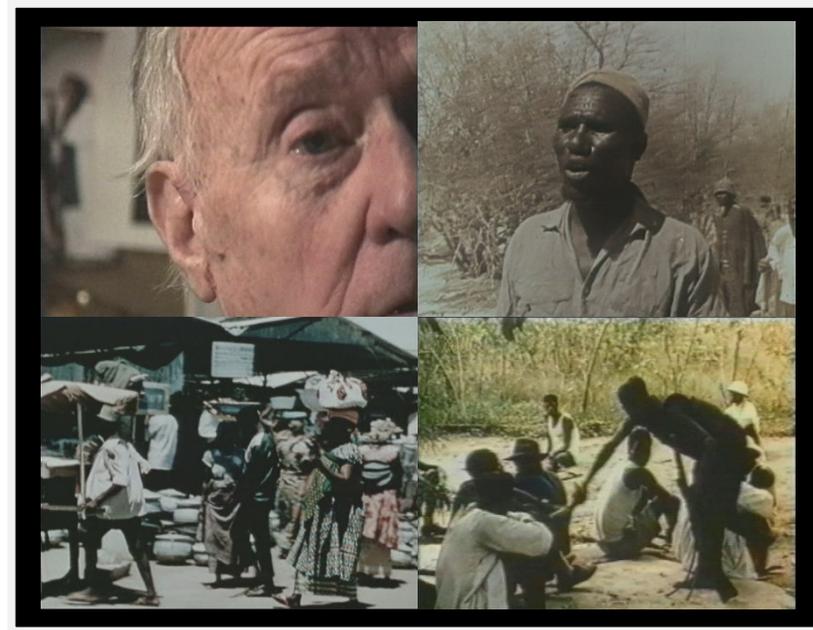
Peixoto emprega o filme em paralelo às entrevistas orais e faz com que seus personagens falem sobre as imagens-movimento; falem de suas imagens: “levamos

os personagens a entrar no jogo da identidade, ou seja, de identificação ao seu grupo etário. [...] Esse procedimento [...] leva-nos a refletir sobre o nosso próprio olhar.” (PEIXOTO, 1995, p. 93).

Pode-se dizer então, que o vídeo etnográfico é um registro detalhado de imagem-som-movimento. Por depender da interação entre pesquisador e informante, ele incorpora o encontro capturando o comportamento humano “de perto e de dentro”⁴⁴ em toda a sua complexidade. Para tanto, o pesquisador conta com uma observação diferida, proporcionada pela antropologia compartilhada, permitindo dessa forma

⁴⁴ Método proposto por Magnani que ao contrapor-se a metodologia tradicional “de fora e de longe” da etnografia propõe um novo olhar sobre a cidade capaz “de apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos.” (Magnani, 2006, p. 05)

uma pesquisa exploratória do conjunto da ação do homem em seu ambiente.



2.2.2 O Vídeo como Instrumento de Ilustração e Difusão da Pesquisa ou como Ferramenta Metodológica

Figura 02-04: Jean Rouch: registro de uma vivência.

Fonte: fragmentos do documentário “Jean Rouch: subvertendo fronteiras”, LISA, 2000.

As questões relativas ao cinema documental passam por um período de críticas, avaliação e validação. Alguns autores asseveram que o cinema etnográfico fica no meio termo entre a realidade e a ficção e que, por esse motivo, acabam não sendo bons para a ciência, nem tampouco para o cinema de entretenimento. Assim, desde o surgimento do primeiro documentário, o clássico *Nanook of the North* de Flaherty (1922), esses questionamentos vêm conduzindo o mote da disciplina.

Nesse documentário percebemos que algumas questões tratadas como real, na tela, não passam de encenações produzidas para capturar e demonstrar um estilo de vida já inexistente. A esse respeito CALDER-MARSHALL (1963, p. 80) transcreve um trecho do diário de Flaherty onde ele, um dia antes de gravar uma das cenas consideradas de maior importância no filme (SALLES, 2005, p. 54), pede:

- Você e seus companheiros sabem que talvez tenham de deixar de matar o animal, caso isso interfira com o filme? Você vai se lembrar de que o que eu quero são cenas de vocês cassando o leão-marinho? Que a carne do animal abatido é secundária?

Sim, sim. A filmagem vem em primeiro lugar – Nanook me garantiu com toda a sinceridade. – Nenhum homem se mexerá, nenhum arpão será lançado até que o senhor dê o sinal. Tem a minha palavra.

Apertamos a mão e combinamos começar no dia seguinte

Podemos dizer então, que o filme narra a história de um Nanook interpretando a si mesmo tal “como ele deveria ser se ainda vivesse da maneira tradicional que o filme retrata mas que, na época das filmagens, já não existia mais.” (MENEZES, 2003, p. 93) Por esse motivo é que *Nanook of the North* não é apenas o registro de um esquimó, e sim uma história construída para que o espectador seja conduzido mundo adentro dessa

realidade “fabricada”. Para Grierson “Flaherty percebeu que o cinema não é um braço da antropologia nem da arqueologia, mas um ato da imaginação”.(apud SALLES, 2005, p.63) onde sua narrativa não é descrita e sim construída.



Figura 02-05: “Les maîtres fous”. Jean Rouch, 1953.

Fonte:Devos (2000).

Afinal, qual seria então a diferença existente entre filmes que se propõem ou são vistos como etnográficos, documentários sociais e ficção?

Para tentarmos esclarecer essa questão, citaremos uma resposta emblemática fornecida por Guy Gauthier

[...] o objeto teórico documentário (aqui recortado como critério amplo para englobar também os filmes sociológicos e etnográficos) tem como critério definidor fundamental a “ausência de atores”, definição esta que se aplicaria “sem muitas dificuldades à obra de grandes documentaristas (Rouquier, Ivens, Flaherty, Vertov, Marker, Perrault, Rouch, Wiseman, Dindo etc.), ao menos à parte de suas obras consagradas explicitamente ao documentário”. Associado a isto, evidentemente, está a ausência também de qualquer “encenação”, de qualquer roteiro detalhado, do qual se teria apenas “orientações”. (apud MENEZES, 2003, p. 92)

Sabemos então que existe uma ordem de “verdade” em cada uma destas categorias. Porém “a autenticidade de um tal filme dito ‘documentário’ depende, no fundo, inteiramente da boa fé do realizador que afirma, por meio de sua obra: aqui está o que eu vi” (HEUSCH, 1962, p. 36). Como infere Salles, o documentário é uma maneira pela qual o autor se relaciona com o tema, não uma conseqüência deste. Acreditar que o documentário seja um acesso direto à realidade, seria ao ver da autora com a qual compartilhamos da mesma idéia, uma ingenuidade (2005, p. 65-66). O cinema fala da realidade, mas “a diz transpondo-a”. (ARLAUD, 2003).

Arlaud define o cinema documentário como uma maneira que o antropólogo possui para escrever sobre o mundo. Esta escrita representa uma **tradução** da realidade vivida no campo e, como tal, configura-se como uma **transposição desta realidade** e não seu decalque.

PIAULT (2000, p.80-88) considera que a forma pela qual a produção fílmica pode ser “antropologizada” está no estabelecimento de “critérios” ou disposições acadêmicas no momento da criação, recepção e leitura destas imagens. Para ele:

O diálogo entre as narrativas sobre a subjetivação do sujeito e as narrativas cinematográficas coloca o real em questão a partir de uma demanda ficcional, performática, interativa, representacional; a vida é uma construção social e a **Antropologia fílmica se coloca não somente como uma reflexão sobre a imagem, mas igualmente, senão antes de tudo, como um exercício imagético e um procedimento cognitivo.**⁴⁵ (apud ECKERT, 2001, p. 307)

⁴⁵ Grifo nosso

Concordamos com Arlaud quando assevera que “todo documentário é uma ficção”, uma vez que o tempo real não equivale jamais ao tempo cinematográfico. Assim no processo de montagem se faz necessário ficcionalizar o tempo, encontrar o “momento pertinente” para dizer as coisas com o máximo de verdade (2003). A ficção representa, neste sentido, algo que é elaborado, imaginado e descrito a partir de idéias, conceitos (tal como Geertz considera a escrita etnográfica).

Portanto o vídeo etnográfico configura-se como uma expressão da realidade trabalhada pelo autor-etnógrafo. O filme não seria então “sobre os outros, mas sobre como documentaristas mostram os outros” (SALLES, 2005, p.67).



Figura 02-06: “Nyangatom: les fuzis jaunes”. Jean Arlaud, 1978.

Fonte: Fragmento do documentário “O Cinema é como uma Dança”, BIEV, 2004.



Figura 02-07: “Nyangatom: les fuzis jaunes”. Jean Arlaud, 1978.

Fonte: Fragmento do documentário “O Cinema é como uma Dança”, BIEV, 2004.

Desta forma, o documentário é, antes de tudo, uma narrativa, cujo objetivo não é o entretenimento, e sim

causar o estranhamento, a relativização, o olhar antropológico no espectador, portanto o que o diferencia dos outros formatos é o efeito que seu autor procura causar no outro (DEVOS, 2008).



Figura 02-08: “No canto dos olhos”. Andréa Barbosa, 2006.

Fonte: Fragmento do documentário.

Em seu livro, *Transcultural Cinema*, McDUGALL assevera que uma vez pronto, o filme representa tudo para o espectador, porém para o diretor ele representa uma pequena parte. O autor explica que, para quem vivenciou com o informante aqueles tantos momentos, o filme é apenas uma redução da experiência compartilhada. Ou como comentou Salles:

Depois de algumas semanas na ilha de edição, o diretor se torna refém do filme. A compreensão do tema impõe suas prioridades e a estrutura conduz a narrativa por caminhos determinados, nos quais certos desvios se revelam impraticáveis. É com pena que o documentarista abandona todos esses outros filmes hipotéticos. São possibilidades não realizadas, derrotadas pela lógica do filme e por exigências da estrutura. O paradoxo é este: potencialmente os personagens são muitos, mas a pessoa filmada, não obstante suas contradições, é uma só. Aqui – precisamente aqui – reside para mim a verdadeira questão do

documentário. Sua natureza não é estética, nem epistemológica. É ética. (2005, p.68)

Essa crença no documentário como uma produção ética é compartilhada também por COSTA (2005, p.06), segundo o qual a “representação do outro, [...] deve estar em constante diálogo com a representação que este tem de si próprio. É aqui que se joga a grande questão do documentário: a ética.”

Acreditamos, que é nesse sentido, que o filme etnográfico se constitui numa parte importante do processo da pesquisa. Enquanto a captação das imagens-sons-movimentos se coloca como um importante instrumento de observação, interpretação e comunicação com os sujeitos da pesquisa, a edição das imagens representa um processo de reflexão único do antropólogo-cineasta. HIKIJI (2005, p. 294) comenta que:

A decupagem (descrição minuciosa do conteúdo), a elaboração de um roteiro, a seleção de trechos significativos de entrevistas, a observação atenta das imagens e, finalmente, a construção de uma narrativa resultam em uma reflexão densa sobre o objeto, na elaboração de temas relevantes da pesquisa, em um novo olhar – e ouvir!! – aos sujeitos pesquisados.

Assim, partindo de uma discussão cada vez mais atual, centrada no uso dos recursos audiovisuais e de uma **descrição densa**⁴⁶ como a etnografia, esperamos contribuir para que o uso do registro videográfico nas pesquisas em arquitetura e urbanismo forneça dados preciosos sobre a forma com que o homem experiencia o ambiente, contribuindo para o estudo da interação

⁴⁶ Termo utilizado por GEERTZ (1989, p. 13-41) para definir a etnografia, a qual não é apenas uma descrição minuciosa, mas uma leitura, uma interpretação.

pessoa-ambiência e oferecendo também, novas alternativas de análise e reflexão para os demais pesquisadores que queiram se debruçar no material coletado.

Partindo destes conceitos, apresentaremos, no próximo capítulo, os procedimentos que deram origem à nossa proposta de uma etnografia dinâmica das ambiências urbanas. Tais procedimentos metodológicos foram utilizados na análise das ambiências sensíveis de São Chico⁴⁷.

⁴⁷ São Chico representa o nome carinhoso dado por nossos informantes à cidade de São Francisco do Sul, no estado de Santa Catarina. Tema que será abordado no capítulo 4.



3

RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 PROCEDIMENTOS DO TRABALHO DE CAMPO

No capítulo anterior apresentamos nossos fundamentos metodológicos. Partindo dessas considerações, iniciamos nosso trabalho de campo testando e avaliando o método, da “etnografia de rua com a câmera na mão”, empregado pela antropologia, para que, a partir das dificuldades e das soluções encontradas, pudéssemos delinear nossa proposta metodológica. Assim neste capítulo apresentaremos os resultados obtidos em campo através dessa experiência.

Como havíamos previsto no decorrer da pesquisa, levamos o nosso trabalho à apreciação da comunidade acadêmica e buscamos o intercâmbio com a equipe de pesquisa do Banco de Imagens e Efeitos Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Contudo, antes de detalharmos o nosso trabalho de campo, gostaríamos de ressaltar que a presente pesquisa teve a intenção de contribuir com a produção do conhecimento efetivo e abrangente sobre as metodologias com base etnográfica que vêm sendo desenvolvidas pelo Grupo Arquitetura, Subjetividade e Cultura do Proarq/UFRJ.

Com base no que vimos nos capítulos anteriores foi possível delinear nosso trabalho de campo para: (1) averiguar o que é possível captar no Vídeo Etnográfico que não é apreendido numa pesquisa efetuada com métodos tradicionais; (2) verificar o que é possível apreender em termos de Arquitetura e Urbanismo no Vídeo Etnográfico; (3) detectar as especificidades do Vídeo Etnográfico direcionado para a Arquitetura e Urbanismo; (4) buscar formas de mapear o ambiente, através do Vídeo Etnográfico, direcionando-o para a

pesquisa em Arquitetura e Urbanismo; (5) descrever a ambiência através do Vídeo Etnográfico; (6) registrar a experiência humana no ambiente através do Vídeo Etnográfico; (7) compreender e analisar o movimento e a velocidade dos deslocamentos humanos nos ambientes, a partir de registros fílmicos; (8) investigar como o método da observação diferida poderá ser utilizado e quais serão suas implicações na pesquisa em Arquitetura e Urbanismo.

Para atingir esses objetivos, neste capítulo, descreveremos os resultados e as descobertas produzidas em campo. Resultado de nossas diversas errâncias com a “câmera na mão”, este capítulo apresenta uma descrição densa da ambiência urbana do Centro Histórico da cidade de São Francisco do Sul, do estado de Santa Catarina, Brasil (ver Figura 03-01). Interpretar densamente a ambiência, através das

errâncias dinâmicas com a câmera na mão, é confrontar-se com as surpresas que o cotidiano vivido impõe; é buscar inventariar a ambiência na “instabilidade do movimento” (Rocha & Eckert, 2001).

3.1.1 Recorte espacial

A fim de estabelecermos limites para tornar viável esta pesquisa, foi-nos necessário definir o recorte espacial. Esta definição foi movida pelo afeto despertado pela

ambiência do Centro Histórico de São Francisco do Sul em nosso primeiro contato. Parafraseando Rocha & Eckert, as errâncias com a câmera na mão, são o produto de uma adesão irrestrita do pesquisador-arquiteto a uma ambiência urbana, “escolha movida por amor ou ódio, à primeira vista ou não [...]” (2001, p. 07).

Somente após as primeiras errâncias no Centro Histórico de São Francisco do Sul e, partindo das análises do material áudio-visual, definimos como recorte espacial três sub-áreas: (1) a “de Casa”, composta pela Igreja; (2) a “de Longe”, correspondente ao Morro do Hospício e do antigo Porto da cidade; e (3) a Babitonga, compreendendo a rua da Babitonga até a Praça da Bandeira.



Figura 03-01: Localização da cidade de São Francisco do Sul, SC, Brasil.

Fonte: www.vegadosul.com.br/.../localizacao.asp (acessado em 30/09/2008).

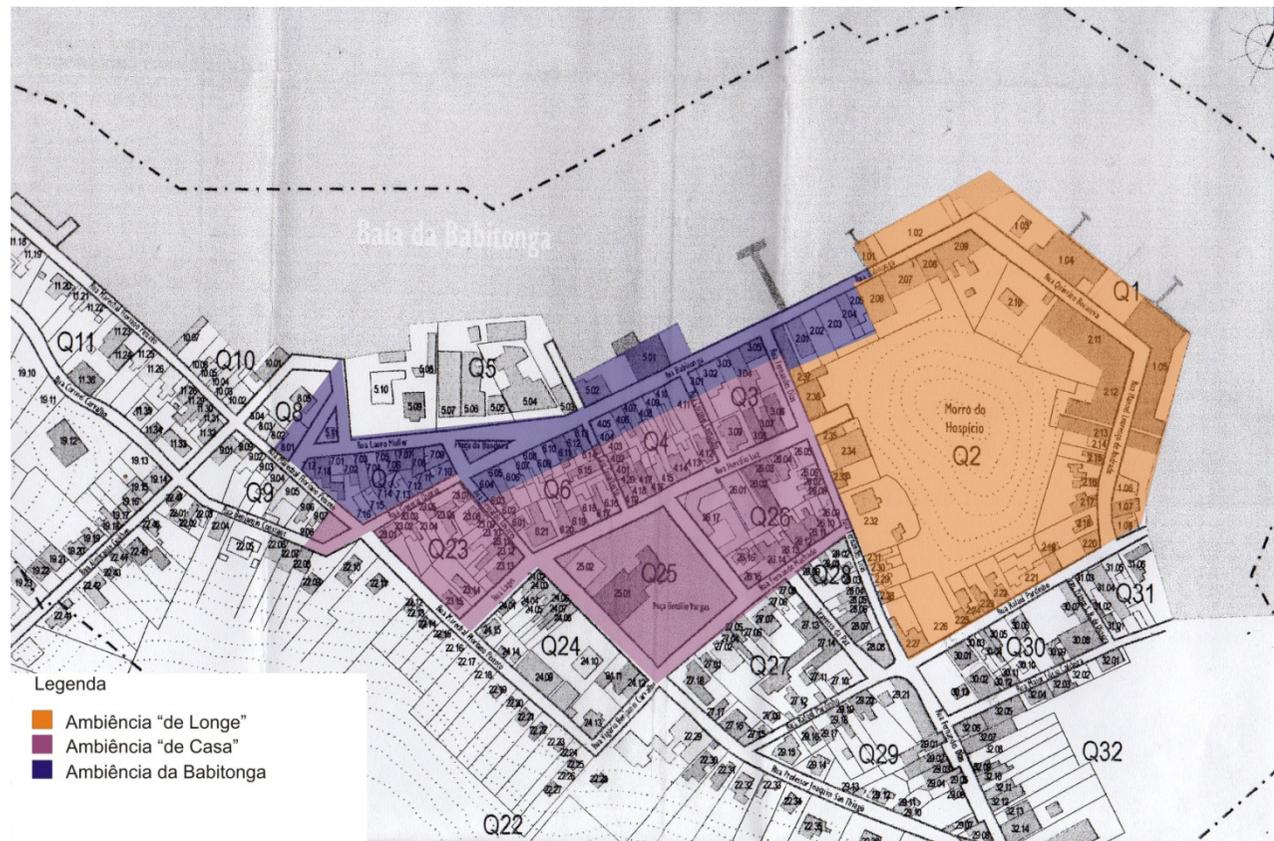


Figura 03-02: Localização das Sub-áreas

Fonte: da autora

3.1.2 Coleta de Dados

Realizamos a coleta de dados durante o período de março de 2007 a junho de 2008⁴⁸. Nossas observações, com a câmera na mão, perfizeram um total de 116 horas de gravação.

Após a etapa de gravação, o material “bruto”⁴⁹, produzido pelas errâncias, foi minutado e classificado, a partir da observação diferida, conforme os recortes

⁴⁸ A pesquisa de campo foi realizada em diferentes momentos, tais como: manhã/tarde e noite; semana/fim de semana; sábado e domingo; dias de festividades; etc.

⁴⁹ Como material bruto, entende-se: os vídeos, fotos, mapas, diários, textos de jornais antigos, etc.

conceituais que mais se destacaram durante nossa pesquisa de campo. São eles:

Ambiência “de Casa”: forma pela qual a área ao redor da **Igreja Matriz** é ocupada, vivida, transformada pelo cotidiano e pelos momentos de espetáculo;

Ambiência “de Longe”: forma pela qual a área do antigo **Cais do Porto e do Morro do Hospício** é ocupada, vivida, transformada pelo cotidiano e pelos momentos de espetáculo;

Ambiência da Babitonga: forma pela qual a ambiência da **rua da Babitonga** é ocupada, vivida, transformada pelo cotidiano e pelos momentos de espetáculo;

Memórias Sensíveis: modo como as pessoas narram suas histórias, as referências dos habitantes da cidade com relação aos aspectos formais da ambiência; a

maneira como constroem suas interpretações simbólicas do Lugar; as relações afetivas que estabelecem com o ambiente e as imagens memoriais que compõem os processos de identidade com a ambiência;

Itinerários: registro de nossas errâncias.

Esse material compôs a nossa primeira análise dos dados⁵⁰ e precedeu à escrita. Os trechos das entrevistas, após selecionados, foram transcritos. Parte dele encontra-se anexado neste trabalho. Os DVDs e a totalidade de fotos ficarão arquivados no PROARQ/FAU/UFRJ para permitir eventuais consultas de pesquisadores interessados no assunto.

⁵⁰ Tal procedimento apresenta, para a pesquisa em arquitetura, o benefício de analisar a ambiência a partir do registro em imagem-som-movimento e não apenas pela memória do pesquisador.

3.2 PRIMEIROS CONTATOS

*[...] e essa cidade agora, não pode mexer mais nada porque ela é **um patrimônio público nacional. Ela é tombada.** [...] (Uru, “nativo”, informante de nossa pesquisa, grifo nosso)..*

Nosso primeiro encontro com o Centro Histórico ocorreu em um sábado pela manhã. Fomos até São Francisco do Sul, conhecer o Centro Histórico, na companhia de um grupo de estudantes do curso de arquitetura. A única coisa que sabíamos, até aquele momento, era que se tratava da terceira cidade mais antiga do Brasil e que possuía um sítio tombado pelo Patrimônio Histórico. Essa indicação era, para nós arquitetos, por si só, atraente.

Quando chegamos, parecia que a cidade ainda dormia; o comércio, e as janelas das casas, estavam fechados. Paramos em frente da igreja matriz para esperarmos a chegada dos demais alunos. A igreja foi o nosso primeiro ponto de referência. Ficamos impressionados com a dificuldade de conseguir um local para tomar água e uma aluna “nativa” de São Francisco do Sul comentou “Como esta cidade pretende virar centro

turístico se não possui infra-estrutura para tanto?” (CM, “nativa⁵¹”, informante da nossa pesquisa). Por isso, meio intimidados, entramos no único bar que estava aberto naquele momento — o bar do Bolacha. Ao retornarmos, nossa aluna “nativa” advertiu: “a professora nem bem chegou em São Chico e já conheceu o bar mais pé sujo da cidade” (CM, “nativa”, informante da nossa pesquisa). Não sabíamos, mas este seria o primeiro de muitos encontros e desencontros que teríamos com o bar do Bolacha.

Iniciamos nosso passeio descendo pela “ruela” Luiz Gualberto em direção à Baía da Babitonga. Dirigimo-nos à frente do clube XXIV de Janeiro, que se destacava tanto em altura quanto em plasticidade na

⁵¹ Neste trabalho o termo nativo será utilizado para designar a população nascida em SFS.

paisagem local, onde paramos para escutar a orientação da professora responsável pela visita. Demos início então, a nossa primeira “deambulação” pela cidade de São Francisco do Sul.

As primeiras impressões, que a ambiência local nos despertou, foram a beleza da arquitetura luso-brasileira e eclética e a sensação de estar entrando em outra dimensão temporal. Com o caminhar pelas ruas e ruelas surpreendíamos-nos, a todo momento, com a paisagem exuberante que enquadrava a arquitetura e coloria a ambiência local. Ficamos fascinados pelo ar bucólico e nostálgico que se emoldurava diante de nossos olhos e corpos.

O comércio, nesse dia, demorou a abrir. Repentinamente uma movimentação estranha nos chamou a atenção, era perto das 12h00 horas (meio

dia), o comércio abria as suas portas naquele exato momento e diversas pessoas se posicionavam pelas ruas, portando panfletos de propaganda de restaurantes. Ficamos parados tentando compreender o motivo da agitação e logo escutamos a sirene de um navio: era o Barco Príncipe aportando. Dele desceram, aproximadamente, 80 (oitenta) turistas que fizeram a alegria dos comerciantes locais (ver Figura 03-04). Percebemos imediatamente que aquela movimentação era um “ritual” de espera dos turistas.

Procedentes de Joinville⁵², esses turistas, exibiam em seus pescoços crachás (ver Figura 03-03) de identificação do Barco Príncipe. Esses crachás, ao mesmo tempo em que os diferenciavam, os

familiarizavam aos olhares do povo francisqueense, uma vez que suas presenças determinavam o cotidiano da cidade.



Figura 03-03: Crachás de Identificação

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

⁵² Partindo e retornando de Joinville, o Barco Príncipe conta com uma capacidade para 350 pessoas.



Figura 03-04: Chegada do barco Príncipe

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Depois de duas horas, mais uma novidade: após a sirene tocar novamente, indicando que o barco com os turistas iria partir, desceu pela rua Fernandes Dias, um homem trajado de padre. Ele fez uma encenação, como se tivesse perdido o horário e todos gritaram “olha o padre”! A seguir, o falso padre lançou a sua mala ao mar e depois de “resgatado” pelos marinheiros, foi colocado no barco (ver Figura 03-05). Percebemos que este era um momento especial para os moradores da pequena cidade, pois todos foram até as janelas (ver Figura 03-07) e, como se fosse a primeira vez⁵³, ficaram ali parados, rindo até a cena acabar e o barco partir. Era um ritual que marcava a saída dos turistas, um momento de “experiência partilhada” onde a

⁵³ Durante uma conversa informal, descobrimos que esta cena se repetia todos os dias.

teatralidade permitia que aquela prática fizesse sentido à cidade e às pessoas (MAFFESOLI, 1996). Após a despedida, tudo retornou ao estado anterior, ou seja, o comércio novamente fechou as suas portas e a agitação deu lugar a calma.



Figura 03-05: Seqüência da despedida do barco Príncipe: a lenda do Padre

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora



Figura 03-06: Momento de despedida do Barco Príncipe: o Padre.

Fonte: croqui realizado a partir das imagens capturadas do material filmado pela autora.

A comunidade francisquense, em seus relatos, comenta que esses turistas apenas caminham apressados pela cidade, olham-na, mas não a apreciam. São passos

desatentos, que apenas ligam um ponto ao outro do trajeto. Tal como explicou CN:

CN: Os visitantes que vêm de lá [referindo-se ao local onde aporta o barco príncipe], passam muito superficialmente. **É um tipo de turista que não olha. Que não vê.** Tem umas figurinhas aqui que, vou contar, viu? Entra lá e 5 minutos sai ali. [referindo-se as portas do museu do mar] agora têm outros. Cadê aquele livro que você viu a capa?(...) agora tem outros (...) que nem um que veio olhar também, bem breve (...). Esses dois (CN mostra uma página do livro, escrita a mão) [...] esse morou em São Paulo, e está vivendo agora lá em Tocantins. Esse aí num sei nem de onde veio e o que faz [...] nem olhei o nome dele quando ele assinou.

Pesquisadora: Vanda, Frederico, Madalena e Everton. Eles vieram do barco?

CN: Não. Não. Porque geralmente **os do barco são superficiais** [...] (CN, informante de nossa pesquisa).

Encerramos nosso passeio, que diferentemente dos turistas, do barco, durou 8 horas, depois da visita ao Museu do Mar. Essa foi a nossa primeira experiência com o Centro Histórico. Retornamos encantados com a ambiência “pitoresca” que tínhamos vivenciado. Decidimos então que aquele seria o local de nosso trabalho de campo.



Figura 03-07: Momento de despedida do Barco Príncipe.

Fonte: croqui realizado a partir das imagens capturadas do material filmado pela autora

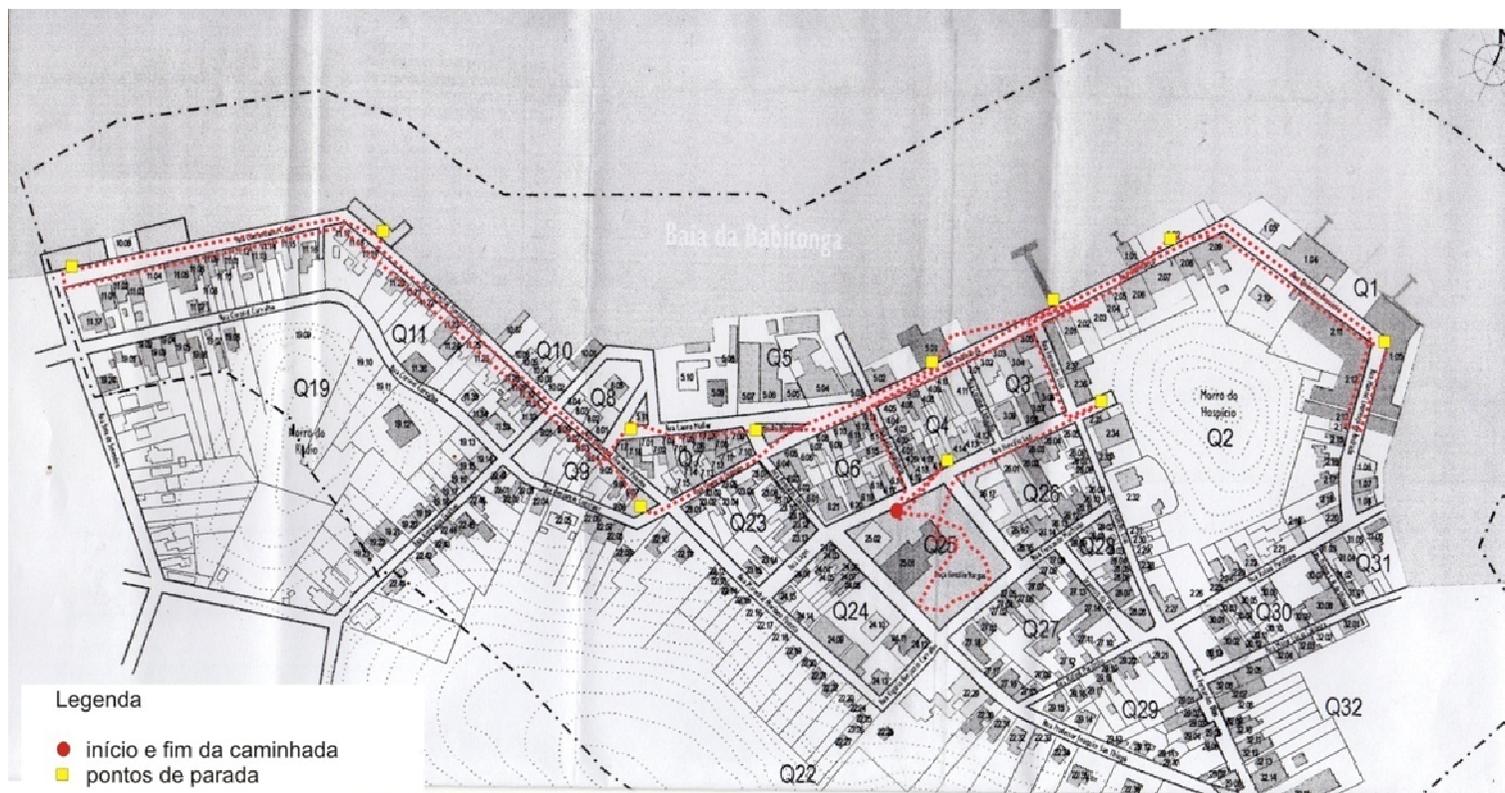


Figura 03-08: Primeira errância

Fonte: da autora



Figura 03-09: Mapa destacando as áreas pesquisadas

Fonte: ilustração desenvolvida por Paulo Kielwagem sob orientação da autora

3.3 UNIVERSO DA PESQUISA: ENTREMEANDO

O ONTEM E O HOJE

Esse Cabecinha não foi gente, foi um (...) exterminador de seres humanos, quer dizer, principalmente quando ele fez isso com o padre, né? Não pode acontecer isso. Por mais que não seja uma pessoa (...) como posso falar? (...) uma pessoa legal, uma pessoa bacana, mas a gente não pode judiar de ninguém, de ninguém mesmo.

Tanto é que quando o “Vile Beno” (Binnout de Gonville) chegou aqui, ele conheceu um índio [...] como é o nome do índio meu deus? Um chefe lá deles. E levou o filho do índio pra França. Chegou lá na França o índio deixou de ser índio, voltou a ser um ser humano legal, casou-se com uma francesinha e nunca mais voltou pra cá. (...) segundo dizem, assim falam os historiadores (sic) (G1, informante de nossa pesquisa).

Os diálogos que mantivemos, ao longo de nosso trabalho de campo, com os habitantes e habitués do

Centro Histórico de São Francisco do Sul, nos fizeram recordar de Zaíra, cidade narrada por Ítalo Calvino e produzida pelas “relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado”. Lá, explica Marco Polo a Kublai Kan, “a cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata. **Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra.** Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas [...]” (CALVINO, 1990, p. 14, grifo nosso).

Nesse contexto e parafraseando Calvino, poderíamos afirmar que uma descrição de como São Chico é, na atualidade, precisaria conter todo o seu passado. Porém, como o autor observou, a cidade não descreve o passado e sim, o contém.

Ao caminharmos pelo Centro Histórico de São Francisco do Sul éramos bombardeados pela história descrita por suas ruas e construções e narradas por seus moradores. Durante as entrevistas, que realizamos com os habitantes daquela cidade, identificamos em seus relatos o domínio da história local e da representação simbólica que “embrulha” o produto cultural (FRADIQUE, 2003, p. 106) de consumo: o Centro Histórico. Os depoimentos que se seguem ilustram esta colocação:

*[...] Binot foi o descobridor de São Francisco (...) mas outros dizem que foram os portugueses, **até hoje ninguém sabe quem descobriu.** Só se sabe que ele brotou. Existe! Isso a gente sabe. (...) Então São Francisco é isso aí. (G1, informante da nossa pesquisa, 2008, grifo nosso).*

[...] Bem! Não vou ser polêmico com relação ao descobrimento. Mas a (...) a primeira expedição chegou com (...) os

espanhóis, eles ficaram aqui de 1553 a 1555. Foi com Juan Dias Solís (...) eles ficaram, tentaram uma colonização, mas não deu certo, até porque eles não vieram preparados pra isso. E depois só em 1658 é que chegou Manoel Lourenço de Andrade, que aí sim, com ferramentas se instalaram aqui, e foram os primeiros. [...] Mas o forte mesmo em São Francisco do Sul foram os portugueses. (PM, informante da nossa pesquisa, 2008).

Descoberta por franceses, desejada por espanhóis e colonizada por portugueses e açorianos, São Francisco do Sul, teve sua história escrita pelas mãos de diversas etnias. Por suas terras desembarcaram alemães (que migraram para onde hoje é Joinville), italianos, holandeses, árabes entre outras raças.

Aqui nós temos ainda algumas coisas de alemães, temos muitos árabes em São Francisco... Que contribuíram para

o desenvolvimento de São Francisco e até hoje estão aí, nossos amigos, enfim [...] (PM, informante da nossa pesquisa, 2008).

Olha, se eu tivesse de falar assim. A situação de São Francisco, a etnia daqui é maravilhosa, é uma composição assim de diversas nacionalidades começando pelo índio, depois vieram os portugueses, espanhóis, italianos, ingleses, belga, alemães vieram na colônia junto com os imigrantes de Joinville, porém não se adaptaram ao clima de Joinville e os médicos aconselharam que eles procurassem um lugar igual ao que eles vieram da Alemanha e muitos se estabeleceram aqui em São Francisco. Então é uma mescla assim, de muitas nacionalidades e que muita gente não sabe. Depois vieram também os italianos no ano de 1901, (...) suíços e finalmente os japoneses que foram os últimos a chegar. (RO, informante de nossa pesquisa) (Sic).

A localização geográfica, bem como o seu porto natural, “reconhecido pelos navegantes como bem abrigado e bom para aguada” (THIAGO, 2004, p. 79), conferiram, a então vila⁵⁴, o importante papel no âmbito político-administrativo e estratégico.

[...] São Francisco era uma das cidades mais importantes do litoral catarinense, uma grande exportadora de farinha de mandioca por causa da excelência do porto, das condições que apresentava as navegações. Então é uma cidade que foi esteio do desenvolvimento dessa região sul (AT, informante de nossa pesquisa).

Acolhendo uma diversidade de pequenas ilhas e um porto natural (ver Figura 03-10), a Baía da Babitonga

⁵⁴ Somente em 1847 São Francisco do Sul é elevada a categoria de cidade.

desempenhou [e desempenha] um importante papel na vida francisquense: o porto seguro, a riqueza em peixes e aves, bem como as boas terras de suas ilhas, fez da **Baía da Babitonga e seu Porto o centro de vida de São Francisco do Sul** (THIAGO, 2004, p. 87).

Com o desenvolvimento econômico girando em torno da agricultura das grandes fazendas e das atividades marítimas e portuárias, São Francisco do Sul passou por diferentes momentos de intensa vida social e cultural. A cidade, tal como é na atualidade, era o lugar do comércio, do encontro com o estrangeiro — que desembarcava no porto vindo de outros países — e da efervescência cultural. Prova disso é que os agricultores mantiveram casas na cidade⁵⁵ para

⁵⁵ A cidade corresponde ao local onde hoje situa-se o Centro Histórico.

usufruírem da vida cidadina, durante os finais de semana e nos dias de festas. (SANTOS, NACKE & REIS, 2004). O encontro com o estrangeiro, na atualidade continua fazendo parte do dia a dia desta comunidade.

No início do século XX, com a redução gradativa das fazendas agrícolas e o avanço portuário, delineava-se um novo perfil econômico e social para a cidade. A instalação da empresa Carl Hoepcke e Cia e a inauguração da estrada de ferro, na primeira década deste século, foram marcantes para São Francisco do Sul.

A medida que a atividade portuária avançava e com a chegada quase que diária dos estrangeiros, a

população francisqueense passou a se preocupar com a aparência da cidade. Nesse contexto é criada, em 1912, uma “Comissão de Embellezamento das Praças e Ruas”. Segundo Bauer (2008) as determinações dessa comissão eram pregadas, em forma de cartazes, nos postes e nos bancos das praças para que todos tomassem conhecimento das suas deliberações. Assim, por intermédio dessa comissão, o calçamento das ruas, o uso dos terrenos baldios, bem como as demolições foram debatidos pela população.



Figura 03-10: Mapa de São Francisco do Sul
Fonte: Seibel, Arnhold, & Berger (2004, p. 240).



Figura 03-11: Imagem aérea de São Francisco do Sul na década de 1920

Fonte: acervo do MHSFS⁵⁶

⁵⁶ Esta sigla corresponde ao Museu Histórico de São Francisco do Sul.

A partir daí verifica-se uma mudança de atitude da população, que passa a buscar um comportamento mais social e cosmopolita em detrimento de antigos hábitos rurais (ver Figura 03-12). A cidade pensada, conforme o código de postura de 1887, não admitia a criação de animais nos quintais das casas e nas ruas da cidade, nem tampouco o depósito do lixo nos passeios. Conforme relato no jornal da época:

Todos sabem os esforços podemos dizer mesmo, os sacrifícios que a Comissão de Embellezamento empregou para nos dotar com um jardim que é o recreio de nossas famílias pelas bellas noites de luar: pois bem, esses esforços, esses sacrifícios, estão sendo sem nenhum effeito devido a umas quantas gallinhas, que vão se espojar nos canteiros e a uns quantos cabritos que levam a comer os brotos das roseiras e a tozar as plantas rasteiras... Isso, ainda mais num centro de cidade, é simplesmente deploravel e pedimos á

autoridade competente obrigar os donos dessa bicharada a criá-la nos seus quintaes ou fóra da cidade (O Município, São Francisco do Sul, 1912, p.03).

Esse embate entre o rural e o urbano, em conjunto com a preocupação com o olhar do estrangeiro — com o que eu quero que os outros pensem que eu sou — foram determinantes para a construção da identidade e para a instituição de uma ambiência citadina. Vamos encontrar nos principais jornais locais, uma intensa cobrança, daquela população, para a melhoria e modernização da cidade. Em 1920, um artigo do jornal *A Razão*, incentivava a modificação das fachadas, substituindo a “feição arcaica dos edifícios solidamente construídos, [...] tirando-lhes os beirões tristes e trocando-os por **platibandas graciosas e alegres.**” (*A Razão*, São Francisco do Sul, 1920, p. 04, grifo nosso).



Figura 03-12: Porcos na cidade em 1920

Fonte: acervo do MHSFS

Ainda em 1920, o mesmo jornal publica uma carta anônima contendo fortes críticas à arquitetura

portuguesa. Conforme o autor anônimo, a Igreja era um “atestado daquela **falta de gosto** que se nota em quase todas as **construções portuguesas dos tempos coloniais**”, e deveriam ser “[...] demolidas aquelle renque de casas acachapadas, de janelas quadradas e pequenas, e de telhado pesado e enegrecido, que olham para a igreja e enfeiam a praça.” (A Razão, São Francisco do Sul, 1920, p.06, grifo nosso).

São Francisco viveu, naquela época, uma fase de consolidação e remodelação de suas estruturas internas. Os questionamentos entre o rural e o urbano, ou mesmo entre o antigo e o novo, produziram um arrasamento da arquitetura colonial existente. A presença, quase que constante, dessas preocupações nos jornais locais reforça o nosso entendimento de que essa re-construção fazia parte do desejo da sociedade

francisqueense. Dessa forma, o que não foi possível demolir foi refeito. Segundo Bauer (2008) muitas vezes a edificação permanecia as características da arquitetura colonial, porém sua fachada era modificada, substituindo, assim, a feição “arcaica” dos edifícios.

Essas discussões estiveram presentes em toda a década de 1920. Em 1921, mais um artigo propõe a personificação das casas, encorajando os proprietários a modificá-las.

Precisamos tirar da cidade essa feição de uma cidade adormecida, cujos beirões se parecem com pálpebras cerradas; **as platibandas dão-lhes uma feição risonha**, alteiam os edifícios modernizando-os, tomando-os **altivos, encantadores e interessantes**. (A Razão, São Francisco do Sul, 1921, p.03, grifo nosso).

Dessa forma verificamos que a idéia de modernização estava atrelada à modificação das feições coloniais da cidade. Demolir a “velha cidade”⁵⁷ e construir avenidas e novas edificações era o equivalente a: soterrar os velhos poderes não republicanos; esconder um passado escravocrata e negar a base das relações sociais baseadas no compadrio e em valores não positivistas e não democráticos.

Essas modificações ocorreram na antiga rua da Praia, hoje rua da Babitonga. As residências coloniais foram, sucessivamente, substituídas por sobrados. Diferentemente do que aconteceu naquela época, constatamos que, na atualidade, prevalece o desejo de preservação e retomada da arquitetura colonial. Como

⁵⁷ Esse fato aconteceu em diversas cidades brasileiras.

ensinou Freyre, resgatar a arquitetura portuguesa é lidar com outras heranças para além do passado republicano, é lembrar o que se tentou esquecer, durante todo o século XX.

Assim, hoje, o embate entre o antigo e o novo, passa por um processo de re-significação. O tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de São Francisco do Sul corresponde a um sentimento “moderno” de valorização do patrimônio. As estruturas arquitetônicas passaram a desempenhar uma “função simbólica eminentemente individualizadora [...] articulando simbolicamente sua identidade e sua memória [das sociedades], definindo-lhe um caráter e uma determinada relação com o passado.” (REGINALDO, 2001, p. 41).

Nos relatos de nossos informantes ficou evidenciada a função simbólica da preservação das construções. Como exemplo, citamos:

*(...) Eu acho que o Centro Histórico tem uma importância muito grande. Em termos de, (...) de evolução para o futuro mesmo, né? Todo isso, que vem vindo dos tempos, que para o futuro vai se aprendendo, acho que as pessoas valorizam muito esse Centro Histórico, todo mundo tem muito cuidado com as coisas, e “**Deus o livre**” que toque **qualquer coisa, que modifique**.” (NA, informante da nossa pesquisa).*

(...) o Centro Histórico na verdade é um lugar pioneiro dos europeus que (...) eles faziam abrigos, se escondiam dos temporais, aí fugiam, se misturavam com índio. O Centro Histórico é uma história, porque não pode dizer que existiu o ontem se não tiver o hoje,

*jamais vai ter o amanhã, [...]. **Então a descendência de um povo é um patrimônio.** Não pode mexer numa história que um povo fundou. (URU, informante da nossa pesquisa).*

Assim como no início do séc. XX, a população de São Francisco do Sul falava da modernidade para construir sua identidade perante o estrangeiro, nos dias de hoje, com a preservação das construções antigas, os habitantes desejam mostrar ao estrangeiro que são um grupo detentor de um passado, de um “pedigree” que os torna diferentes dos demais.

A maneira de se mostrar diferente do estrangeiro mudou, os ideais mudaram, porém a arquitetura continua sendo a forma que eles encontraram para transmitir a mensagem identitária neste local de exposição, ao Outro, por excelência.

Ao final da rua da Praia encontrava-se o Porto. Este, até as décadas de 40 e 50⁵⁸, representou, junto à Igreja, o “coração” da cidade. Como disse Santos:

Lembre-se que, antes da abertura do Canal do Panamá, na segunda década do século XX, boa parte do tráfego marítimo para o Pacífico era feita pela Terra do Fogo, no extremo sul da América. Nessas condições, o Porto de São Francisco era um ponto estratégico para a escala de muitos navios, razão da constante presença de pessoas [...] A ligação ferroviária entre São Francisco e Porto União, também no início do século XX, permitiu a integração do Porto com a malha ferroviária do país, outro atrativo para a circulação de gente, mercadorias e correspondências (2004, p. 139, grifo nosso).

⁵⁸ Época esta em que a situação precária dos ancoradouros na Baía da Babilonga fez com que o Porto, praticamente, fosse desativado.

Nesse período, as atividades portuárias animavam e coloriam a vida da cidade (ver Figura 03-13). O Porto era um lugar de chegada e partida, de amores feitos e desfeitos⁵⁹. Segundo os historiadores e os relatos que obtivemos em campo, a população francisquense sempre se mostrou muito acolhedora ao estrangeiro que aportava em suas terras. Rodowicz-Oswiecimsky (1851) descreveu sua chegada ao Porto de São Francisco do Sul como sendo:

[...] um dia de festa para São Francisco e não foi em vão que os passageiros se enfeitaram, e já a população também pôs roupa de domingo, as damas enfeitadas esperavam, **como era de costume da terra**, atrás das cercas e venezianas abertas, para oferecerem

⁵⁹ Anotações da palestra proferida em 04 de junho de 2008, pela historiadora Letícia Bauer.

ramalhetes de flores às nossas damas, **em sinal de boas vindas** (apud THIAGO, 2004, p. 98, grifo nosso).

A receptividade da população francisquense, ao que parece, em nada foi alterada. De fato, no desenvolvimento de nosso trabalho de campo fomos muito bem acolhidos pelos moradores dessa pequena e encantadora cidade, que abriam suas casas para nos receber e, muitas vezes, colocavam-nas à nossa disposição para carregarmos a bateria da câmera filmadora e para tomarmos banho. Como explicou nossa informante:

O pessoal daqui é muito bom. (...) e gosta muito dos que vêm de fora. Antigamente se prestigiava muito mais quem vinha, né? As vezes até ficavam, a pessoa ficava assim meia (...) chateada porque davam mais importância a quem vinha. Chegava um

(...) chegava o comandante do porto, aí todo mundo (...) rendia homenagem. (CA, informante de nossa pesquisa).



Figura 03-13: Chegada de embarcação [189?]

Fonte: acervo MHSFS

Nas adjacências do Porto situavam-se as casas de prostituição. Conforme relato da época, a Flor da Noite, casa considerada um antro de perdição, “[...] aberrava dos bons costumes e da pacatez da cidade [...] Estava lá o lugar das orgias mais desbragadas, com suas ceiatas, com as suas bebedeiras, com as suas mulheres despudoradas, com os furtos, com as facadas e com os tiros que ali se sucedem com freqüência [...]” (A Razão, 1927, p. 02).⁶⁰

A construção, em 1970, do novo porto e o incentivo para São Francisco do Sul tornar-se um centro regional de lazer, constituem atualmente os principais agregadores de trabalho e renda para o município e vêm intensificando a movimentação na cidade. Nossa

⁶⁰ Jornal A Razão, SFS, 15 de outubro de 1927, p. 02.

pesquisa verificou que há uma lenda na cidade, muito enraizada, que diz respeito a um suposto padre, que teria “rogado uma praga”, responsável pelos eventos ruins que ali acontecem. Tal lenda está vinculada ao porto da baía da Babitonga, ligando, de certa forma, as ambiências “de casa” e “de longe”, encerrando em si a base do reconhecimento cultural de sua população. Nossos informantes atribuem essa retomada do crescimento ao término da “praga do padre”. Os depoimentos que se seguem ilustram esta colocação:

VI: [...] o padre rogou uma praga que enquanto tivesse (...) na cidade um parente da Família Nóbrega, a cidade não iria pra frente. E depois que todos dessa família morressem, a cidade andaria.

Pesquisadora: e isso realmente aconteceu?

VI – é, mais ou menos. Hoje a gente brinca porque tem uma pessoa dessa família que faleceu já a uns 6 anos,

mais ou menos. E daí, tipo, deu uma (...) alavancada na cidade, trouxe mais progresso (VI, informante da nossa pesquisa). (Sic)

[...] Em São Francisco do Sul eles enterravam as pessoas todas do lado da igreja e alguns embaixo da igreja, não sei, eu nunca vi, mas dizem que acharam ossadas ali. Aí tinha um burguês que na época queria enterrar o filho, ou um parente ali e o padre não aceitou. Não queria deixar que ele enterrasse. Aí como ele tinha muito poder na cidade, ele pegou o padre e botou numa canoa e levou lá fora da baía e o soltou só com um pote de água e um pote de farinha. Dizem que antes de morrer o padre amaldiçoou a cidade dizendo que até a décima geração da família do burguês a cidade não ia se desenvolver e ia ficar sempre “minguadinha” (..) dizem também que agora São Chico está começando a se desenvolver porque está na última geração dessa família (RZ, informante de nossa pesquisa). (Sic)

[...] Conta a lenda (...) que o primeiro padre que teve aqui em São Francisco, quando ergueram essa igreja (...) ele era (...) muito (...) tradicionalista, né? E (...) foi contrariado pela comunidade em alguns aspectos com relação a igreja, e antes de morrer ele rogou uma praga para São Francisco, uma maldição, e que essa maldição só sairia (...) é iríamos nos livrar dessa maldição, só depois que São Francisco fizesse 500 anos. Então quando fez a festa dos 500 anos, isso foi muito comentado. Essa é uma história forte aqui. (DI, informante de nossa pesquisa). (Sic)

[...] aqui tem uma coisa que é muito viva ainda, é muito falada, foi ensinada inclusive, é essa lenda do frei, do cabecinha, né? Que ele rogou uma praga e que por isso a cidade não se desenvolve. Isso é que fica muito forte. Então qualquer coisa que não dá certo, as pessoas lembram dele. Olha a praga do cabecinha. É forte, e eles dizem que aqui nada se cria, tudo começa e não acaba. Então eles dizem que é por causa da lenda do frei. (NA, informante de nossa pesquisa). (Sic)

Portanto, mesmo nas lendas, a história de São Francisco do Sul se funde com a da Baía da Babitonga. A memória desse cotidiano de encontros e despedidas, promovidos pelo vai-e-vem dos navios, como abordaremos posteriormente, auxiliará na composição da ambiência local.

Podemos dizer que compreender a história da cidade através da importância atribuída pelos moradores à sua arquitetura, e conhecer suas lendas e superstições inexoravelmente ligadas às ambiências do lugar, nos auxiliou na apreensão da complexidade do cotidiano e da ambiência da cidade de São Francisco do Sul.

3.4 A CIDADE E A BAÍA

(...) na realidade tu não quer saber a história. A história tu vai ao museu e sabe né? Tu quer saber como é que as pessoas se sentem, né? (CO, informante de nossa pesquisa) (Sic).

Durante nossas primeiras errâncias pelo Centro Histórico nos deparamos com um território marcado pela forte presença da natureza. As primeiras imagens que produzimos em vídeo exploraram a relação entre a paisagem construída e a paisagem natural, relacionamento que vai além dos aspectos meramente visuais e engloba todos os sentidos. Deixamos-nos conduzir pelos sons e silêncios dessa ambiência e fomos compreendendo que falar do Centro Histórico, sem citar a Baía da Babitonga e o Morro do Hospício, que limitam e emolduram o conjunto edificado, seria excluir o caráter preponderante da sua ambiência local.

No decorrer do trabalho de campo o poder simbólico da paisagem foi se emoldurando em nossas errâncias com a câmera na mão, nas narrativas de nossos informantes e nos dados históricos. Sentíamos que a cidade de São Chico é indescritível sem a referência à Baía e ao Morro do Hospício. Essa paisagem, constante em nossas imagens, será ao longo da história, venerada e comporá parte do imaginário local. Abaixo apresentamos um trecho do Jornal A Razão que explicita esta força da paisagem natural:

Em uma destas tardes frescas e agradáveis que a nossa cidade estava calma e sem esse murmúrio que se nota por ocasião das entradas e saídas dos paquetes, resolvemos subir ao morro do Hospício [...] para apreciarmos o lindíssimo e vasto panorama que se descortina. Bello, bellissimo espetáculo; céu nublado, mar sereno, montes e serras descobertas, até onde a vista não mais alcança.

Quizemos fazer poesia. Porem ficamos estáticos. Diante da linda bahia. Deixemos de parte a modéstia e o orgulho e falemos a verdade nua e crua; de norte a sul deste vasto e riquíssimo paíz, não ha coisa mais bela e encantadora do que a nossa Bahia, vista do morro do Hospício. Diga o mesmo quem tiver. E faça o mesmo quem puder. Mas será difícil porque, vaidades de Franciscanos, ninguém as tem” (A Pátria, São Francisco do Sul, 1907, p. 02). (Sic)

A embriaguez natural que a paisagem consolida no imaginário da população francisquense e também de quem experiencia a cidade, não se nutre apenas daquilo que se pode ver, mas com freqüência solicita os demais sentidos, tais como a audição, o olfato e o tato. Durante a observação de nossas imagens-movimento, percebemos a presença constante do som dos paquetes e vapores que chegam pela Baía da

Babitonga. Essa constatação, que não foi percebida durante o trabalho de campo, ficou clara após a observação diferida do material filmado.

Essa paisagem também foi transmitida e experienciada, em seu todo, pelos nossos informantes.

Então quando falo em São Francisco já vem a mente todo aquela paisagem, essa baía, o Centro Histórico que é muito bonito. [...] Então, uma cidade pacata. O Centro Histórico, uma cidade calma, tranqüila, boa de viver, isso que vem a cabeça, e a gente passa para as outras pessoas também. (NA, informante da nossa pesquisa, grifo nosso). (Sic)

[...] esse final de tarde que você vê, ta vendo agora? Que você frequenta São Chico e vê que é maravilhoso, essa baía, esse contraste, aquela serra da mata atlântica, aliás, a serra geral, caindo aqui aos pés da baía da

Babitonga, e tudo isso aí eu conheço desde pequenininho. Então isso, essas imagens estão marcadas (...) (PM, informante da nossa pesquisa, grifo nosso). (Sic)

Pesquisadora – quando eu falou no Centro Histórico, o que lhe vem a mente?

DI – O que vem a mente? Um quadro desses assim oh! Cuja pintura não é flores, um quadro desse que não são as flores que estão nele. É um quadro que retrata o Mercado Municipal visto do mar. Ai tem a vista do mar, os barcos parados, o mercado e tudo aquele casario antigo de frente pro mar. Esse é o Centro Histórico, a igreja aparecendo lá encima. Isso é o que vem na mente de qualquer pessoa que já passou por aqui, quando você fala Centro Histórico de São Francisco do Sul, ou o museu do mar que faz parte também. (DI, informante da nossa pesquisa, grifo nosso). (Sic)

Hoje ao examinar a cidade lidando com suas lembranças e esquecimentos, podemos afirmar que a história de São Francisco do Sul se enreda e se funde com a da Baía da Babitonga. Esta anamnese provocada pela ambiência revela-se naquele que vagueia sem rumo — o errante — pelas ruas do Centro Histórico. A ambiência estudada nos lembra a todo instante e em cada esquina, que a memória não é o passado morto e sim, o ato presente de lembrar e esquecer, de se interrogar, na companhia do Outro, sobre as pistas deixadas na paisagem urbana.

3.5 TRAJETOS: O BECO DR. LUIZ GUALBERTO

O Beco Dr. Luiz Gualberto, antiga “Ladeira da Praça Matriz”, liga a rua da Babitonga a Igreja. Esse trecho oferece uma das vistas mais significativas da paisagem de São Chico, de onde se contempla a magnanimidade da Igreja instalada na área mais elevada do Centro Histórico. A sensação, ao flunar por esse beco, é que ele nos conduz a um tempo já desaparecido, porém presente na paisagem. Como se as marcas invisíveis de um passado clamassem pelo presente.

Durante a realização de nossa pesquisa, registramos esse beco em diferentes períodos⁶¹ do cotidiano de São Francisco do Sul. Nossas imagens revelaram que além de compor um dos ângulos mais convincentes do passado daquele lugar, esse beco funciona como um

⁶¹ Realizamos diversas filmagens em dias e horários diferentes, bem como nos momentos festivos.

*trajeto*⁶² (MAGNANI, 2005) interligando as *manchas*⁶³ (MAGNANI, 2005), ou seja, as ambiências da Igreja e da Babitonga.

Revedo nossas imagens identificamos que a beleza desse trajeto, marcado pelo silêncio e pela penumbra, encontrava-se também na composição de suas casas e sobrados. As fachadas contínuas e localizadas em terreno íngreme registram a memória do Beco (ver Figura 03-14). Os beirais perfilados de telhas canal, os trabalhos de marcenaria das portas, as janelas em

formato de guilhotina e o tratamento de cores variável das fachadas, conferem ao Beco uma ambiência única.



Figura 03-14: Seqüência de imagens do “Beco” Dr. Luis Gualberto

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

⁶² Trajeto são lugares que “não pertencem à mancha de cá, mas ainda não se situam na de lá” (2005, p. 09)

⁶³ Manchas, conforme Magnani (2005, p. 09), são áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que demarcam seus limites e apresentam uma implantação mais estável na paisagem e no imaginário da população.



Figura 03-15: Seqüência de imagens do “Beco” Dr. Luis Gualberto

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Durante o período noturno o Beco se torna lugar de namoro dos jovens. A penumbra, alguns “cantos cegos” de visão — devido ao desalinhamento das construções — e a proteção fornecida pelas soleiras recuadas, favorecem esse costume (ver Figura 03-16). Quem caminha pelo local, logo apressa o passo. Tal sensação nos solicitou outra postura em campo, uma vez que, neste caso, a captação de imagens não era bem recebida. Transcreveremos, a seguir, um trecho de nosso diário de campo retratando uma de nossas experiências naquele trajeto:

Sexta feira meia noite. Desço em direção à rua da Babitonga pelo beco Dr. Luiz Gualberto, que neste horário, fica “meio” na penumbra. Percebo três casais de namorados pelos cantos e soleiras. Paro e tento fazer uma imagem, mas sou desencorajada pelos olhares de reprovação

dos jovens. Tive a sensação de estar invadindo um espaço que não é meu. Senti-me intrusa, era como se o fato de ter pegado a câmera filmadora, desestabilizasse toda a tranquilidade e o esconderijo da ambiência.



Figura 03-16: “Beco” Dr. Luis Gualberto no período noturno
Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

3.6 A AMBIÊNCIA “DE CASA”

Uma paisagem encantada, intensa como o ópio (MALLARMÉ).

Prosseguindo nossas errâncias chegamos à ambiência da Igreja. Atuando como um farol⁶⁴, a Igreja Matriz ocupa a área mais elevada da topografia do Centro Histórico e se destaca na ambiência. Neste caso, o “estar acima”, ou como diria nosso informante “lá encima” (DI), mais do que representar uma posição topográfica, revela a importância espacial e simbólica conferida a Igreja (DaMatta, 1997).

Em seus relatos, nossos informantes atribuíam a essa ambiência o poder de caracterizar formalmente o Centro Histórico. Os depoimentos a seguir ilustram a nossa colocação:

⁶⁴ Nas imagens que produzimos, verificamos a presença constante da torre da Igreja pontuando o skyline do Centro Histórico de São Francisco do Sul.

Pesquisadora: Se você tivesse que explicar pra alguém como é o Centro Histórico, o que diria?

*NA: o Centro Histórico é um todo. A cidade se concentra, a parte mais histórica se concentra, **mais em cima. Seria a igreja, com suas ladeiras, vindo para a baía, descendo pra perto do mar.** E com aquelas ruas estreitas com os casarios (NA, informante de nossa pesquisa, grifo nosso) (Sic).*

Esse é o Centro Histórico, a igreja aparecendo lá encima. Isso é o que vem na mente de qualquer pessoa que já passou por aqui, quando você fala Centro Histórico de São Francisco do Sul. (DI, informante de nossa pesquisa).

Além de estar localizada acima das demais áreas, a “*mancha*”⁶⁵ (MAGNANI, 2005) que ocupa a ambiência da Igreja, corresponde à área central do Centro Histórico (ver Figura 03-17). Em nossa investigação verificamos a existência de uma lei de 1903, que tratava dos limites da cidade e estipulava que o perímetro urbano correspondia a um raio de 2 km de extensão **a partir da porta da Igreja Matriz**. Essa delimitação, mantida até 1940, enfatiza a força imagética e simbólica que a Igreja exerceu — e ainda exerce — na cidade de São Francisco do Sul.

⁶⁵ Como falamos anteriormente, na Mancha, como ensinou Magnani, o fator determinante é “a apropriação exercida pelo componente espacial: trata-se de lugares que funcionam como ponto de referência para um número mais diversificado de freqüentadores. [...] e viabilizam [...] uma atividade ou prática predominante.” (2007, p. 09, grifo nosso). Desta forma, consideramos a área da Igreja como uma mancha por ser um ponto de referência espacial e viabilizar a prática religiosa de diferentes pessoas.



Percurso

1

Igreja Matriz

2

Casas do Padre

3

Bar do Bolacha

4

Prefeitura

Figura 03-17: Área ocupada pela Ambiência “de Casa”

Fonte: Digitalização sobre imagem capturada através do google earth.

Na evocação da ambiência da Igreja Matriz, percebemos algumas narrativas esparsas que nos informaram sobre as representações do passado da Cidade de São Francisco do Sul. A lenda que relata a “escolha da santa” pela localidade central no vilarejo de São Francisco do Sul, é uma das mais difundidas por nossos informantes.

Na época das grandes navegações, os povos europeus chegaram até os tranqüilos mares do sul. Foi dessa maneira que um magnífico galeão, com destino ao Pacífico, levando valiosa carga, chega a nossa cidade. Trazia em sua carga, a madona das madonas: a imagem de Nossa Senhora. Quiseram os deuses que a embarcação interrompesse sua trajetória e aqui aportasse.

E foi assim que em uma tosca construção fizeram um nicho para abrigar a Santa. **Mas não era neste lugar que a Mãe de Deus queria ficar e fazer sua morada.**

Moradores do local contavam que todos os dias pela manhã, ao se dirigirem ao pequeno santuário, **encontravam a Santa de costas para o local onde a visitavam e de frente para o centro do pequeno vilarejo, que deu origem à cidade.** Assim o tempo passou, e todo o dia acontecia a mesma coisa.

Passando um tempo, uma das moradoras do local teve um sonho cheio de premonições, em que a Santa lhe apareceu e pediu que, em cortejo, transportassem sua imagem para **a colina no centro da vila**, onde pudesse abençoar e ver todos os seus filhos. Pediu, também, que erguessem a ermida onde todos os fiéis pudessem orar. [...] Num belo domingo, todos se reuniram e, sob cânticos e preces dominicais e salmos, trouxeram em procissão Nossa Senhora, para o local desejado por ela. [...] Nossa Senhora da Graça. (SILVEIRA, s.d., p. 04, grifo nosso).

Assim, foi na colina, que em 1665, Lourenço de Andrade construiu a Igreja Matriz. Atendendo ao “desejo” da “Santa”, a capela não foi construída em

frente à Baía e sim, ocupou o centro do vilarejo (SILVA, 2004, p.34). Nossa pesquisa nos fez entender que a presença de Nossa Senhora, na paisagem central de São Chico — cuja aparição se molda no esquema nativo de encantamento — mais do que corresponder à devoção católica do povoado, anunciava a Igreja como um marco do vilarejo que existia ao seu redor, prenunciando a consolidação de uma sociedade local. Essa “lenda de fundação”, ou como ensina Maffesoli, esse “território-mito”, projeta a Igreja como símbolo da consolidação da comunidade francisquense.

Portanto, repleta de simbolismo, a localização central da Igreja Matriz, revela a função expressiva de seu posicionamento (ver Figura 03-18). Conforme Eliade a localização central corresponde a “uma zona sagrada por excelência, a da realidade absoluta.” (2008, p. 31). Ainda conforme o mesmo autor, “todo espaço sagrado

implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem por efeito destacar um território do meio cósmico circundante e fazê-lo qualitativamente diferente” (ELIADE, 2008, p. 47). Esse espaço destacado do território, qualitativamente diferente, demarca a ambiência que denominamos “de Casa”.

A Igreja, ali é o centro, né? (...) toda a parte do Jardim da praça é o cartão postal, alias tudo aqui em São Francisco é uma cartão postal (RO, informante de nossa pesquisa) (Sic).

Uma das particularidades observadas em São Chico, foi a maneira de se denominar as ruas que contornam as praças. Diferentemente de outras cidades, os nomes das praças repetem-se nas ruas. Assim, na ambiência analisada, a praça Getúlio Vargas denominará as ruas em seu entorno.



Figura 03-18: Ambiência “de Casa” [190?]

Fonte: MHSFS

Ainda com relação às ruas, a maioria recebe o nome das pessoas ilustres locais. Por esse motivo nos chamou a atenção o nome de Getúlio Vargas nas ruas que contornam a Igreja. Perguntamos aos nossos

informantes se eles saberiam o motivo dessa denominação. Como explicou CM:

É que em 1940 o Getúlio veio aqui inaugurar a Ilha da Rita. Lá era a base naval de abastecimento da Guerra. (...) Dizem que foi um ponto estratégico da Segunda Guerra! (...) Então ele veio para cá, foi bem chique (...) (CM, informante da nossa pesquisa)

As observações de nossos informantes demonstram o orgulho e a nostalgia de uma época, onde “até Getúlio esteve aqui” (DI, informante de nossa pesquisa). A familiaridade que fomos desenvolvendo com a ambiência da Igreja nos revelou as particularidades desse universo carregado de lembranças e afetos, local onde a “cidade começou” (GI, informante de nossa pesquisa).

Buscamos recompor, através das errâncias com a câmera na mão, as lembranças e emoções daquela “paisagem encantada”. Nesse sentido, caminhar era decifrar, aos poucos, e pelo deslocamento, um palimpsesto. Como ensina Arantes, “Ao interromper o fluxo da exploração do espaço em sua superficialidade, fixando-se num ponto, a memória desencadeia a vertigem da profundidade.” (2000, p. 121).

Perseguimos assim, com a nossa câmera, um ângulo, um movimento, um som que pudesse caracterizar estas imagens memoriais contidas nas narrativas de nossos informantes (ECKERT & ROCHA, 2005). Ensaíamos, através do movimento e da imobilidade, diversas formas de apreender a ambiência estudada.

Na decupagem de nosso material videográfico, identificamos, na ambiência local, que, durante a noite,

os sons transformavam-se em murmúrios. Essa compreensão não teria sido possível por meio de uma observação participativa, com anotações em caderno de campo, porque estávamos tão inseridos na ambiência que não conseguíamos identificar essas especificidades. Sustentamos que, isso somente foi possível, a partir das constantes análises do material videográfico. As pessoas caminhavam por ali silenciosamente, como se evitassem que as suas presenças retirassem a estabilidade daquele “santo sussurro”. Mesmo a frequência diária do grupo de jovens nas escadarias da prefeitura não era suficiente para alterar o silêncio dominante daquele Lugar. Os burburinhos que ecoavam pela praça, produzidos pelos jovens, apenas reforçavam o aspecto “**murmurante**” daquela ambiência.

Os testemunhos materiais que subsistiam naquele ambiente revelavam a densidade das histórias que se sobrepunham no Centro Histórico. Como asseverou Schama (1996): “Perceber o contorno fantasmagórico de uma paisagem antiga, sob a capa superficial do contemporâneo, equivale a perceber, intensamente, a permanência dos mitos essenciais”.

Durante a pesquisa capturamos essa ambiência em diferentes momentos. Pouco a pouco, através da possibilidade de rever as imagens e sons capturados no local, fomos compreendendo seu lugar no imaginário coletivo dos francisquenses. Percebemos que a ambiência da Igreja correspondia ao espaço vivido da população de São Francisco do Sul, o local dos nativos. Dessa forma, o território que corresponde a ambiência “de Casa” é o Lugar aonde a memória coletiva se inscreve, um Lugar, enfim, que permite a identificação

de um número mais amplo de usuários (MAFFESOLI, 1990).

(...) Olha eu gosto de tudo, não sei o que mais gosto, mas (...) acho que é da Igreja (...). Lá a gente se reúne para rezar (...) é, é lá! (...) (NA, informante de nossa pesquisa).

(...) eu gosto é (...) a igreja (...) que é uma coisa fora de sério. (GI, informante de nossa pesquisa).

(...) aqui [a Igreja], aqui é o meu lugar. (...) aqui é o meu lugar. (CA, informante de nossa pesquisa, grifo nosso).

Durante os momentos festivos que acontecem no Centro Histórico⁶⁶, é ressaltada a estabilidade dessa

⁶⁶ Estamos nos referindo à Festilha (festa típica da Ilha) e ao Carnaval.

“*mancha*” (MAGNANI, 2006). Nessas ocasiões — que a rua da Babitonga e a ambiência “de Longe” transformam-se em palco e em local de lazer — a ambiência “de Casa” mantém-se estável, apresentando apenas um leve aumento no fluxo de carros, permanecendo, no entanto, a sua estrutura física e sonora, inalteradas. Essas observações se tornaram claras após a seleção, por temas, dos planos filmados. Identificamos, por comparação, o caráter das ambiências conforme suas divisões territoriais.

É somente na festa da Padroeira que essa ambiência será modificada. A mencionada festa acontece no início do mês de setembro e ocupa a *mancha* da Igreja, estendendo-se pelas ruas do Centro Histórico somente durante a procissão dos fiéis: a procissão, enquanto cortejo, percorre a ambiência dos “de Longe”, tornando-a “de Casa”. Esse é o momento de encontro da

comunidade e não se verifica a presença de muitos turistas: os que não são habitantes são habitués do Centro Histórico.

Para finalizar a composição dessa ambiência, descreveremos a seguir as construções mais significativas que a compõe, refletindo sobre a população que ali reside.

3.6.1 As casas do Padre

Uma de nossas dificuldades no início da pesquisa foi decifrar, nas narrativas dos habitantes de São Chico, a edificação em relação à qual eles se referiam, em face de que as ruas eram conhecidas pelo nome de seus

moradores mais ilustres, independentemente de, na atualidade, ali se encontrar residindo outra pessoa. Esse fato é tão relevante, que até mesmo o livro comemorativo dos 500 anos de descobrimento de São Francisco do Sul, apresenta as edificações pelo nome de seus antigos e ilustres moradores. E para refletir sobre esses moradores foi necessário nos deter no conjunto de casas que estão localizados em frente à Igreja Matriz.

A releitura dos vídeos nos mostrou a importância de certos locais como ponto de atração na ambiência “de Casa”. Assim, na esquina da praça da Igreja com o beco Dr. Luiz Gualberto, encontramos o “sobrado dos Nóbrega” (ver Figura 03-19), reconhecido pela população como a antiga morada da “família” do Padre Antonio Francisco Nóbrega. O sobrado se constitui

num importante marco arquitetônico e simbólico da ambiência aqui estudada.

Ali na Igreja você pode ver que os casarios é tudo antigo, né? E nós não podemos modificar nunca. Nunca, nunca, nunca (...) porque virou patrimônio histórico (...) como, por exemplo, ali ó, aquela casa amarela de porta azul, ali morava o Padre e sua família. Agora ficou de herança para a “netarada” dele! Então a casa dele também é um casario antigo, não pode modificar, nunca (...) tem que ficar como ela está. (...) (G1, informante de nossa pesquisa) (Sic).

Como era costume da época, as residências localizadas nas esquinas eram de propriedade dos mais afortunados (BROOS, 2004, p. 125). Portanto o sobrado “dos Nóbregas” comprova o poder exercido pela Igreja. Composto por grandes portas azuis, o casarão, na atualidade, destaca-se na paisagem — pela sua cor e

dimensão — e é sempre lembrado pela população como o local onde morou o padre.

A casa “olha” para a Igreja. Essa lembrança viva dos tempos passados conforma a ambiência “de Casa” e confere ao conjunto, casa-Igreja, estudado uma disponibilidade do simbólico que desempenha um importante papel na afirmação e (re) construção identitária dos habitantes de São Francisco do Sul.

Ao lado do casarão, localiza-se a residência de Dona Carmem (ver Figura 03-19). Importante figura da sociedade francisquense, a população a reverencia como sendo conhecedora da história da cidade. “Você quer saber sobre São Chico? Fala com a Dona Carmem, ela sabe tudo daqui. Sempre que vem alguém aqui perguntar eu falo para ir conversar com ela (...) não existe outra pessoa, é só ela.” (JI, informante

de nossa pesquisa) (Sic). Neta do Padre, Dona Carmem, considera o Centro Histórico como sua vida: “Aqui eu vivo, aqui é a minha vida, né?” (informante de nossa pesquisa). Em seus relatos podemos identificar esse *enraizamento*, esse sentimento de afeto e pertencimento ao Lugar de sua origem.

Olha eu me criei aqui, eu me criei nessa rua, lá, e moro aqui a muito tempo. Não tem outro lugar pra morar. (...) acho que essa amizade né?! O povo é bom. (...) A gente quase que forma uma família, sai na rua todo mundo conhece.(...) Não precisa fazer visita nas casas, a gente se (...) a gente se encontra na rua, conversa no mercado. Assim, não precisa você ta – Ah vou fazer visita. – não. O povo se conhece, se ama, né?! Se estima. Eu acho, é isso que eu sinto. Gente boa. O pessoal daqui é muito bom. (...) aqui, **aqui é o meu lugar.** (...) **aqui é o meu lugar!** (CA, informante de nossa pesquisa, grifo nosso). (Sic).

Residência dos Nóbregas

Residência D. Carmem



Figura 03-19: Ambiência “de Casa”

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Ao lado da casa de Dona Carmem, situa-se a residência dos Caldas. Essa residência, uma das mais antigas do Centro Histórico, tem fortes traços da cultura construtiva portuguesa e apesar deste tipo construtivo ter sido negado no início do século — em prol da modernidade — a casa hoje é tratada como uma “memória monumental” (Jodelet, 2002), guardando em si os vestígios do passado e gerando uma ligação com ele. Também propriedade dos Nóbregas, a residência apresenta um rebordo de duas filas de telhas canal — eira e beira⁶⁷ — e faixas de pedra lavrada. Acredita-se que foi construída por volta de 1750 (BROOS, 2004, p. 164). Essas três casas, propriedade dos herdeiros do

⁶⁷ A “eira e beira”, detalhes inseridos após o término do telhado, serviam não só como adorno, mas também para distinguir as diferentes classes sociais. Os historiadores afirmam que é daí que vem o termo eira e beira: aquela família tinha eira e beira, ou dinheiro e cultura. (BROOS, 2004).

Padre, compõem uma singular coreografia e servem como testemunho do poder exercido pela Igreja.

3.6.2 O reduto da Boemia

Com 40 anos de existência no mesmo local, o Bar do Bolacha (ver Figura 03-20) é uma espécie de clube da saudade, o que é demonstrado pela música ambiente, composta basicamente por canções antigas e chorosas e pela decoração de suas paredes, com fotos dos antigos carnavais.

“(...) essas fotos aí são do pessoal aqui do bar. Ele começou em 1972 e terminou agora em 2006, porque a

prefeitura não quis mais apoiar bloco nenhum, ai nós paramos. (...) se caso mudar o prefeito a gente volta de novo (...)" (BA, informante da nossa pesquisa) (Sic)

O bar está sempre aberto. O movimento financeiro é proporcionado por um grupo assíduo de freqüentadores. Nossas gravações em vídeo registraram que se trata de local onde os fregueses, na maioria homens, são servidos pelo próprio Bolacha e a sua mulher. O “pessoal do bar”, antigos clientes, costumam ficar, durante o dia, junto ao balcão e distante da rua (ver Figura 03-21 e 03-22). Identificamos, durante a observação diferida de nosso material filmado, que quanto maior o afastamento mantido da rua, maior a intimidade com o dono do bar. Os clientes eventuais, ou passantes, são recebidos tão logo adentram no estabelecimento e, caso manifestem o desejo de comer,

sentam-se às mesas e não no balcão. Essa separação “invisível”, porém identificável nos gestos e nas conversas que são travadas internamente, foi, por nós, observada, através das filmagens, o que teria sido impossível de ser detectado por meio de observação participante.



Figura 03-20: Bar do Bolacha

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora



Figura 03-21: Bar do Bolacha

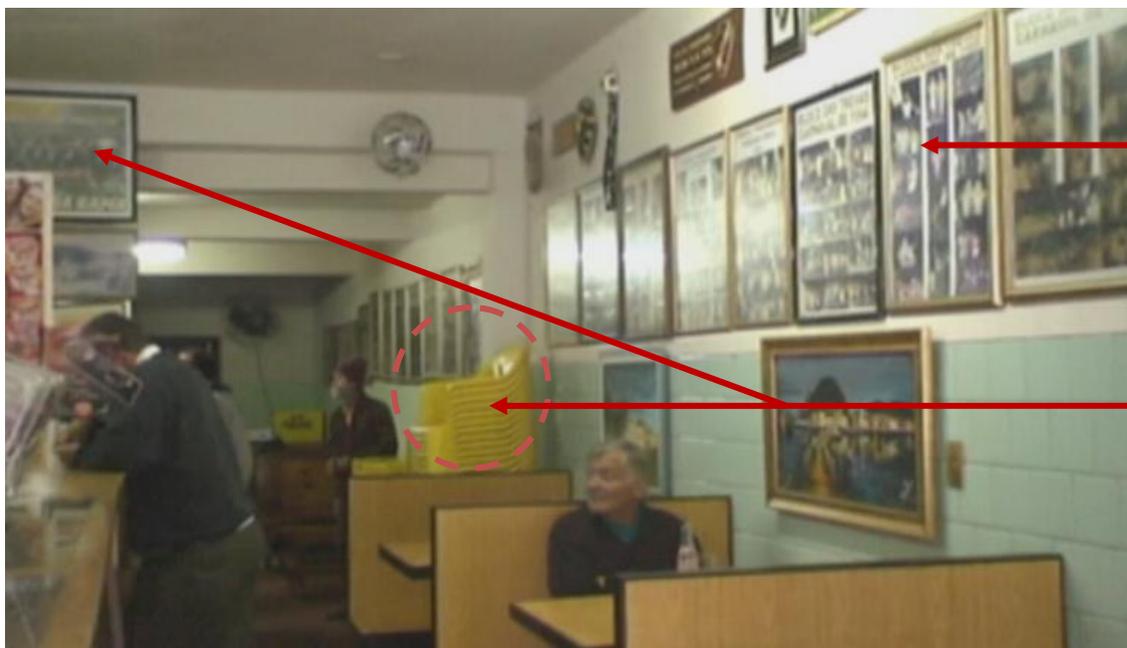
Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Apesar de entrarmos no bar por diversas vezes e diferentes modos⁶⁸ não nos pareceu que tivéssemos

68 Entramos sozinhas, acompanhadas, sem a câmera e com a câmera.

sido aceitos no ambiente. O clima hostil permaneceu durante todas as nossas tentativas de abordagem. As imagens que produzimos constituíram-se em fragmentos “roubados”, deixando explícito a ausência de receptividade àquele local. Ao comentarmos com um de nossos informantes a dificuldade de entrar no bar e conversar com o Bolacha, ele nos falou: “ela ali [a esposa do Bolacha] é muito ciumenta. Ai de ti se entrar lá!” (G1, informante de nossa pesquisa). Depois dessa informação voltamos à análise das cenas que filmamos e percebemos que, de fato, raramente se vê a entrada de uma mulher no estabelecimento e as que “ousam” entrar são recebidas, no balcão, pela esposa do Bolacha (ver Figura 03-21). A sensação incômoda de não sentir acolhimento durante a visita ao local teria dificultado a análise do ambiente caso não fosse a filmagem. Por meio desta foi possível “voltar” diversas vezes ao local e verificar os olhares, os trejeitos e o

comportamento das pessoas presentes, complementando o que não pode ser feito com as visitas “presenciais”.

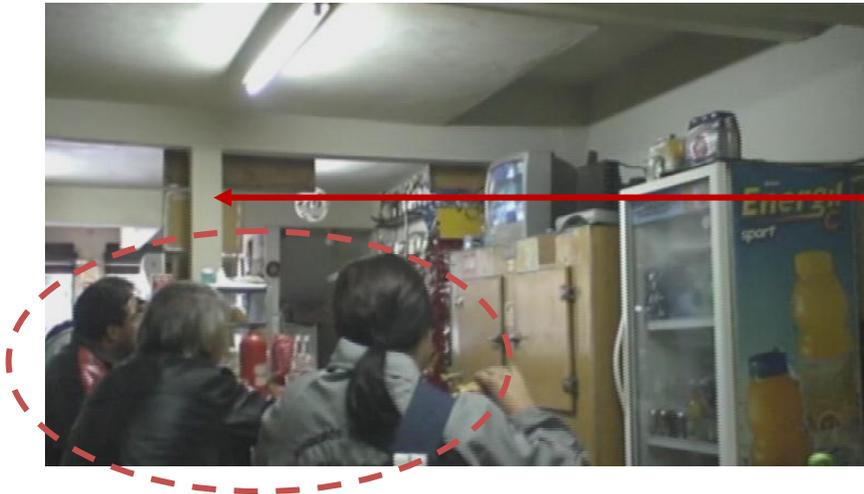


quadros dos carnavais

barreira visual que delimita o ambiente conforme a intimidade com o proprietário

Figura 03-22: Bar do Bolacha: limites que definem o grau de intimidade

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora



barreira visual que delimita o ambiente
conforme a intimidade com o
proprietário



Figura 03-23: Bar do Bolacha: limites que definem o grau de intimidade

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

No verão, durante a noite, os habitués do bar, ocupam a pequena calçada e a rua com as suas cadeiras enfileiradas, enquanto assam um “churrasco de gato”. A passagem nesse trecho da calçada fica interrompida. Quem não é “do pedaço⁶⁹” permanece à distância, somente observando (ver Figura 03-24).

Por meio do vídeo, foi possível observar a tentativa que alguns transeuntes fizeram para se aproximar do “churrasco” e verificar que todas foram frustradas. De fato, os habitués do Bolacha criam um domínio invisível em torno de suas atividades, de forma que a pessoa que é estranha ao grupo se sente incomodada ao ultrapassar os limites invisíveis do evento. A partir de

⁶⁹ Categoria utilizada por Magnani como oposição a Mancha. No Pedaço o determinante é o “componente simbólico, o espaço enquanto ponto de referencia é restrito, interessando mais a seus habitues”. (Magnani, 2007, p.10)

um certo limite, a tendência é que a pessoa perceba que não foi aceita no grupo e comece a se afastar, atravessando a rua e se instalando do outro lado da calçada, como mero observador. Com o vídeo, foi possível demarcar essa “fronteira” comportamental, o que não teria sido possível com uma simples máquina fotográfica.

Apesar do bloco do Bolacha não participar do carnaval desde 2006 é nessa festa que a sua ambiência ganha um colorido festivo especial. As músicas de “dor de cotovelo” cedem espaço para as marchinhas carnavalescas. Seus freqüentadores festejam o carnaval na calçada e o entendimento entre eles é evidenciado nos gestos e nas distâncias que mantêm entre si. Os turistas, entretanto, permanecem afastados e, mesmo consumindo no bar, fazem o “aquecimento”

para o carnaval do outro lado da rua (ver Figura 03-25).
Como escrevemos no diário de campo:

*Na frente da igreja, o bar do **Bolacha** hoje está musicado, tocando marchinhas carnavalescas, vindas de um carro parado na calçada, as pessoas acomodam-se como podem na calçada estreitinha, as cadeiras ficam enfileiradas na rua mesmo. Do outro lado da rua, um grupo “aquecendo” para o carnaval, aproveita o som e a bebida oferecida pelo bar, porém por não serem daqui, ficavam ali isolados da ambiência que só os “fregueses” podiam usufruir. Fiz algumas imagens, tentei escolher o melhor ângulo, porém, novamente, não consegui estabelecer contato com o pessoal do bar.*

Podemos dizer então, que os momentos festivos vêm endossar os aspectos da ambiência identificados no dia a dia do Centro Histórico de São Francisco do Sul.



Figura 03-24: Bar do Bolacha: ocupação da calçada
Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora



barreira visual que delimita
o ambiente conforme a
intimidade com o
proprietário

clientes do Bolacha

turistas

Figura 03-25: Bar do Bolacha: apropriação do ambiente urbano

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

3.7 AMBIÊNCIA “DE LONGE”

A ambiência do antigo porto é o espaço dos “de Longe”, território sem a manifestação simbólica da Igreja e que se caracteriza pelo movimento de turistas. Compreendido entre o trecho que tem seu início após o Clube XXIV de Janeiro e vai até o Museu Nacional do Mar, é o espaço menos valorizado do local e o único que possui construções contínuas dos dois lados da rua, impossibilitando a visão da Baía (ver Figura 03-26).

As edificações dessa sub-área ficam situadas ao pé do Morro do Hospício e também na encosta da Baía da Babitonga. O Morro recebe este nome devido a uma lenda, segundo a qual, há muito tempo, residia ao pé do morro a família de Thiago, o negro, que:

“segundo relatos [Thiago] era um homem bom, porém esquisito e considerado por muitos como misterioso, louco. Daí o nome do morro. Dizem que os padres tentaram construir uma capela

em cima do morro e esta era constantemente derrubada por ele. Como não podiam vê-lo, achavam que as paredes eram derrubadas por fantasmas. Ainda hoje, o lugar é considerado misterioso e alguns ouvem os “lamentos e o tilintar de moedas de ouro a rolar morro abaixo.” (SILVA, 2004, p. 115-116)

Nesse contexto vemos surgir a figura do negro, “provavelmente descendente de escravo” (SILVA, 2004, p. 42) que participou ativamente da construção da cidade de São Francisco do Sul.

Isso aqui é uma arquitetura que muitos falam que foram os portugueses que fizeram [...] mas realmente quem fez isso aqui foram os africanos [...] Nós temos que relatar que tudo isso que foi feito aqui, foi feito pelos negros [...] fomos nós que fizemos! (EN, informante de nossa pesquisa).

Na atualidade o Morro do Hospício ostenta um misto de orgulho e mistério. A construção da capela no cume do morro — que alguns de nossos informantes acreditam ter sido um hospício — e as suas constantes derrubadas, até a demolição⁷⁰, estimulam o imaginário da população francisquense (ver Figura 03-27).

Diz que é o morro do hospício, né? Mas eles não podem desmatar (...) porque o IBAMA não deixa. Creio eu, creio eu que aí, no meio dessa “mataguera”, deve ter (...) macacos ferozes (...) deve ter lobo, cachorro, lobo guará. Sabe o que é guará né? Pois é (...) Mas é a coisa mais linda essa “mataguera” aí. É (...) através dessa “mataguera” aí (...) que vem o oxigênio pra cidade. Como é que nós vamos respirar, se não tiver o mato? Ah, porque era um hospício aí.

⁷⁰ Na atualidade o Morro do Hospício está tomado pela mata, impossibilitando a visão das ruínas daquela capela.

Tinha um hospício aí, dos loucos. (Gl, informante de nossa pesquisa).

O morro do hospício sempre foi lugar de “selinque” (sic), o pessoal subindo pra ver a movimentação de navios. Pra abanar a chegada dos navios (...) Então naquele tempo tinha muito navio passageiro, e o morro do hospício era o local onde o povo se elaborava, hoje vai ser um parque ecológico. (URU, informante de nossa pesquisa, Sic)

Em nossas errâncias fomos, aos poucos, descobrindo as particularidades que caracterizavam essa ambiência. Primeiramente nos questionamos sobre as diferenças de implantação e preservação que aconteceram após a edificação do Clube XXIV de Janeiro. Constatamos que a maioria das construções que compõem essa sub-

área⁷¹ sofreram modificações relevantes, encontrando-se descaracterizadas e algumas em ruínas, posteriormente subutilizadas pela Escola de Samba Filhos da Ilha. Apenas duas edificações destacam-se pela beleza e estado de conservação: o Portal Naval, antigo Trapiche Portela⁷² — onde na atualidade está situada a secretaria de turismo de São Francisco do Sul — e o Museu Nacional do Mar, antigos galpões da Empresa Nacional de Navegação Hoepcke.

⁷¹ As divisões por sub-área, como comentamos anteriormente, foram moldando-se conforme o desenvolvimento da pesquisa. Durante a sobreposição dos dados colhidos em campo (e lidos pelos roteiros, diários de campo e observação diferida), percebemos a configuração de três áreas com características próprias e que conduziam a experiências distintas. Assim, passamos a investigá-las através das entrevistas e da pesquisa histórica, onde buscamos desvendar os aspectos da memória coletiva envolta na concepção atual de seus limites.

⁷² Também conhecido como trapiche Santista, foi construído em 1910 para abastecer os navios com a água potável vinda de um reservatório instalado na casa do proprietário no outro lado da rua. Foi o primeiro porto da cidade.



Figura 03-26: Área ocupada pela Ambiência “de Longe”.

Fonte: Digitalização sobre imagem capturada através do google earth.

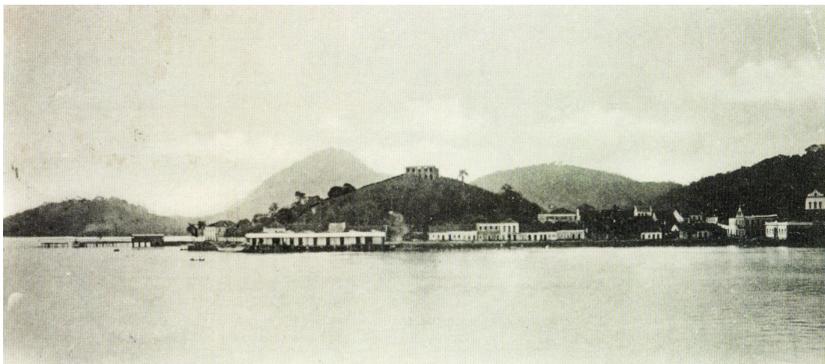


Figura 03-27: Morro do Hospício e as ruínas da capela aparecendo no cume [189?].

Fonte: acervo do MHSFS.

As fachadas contínuas das casas geminadas, que se situam nos dois lados da rua da Babitonga, impedem a vista da Baía da Babitonga e tolhem a sensação de imensidão que, por ela, é proporcionada. Ocupando um “canto” isolado do Morro do Hospício este segmento da

rua da Babitonga é equivalente a área menos utilizada pelos habitantes de São Francisco do Sul.

A análise das diversas horas de vídeo, capturadas no local, nos fizeram perceber que, na medida em que adentrávamos nesse ambiente sentíamos como se a cidade fosse, pouco a pouco, silenciando. Durante o dia a sonoridade predominante era a dos paquetes e dos pneus dos carros em atrito com o calçamento. No período noturno os ruídos diminuía, não haviam mais os sons dos carros e dos paquetes, apenas um silêncio total que algumas vezes era quebrado pelo som das vozes das pessoas.

De vocação predominantemente turística, esse trecho da Babitonga, pode ser classificado como uma “*mancha*” (MAGNANI, 2006a) durante o dia. Nesse local os turistas encontram o restaurante Portela, o portal

Naval e o Museu do Mar que conferem a ambiência “de Longe” o caráter de *mancha*, uma vez que funcionam como ponto de referência, para um número grande de usuários de “diversos pedaços” que sabem o que vão procurar naquele local, porém não sabem quem irão encontrar. Nas palavras de Magnani “esta particularidade é que garante a possibilidade (e o encanto) do imprevisto – dentro de certos padrões já conhecidos e escolhidos.” (2006a, p. 10).

No período noturno, após o fechamento do Museu e do Portal, nossas imagens gravadas provam que os turistas se deslocam para a ambiência da Babitonga e aquela *mancha* se transforma em um espaço vazio na paisagem da cidade. Poderíamos dizer que, durante a noite esse ambiente se converte em *pórtico* (MAGNANI, 2007), uma vez que “trata-se de espaços, marcos e vazios na paisagem urbana que configuram passagens

[...] lugares sombrios que é preciso cruzar rapidamente [...]” (MAGNANI, 2007, p. 12). Por meio da análise de imagens que capturamos em vídeo, verificamos que a pouca iluminação das ruas, nessa área, corrobora para essa aparência, uma vez que as pessoas apressam os passos quando estão em locais menos iluminados e andam mais devagar em locais mais iluminados.

Durante os períodos festivos⁷³ os limites simbólicos e físicos dessa área são realçados. Foi durante nossa pesquisa na Festilha que, pela primeira vez, conseguimos filmar e identificar essas diferenças territoriais nas ambiências de São Francisco do Sul. Em nossos deslocamentos, com a câmera na mão, observamos as diferentes formas de uso e apropriação

⁷³ Festilha e carnaval.

do espaço urbano durante a festa. Essas diferenças sobressaiam ao olhar e a escuta atenta — por circunstância proporcionada pela observação diferida do material colhido em campo.

A Festilha, festa típica da Ilha, acontece uma vez ao ano em comemoração ao aniversário da cidade. Essa Festilha que, em 2008, completou 20 anos de existência:

[...] é a festa das tradições da Ilha. (...) tem todos os tipo de comidas típicas (...) daqui de São Francisco. Tem o folclore, tem os grupos de apresentações. Tem as bandas que vem pra cá. [...] Eu acho bom porque trás (...) reaviva mais a história da gente aqui e trás também os turista pra conhecer mais as nossas belezas, nossas riquezas. (VI, informante de nossa pesquisa, grifo nosso, Sic).

Concordamos com Guarinello quando enfatiza que a festa é “num sentido bem amplo, a produção de memória e, portanto, de identidade no tempo e no espaço social.” (2001, p. 972). Assim, asseverar que a festilha reafirma a identidade da população não significa dizer que ela seja consensual, muito pelo contrário, como explicou o mesmo autor: “A festa é produto da realidade social e, como tal, expressa ativamente essa realidade, seus conflitos, suas tensões, suas censuras, ao mesmo tempo em que atua sobre eles” (Ibid, 2001, p. 972).

Essas idéias nos conduzem a compreender a Festilha “como um espaço das múltiplas territorialidades” (BEZERRA, 2007, p. 75) existentes na cidade de São Francisco do Sul. Dessa forma, os habitantes e turistas delimitam seus espaços na festa, tanto simbólica como materialmente.

Como conseqüência dessas múltiplas territorialidades o ambiente, ocupado pela Festilha, possui seus limites simbólicos e físicos bem demarcados (ver Figura 03-28). A área correspondente a ambiência “de Longe” é a mais popular e a menos valorizada pelos nativos. As barracas nesse trecho são destinadas ao comércio de artesanato “barato” e artigos falsificados (piratas) (ver Figura 03-29).

[...] Aí tem as barraquinhas do Paraguai (...) que não são entidades beneficentes, mas são atrativos pra festa. E (...) é a parte (...) ai a parte mais pobre (...) ela vem com pouco dinheiro. E pra eles, eles vêm comprar porcariazinhas, essas coisas do Paraguai, bijuteria (...) né? (DI, informante de nossa pesquisa, grifo nosso, sic).

O pavilhão de alimentação, chamado de sinhozinho, é o único local da festa que comercializa churrasco⁷⁴ e sua música ambiente é o pagode. A população residente no Centro Histórico, composta na grande maioria por idosos e descendentes de famílias típicas francisquenses, não freqüenta, no período da noite, esse ambiente por julgá-lo freqüentado por pessoas de classes mais populares.

Principalmente aqui, por causa do samba, se tu olhar pra fora, agora tem bastante brancos, mas tem momentos aqui que a maioria são sempre pretos e mulatos. Então o samba, aqui é uma terra que tem muita gente de cor, sabe, a mistura aqui é grande, mas preto e mulato tem bastante. E pra ele é

⁷⁴ Nos outros pavilhões as comidas servidas são à base de peixe. Também se destaca o pirão com lingüiça, que é a comida típica da Ilha.

batuque, aonde tem batuque eles param e ficam (DI, informante de nossa pesquisa).

Durante o carnaval, essa área é utilizada para a dispersão das escolas de samba. A análise das cenas que coletamos no local nos mostraram que, ao se distanciar da ambiência da Babilonga, os sons e as luzes diminuía (ver Figura 03-31). A falta de iluminação e de circulação de pessoas, naquelas ruas, nos levou a cruzá-las rapidamente e reforçou a sensação de perigo, própria das áreas classificadas como *pórticos* (MAGNANI, 2007). Em nosso diário relatamos:

Durante o desfile da escola de samba, decidi percorrer a rua da Babilonga para verificar seus limites. Constatei que o final do desfile

fica exatamente onde inicia o Morro do Hospício. Continuei o percurso e conforme ia me afastando, deixava para trás a vivacidade da festa, do som, da luz vibrante e retornava ao silêncio, à penumbra, tão característico da ambiência do Morro do Hospício, que era possível, até mesmo, ouvir os vaga lumes e grilos. A ausência de pessoas nesta área me deixou apreensiva, a sensação de segurança – que é tão presente em São Chico – neste momento foi embora. Fiquei impressionada que mesmo tão próxima a vivacidade da Rua da Babilonga, a festa não afetava o silêncio desta ambiência.



Figura 03-28: Área ocupada pela Festilha 2007 e 2008.

Fonte: Digitalização sobre imagem capturada através do google earth.



Figura 03-29: Ambiência “de Longe” durante a realização da Festilha 2007.

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Área
subutilizada
pela Escola de
Samba Filhos
da Ilha

Clube XXIV de
Janeiro



Figura 03-30: Ambiência “de Longe” durante a realização da Festilha 2007.

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

**Clube XXIV de
Janeiro**

**Término do
Carnaval**



Figura 03-31: Ambiência “de Longe” durante a realização do Carnaval 2008.

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Acreditamos que são os vestígios da antiga ocupação portuária, somados à força simbólica da lenda do Morro do Hospício, que demarcam e estabelecem as fronteiras dessa ambiência. Foi o que argumentou nosso informante, quando, numa conversa informal — sem a parafernália da câmera filmadora — confessou:

Quando eu era pequeno, meu pai não permitia que eu andasse, depois das 7 horas da noite, para além do Clube XXIV de Janeiro. O clube era o local até onde a gente podia andar de bicicleta (...) é (...) que durante a noite, depois do clube, ficavam os estivadores do porto e as prostitutas tudo pela rua (...) (PM, informante de nossa pesquisa).

Podemos afirmar⁷⁵, portanto, que é inegável o papel da memória nos estudos que tratam das ambiências urbanas. Como diz Jodelet: “Os ocupantes de uma zona urbana, que são definidos por suas atividades e por seus traços sociais, culturais e étnicos, marcam socialmente o espaço. Os vestígios que nós podemos ler nas edificações ou nos lugares urbanos mantêm uma certa idéia de seu povo e de seus costumes” (2002, p. 39).

3.7.1 Pelas esquinas

É na esquina da rua da Babitonga com a Fernandes Dias que os índios vendem seus artesanatos, seja durante as festas ou no horário comercial. Eles, ali estão reduzidos a uma situação de “atores coadjuvantes” da cena urbana, compondo uma pequena e colorida parte no cenário local. Os “nativos” passam por eles e os turistas ou ignoram ou os tratam como selvagens.

⁷⁵ Consultar capítulo 01.



Figura 03- 32: Apropriação da calçada pelos Índios.

Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

Os índios são mal vistos pelos habitantes locais. Eles ficam nas calçadas próximas aos cruzamentos, vendendo seu artesanato e são ignorados pelos moradores da cidade. Enquanto conversávamos com uma índia que segurava seu bebê, uma senhora, vinda

do Barco Príncipe, parou e pediu para segurar o bebê, pois nunca tinha visto, nem segurado “algo assim”! (sic). O último comentário, após buscar em sua bolsa um ‘presentinho’ — escambo — para o bebê, foi o de que ele parecia bem normal! Ficamos perplexos com a atitude dessa turista.

3.8 A AMBIÊNCIA DA BABITONGA

É o humor de quem olha que dá a forma à cidade de Zembrude. Quem passa assobiando, com o nariz empinado por causa do assobio, conhece-a de baixo para cima: parapeitos, cortinas ao vento, esguichos. Quem caminha com o queixo no peito, com as unhas fincadas nas palmas das mãos, cravará os olhos à altura do chão, dos córregos, [...] Não se pode dizer que um aspecto da cidade seja mais verdadeiro do que o outro [...] (Calvino, 1990, p. 64).

Se a ambiência da Igreja, “de Casa”, é o Lugar dos moradores de São Chico e a do Morro do Hospício, “de Longe”, é o local dos turistas, a Babitonga é um território neutro, um local do inesperado, onde tudo acontece. Mais do que uma via, um caminho, essa rua corresponde a um “microcosmo real” de espaços e relações (JACOBS, 2004) que se modificam conforme os ritmos do cotidiano. Esses ritmos da ambiência vivida

foram captados pela câmera de vídeo no decorrer de nossa pesquisa de campo.

A rua da Babitonga é uma das mais características da cidade de São Francisco do Sul, litoral norte de Santa Catarina; seu nome é uma denominação do carijó 'bepitanga', que significa 'terra bonita', aonde, acreditava-se, ter desembarcado, em 1504, a expedição de Binot Paulmier de Gonneville.

A [Babitonga] eu acho que aqui foi onde chegaram os primeiros imigrantes, né?! Então é aqui que tem que ser a festa. (PR, informante da nossa pesquisa).

Babitonga, que é essa avenida cá em baixo por causa da baía, esse mar. Então o mar é Babitango (sic), porque Babitonga é um nome indígena (...) então, daí foi criada a Avenida Babitonga. (GI, informante da nossa pesquisa).

Devido a sua localização privilegiada, com o passar do tempo, a rua da Babitonga converteu-se num importante centro comercial da cidade e intensificou o seu “glamour”, tornando-se um verdadeiro “cartão postal” e ponto de encontro da comunidade francisquense. Esse “glamour” será constantemente enfatizado pelos Jornais locais do início do século XX, principalmente após a inauguração do Clube XXIV de Janeiro (ver Figura 03-33). Esse clube, construído em 1905, representava um símbolo dos tempos áureos da vida social francisquense. Conforme relatou um jornal da época:

O vasto salão do XXIV de Janeiro, profusamente iluminado e decorado com bandeirolas, flores artificiais e bellíssimas palmeiras, regurgitada de convidados, em cujos rostos notava-se a alegria franca e jovial que sabem despertar festas como esta que vimos de falar. Gentis senhoritas, e illustres cavalheiros pertencentes a **elite da sociedade**

francisquense cruzavam o salão, esperando o momento em que a orchestra, desferindo seus accordes maravilhosos, desse começo às danças.” (A Pátria, São Francisco do Sul, 1906, p. 3, grifo nosso)..

Ponto de encontro da “fina-flor da Sociedade Francisquense” (BAUER, 2008), esse clube manteve, durante muitas décadas, sua posição social e aglutinadora cultural da cidade de São Francisco do Sul.

AT: [...] o Clube XXIV é resquício de uma sociedade dos anos 40, 50

Pesquisadora: a senhora chegou a freqüentar?

AT: Sim, freqüentava os bailes de debutantes, e a sociedade era bem elitizada, era só uma elite que freqüentava ali. E agora já está completamente mudado [...] (AT, informante da nossa pesquisa).



Figura 03-33: Inauguração Clube XXIV de Janeiro

Fonte: acervo do MHSFS

Compreendida pelos trechos que vão da praça da Bandeira até o Portal Naval turístico, a rua da Babitonga tem seus limites pouco demarcados espacialmente (ver Figura 03-34). Porém o estado de conservação e

demolição das construções, bem como o seu uso e apropriação, variam conforme as quadras que a compõe criando limites significativos na paisagem urbana. Assim, identificamos o Clube XXIV de Janeiro como um marco, tanto visual – devido sua imponente fachada – quanto social, que delimita diferentes usos e cria uma fronteira simbólica e espacial na própria rua.

Na atualidade, a rua da Babitonga, é um importante local comercial e turístico do Centro Histórico de São Francisco do Sul. Compreendemos que para falar sobre a ‘alma’ desta rua é preciso retornar no tempo.

Aquela serra caindo assim! A beira da estrada de terra e já acaba no mar vindo e avançando na rua. Isso é um negócio sublime. Não é verdade? Concorda ou não concorda comigo? [...] Beleza, tranquilidade, você não vê aqui? (PM, informante da nossa pesquisa).

E esses prédios ai todos, da Baía da Babitonga, é tudo antigo, também não pode haver modificação, de jeito nenhum. (GI, informante da nossa pesquisa).

A população local, que se autodenomina ‘nativa’, comenta, em seus relatos, que se trata de um local que ‘parou no tempo’. Essa sensação é reforçada pelos cantores que ‘animam’ a ambiência local durante todo o período em que o comércio permanece aberto. Nesses momentos, nossas filmagens capturaram algumas conversas, os sons dos carros em atrito com o paralelepípedo, os sons dos pacotes e isso confere ainda mais beleza a ambiência da Babitonga.



Figura 03-34: Área ocupada pela Ambiência da rua da Babitonga.

Fonte: Digitalização sobre imagem capturada através do google earth.

[...] por eu ser uma pessoa tranqüila, eu acho que aqui é bom porque tu pode sair de casa, tu conhece todo mundo. Pode deixar a porta aberta. (VI, encontro na rua da Babitonga, informante da nossa pesquisa, sic).

*Pesquisadora: como que seria esse **modo de ser típico daqui?***

*NA: a maneira como as pessoas se comportam, falam (...) o ritmo dessa vida mais calma, devagar, as pessoas não se incomodam muito com o progredir, eu noto assim. Sabe que ta bom daquele jeito que ta, mesmo que pareça que **parou no tempo** [...] (NA, professora, entrevista realizada durante encontro dos professores aposentados, informante da nossa pesquisa, grifo nosso, sic).*

É também pela rua da Babitonga que chegam periodicamente os turistas, que fazem a rota da Baía da Babitonga, pelo barco Príncipe. “[...] ele [o barco] traz

turistas todos os dias, eles estão aí na cidade o tempo todo passeando.” (NA, professora, entrevista realizada durante encontro dos professores aposentados, informante da nossa pesquisa).

A observação atenta de nossas filmagens mostra que caminhar pela rua da Babitonga é se deslocar no tempo, ensaiando novas direções e novos olhares. Enfim, é repensar a vida da cidade procurando encontrar, através da câmera de vídeo, um desenho do cotidiano vivido em meio às construções tombadas pelo Patrimônio Histórico. Nossas errâncias transformaram-se em uma surpreendente arqueologia: buscamos reviver nas antigas construções, nas ruas, nos pontos de encontro, as funções e os usos que anteriormente compunham a ambiência de São Chico e que na atualidade fazem parte do arcabouço memorial da sociedade francisqueense.

As fachadas contínuas registram a memória da rua, que neste momento se reflete e se confunde com a memória do bairro – o Centro Histórico – numa relação metonímica. Tal memória pode ser verificada em suas construções, os esquemas adotados pelo enfileiramento das edificações apontam para uma idéia que se tinha da via pública — da rua — e a distinguem das estradas que eram compostas por ruas sem edificações, definidas por cercas (REIS FILHO, 2004, p. 22).

A ambiência local é caracterizada pelos sobrados, de altura uniforme com uso de platibandas, cujas aberturas obedecem a um mesmo ritmo e alinhamento, compondo uma unidade formal que é raramente quebrada por edificações que sofreram alterações significativas ou demolições. O tratamento das fachadas é variável quanto ao uso de cores e materiais e tudo isso é dotado de significado pela população local, que durante nossos

percursos, falavam das peculiaridades que compunham a imagem de São Francisco do Sul, também chamada, carinhosamente, por seus “nativos” de São Chico.

Aqui é onde começou São Francisco, eu acredito que sim, né? Então aqui tá as casa mais antigas, as casas ainda trabalhadas com barro, com pedra, elas estão aqui. Por isso é o Centro Histórico. (PR, informante da nossa pesquisa, sic).

Em nossas observações e gravações em vídeo, constatamos que a população local, residente no Centro Histórico, percorre a cidade a pé. São essas caminhadas que promovem o contato entre os moradores e o seu universo social e também

aproximam-nos do estrangeiro⁷⁶. É nesse momento que as pessoas se reconhecem e ficam sabendo das “coisas”.

Eu gosto (...) que é tudo pertinho, você pode fazer tudo sem carro. Não precisa tirar carro pra nada. Pode ir andando, conversando com o pessoal. Porque daí tem o mercado municipal que podes fazer as tuas compras, tu não precisa de carro. (VI, entrevista realizada durante os preparativos para a festilha 2007, informante da nossa pesquisa, sic).

No período da noite, nossa filmagem captou como a rua se torna palco para os jovens. Eles chegam a pé ou em seus carros com som em altíssimo volume e se

⁷⁶ A cidade está em contato direto com “estrangeiros”. São eles, em geral: estudantes de arquitetura da região, trabalhadores do porto e turistas que chegam no barco príncipe.

direcionam aos restaurantes, transformados em bar, a partir das 22 horas. As filmagens mostram também que, pouco a pouco, a cidade vai silenciando, os ruídos diminuem, não há mais os sons dos paquetes nem dos carros, apenas destacam-se o eco de algumas vozes e os sons da Baía.

Em nossas errâncias fomos absorvendo a maneira pela qual o Centro Histórico foi implantado. Identificamos que o fator de maior relevância para o traçado da cidade foi a Baía, que delimita e orienta as vias da orla. Notamos ainda, que as ruas cruzam-se ortogonalmente, ensaiando uma estrutura em grade, “demonstrando a gestação de um desenho rígido e geométrico que no Brasil só iria se impor definitivamente bem mais tarde” (VIEIRA FILHO, 2004, p. 193). As quadras, que compõem esse traçado, são pequenas e irregulares; há muitas “esquinas” para dobrar e muitos pontos que beneficiam

o encontro. Praticamente não há espaços vazios ao longo das caminhadas, o que favorece a sensação de segurança. Os diferentes elementos que configuram a rua da Babitonga — ou sejam, as calçadas, janelas, portas, soleiras, muros, esquinas, etc. — estabelecem a relação entre o que se vê e por onde se vê. Dessa forma, “a rua promove o contato com o outro. Problematiza o outro.” (VOGEL & MELLO, 1985, p. 83).

Pesquisadora – e rola muita fofoca aqui?

DI – Não. É comentários (...) Igual toda cidade comenta, só que na cidade grande (...) cidade grande você não tem esse convívio, por que? Porque é muito grande, não tem, você sabe do teu grupinho ali, né? Do teu “rol” de convivência. Aqui não! Aqui você sabe a vida de todo mundo. (...) ah porque fulano, ah porque, sabe o que aconteceu? Ah fulano isso. Ei, fulano morreu! Morreu? É! Então todo mundo conhece todo mundo, todo mundo sabe

de todo mundo. Se tu sair na rua aí e perguntar, não hoje, porque tem muita gente de fora, mas num dia normal tu sai na rua e pergunta. – conhece o Menezes? – ah o “Crique”?, Ah, “Crique”, “O velho”? (...) São vários apelidos que eu tenho. – Ah “o carrasco do porto”? Todo mundo vai saber! (DI, durante a festilha, informante da nossa pesquisa).

Após a análise do material filmado percebemos que o segmento da rua da Babitonga, que vai da Fernandes Dias até à Luiz Gualberto, apresenta diversas semelhanças e é o local mais valorizado do Centro Histórico. Foi nesse trecho que se deu início à ocupação dessa rua; suas construções, na maioria, estão restauradas, é o lugar do “tititi”, dos encontros, das vendas. Conforme o relato de um dos nossos informantes, esse segmento da Babitonga é o local onde todos gostariam de viver. Para ele:

DI: [...] se eles pudessem, todos queriam morar **na ala de cá** [sinalizando para a Babitonga]. Existe um charme, existe uma (...) algum toque a mais em morar pro lado de cá, de frente pra baía, nos casarões antigos.

Pesquisadora: e é muito mais caro aqui?

DI: olha, uma casinha dessas aqui, de frente pra baía, sem lateral, sem ventilação, só com janela na frente e atrás, apertadinha num terreninho assim, é 400 mil reais, 500 mil reais, 800 mil reais! Então aqui mora a elite. (...) moram alguns mais ou menos, porque já estão aqui a anos, e é herança de pai pra filho e neto e tal, então tem um valor. **Mas só a “nata” mora pro lado de cá(...) daí pro lado de lá moram ricos e famosos também, que gostariam de estar aqui.** (DI, entrevista realizada durante na rua da Babitonga, informante da nossa pesquisa).

É nesse trecho que encontramos o Mercado Municipal. Mesmo estando, há três anos, desativado para restauro, preserva em uma de suas laterais, após a transferência das barraquinhas para lá, toda a vivacidade e o comércio que existia em seu interior (ver Figura 03-35).

[...] Nos vínhamos diariamente no Mercado Público (...) comprar laranja, comprar banana tal, porque vinha lá da Vila da Glória. Então toda essa, (...) esse final de tarde que você vê, tá vendo agora, que você frequenta em São Chico e vê que é maravilhoso, essa Baía, esse contraste, aquela serra da mata atlântica, aliás, a serra geral né? Caindo aqui aos pés da Baía da Babitonga, tudo isso aí eu conheço desde pequenininho. Então é isso, essas imagens estão marcadas [...] hoje o convívio do Mercado se dá pela pracinha, mas é uma pena, pois o ar do Mercado, aquela construção antiga, enfim era maravilhoso. Que pena você não ter conhecido [...] (PM, fotógrafo, entrevista concedida na porta do bar

“senado”, informante da nossa pesquisa).



Figura 03-35: Área onde situa-se o Mercado na atualidade

Fonte: croqui a partir da imagem capturada do material filmado pela autora



Figura 03-36: Área onde situa-se o Mercado na atualidade

Fonte: croqui a partir da imagem capturada do material filmado pela autora

Podemos dizer que o exterior foi dotado dos mesmos significados atribuídos anteriormente ao ambiente interno do Mercado Municipal, uma vez que houve o deslocamento das atividades que eram exercidas. Para VOGEL e MELLO et al “os significados que um determinado suporte material (esquina, calçada, quintal, rua, etc.) pode assumir, resultam da sua conjugação com uma atividade e mudam de acordo com ela.” (1984, p. 48).

A praça/mercado, dessa forma, agrega o encontro. Ali “todos se conhecem” e você é facilmente identificado como “estrangeiro”. Os atuais proprietários herdaram dos seus avós o “ponto” e estão lá há mais de 60 anos. Saber quem é quem, nesse caso, é uma imposição da própria intensidade com que as coisas ali acontecem.

Porque o mercado público é o centro de (...) de idéias, o centro comercial, o

centro de trocas de informações, centro de troca de cultura. Mercado municipal, principalmente na zona litorânea do Brasil inteiro, ele faz o contraste, entre o caboclo, essa integração entre o caboclo e a classe alta, vamos assim dizer, ou a classe altamente cultural, os pós-graduados, os doutores, então há um nivelamento de conversações, de interesses comerciais, isso é o mercado municipal. O mercado público municipal. Dos mercados, mas o mercado público municipal em qualquer cidade nivela o caboclo, o analfabeto, porque ele é analfabeto só que ele tem uma particularidade que, infelizmente, até pouco (...), pouco valorizada que é a cultura de fazer a rede, da pesca. [...]. (PM, fotógrafo, entrevista concedida na porta do bar “senado”, informante da nossa pesquisa).

Ao lado das construções o ritmo do caminhar é mais intenso, caracterizando o lugar como de trabalho. Os encontros, desse lado, acontecem nas esquinas ou

dentro das lojas. Do outro lado da rua, que se situa ao lado da baía e da praça/mercado, os passeios são mais lentos e mais contemplativos; esse é o lado do encontro, de “jogar conversa fora”; de “ficar sabendo das novidades”; de apreciar a paisagem refletindo sobre a vida e dos jovens transitarem de bicicleta. A noite transforma-se em reduto da juventude, ponto de encontro, local onde se reúnem para tocar violão e cantar. É o local da paquera “gratuita”.

Nossas imagens nos mostraram também a importância de centros de convergência do caminhar. Vimos que no encontro da rua da Babitonga com o Beco Luiz Gualberto situa-se o “senadinho”, bar freqüentado pelos “notáveis” da sociedade francisquense, que se afirma como importante “pedaço” (MAGNANI, 2007) da ambiência da Babitonga.

Aqui é o “senadinho” de São Francisco. Senado. Florianópolis tem um senado, que era no Bar Senado, Criciúma tinha um senado que não sei se existe ainda, era um bar, não sei se era Lanchonete São Pedro ou São Paulo, em frente à praça. Itajaí deve ter. E em São Chico é aqui [...] Aqui se reúnem as mais diversas cabeças, pensamentos, política, cultura. É aqui! Ah! Curitiba tem a “Boca Maldita” que é um senado. [...]. E aqui é o senado de São Chico. (PM, entrevista concedida em frente ao bar “senado”, informante da nossa pesquisa).

O ambiente do bar “senadinho” é marcado pelas cadeiras na calçada. Ali, os notáveis — políticos, jornalistas, fotógrafos, etc. — durante o verão, permanecem “vigiando” a rua e as pessoas que por ali transitam. Esses olhos “vigilantes [...] supervisionam [...] o espaço de todos” (VOGEL & MELLO, 1985, p. 93). Nesse exercício de controle, afirmam seus poderes e se

projetam na ambiência, não como simples usuários e sim, como cúmplices da vida que ali acontece. Nas palavras de Vogel & Mello (1984) eles se projetam como “proprietários naturais” da rua da Babitonga, exercendo, assim, um mecanismo de controle sobre a paisagem que os envolve.

3.8.1 Os momentos Festivos

Um aspecto marcante nesta rua é o calendário festivo. Como alhures comentamos, a Festilha – festa típica da Ilha – há vinte anos tem como ambiência a rua da Babitonga. Nessas ocasiões ela transforma-se em

palco para os diversos grupos sociais. Nossas errâncias aconteceram em diferentes períodos e assim observamos as mudanças na apropriação do espaço no decorrer da festa. O uso da câmera facilitou tanto a abordagem das pessoas, quanto a avaliação dos eventos ocorridos nesta ambiência. (ver Figura 03-37).



Figura 03-37: Festilha 2008.

Fonte: imagem capturada do material filmado pela autora

A festa tem início às 10 horas com uma programação destinada aos mais velhos e às famílias: são os almoços, bingos, bailes da terceira idade, torneios de sinuca e dominó, passeios pela feirinha de artesanato e momentos de recreação infantil. O início da noite é marcado pelo encontro e pela confraternização da população, é a hora do jantar, das apresentações de danças folclóricas, dos shows nacionais. Durante a madrugada a rua é invadida pelos jovens. Eles formam um “paredão” nas guias das calçadas para “verem e serem vistos” e no final da noite dançam, ali mesmo, ao som das bandas locais. As calçadas, naquele momento, transformam-se em soleiras fornecendo a chave para a transição e conexão entre as áreas com demarcações territoriais diferentes (HERTZBERG, 1996).

Localização das barracas funciona como uma barreira visual para a Baía e enfatiza o “olhar” para os casarios.

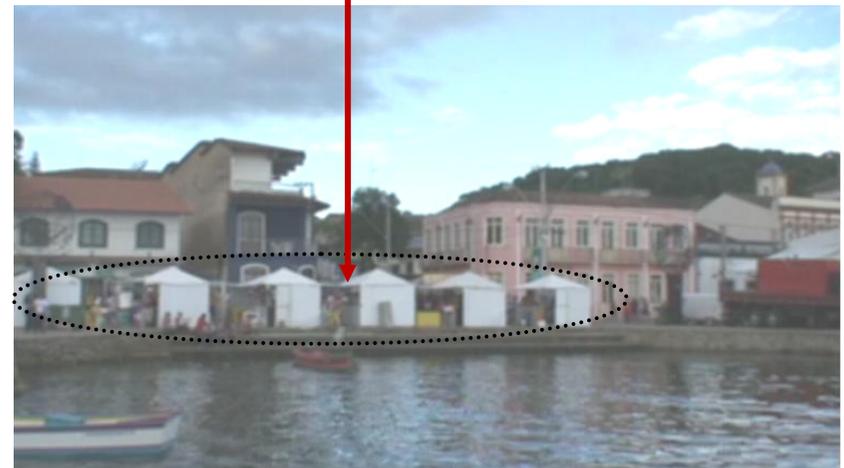


Figura 03-38: Localização das barracas durante a Festilha.
Fonte: imagens capturadas do material filmado pela autora

O acesso principal é realizado pela Praça da Bandeira. Por ali, a maior parte dos turistas ingressa na festa após serem “defumados” pelo pirão com lingüiça (ver Figura 03-39). Ao contrário dos turistas, os nativos se valem dos acessos laterais, como o Beco Luiz Gualberto. Conforme relatado por nosso informante:

*O portal é para os turistas. Ali fica identificado o início da festa. Mas a gente prefere entrar pelas ruelas.
Pesquisador: Por quê?
Ah, sei lá, acho que é mais aconchegante. A gente não fica visado! (PM, entrevista concedida durante a festilha 2007, informante da nossa pesquisa).*

Por exemplo, quando tu entra lá no portal, - a recepção tua na festa o que é? - aquela fumaça - não sei se tu passou lá? [...] o banho de fumaça no turista, aí aquelas pessoas assim, (...) eu vou te ser bem. (...) aquelas

pessoas bem ricas, bem finas, que chegam tudo na ponta do salto assim, aí entra ali, já vem aquele, leva aquele banho daquela fumaça fedida e coisa, né?! Ai, ah! Vale tudo daí pra frente. (DI, entrevista concedida durante a festilha 2007, informante da nossa pesquisa).

Esse ritual de entrada demarca o início da festa (ver Figura 03-39) e convoca os turistas para vivenciar a cidade. Em frente ao hotel Kontik situa-se o pavilhão da Bernunça, local dos shows nacionais, que são os mais importantes e reúnem o maior número de turistas. Nesse pavilhão encontram-se as pessoas ilustres da cidade e as mais antigas, que possuem espaços cativos e separados para sentar, ocupando sempre uma posição de destaque.



Figura 03- 39: Portal de acesso e o “banho” de fumaça.

Fonte: imagem capturada do material filmado pela autora

Para a população local, os momentos festivos convertem-se numa boa oportunidade de afirmar a cidade como ambiente turístico e como momento de confraternização popular, uma vez que as festas de rua são abertas ao público.

Naturalmente [a festilha] não só relembrar as tradições como as comidas típicas, mas a impressão que seria um vontade de desenvolver o turismo e de melhorar economicamente a cidade. (AT, informante da nossa pesquisa).

Pra mim [a festilha] ela é muito boa porque eu encontro as pessoas que eu conheci a 30 anos atrás, a 40 anos atrás muitos alunos que não via a anos, muita gente que foi embora daqui. Então esse encontro, isso é muito gostoso. (AT, informante da nossa pesquisa)

[...] eu acho que ela [festilha] tem uma importância grande. [...] O próprio nome já diz, né? A festa das tradições da ilha. Então eu acho que valorizou bastante a cidade, onde as pessoas vêm pra conhecer realmente as tradições da ilha, através do folclore, através do seu casario, através até do linguajar do povo, da culinária. E eu acho que foi

muito importante. (NA, informante da nossa pesquisa).

Durante o carnaval, além das ruas se transformarem em palco para os desfiles das escolas de samba, as casas também abrem as suas portas e janelas (ver Figura 03-40), servindo para a população desfrutar e compartilhar daquele momento festivo. A rua da Babitonga, nesses dias, vibra ao som das escolas de samba. Conforme relatamos em nosso diário de campo:

O desfile das escolas de samba foi aberto pelo bloco da Vagabunda, que tal como na festilha, dá passagem para as festividades. Desta vez não tinha pirão com lingüiça e sim muitos homens vestidos de mulher. A Rua da Babitonga ganhou cores, alegria,

movimento, vida. Acho que nunca a vi tão vibrante.

A ocupação das calçadas é bem diferente da que aconteceu na festilha e no dia anterior ao desfile. Agora as pessoas preferiam ficar próximas ao meio fio e não emolduradas pelas portas dos sobrados, afinal quem estava em evidência era a escola e não as pessoas.

Nossa pesquisa nos fez compreender que a dinâmica dessas festas se destaca como uma maneira de (re) inventar a tradição, (re) atualizar a identidade local e conseqüentemente renovar a cidade (BEZERRA, 2007). Podemos dizer então que, a rua da Babitonga é uma ambiência viva. Constatamos que ao contrário das nossas primeiras impressões, a Babitonga não parou no

tempo; ela pulsa através dos ritmos que são estabelecidos pelo cotidiano e pela vasta rede de relações sociais que nela são mantidas. É nessa rua que os francisquenses compartilham seus gostos, seus valores e seus hábitos de consumo. Nela se passeia lentamente, mesmo quando se está de carro.



Figura 03-40: Apropriação das janelas durante o desfile das Escolas de Samba de São Francisco do Sul.

Fonte: imagem capturada do material filmado pela autora

Portanto verificamos, durante a observação diferida do material filmado, que existe uma Babitonga do comércio, uma do turismo, uma do lazer e uma da moradia. Essas diversas faces da mesma rua, ou como diria Magnani (2007), essas diferentes manchas, são estabelecidas pelo uso que delas se faz, conforme os ritmos do cotidiano vivido. Assim, se ao amanhecer e ao anoitecer prevalece à moradia, durante o dia a mancha do comércio e dos serviços se destaca. Porém no horário em que o barco aporta, bem como nos momentos festivos, essas categorias se misturam e a rua se transforma num cartão postal dos turistas, que é composto, ainda, por diferentes “pedaços” (MAGNANI, 2007) de sociabilidade, tais como os bares e o Mercado Municipal.



Figura 03-41: Rua da Babitonga: uma ambiência viva.

Fonte: imagem capturada do material filmado pela autora

São Francisco do Sul, oh ilha encantada,
Das ruas estreitas e dos casarões...
De gente faceira, de noite enluarada,
De encantos sublimes, de mil tradições.
São Francisco do Sul, de praias tão alvas,
Gentis e deitadas a beira do mar,
De ondas gigantes e de águas mais calmas
Onde lindas morenas se vão a banhar.
Em teu seio desponta a baía querida
Que o crepúsculo transforma em aquarela
Misturando o sol e o mar em tela colorida...
Não há lugar igual e nem ilha tão bela.
Hoje o filho teu canta em versos
Toda tua glória e límpido esplendor,
A Babitonga é a rainha do universo
E São Francisco, meu grande e terno amor.
(Dauro STAZAK, ILHA ENCANTADA, grifo nosso)

Se tivéssemos que resumir a ambiência do CH de São Francisco do Sul, certamente recorreríamos a esta poesia:

Considerações sobre o capítulo

Neste capítulo ensaiamos uma descrição densa que, como diz Geertz, só é densa porque é realizada através de interpretações. O uso do método das errâncias com a câmera na mão, proposto e aplicado durante o trabalho de campo no Centro Histórico de São Francisco do Sul, nos auxiliou na interpretação da ambiência vivida nesse lugar.

Entretanto, destacamos que esta descrição não visa esgotar a complexidade da ambiência de São Francisco do Sul, nem tampouco pretende ser a única interpretação possível. Pois entendemos que a cidade vivida é reconstruída e reelaborada o tempo todo. Ela é plural e sua realidade é negociada nas relações sociais. Assim, nosso método nos auxiliou na interpretação das referências em comum que foram partilhadas entre nós e os moradores e habitués de São Francisco do Sul. Buscamos com isso, acessar a experiência dos Outros e não do homem padrão utilizado, muitas vezes, nas leituras da cidade.

No próximo capítulo apresentaremos os procedimentos metodológicos que surgiram a partir dessa aplicação e que foram sistematizados para a pesquisa em arquitetura.



4

**PROPOSTA PARA UMA FERRAMENTA DE ANÁLISE
ETNOTOPOGRÁFICA DAS AMBIÊNCIAS ATRAVÉS
DO USO DO VÍDEO: POSSIBILIDADES E SUGESTÕES**

Descobrir é aprender que os objetos não são aquilo que acreditávamos ser, pois conhecer é, antes de tudo, abandonar o mais evidente e o mais certo do conhecimento (Jean Epstein apud PIAULT, 2000: 83).

A frase acima, proferida por Epstein, ao sublinhar que toda descoberta perpassa pelo abandono do mais evidente e certo conhecimento que tínhamos sobre as coisas, espelha a proposta metodológica que iremos apresentar neste capítulo e que foi formulada a partir dos conceitos expostos no referencial teórico-metodológico, testada e aplicada durante a realização do trabalho de campo supracitado.

Gostaríamos de destacar que a construção desta metodologia⁷⁷ teve como objetivo: **desenvolver e aplicar uma proposta metodológica de análise das ambiências urbanas sensíveis que permita, aos pesquisadores arquitetos, abranger a experiência da cidade vivida.**

Assim, apesar de normalmente o capítulo metodológico situar-se no início das pesquisas, optamos por inseri-lo ao final uma vez que este capítulo é um fim e não um meio desta tese.

Ao incorporar métodos de pesquisa etnográfica aliados ao registro do ambiente em imagem-som-movimento, nossa proposta sugere uma mudança de atitude do

⁷⁷ Ou conjunto de métodos.

pesquisador arquiteto, para que, a partir da observação diferida, possa ensaiar novas “formas de ver” (GRIMSHAW, 2001) e também “de ouvir” (VEDANA, 2008) a ambiência.

Enfatizamos que não é a “câmera na mão” que resolverá todos os problemas do pesquisador e sim o método que conduzirá o seu olhar e a sua escuta em campo, do contrário, como comentamos no capítulo dois, sua percepção se limitará as mesmas condições de uma pesquisa baseada em métodos tradicionais (DEVOS, 2008).

Destacamos ainda, que esta proposta metodológica buscou responder aos componentes das ambiências (esquema conceitual), elaborados pelo grupo ASC (2008, no prelo) e por Thibaud (2004b) e descrito em nosso referencial teórico (capítulo 01), para que, dessa

forma, possamos garantir uma análise mais profunda das ambiências citadinas e auxiliar na sistematização do método de análise etnotopográfica⁷⁸, a fim de aprofundar o conhecimento sobre as relações entre pessoa-cultura-ambiente.

Portanto a etnotopografia dinâmica das ambiências urbanas, que aqui propomos, fundamenta-se em cinco procedimentos básicos, a saber:

1. **Errâncias Urbanas:** a proposta de uma etnografia “de” e “na” rua aliada aos conceitos das “retóricas ambulatórias” (DE CERTEAU, 1994) corresponde à outra maneira de apreensão e percepção da ambiência, buscando ir além das

78 Este método está em construção, na pesquisa fomentada pelo CNPq, desenvolvida pelo Grupo Arquitetura, Subjetividade e Cultura, no qual nossa pesquisa está inserida.

representações visuais do espaço urbano através de uma leitura da cidade pelo corpo – corporografia. As errâncias urbanas correspondem ao método que irá conduzir o corpo do pesquisador em campo, fazendo-o **andar com e como** o pesquisado;

2. **O uso do vídeo como instrumento de observação e reconversão do olhar e dos ritmos do corpo** (ROSENFELD). Ocorre quando, partindo da observação fílmica o pesquisador ensaia novas “formas de ver” (GRIMSHAW, 2001) e também “de ouvir” (VEDANA, 2008) a ambiência;
3. **Roteiro**: Projeto de captação de imagens, orientado por uma intenção narrativa da cena urbana, é aperfeiçoado e re-elaborado à medida que vão se somando as vivências em campo;

4. **Observação Diferida**: Denominação empregada ao processo de reflexão e decomposição dos eventos ocorridos durante a pesquisa de campo;
5. **“Relatos de Lugares”**: Que compreende o suporte das entrevistas esporádicas ao longo do processo investigativo, tanto formal quanto informal, para a compreensão das ambiências urbanas.

Porém, as sugestões metodológicas, ora apresentadas, apesar de se constituírem a base de nossa pesquisa, devem ser aperfeiçoadas e testadas por meio de aplicações, dessas propostas, em outros trabalhos.

Não pretendemos, entretanto, negar a tradição das pesquisas em arquitetura e urbanismo e, nem tampouco, reduzir a sua importância. Acreditamos, porém, que a partir de uma visão mais holística da

relação entre o Homem e o Ambiente e da incorporação, pelo pesquisador, da câmera na mão, poderemos contribuir para o enriquecimento dos instrumentos já consolidados na avaliação do Lugar.

4.1 ERRÂNCIAS URBANAS

Vimos no item 2.1.5 do capítulo 02 (dois) que a “etnografia de rua” propõe que o antropólogo percorra as ambiências, acompanhe os itinerários efetuados pelos habitantes, discrimine os trajetos, questione-se sobre os espaços evitados, e evoque as origens do próprio movimento temporal desta paisagem urbana. Na nossa proposta sugerimos que o arquiteto explore a cidade através de deslocamentos periódicos em seus territórios. Esses deslocamentos deverão ser realizados a partir de três atividades: orientação, desorientação e reorientação.

4.1.1 Primeiras Tentativas

Na qualificação propusemos acompanhar nossos informantes ao longo de um percurso, estabelecido por eles e descrito em tempo real. Porém, depois de algumas tentativas, verificamos que esses percursos, em sua maioria, seguiam uma forma estereotipada de mostrar a cidade como lugar “turístico”, uma “imagem espetacular”, um cenário, só necessitando do “olhar” como interlocutor. Concordamos com Edgerton & Langness quando asseveram que:

Os seres humanos têm uma habilidade impressionante de supor o que os cientistas sociais querem deles e alteram seu comportamento para agradar, confundir ou enganar aqueles que têm a audácia de ‘estudá-los’ [...] Mas nenhuma técnica tem se

apresentado tão eficaz a esse respeito quanto a **observação** participante **prolongada** (apud BRASILEIRO, 2007, p. 67) (grifo nosso).

Logo identificamos que, essas caminhadas guiadas, não nos revelariam o modo como a cidade era vivida pelos seus habitantes e sim, como eles gostariam que ela fosse percebida e consumida pelo Outro. Verificamos como foi difícil aos nossos informantes verbalizarem as suas vivências ordinárias citadinas, pelo simples fato que eles as experienciavam de forma tão espontânea, que não havia a auto-reflexão apenas possível através do estranhamento. Tal como comentamos no capítulo1 e aqui retomamos: “sabemos muito mais do que podemos falar [sobre a experiência], entretanto quase chegamos a acreditar que o que falamos é quase tudo o que sabemos” (TUAN, 1983, p. 223).

Da mesma forma, enfrentamos dificuldades ao inserir a câmera de vídeo durante o percurso. Na aplicação do pré-teste, a câmera na mão se mostrou insatisfatória, uma vez que percorrer o itinerário, interrogar o Outro e, além disso, filmar essa experiência fazia com que nos mantivéssemos muito distante do informante. Tentamos também, sem sucesso, trabalhar com uma equipe de filmagem, composta de dois auxiliares⁷⁹, que captavam as imagens enquanto caminhávamos junto aos participantes⁸⁰. Porém, o que nos chamou a atenção foi o fato de as imagens, produzidas nas duas

⁷⁹ Durante a pesquisa, contamos com o suporte de dois alunos da arquitetura, nossos bolsistas de iniciação científica.

⁸⁰ Apesar de contarmos, naquele momento, com a ajuda de dois alunos de iniciação científica, sendo um deles com experiência em filmagens, e duas câmeras de vídeo, ficou claro que, se o registro desse olhar e dessa escuta não for mediada pelo encontro com o Outro (não tiver este objetivo e este envolvimento) não se enxergará nada além de uma “imagem estetizada” desprovida da profundidade do pensar uma experiência.

tentativas, nada dizerem etnograficamente, nem tampouco cinematograficamente, por não transporem os limites da “mera” representação imagética da cidade. Daí a nossa conclusão de que, não é a “câmera na mão” que resolve os problemas do pesquisador e sim o método que deverá conduzir o seu olhar e a sua escuta em campo. Assim, se esse método fundamenta-se em observações casuais elas apenas mostrarão o óbvio do contexto observado (SANOFF, 1992).

Destarte, se inicialmente nos propusemos a “andar com” os nossos informantes, posteriormente nos dispusemos a “andar com e como” eles em busca de suas experiências sensíveis da cidade.

Portanto, após o insucesso das tentativas iniciais, optamos por trabalhar com a etnografia “de” e “na” rua, certos de que, mais do que perceber uma ambiência, o

pesquisador percebe de acordo com ela⁸¹. Concluimos, assim, que, para analisá-la, o pesquisador deve partir da sua vivência em campo, emaranhando-se com o local a ser pesquisado.

A atividade que sugerimos para a análise das errâncias urbanas⁸² consiste em explorações dinâmicas da cidade através de deslocamentos periódicos em seus territórios. Para praticar essas errâncias o pesquisador necessita aprender a pertencer ao território investigado, compreender suas micro-práticas, como se ali “fosse a sua morada, lugar de intimidade e acomodação afetiva, através dos devaneios de repouso.” (ROCHA & ECKERT, 2001, p. 06).

⁸¹ Para maiores esclarecimentos consultar o capítulo 1.

⁸² Este exercício fundamenta-se nas pesquisas de etnografia de rua, descrito no capítulo 2, e nos ensinamentos de De Certeau.

A experiência do percurso proposto se concretiza através da observação fílmica das micro-práticas cotidianas e na apreensão tátil de apropriação cinética da ambiência. Quando isso ocorre as errâncias, ensaiam uma corporografia urbana, através do registro dessa memória cidadina inscrita no corpo e armazenada pela experiência da cidade (JACQUES, 2006).

Durante esses deslocamentos errantes propomos que o pesquisador realize três atividades: orientação, desorientação e reorientação, sempre acompanhadas pela “câmera na mão” e pelo “diário de campo”. Como ensina La Cecla, a experiência de se perder produz um estado sensorial de alerta possibilitando uma nova percepção espacial. Assim, o processo resultante do se perder, se (re) orientar, restabelece uma atividade para a qual o autor chama de mente local, ou seja, a capacidade de se ambientar, após a re-orientação, e

semear histórias pessoais e coletivas (apud JACQUES, 2006, p. 121-122).

Preparação

A primeira exigência é estabelecer o locus da pesquisa, ou seja, antecipadamente, esquematizar os contornos e contextos que serão percorridos pelo pesquisador-andarilho. Tal procedimento pode ser feito através de livros de história da cidade, fotos, artigos em periódicos e jornais, mapas - turísticos ou não, pesquisas a sites da internet, documentários sobre o local, conversas informais com pessoas que o conheçam, ou seja,

naquele momento as informações devem conduzir o olhar do pesquisador, motivando-o para a pesquisa.

Não se entenda, com tal assertiva, que se deve ir a campo com imagens pré-estabelecidas. Muito pelo contrário: caso a pesquisa ocorra num ambiente familiar, devemos re-lançar nosso olhar, buscando, a dialética do estranhamento do familiar e da familiarização com o que é estranho (VELHO, 1978).

Entrando em Campo:

Após o processo de delineamento do campo a ser investigado, inicia-se a fase exploratória da pesquisa.

Nesta fase, o pesquisador deve se deixar conduzir pelo local de investigação e experimentar as possibilidades de seus percursos; depois refazê-los, buscando novos trajetos e provocando a sua própria curiosidade, “perguntando-se sobre as casas, os prédios e as lojas observadas. Para que serve? **Quem os utiliza?** São pequenos ou grandes, acolhedores ou imponentes?” (LEGORRETA, 2007, p. 06b, grifo nosso).

A intenção dessa prática é capacitar o pesquisador-andarilho para a atividade de observação “*flottante*”⁸³ (PÉTONNET, 1982). Como dissemos no capítulo 2, durante essas observações, que devem ser constantes, o pesquisador percorrerá as ambiências, acompanhará os itinerários efetuados pelos habitantes e habitués,

⁸³ Colette Pétonnet determinou de *observation flottante* o exercício de observação de rua através do deslocamento do pesquisador.

distinguirá os trajetos, questionará os motivos pelos quais alguns espaços são evitados, evocando, assim, as origens do seu próprio movimento⁸⁴.

O ato de caminhar e de movimentar o corpo nos espaços, que não são locais de dança, estabelece um processo de “apropriação do sistema topográfico⁸⁵” pelo andarilho, representando uma “realização espacial do lugar⁸⁶”, implicando em “contratos pragmáticos sob a

⁸⁴ Consideramos novamente que “evocar o seu próprio movimento” é evocar a ambiência, uma vez que, como vimos, ela afeta nossa conduta e nosso estado corporal, é corporificada

⁸⁵ Ou seja, no deslocamento o pesquisador identifica uma ordem espacial que organiza um conjunto de permissões (locais por onde se é permitido ir e caminhar) e proibições (barreiras físicas e ou morais que se colocam no percurso).

⁸⁶ No percurso o caminhante estabelece uma relação de proximidade e distância a partir de seu posicionamento em campo.

forma de movimentos⁸⁷ (DE CERTEAU, 1994), e fazendo emergir uma corporeidade cidadina.

Durante as deambulações o pesquisador-andarilho deve observar atentamente as coreografias espaciais, as ações e acontecimentos que são celebrados nestes locais pesquisados e a forma física e imagética que o suporte espacial contém. Partindo da nossa experiência em campo e adaptando os ensinamentos propostos por Rocha (2003) para a produção de imagens no universo das ruas, indicamos algumas “situações dramáticas” que fazem parte do espaço que elas ocupam e auxiliam na condução das “formas de ver” e “ouvir” as ambiências:

⁸⁷ Esses contratos, entre pesquisador e seu Lugar de pesquisa, que se constituem sob a forma de movimentos, alteram-se com frequência, variando conforme os momentos do dia, os percursos escolhidos e os caminhantes.

1. Detectar como as ruas são apropriadas pelos usuários, verificando e questionando o uso, seja como corredor (passagem) ou como “sala de visita” (permanência), a ela atribuído;
2. Observar a densidade - de carros, pedestres, bicicletas, crianças, jovens, etc. – dos trajetos, registrando suas alterações conforme os diferentes acontecimentos e ou diferentes dias e horários;
3. Indagar-se das situações em que, como pesquisador, se deparou em anonimato, em evidência, em vigilância e em encontro com os outros;
4. Descobrir os microcenários urbanos mais significativos das ambiências estudadas, ou seja: as cafeterias, lojas, salão de beleza, bares,

armazéns, igrejas, praças, mercados municipais, etc.;

5. Registrar as alterações na ambiência urbana promovida pelos espetáculos de rua, saídas de igreja, etc.;
6. Capturar a topologia das ruas e as atitudes delas decorrentes;
7. Descobrir os elementos de orientação espacial: marcos visuais, acidentes naturais, etc.;
8. Interrogar os limites projetuais e morais que as ambiências agregam.

Dessa forma, com o passar do tempo e a partir dos deslocamentos constantes, o pesquisador-andarilho lança seu olhar para a cidade buscando, através da leitura de suas ambiências, compreender o *ethos* e a

visão de mundo de seus habitantes. Para descobrir os significados do “mundo vivido” o pesquisador reflete sobre a força narrativa dos deslocamentos humanos, a qual segundo Rocha & Eckert é “capaz de metamorfosear ‘a articulação temporal dos lugares em uma seqüência espacial de pontos’” (2001).

Para atingir a compreensão destas narrativas deambulatórias, o pesquisador, como dissemos acima, precisa prolongar seu tempo em campo, uma vez que as práticas cotidianas, os saberes locais e as tradições necessitam estar familiarizadas por ele. É a partir da bricolagem de dados coletados ao longo das diversas idas e vindas a campo, em diferentes horários, dias de semana e acontecimentos locais, que o pesquisador-andarilho consegue apreender os aspectos de permanência e mudança que caracterizam e dão forma ao território estudado. Interpretar esses

comportamentos “flutuantes” do uso dos espaços proporciona uma nova maneira de compreender as relações homem-ambiente, ou seja, possibilita uma descrição densa (GEERTZ, 1989) das ambiências.

Resumindo esta etapa, teríamos:

ERRÂNCIAS:

A pesquisa se inicia a partir dos deslocamentos errantes no local de investigação, visando explorar as possibilidades de percursos e sendo conduzido pelas sensações corporificadas pela ambiência. Nesta etapa, o pesquisador não deve direcionar suas observações e sim, ficar atento às suas respostas corporais e emocionais que demandam da experiência sensorial do corpo;

Ainda nesta etapa são iniciadas as gravações dos percursos pelo pesquisador¹ bem como os diários de campo, que devem tratar tanto do que o pesquisador viu quanto o que ele sentiu e analisou (BRASILEIRO, 2007, p. 87). Neste diário é importante a inserção de croquis ou desenho esquemático do percurso efetuado, devendo ser identificado: a duração dos deslocamentos, o ponto de início, sua direção, mudanças de rumo e término do mesmo.

Com o passar do tempo e a partir de uma observação prolongada em campo, o pesquisador deverá: acompanhar os trajetos efetuados pelos habitantes e *habitués*, refletindo a maneira pela qual a ambiência possibilita o “estar junto num meio”; questionar a ordem espacial de permissões e proibições.

Com a compreensão dos comportamentos flutuantes originados pelo uso do espaço e da força narrativa dos deslocamentos humanos, o pesquisador–andarrilho consegue apreender os aspectos de permanência e mudança que caracterizam e dão forma às praças, edifícios e ruas estudados.

Um autor, não lembro quem, dizia que o bico de pena era um órgão do cérebro. Tenho certeza disto: quando minha pena borra, estou pensando atravessado. (BACHELARD, 1988, p. 06).

4.1.2 Câmera na Mão: registrando o Deslocamento

No item 2.2.1 do capítulo 02 (dois) ressaltamos que o “vídeo etnográfico” é um registro detalhado de imagem-som-movimento e, por depender da interação entre pesquisador e informante, ele incorpora o encontro capturando o comportamento humano “de perto e de dentro”⁸⁸ em toda a sua complexidade. Em nossa proposta metodológica, sugerimos que a câmera de vídeo passe a fazer parte do processo de investigação e

⁸⁸ Método proposto por Magnani que ao contrapor-se a metodologia tradicional “de fora e de longe” da etnografia propõe um novo olhar sobre a cidade capaz “de apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos.” (Magnani, 2006, p. 05)

interpretação do fato urbano, correspondendo ao local de onde emerge a escrita sobre as ambiências. Destacamos que as imagens capturadas não são utilizadas apenas como instrumento de interpretação da pesquisa, mas, também, passam a compor **o olhar e definir o ritmo corporal do pesquisador**, delineando, dessa forma, a sua atitude diante da coleta de dados.

Para explicar os procedimentos adotados em campo, com a inserção da câmera filmadora, narramos abaixo, como se desenvolveu o nosso processo de aprendizado e adaptação a essa ferramenta.

Após a qualificação iniciamos nossa pesquisa de campo. A princípio, como documentamos acima, não conseguíamos nos encaixar em campo. As atividades de filmar, percorrer um itinerário com os informantes e documentar suas experiências durante o percurso, eram

extremamente complexas, uma vez que, quando andávamos lado a lado com nossos informantes, não documentávamos nada além da fala e do trajeto que estávamos fazendo e quando nos locomovíamos na frente deles, nossa interação era prejudicada.

Intuímos que, agindo daquela maneira, estávamos adotando um “olhar distante” das práticas cotidianas e esse “olhar mecânico” impedia nosso envolvimento com a ambiência estudada. Por esse motivo nos questionamos sobre a distância que deveríamos manter e como poderíamos nos aproximar de nossos informantes, utilizando os instrumentos audiovisuais.

Assim, optamos por trabalhar com uma observação participativa e *“flottante”*, onde esse “participar” foi por nós definido como “caminhar com” e “estar com” nossos informantes.

Retomamos nossa pesquisa, agora re-direcionada para o método das errâncias. Câmera na mão procuramos ser guiados pelas nossas sensações e pelos deslocamentos de nossos informantes. Todavia, para nossa decepção, do arsenal de imagens-movimento, produzido em campo, poucas realmente apresentavam qualidade para o uso da pesquisa. Em sua grande maioria, as imagens que buscavam encontrar o seu objeto, sem parar, causavam no espectador certa vertigem em sua análise; imagens trêmulas e desfocadas, sem contar as que achávamos ter colhido e que perdemos por pura falta de habilidade com o manejo do instrumento.

Essas dificuldades, entretanto, tiveram um papel importantíssimo na nossa familiarização com o equipamento de filmagem e na condução da própria pesquisa de campo. Descobrimos que, para introduzir a

câmera no processo investigativo, tínhamos que compreender a linguagem cinematográfica e todo o seu vocabulário técnico⁸⁹, bem como aprender a manejar a câmera e reconverter nosso olhar e o ritmo de nosso corpo para uma observação, não mais direta e sim fílmica.

Inicialmente nos comportamos como se a câmera fosse uma extensão natural de nossos olhos; como se fosse um tipo de lente que captava e prolongava a realidade vivida em campo. Não tínhamos rompido com um processo familiar, interiorizado desde a infância, que é a observação direta do mundo (ROSENFELD, 2000). Superestimávamos a duração da observação; o que - para a observação direta - parecia uma eternidade,

⁸⁹ Ângulos, quadros, planos, cena, seqüência, tomada, enquadramento, profundidade, etc.

durante o exame das imagens era insuficiente; Subestimávamos a velocidade dos movimentos da câmera, ao pensar que tínhamos feito um movimento lento. Descobríamos, no entanto, na projeção das imagens, que o movimento executado tinha sido vigoroso produzindo uma sensação de vertigem devido à instabilidade crônica da câmera; Buscávamos retratar tudo o que nos era solicitado pelos demais sentidos; assim, um ruído diferente fazia com que mudássemos imediatamente o foco da observação e essas constantes mudanças de planos e seqüências prejudicavam o entendimento que havia sido presenciado em campo.

Jean Rouch⁹⁰, um dos fundadores do vídeo etnográfico, dizia que “O olho direito vê o meu filme e o olho esquerdo vê o que está fora de campo. Logo, eu sou disléxico.” (CINEMAIS, 1997, p. 28). Esta colocação reflete o drama que vivenciamos e demonstra o aspecto mais marcante que diferencia a observação direta da fílmica, que é a delimitação do campo visual.

Nossa visão é composta por uma visão central e uma periférica e por menor que seja nosso campo visual central, responsável pela precisão de detalhes, nós percebemos a maioria dos objetos que se apresentam para a visão periférica (ROSENFELD, 2000). Ou seja, “para um observador direto, campo e fora de campo

⁹⁰ Rouch concedeu esse depoimento durante debate realizado em outubro de 1996 pelo Departamento de Antropologia da USP.

encontram-se numa *contigüidade gradual* [...]” (ROSENFELD, 2000, p. 48).

Para a observação-fílmica, entretanto, a delimitação do campo visual é necessária. Jacques Aumont, fala que o espaço fílmico é composto por tudo àquilo que está dentro de campo [dentro do quadro] e por aquilo que se encontra fora de campo, ou seja, aquilo que não podemos ver, porém imaginamos que esteja lá. Em outras palavras o processo de captação das imagens-movimento exige que percebamos e narremos àquilo que gravamos quase que simultaneamente. Isso implica:

[...] escolher um ângulo como ponto de vista, um movimento como direção do olhar, um tipo de lente como ponto de vista subjetivo, uma temperatura para a luz para dar o “clima”, um enquadramento para deixar em campo o que mais interessa. Implica gravar um som,

pensando em uma imagem, gravar uma imagem, em função do que foi ouvido. Mas, sobretudo, implica gravar cada plano como um desdobramento do último plano gravado. (ROCHA, 2003)

Pouco a pouco, e principalmente a partir da observação diferida⁹¹ do material que produzimos em campo (ver Figura 04-01), começamos a ensaiar novas formas de olhar. Passamos a nos questionar como filmaríamos cada cena vivida, de perto ou de longe; se empregaríamos a câmera na mão ou no tripé; quais os movimentos de câmera utilizaríamos para captar nossos informantes e para focalizar a arquitetura; como nos locomoveríamos de forma a evitar as trepidações da câmera; enfim passamos a investigar e mergulhamos

⁹¹ Este assunto será abordado na seção 3.1.4.

no universo de imagens-movimento que estávamos fabricando⁹².

Podemos dizer então que a observação-fílmica produz uma atitude de deslocamento do olhar, que se abre para a descoberta de novos referenciais, e não estabelece um lugar absoluto para observar a experiência humana.

Sustentamos, então, que o trabalho de observação com a câmera na mão pressupõe que “não é mais suficiente apenas ver de outra maneira, mas ser de outra maneira” (ROSENFELD, 2000, p. 50). Esse novo corpo, um corpo-câmera, se configura a partir do processo de

aprendizado de outra forma de apreensão do sensível, onde persistência e continuidade são palavras de ordem nesse novo procedimento de observação.

⁹² Este procedimento pode ser denominado de decupagem, ou seja o processo de “Dividir (um roteiro) em planos numerados, com as indicações dramáticas e técnicas necessárias à filmagem ou à gravação das cenas” (Dicionário Aurélio).

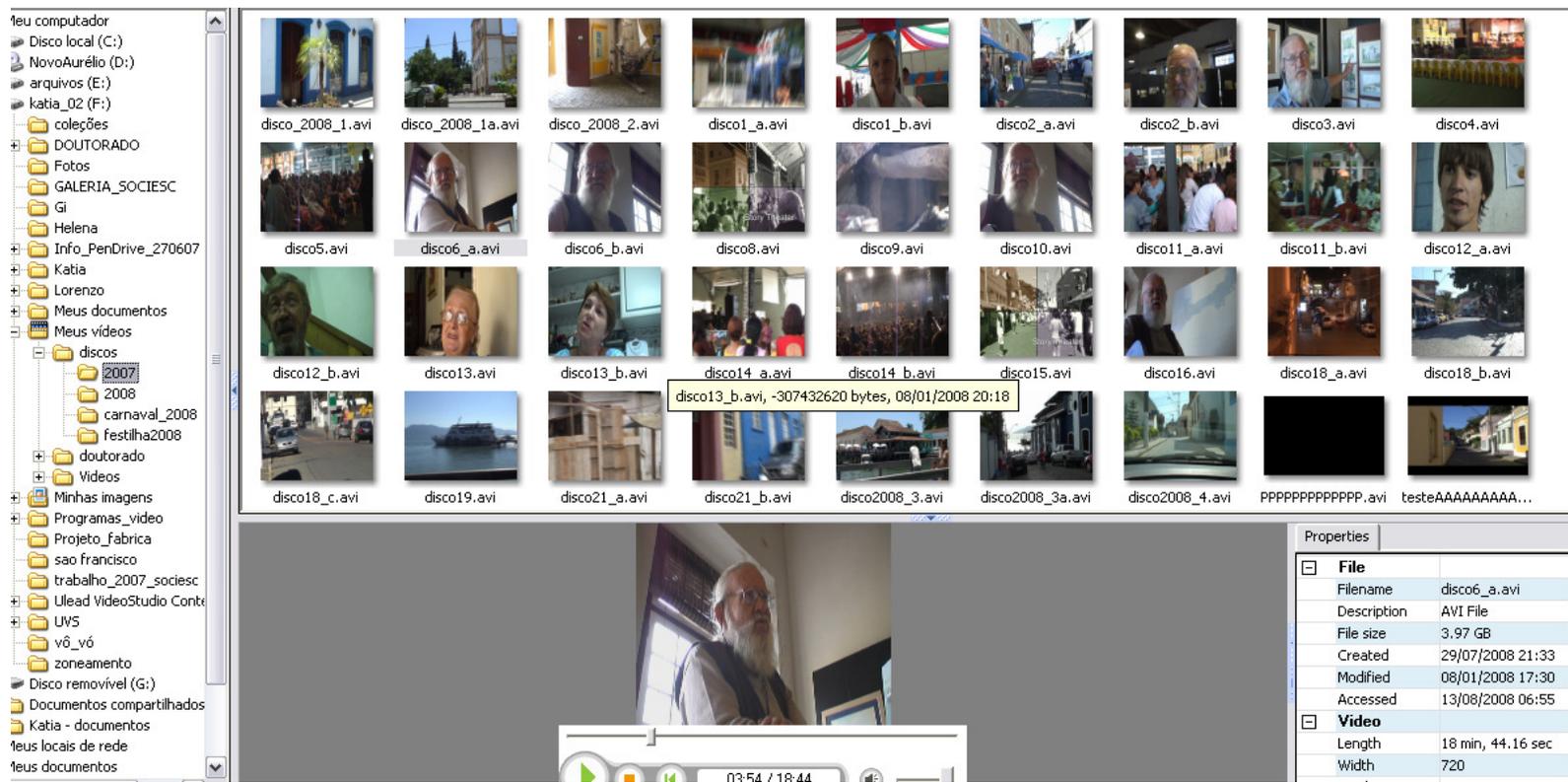


Figura 04-01: Material “bruto” produzido pelas filmagens

Fonte: da autora

Câmera na mão: procedimentos para seu uso

Antes de iniciar a pesquisa de campo nossa experiência demonstrou ser necessário que o pesquisador compreenda a linguagem – básica – da cinematografia e todo seu vocabulário técnico. Assistir aos documentários tanto etnográficos, quanto os que tratam da arquitetura, buscando compreender a maneira pela qual foi filmada cada passagem, os movimentos de câmera utilizados, a distância colocada entre pesquisador-cinegrafista e os informantes, também enriquece o processo de aprendizado.

Não existe uma única metodologia para se produzir as imagens em campo, uma vez que estas variam conforme o lugar e a situação em que serão produzidas. Entretanto, o pesquisador deve buscar compreender seu objeto de estudo e recompô-lo através das narrativas audiovisuais, isso não significa colher pequenos fragmentos de situações que se vive em campo (ROCHA, 2003).

Recompôr as narrativas em audiovisual exprime uma forma de pensar e selecionar o ângulo que será filmado, o ponto de vista e o enquadramento, de maneira que a experiência vivida em campo possa ser restaurada.

O uso que propomos para a inserção da câmera na mão, nas pesquisas que buscam revelar as ambiências urbanas, está ancorado numa proximidade entre o pesquisador e o informante, numa “visão de dentro” da ambiência. Isso requer então que o pesquisador se coloque como participante da ambiência a ser etnografada.

4.1.3 Roteiro: preparando as idas a campo

No item 2.2.1 do capítulo 02 (dois) ressaltamos que o “roteiro” consiste em uma seqüência de planos utilizada para narrar às cenas observadas em campo. Em nossa proposta metodológica, sugerimos que o roteiro passe a fazer parte do processo exploratório do material produzido em campo, constituindo-se em uma maneira de se pensar “a” e “pela” imagem produzida. Sem esse procedimento a filmagem fica fadada a ser mais um instrumento de ilustração da pesquisa de campo.

O Roteiro é um projeto de captação de imagens, orientado por uma intenção narrativa da cena urbana, e é aperfeiçoado na medida em que vão se somando as vivências em campo (ver Figura 04-02). Um roteiro conduz o desdobramento dos olhares, orientado pela observação fílmica da ambiência. Nas palavras de Rocha o roteiro “não [se] trata de objetividades, mas de objetivo” (2003).

Um roteiro guia a seqüência de planos que podem ser utilizados para narrar as cenas vividas em campo. Ele deve orientar e não engessar o processo investigativo. Podemos dizer que o roteiro conduz o olhar, inicialmente de forma inconsciente, e com o passar do tempo, após o processo de idas e vindas a campo somado as observações diferidas, se torna mais preciso em termos de quais ambientes são mais significativos para se desvendar as ambiências da cidade narrada.

Em outras palavras, o roteiro prevê, antes de cada ida a campo, os lugares⁹³ e tempos eleitos para se pensar a cidade vivida, ele é re-elaborado durante os deslocamentos e aperfeiçoado após as imagens serem assistidas. Este processo de re-escritura sistemática do

⁹³ As ruas, os cantos, as praças, o bairro, as casas, os bares, enfim todos os microcosmos a partir dos quais iremos pensar a cidade.

roteiro é uma maneira de interpretar as ambiências captadas pela câmera (ROCHA, 2003).

Roteiro:

Preparado antes de cada ida a campo e re-escrito após a observação diferida do material produzido, o roteiro, incorpora os Lugares e os tempos eleitos para se pensar a cidade vivida e orienta o processo de investigação das ambiências.

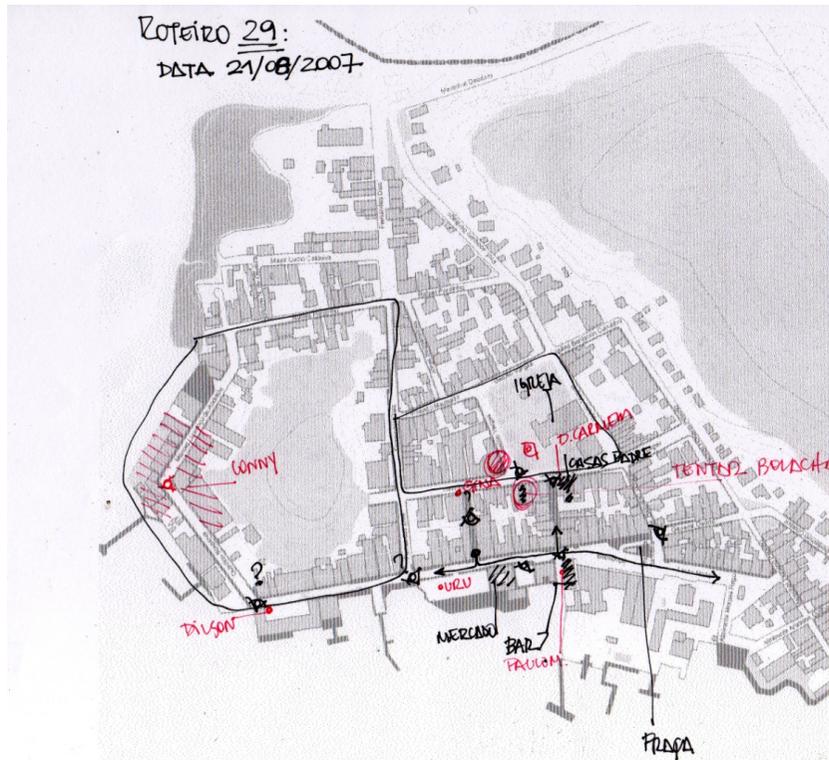


Figura 04-02: Roteiro do dia 21 de agosto de 2007. Os desenhos em preto indicam pontos que deveriam ser investigados e em vermelho marcam o local, onde na data da pesquisa, ocorreram os encontros entre pesquisador e pesquisado.

Fonte: da autora

4.1.4 Observação Diferida

Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. (BACHELARD, 1988, p. 07)

Um dos primeiros motivos pelo qual nos fascinamos pela metodologia do vídeo etnográfico consistia no exame posterior do “observado filmado”. A particularidade dessa técnica, em fixar por tempo indeterminado um fluxo de acontecimentos que estariam fadados ao esquecimento, nos pareceu, de antemão, o grande avanço para as pesquisas que tratam da relação homem-ambiente.

Ressaltamos no capítulo 02 (dois) que a “observação diferida” consiste nos meios materiais de observação a partir da análise, da imagem-som-movimento, gerada pelo uso da câmera de vídeo. Em nossa proposta metodológica, sugerimos que após cada ida a campo e de posse do material áudio-visual, captado pela câmera observante, se proceda à análise e decomposição das situações vivenciadas durante a pesquisa.

Durante esse procedimento, o “olhar” e a “escuta” do pesquisador arquiteto deve estar direcionado para captar os aspectos recém-gravados da ambiência. Assim, após nosso trabalho de campo e de posse do material gravado, buscamos, em cada plano⁹⁴: identificar as ações de apropriação que ocorriam nos espaços; verificar as qualidades lumínicas, sonoras e visuais objetivando compreender a sua relação com o uso do local; indagar o ritmo do movimento dos corpos pelas ruas; compreender as reações de nosso próprio corpo nos deslocamentos; detectar os limites impostos pelas ambiências e reconhecer os lugares impregnados de memória.

⁹⁴ Plano corresponde a um trecho do filme sem interrupção.

Com o passar do tempo verificamos, a partir dessas análises — do material áudio-visual — a recorrência de determinados eventos que foram gravados em campo. A constatação dessas recorrências, relacionadas aos conceitos de ambiência por nós investigados, guiou nossa primeira interpretação dos significados das imagens.

Em seguida adotamos a operação de seleção dos planos gravados, separando-os conforme os conceitos incorporados a imagem (ver Figura 04-03 até 04-06). Esse procedimento de montagem de “coleções” é feito “não somente a partir da qualidade estética dos planos gravados, mas principalmente da qualidade etnográfica da mensagem que estes planos estetizem em linguagem cinematográfica.” (BIEV, 2004).

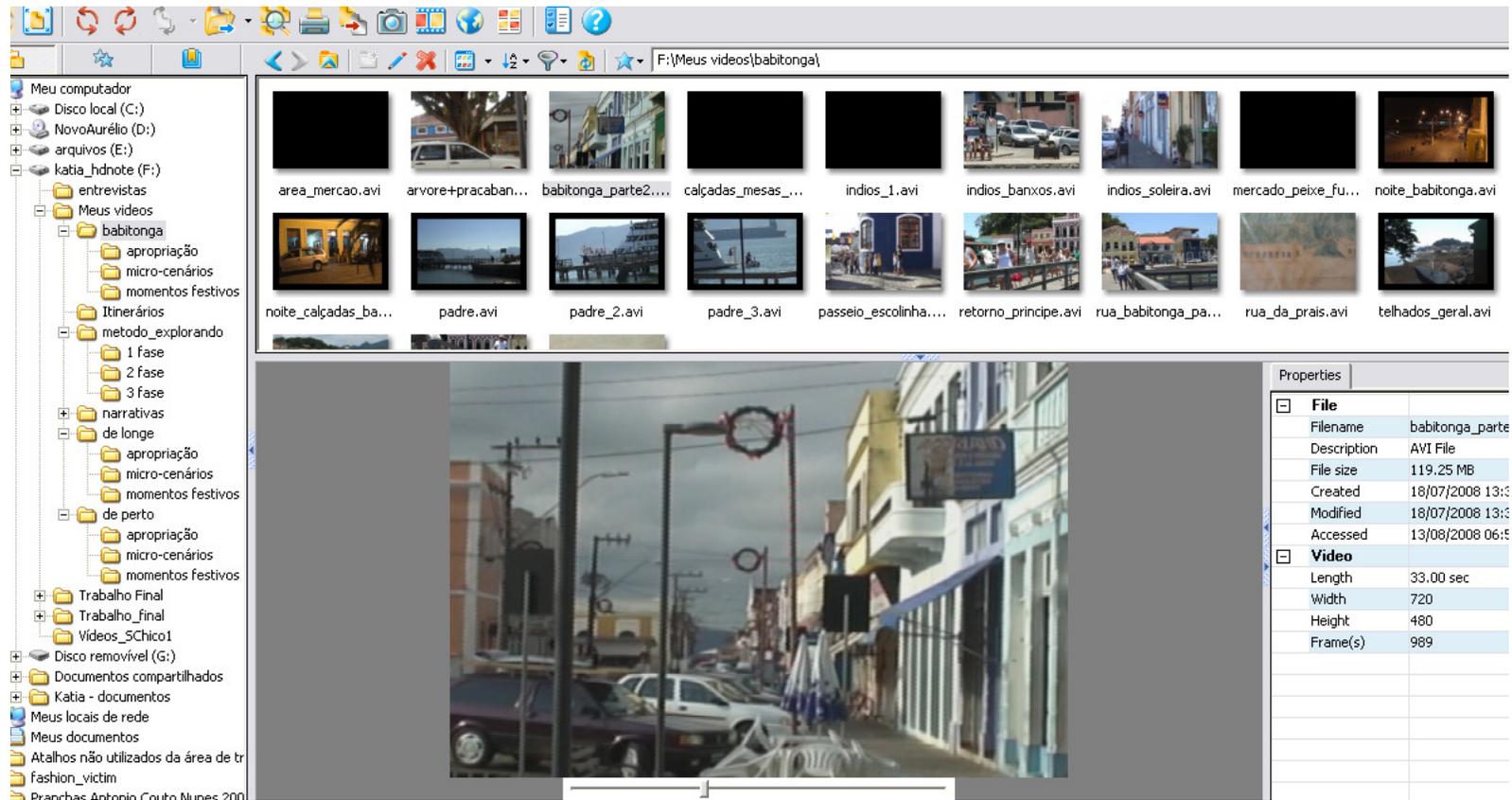


Figura 04-03: Coleções decupadas e separadas por conceitos

Fonte: da autora

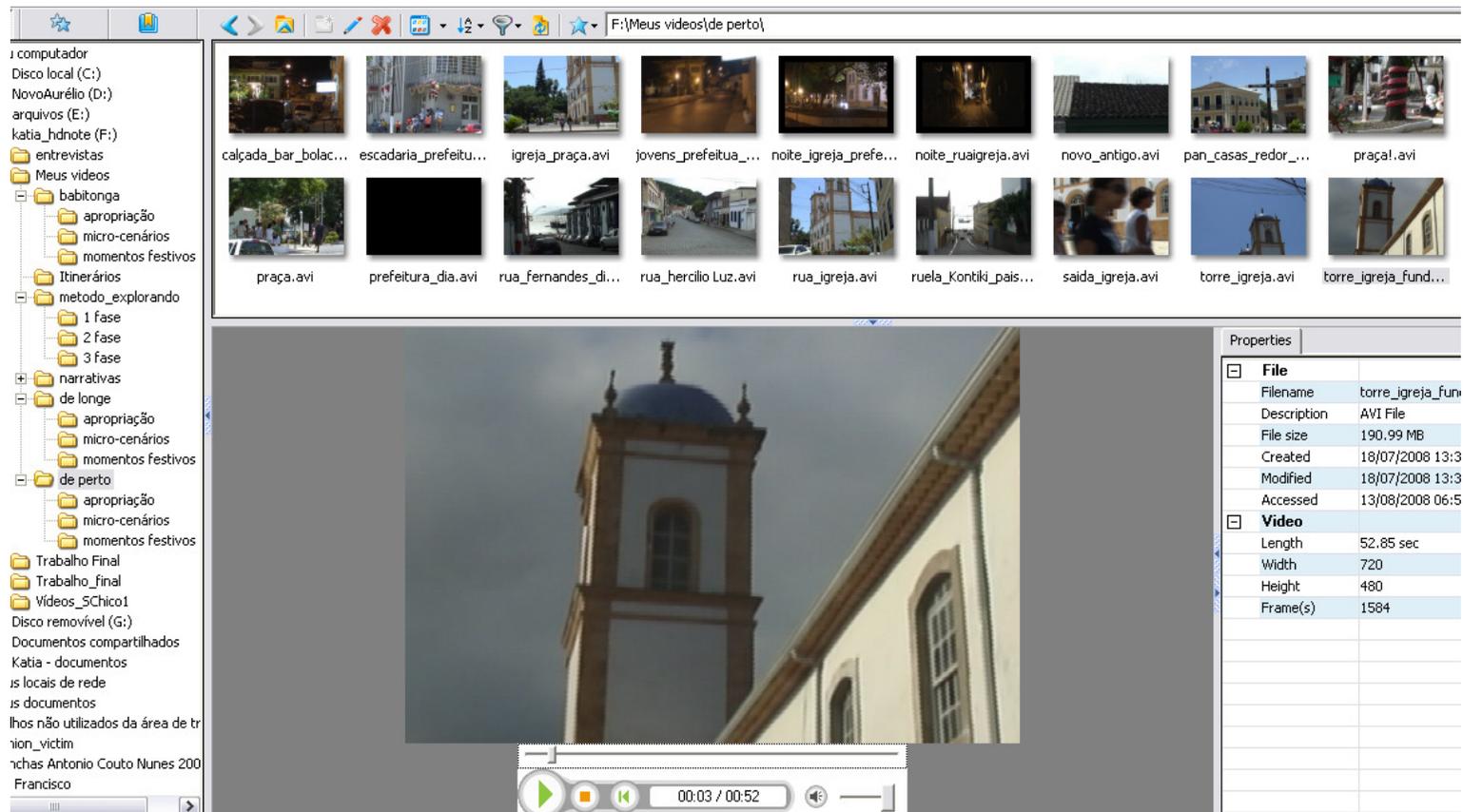


Figura 04-04: Coleções decupadas e separadas por conceitos

Fonte: da autora

Essa operação de fragmentação do “todo observado” auxilia na sistematização e mapeamento dos dados coletados em campo. Partindo desse mapeamento, novos questionamentos podem ser adicionados à pesquisa realimentando o processo, da etnotopografia dinâmica das ambiências urbanas, e gerando a re-escritura do roteiro seguido de novas errâncias com a câmera na mão, acompanhada da observação diferida e da seleção de planos do material até que, a sobreposição dos dados, aponte para uma interpretação densa das ambiências vividas.

Observação Diferida:

O pesquisador sempre que retornar do trabalho de campo e de posse do material áudio-visual, captado pela câmera observante, deverá proceder à análise e decomposição dos eventos vivenciados durante a pesquisa.

Com o passar do tempo, todo esse procedimento que inclui as errâncias urbanas somado à observação diferida, faz emergir alguns pontos recorrentes nos eventos observados, possibilitando a compreensão mais refinada das ambiências compartilhadas em campo.

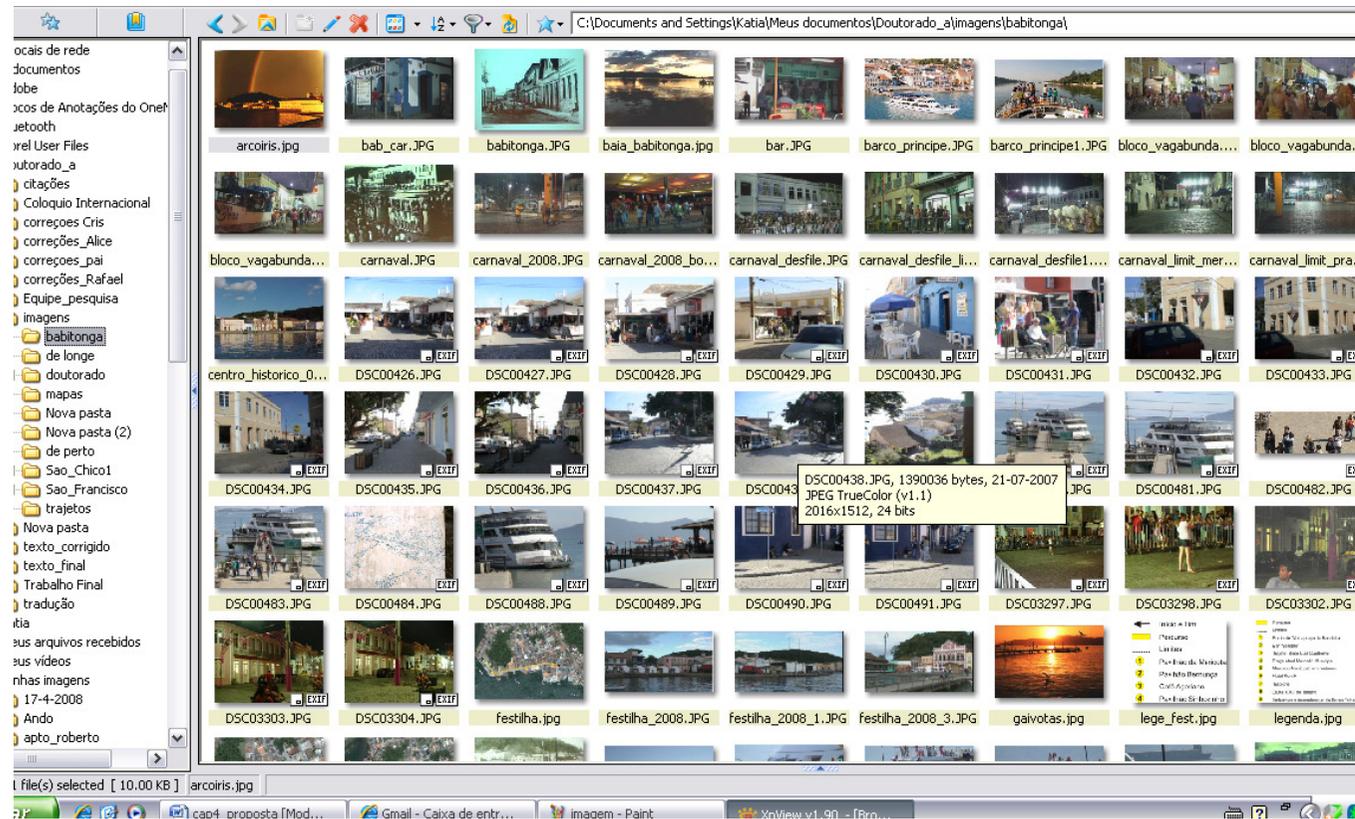


Figura 04-05: Coleções decupadas e separadas por conceitos

Fonte: da autora

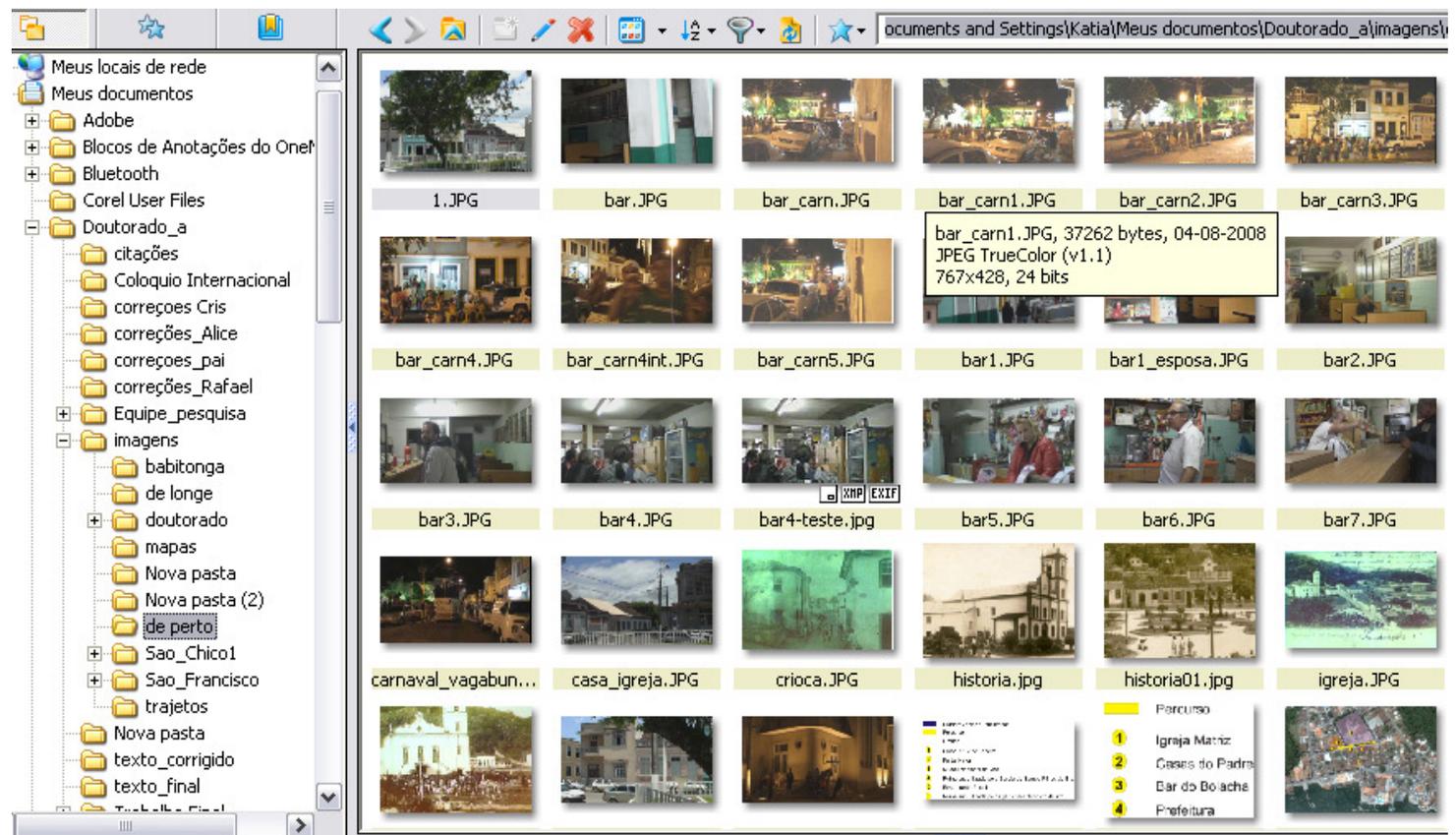


Figura 04-06: Coleções decupadas e separadas por conceitos

Fonte: da autora

4.1.5 Relatos de Lugares

O escrito é como uma cidade, para a qual as palavras são mil portas. [...]
Pontos azuis designariam as ruas onde morei.
Pontos amarelos, os lugares onde moravam minhas namoradas.
Triângulos marrons, os túmulos. (Walter Benjamin, 1929)

Com o desenrolar do nosso trabalho de campo, identificamos algumas lacunas que não poderiam ser respondidas apenas pelos deslocamentos errantes na cidade. Assim, nossa proposta metodológica, de uma etnotopografia dinâmica das ambiências urbanas, passou a incorporar, no decorrer do processo investigativo, as entrevistas semi-estruturadas conduzidas pela “observação fílmica”, a câmera na mão.

Uma vez que a entrevista propicia importantes trocas interpessoais (SOMMER e SOMMER, 1997; HOUGH e

OSWALD, 2000; GUNTHER, 2008) ela permite que o pesquisador compreenda a maneira pela qual os indivíduos pensam, interpretam e tecem as suas relações “com” e “no” ambiente construído. Esses “relatos de lugares” possibilitam descobrir o “memorável”, às histórias que estavam à espreita esperando para serem descobertas (DE CERTEAU, 1994).

Durante as entrevistas, alguns aspectos não-verbais, que estão envolvidos no processo, tais como proxêmicos⁹⁵, cronômicos⁹⁶, kinésicos⁹⁷ e

⁹⁵ Relaciona-se aos padrões espaciais e as distâncias mantidas entre as pessoas de uma determinada cultura (Hall, 1986).

⁹⁶ Conforme esclarece Gunther (2008), o aspecto cronômico corresponde aos espaçamentos utilizados durante o discurso.

⁹⁷ Refere-se a linguagem corporal, seus gestos e posturas durante a realização das entrevistas (Gunther, 2008)

paralinguísticos⁹⁸ (HOUGH e OSWALD, apud GUNTHER, 2008), auxiliam na análise das respostas dadas pelos informantes e assim, a inclusão da câmera observante, se torna importante recurso para seu registro e avaliação. Essas formas de meta-comunicação “permitem uma constante reatualização dos contornos dos mapas imaginários de pertencimento [...]” (ECKERT, 1996, p. 36).

Optamos ainda, tal como sugeriram Boas (2004) e Brasileiro (2007), realizar as entrevistas somente após a fase exploratória da pesquisa. Assim, utilizamos as primeiras incursões a campo para formular os temas e questões a serem abordados nas entrevistas e permitir que a nossa presença constante diminuísse as barreiras

⁹⁸ Equivalem às mudanças de “volume, tom e qualidade de voz” (Gunther, 2008)

no momento da abordagem. Acreditamos que o sentimento de familiaridade gerado pela presença do pesquisador em campo favorece a colaboração do informante, permitindo respostas mais espontâneas aos questionamentos.

Nossa entrevista seguiu um roteiro previamente elaborado e reavaliado pela observação diferida do material audiovisual. Durante o processo investigativo recorreremos às entrevistas sempre que julgávamos necessário. Com o tempo, fomos lapidando o nosso comportamento em campo e excluimos qualquer questionamento que conduzisse a uma resposta prévia ou que suscitasse alguma inibição em nossos informantes. Isso aconteceu quando detectamos que o fato de portarmos uma “folha” com a seqüência da entrevista dificultava o seu desenvolvimento.

A própria câmera de vídeo muitas vezes gerava estranhamento. Durante as primeiras entrevistas trabalhamos com a câmera próxima aos nossos olhos. Percebemos, porém, que nossos informantes ficavam hesitantes por olharmos, em sua direção, através da câmera. A importância de se manter um contato face a face fez com que mudássemos a maneira de segurá-la e incluíssemos o tripé sempre que houvesse possibilidade.

Algumas vezes, ao desligarmos a câmera, nossos entrevistados se mostravam mais naturais. O fato de não estarmos gravando, em alguns casos, deixava nossos informantes mais à vontade. Assim aconteceu quando um de nossos informantes - ao relatar que seu pai não permitia que ele circulasse à noite depois do clube XXIV de Janeiro, “devido à prostituição e a aglomeração de estivadores negros” (PM, 50 anos,

informante da nossa pesquisa) - se negou a repetir a informação para a câmera, uma vez que poderia “pegar mal” (Ibid).

O roteiro de nossas entrevistas⁹⁹ incluía, como de praxe, questões para caracterizar os informantes, e outras para distinguir as demais categorias do processo experiencial.

Dessa forma, após explanarmos a lógica da entrevista e as perguntas iniciais, prosseguíamos com os itens mais específicos relacionados à memória, identidade, afetividade, delimitação espacial e imageabilidade¹⁰⁰.

⁹⁹ Ver anexo 01

¹⁰⁰ Imageabilidade: termo cunhado por Kevin Lynch que significa “a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. (1997, p. 11)

Relatos de Lugares:

Após a fase exploratória do trabalho de campo, recomenda-se fazer uso das entrevistas semi-estruturadas para sanar algumas lacunas que não puderam ser respondidas através das errâncias.

Mesmo considerando a possibilidade de gerar constrangimento, recomenda-se o uso da câmera de vídeo, uma vez que possibilita identificar além da voz, os gestos, expressões faciais e corporais, bem como o distanciamento proxêmico mantido com o pesquisador. Neste caso, deve-se observar a localização da câmera, que não deve impedir o contato face-a-face do entrevistado com o entrevistador.

As entrevistas devem ser revisadas pelo método da observação diferida e também transcritas, anotando os silêncios, gestos, risos e entonação de voz do informante.

4.2 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A PROPOSTA METODOLÓGICA

Os procedimentos acima apresentados foram construídos a partir do trabalho de campo realizado em São Francisco do Sul. Buscamos, a partir da complementaridade de diferentes métodos, apreender a experiência sensível dos usuários com a ambiência. A interação entre pesquisador e pesquisado, decorrente dessa prática, é intensa, devido à freqüente presença do arquiteto e sua câmera em campo. Esse fato produz contatos mais verdadeiros e elimina a desconfiança na pesquisa.

Sustentamos que os procedimentos de leitura e sistematização das imagens, por categorias, facilitam a interpretação da realidade vivida em campo, uma vez que recompõem o olhar lançado em campo, pelo pesquisador, à ambiência.

Assim, uma das maiores contribuições da câmera na mão consiste em articular as narrativas situadas à ambiência sensível. Nesse contexto, o pesquisador realiza imagens-movimento que re-significam o ambiente através da perspectiva de seus usos e usuários, que já há muito tempo foi perdida em fotos de “obras” arquitetônicas longe da participação de seus transeuntes.

Portanto, com base na descrição da ambiência de São Chico e na metodologia de análise dinâmica das ambiências urbanas, aqui apresentadas, podemos afirmar e confirmar a hipótese de que o uso da câmera de vídeo, nas pesquisas em arquitetura, apresenta-se como uma importante ferramenta para a análise e interpretação, não meramente físicas e sensitivas, mas afetivas e emocionais da ambiência, contribuindo assim

para a criação e gestão de ambientes adaptados às aspirações de seus usuários.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] É preciso ainda que a faculdade que temos de nos sentir maravilhados não se esgote. [...] Nós acumulamos as paisagens, as aventuras e os prazeres como se a sua soma devesse nos proporcionar a felicidade. **Ora, o essencial só se desvenda a um olhar atento, maravilhado, respeitoso. Uma cidade desconhecida, nós temos que torná-la familiar, esperar que ela nos queira bem, refazer o caminho. Infelizes os turistas que acreditam poder conhecer tudo em algumas horas.** (SANSOT, 2007, p. 2-3, grifo nosso).

Neste trabalho buscamos desenvolver uma metodologia de análise das ambiências urbanas, pautada na pesquisa **com e pela câmera** filmadora. O método proposto, de compreender a cidade e seus habitantes no ato do deslocamento, através de múltiplos olhares lançados pela câmera de vídeo, permite ao arquiteto, por meio da interpretação da ambiência, imaginar novas diretrizes — além daquelas fornecidas pelos métodos

tradicionais de pesquisa em arquitetura e urbanismo — para os projetos de intervenção espacial.

Destacamos, novamente, que o método das errâncias urbanas com a câmera na mão, não pretende substituir ou invalidar as demais análises pautadas nas características físicas do ambiente. Pelo contrário, nossa proposta visa enriquecer tais abordagens a partir de uma avaliação da ambiência tal como ela é vivida cotidianamente, ou seja, pela sua “ocupação, leitura, reinterpretação e/ou modificação pelos usuários [...]” (ELALI, 1997, p. 353).

Dos temas abordados neste trabalho, vimos no capítulo referente à fundamentação conceitual e teórica, que a análise das ambiências, pautada nos conceitos de afetividade, espacialidade, experiência sensorial, memória e sociabilidade, valoriza e enfoca a

experiência cotidiana dos habitantes da cidade. Concordamos com Elali quando comenta que o principal objetivo da arquitetura e do urbanismo é garantir a qualidade de vida dos seus usuários. Assim “o edifício deixa de ser encarado apenas a partir das suas características físicas (construtivas) e passa a ser avaliado/discutido enquanto espaço ‘vivencial’ [...]” (1997, p. 353).

Concordamos com Duarte et al que “a pesquisa em arquitetura e urbanismo já vinha se mostrando incompleta quando se analisava apenas os aspectos funcionais ou formais ou ambientais do espaço construído” (2008, s/p). Por esse motivo, na atualidade, diversos centros de pesquisa no mundo vêm se debruçando sobre os estudos da ambiência e, apesar de ser um conceito ainda em formação, podemos afirmar que a “ambiência corresponde às atmosferas

materiais e morais que englobam as sensações térmicas, lumínicas, sonoras, mas também culturais e subjetivas que envolvem um determinado lugar e seus ocupantes.” (Duarte et al, 2008a, s/p).

Cientes de que os métodos tradicionais de análise das ambiências — baseados na percepção e memória do pesquisador-arquiteto — acabam por perder ou desconsiderar detalhes que modificariam suas interpretações, buscamos compreender como a antropologia vem utilizando o vídeo etnográfico para o registro e análise das suas pesquisas.

Destacamos ainda que, quando em 1945, Bruno Zevi publicou *Saber ver a Arquitetura*, investigando sua natureza espacial, encontrou na linguagem cinematográfica a afinidade necessária para articular o

tempo e a imagem da obra arquitetônica. Como afirmou o autor:

Se percorrermos um edifício com uma filmadora e, em seguida, projetarmos o filme, reviveremos os nossos passos e uma grande parte da experiência espacial que os acompanhou. A cinematografia está entrando na didática, e é preciso ter em mente que, quando a história da arquitetura for ensinada mais com o cinema do que com os livros, a tarefa da educação espacial das massas será amplamente facilitada. (Zevi, 1996, p. 51).

No entanto, passado mais de sessenta anos dessa publicação e após o desenvolvimento tecnológico ter reduzido o peso das câmeras e ampliado sua capacidade de armazenamento, as pesquisas em arquitetura carecem, ainda, de seu efetivo uso.

Assim, com base nesses estudos, estabelecemos a seguinte hipótese para esta tese: **as metodologias de análise etnográficas do movimento na urbe podem ser adaptadas com sucesso para a visão do pesquisador em arquitetura e urbanismo, transformando-se em importantes ferramentas para a análise das ambiências.**

Porém, para que essas metodologias possam ser utilizadas, não basta portar uma câmera e sair pela cidade, gravando o que encontra pela frente, é necessário compreender o processo de captação e produção das imagens e, principalmente, o método que irá conduzir o corpo do pesquisador em campo, caso contrário as imagens captadas não revelarão o sentido da ambiência.

Portanto para prosseguir nossos estudos esboçamos, teoricamente, como a proposta metodológica da câmera na mão poderia ser aplicada. No entanto, foi no decorrer da nossa pesquisa, que fomos, lentamente, compreendendo o processo de incorporação da câmera nas investigações urbanas. Confessamos que não foi fácil aprender uma nova ferramenta e os programas, de leitura e captação de imagens que ela requer. Assim, para construirmos esse método, fomos, pouco a pouco, lapidando nossas dificuldades com o manuseio da câmera filmadora e aprendendo a reconverter nosso olhar e nossa escuta para um trabalho de interpretação densa da cidade. Podemos afirmar que, a metodologia aqui relatada, foi embasada no processo de “aprender na ação” (SCHON) decorrente da nossa experiência em campo.

O aprendizado da distância ideal e dos melhores ângulos que tínhamos que manter em campo se solidificou à medida em que o processo de decupagem do material foi realizado. Constatamos que as cenas, mais do que a produção de imagens em movimento, aguçavam nosso olhar e intensificavam nossa percepção da ambiência através da evocação dos aspectos sonoros e das variações de luz e sombra, auxiliando, dessa maneira, a descrição dos lugares explorados.

Após as filmagens, a ordenação e análise das seqüências, bem como os cortes das partes desnecessárias, começaram a dar sentido à interpretação da ambiência de São Francisco do Sul. A percepção dos movimentos e dos tempos desses planos-sequências reproduzia a compreensão que tivemos no ambiente da pesquisa. Dessa maneira, o

material gravado, além de narrar nossa experiência — se constituindo numa significativa base de dados do trabalho — também funcionou como uma fonte de pesquisa permanente, à qual poderemos retornar, para analisar as ambiências, sempre que necessário.

Outro aspecto importante do uso da câmera de vídeo foi a facilidade em trocar experiências. Durante nossa pesquisa, o material gravado se constituiu em importante fonte de diálogo entre nós e nossos orientadores. Nos momentos em que observávamos as imagens, refletíamos juntos sobre: a nossa postura em campo; a forma como abordávamos os informantes, a maneira como conduzíamos as filmagens, os ângulos e enquadramentos; enfim, o material decupado, além de nos guiar durante as interpretações, facilitou nossa comunicação com os demais pesquisadores.

As repetições das imagens tornaram-se freqüentes durante o processo de interpretação da ambiência de São Francisco do Sul. Os eventos que aconteciam, em frações de segundos, puderam ser revistos e estudados, quadro a quadro, conforme a necessidade da pesquisa. As repetições sistemáticas dessas imagens, fizeram com que identificássemos os ritmos “invisíveis” do cotidiano da ambiência vivida. Segundo Hall, “a essência dos ritmos urbanos surge a partir da repetição de suas ações.” (HALL, 1989, p. 160).

Tschumi destaca que as pesquisas em arquitetura devem ampliar suas formas de representação para que passem a incorporar e descrever o movimento dos corpos, e em conseqüência, o evento. Para o autor supracitado, a arquitetura deixa de ser pano de fundo da ação para se tornar ela mesma a ação: “[...] ações qualificam os espaços tanto quanto os espaços

qualificam as ações.” (TSCHUMI, 1994, p. 122). Nesses termos, focar a espacialidade significa repropor as questões formais da arquitetura a partir das demandas corporais do seu utilizador.

Para focar essa espacialidade, em nossos estudos, desenvolvemos uma metodologia de exploração dinâmica das ambiências. Assim, a experiência de filmar andando, nos levou a refletir sobre o próprio ato do deslocamento. Andar e andar junto, significa estar ali, presente, apreendendo a cidade num movimento contínuo. Durante as errâncias, para observarmos melhor, buscávamos entender o sentido da ambiência através dos diversos desdobramentos possíveis e sucessivos que o movimento do nosso corpo, pela cidade, executava.

Enfatizamos que a câmera de vídeo, se bem conduzida pelo pesquisador, permite a apreensão da dimensão temporal da ambiência. A projeção e análise dos percursos, que realizamos, permitiram reviver as nossas errâncias e uma grande parte da experiência vivida em campo.

Nossa proposta buscou, ainda, no encontro com o olhar do Outro, um meio de avaliar a singularidade do nosso próprio ponto de vista. Concordamos com Jolé (2005, p. 428) que é preciso encontrar o Outro “para indagar-se sobre o que ele examina, precisamente, o que supõe um processo de troca de forma mais precisa, para além de um diálogo de surdos, inevitável e infeliz...”.

Podemos dizer então que, as errâncias, com a câmera na mão, se transformaram em momentos de troca de experiências entre pesquisador e informante. A

presença constante no lugar da pesquisa, nos permitiu refletir sobre os ritmos do cotidiano, descobrindo e valorizando a vivência dos habitantes e seu poder nas transformações do urbano.

Finalmente destacamos que, por ser conduzida pelo pesquisador, a câmera de vídeo o coloca em contato “háptico”¹⁰¹ com a ambiência. Assim, a imagem figurada e projetada no visor da filmadora está subjugada a incorporação da ambiência pelo pesquisador-errante. Considerando que a ambiência se reflete no corpo e o corpo se projeta na ambiência, sua avaliação, pela câmera, exige identificação, empatia, entrega corporal e mental do pesquisador.

¹⁰¹ Consideramos como percepção háptica a soma da percepção tátil com o movimento corporal (AUMONT, 1993).

Os argumentos até aqui apresentados possibilitam afirmar a efetiva contribuição do uso do vídeo para as pesquisas que têm como foco a ambiência urbana. Saliemos, entretanto, que a proposta metodológica aqui apresentada, apesar de seu caráter inédito, não se encerra com a presente tese. Pelo contrário, entendemos que as investigações em torno do uso do vídeo, para as pesquisas em arquitetura, apresentam um largo campo de investigação a ser contemplado.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Os estudos constroem-se sobre outros estudos... Geertz

AGUIAR, D. **Espaço, Corpo e Movimento: notas sobre a pesquisa da espacialidade na arquitetura.** s/e, 2006.

AINSWORTH, M. D. S. & BELL, S. M. Attachment, exploration and separation: Illustrated by the behavior of one- year- olds in a strange situation. *Child Development*, 1970.

AMPHOUX, Pascal; THIBAUD, Jean-Paul; CHELKOFF, Grégoire. Ambiances en **Débats**. Bernin: Editions A la Croisée, 2004.

ANDO, Tadao. Shintai and Space. In: Marble et al (ed). **Architecture and Body**. New York: Rizzoli, 1988.

ARANTES, A. A. N. **Paisagens Paulistanas: transformações do espaço público.** Campinas, SP: Editora da Unicamp; SP: Imprensa Oficial, 2000.

ARLAUD, Jean. Notas da Entrevista concedida por Arlaud ao BIEV, Departamento de Antropologia Social, UFRGS, 2003.

AUGÉ, Marc. **Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos**. Trad. Clarisse Meireles e Leneide Duarte. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1997.

AUGOYARD. J. F. **Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain**. Paris: Seuil, 1979.

AUGOYARD. J. F. Préface. In **Regards em Action: ethnométhodologie des espaces publics**. À la Croisée: Bernin, 2002.

AUMONT, J. **A Imagem**. São Paulo: Papirus, 1993.

BACHELARD, G. **A Poética do Devaneio**. [tradução Antonio de Pádua Danesi]. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. [tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio] – 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BADIOU, A. **Para uma nova teoria do sujeito: conferências brasileiras**. [trad. Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodrê]. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BAILLY, Antoine S. **La Percepcion Del Espacio Urbano**. [tradução Jesus J. Oya]. Madri: Instituto de Estudios de Administracion Local, 1979.

BARNOUW, Erik. **Documentary: a history of the non-fiction film**. Nova York: Oxford University Press, 1993.

BAUER, Letícia. **Pesquisa Histórica sobre São Francisco do Sul**. No prelo, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacro e Simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism**. Harry Zohn (trans.), 1983.

_____ (1969). **O Narrador**. In Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BEZERRA, A. C. A. Festa e Identidade: a busca da diferença para o mercado de cidades. In: ARAUJO, F. & HAESBAERTH, R. [org]. **Identidades e Territórios: questões e olhares contemporâneos**. Rio de Janeiro: Access, 2007.

BLANCO, F.& RUBIO, M. E. Percepción Sin Visión. In: ROSA, Alberto; OCHAITA, Esperanza. (Coords.) **Psicología de la ceguera**. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1993.

BOAS, Franz. **L'art Primitif**. Paris: Adam Biro, 2003.

BOLLNOW, O. F. **Hombre y Espacio**. Madri: Labor Espanha, 1969.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. [trad. TOMAZ, Fernando.]. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil S.A., 1989.

BOUTINET, Jean-Pierre. **Antropologia do Projeto**. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos, 5ª edição. Porto Alegre: Artmed, 2002.

BRASILEIRO, Alice de B. H. **Rebatimento Espacial de Dimensões Sócio-Culturais: Ambientes de Trabalho.** . Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2007. Tese de Doutorado.

BROOS, Hans. **Construções Antigas em Santa Catarina.** Blumenau: Cultura em Movimento; Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2002.

CABRAL, Luciana F. **A Rua no Imaginário Social.** [online] Disponível via WWW (<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-194-60.htm>). Capturado em 10/02/2006.

CALDER-MARSHALL, Arthur. **The innocent eye:** the life of Robert J. Flaherty. New York: NY, Brace & World, 1963.

CARDOSO, Irene. **Foucault e a noção de acontecimento.** Tempo Social, 7 (1-2): 53-66, São Paulo, out, 1985.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis.** Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAO TRÍ, H.: *Stratégies du Developpement Endogène.* Paris: UNESCO, 1984

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

CARRITT. E.F. **Introduccion a la Estetica.** 3 ed, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

COELHO NETO, J. T. **A Construção do Sentido na Arquitetura**. 2 ed., São Paulo: Perspectiva, 1979.

COLLIER JR, J. & COLLIER, M. **Visual Anthropology**. Albuquerque: University of New México Press, 1986.

COSTA, Catarina Alves. O filme etnográfico em Portugal: condicionantes à realização de três filmes etnográficos. [online] Disponível via [www \(http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf\)](http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf). Capturado em: 15/04/2005.

COUTINHO, Evaldo. **O Espaço da Arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. Lisboa: Edições 70, 1971.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DA MATTA, R. **A casa e a rua**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

DA MATTA, R. - O Ofício de Etnólogo ou Como ter Anthropological Blues, in Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Rio, 1997.

DEBORD, Guy. Thèses sur l'Internationale Situationniste et son temps. In **La véritable scission dans l'Internationale Situationniste**, com Gianfranco Sanguinetti, Paris, Champ Libre, 1972.

DE CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DE CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano: 2. morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994a.

DE FRANCE, Claudine. **Do filme etnográfico à antropologia fílmica.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1983.

DEL RIO, Vicente. Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento. São Paulo: Pini, 1990.

_____. Cidade da Mente, Cidade Real: Percepção e Revitalização da Área Portuária do Rio de Janeiro. In: DEL RIO, Vicente; OLIVEIRA, Livia de. (Coords.) **Percepção Ambiental: A Experiência Brasileira.** 1. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

DERDIK, Edith. Ponto de chegada, ponto de partida. In: SOUSA, TESSLER & SLAVUTZKY (org.). **A invenção**

da vida: arte e psicanálise. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

DEVOS, Rafael. **Filmes de memória como hipertextos** [online]. Disponível via [www](http://www.antropologiavisual.cl/imagenes10/imprimir/devos_portugues.pdf) (http://www.antropologiavisual.cl/imagenes10/imprimir/devos_portugues.pdf). Capturado em: 15/04/2008.

DEVOS, Rafael. **“Pra lá pra aquele lado lá tudo é assombrado”:** Memória, Narrativa, Espaço Fantástico e a Questão Ambiental. [online]. Disponível via [www](http://www.antropologiavisual.cl/devos.htm) (http://www.antropologiavisual.cl/devos.htm). Capturado em: 15/04/2008.

DEVOS, Rafael. **Quando a Câmera Vira Personagem: ponto de vista em movimento na busca de imagens do Outro em documentários etnográficos.** Mimeo, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/UFRGS, Porto Alegre, 2000. Monografia (graduação). Universidade

Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. 2000.

DEVOS, Rafael. **Uma Ilha Assombrada na Cidade - estudo etnográfico sobre cotidiano e memória coletiva a partir das narrativas de antigos moradores da Ilha Grande dos Marinheiros.** Porto Alegre. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2003.

DEVOS, Rafael. **A "Questão Ambiental" sob a ótica da antropologia dos grupos urbanos, nas ilhas do Parque Estadual Delta do Jacuí, Bairro Arquipélago.** Porto Alegre, RS. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2007.

DEWEY, J. **Logic: The Teory of Inquiry.** Nova York: Henry Holt and Company, 1938.

DISCHINGER, Marta. **Onde está tudo aquilo que não desenhamos?.** In: PROJETAR 2005: II SEMINÁRIO SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA, 2005, Rio de Janeiro. Anais do Projetar 2005: II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura. Rio de Janeiro: PROARQ, 2005. v. 1.

DOSSE, François. **O espaço habitado segundo Michel de Certeau.** Tradução de Giovanni Ferreira Pitillo. Art Cultura, Uberlândia, n. 9, jul-dez de 2004.

DRESSLER, T. **On The pressure sense of the drum of the ear and "facial vision".** The American Journal of Psychology, p. 344-350, 1893.

DUARTE, Cristiane Rose; Brasileiro, Alice; Santana, Ethel; Paula, Katia de; Vieira, Mariana; Uglione, Paula. **Exploiter les ambiances:** dimensions et possibilites methodologiques pour la recherche en architecture. Actes du Colloque International «Faire une Ambiance» - Cresson/ École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, 2008. No prelo.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira e COHEN, Regina. **Acessibilidade como fator de Construção do Lugar.** 2008. No prelo.

DUARTE, Cristiane Rose; BRASILEIRO, Alice; SANTANA, Ethel; PAULA, Katia de; VIEIRA, Mariana; UGLIONE, Paula. Projeto e Metáfora: Explorando Ferramentas de Análise do Espaço Construído. In: Duarte, C.R; Rheingantz, P.A; Azevedo, G.; Bronstein, L. (orgs). **O Lugar do Projeto no Ensino e na Pesquisa em**

Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, Contra Capa Editora, 2007.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. [coord.] **Análise Etnotopográfica do Lugar: sistematização de metodologia para análise do espaço construído.** Projeto de Pesquisa apresentado ao CNPq|Edital Universal 2006.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira e COHEN, Regina. **Arquitetura e Desenho Urbano Inclusivos: Estratégias para a Inclusão de Pessoas com Deficiência nos Espaços Públicos.** Relatório Científico de Pesquisa/CNPQ, UFRJ, 2004a.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; COHEN, R. Afeto e Lugar: **A Construção de uma Experiência Afetiva por Pessoas com Dificuldade de Locomoção.** In Anais do

Seminário Acessibilidade no Cotidiano. Rio de Janeiro, 2004b. disponível em: www.proacesso.fau.ufrj.br.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. The Raising of a Community: Urban **Experience in a Low Income Settlement**. In: Neary, S. et al. The Urban Experience. Londres:E&FN Spon, 1994.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. **Notas de aula da disciplina "Arquitetura e Lugar"** – Proarq/FAU/UFRJ-s/d circulação restrita.

DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. **Intervention Publique et Dynamique Sociale dans da Production d'um Nouvel Espace de Pauvreté Urbaine; Vila Pinheiros, à Rio de Janeiro**. Thèse de Doctorat de l'Université de Paris|Sorbonne, 1993.

DUARTE Jr. J. F. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Ed., 2001.

DURHAM, Eunice R. **A caminho da cidade**: a vida rural e a migração para São Paulo. São Paulo: Perspectiva, 1986.

Eco, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

ECKERT, Cornelia. Antropologie et cinema. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 7, n. 16, p. 306-311, dez. 2001.

ECKERT, Cornelia. O que não esquecemos? Tudo aquilo que temos razões para recomeçar. In: ORTIZ, Vitor; POSSAMAI, Zita Rosane. [orgs.] **Seminário Mercocidades – Cidade e Memória na Globalização**.

Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2002. p. 77-87.

ECKERT, Cornélia & ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Etnografia na rua e câmera na mão**. Capturado em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/oito/2.htm?=&index.html>.

Acessado em: 10/02/2006.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. O tempo e a cidade. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2005.

ECKERT, C; Rocha, A L. C. **A interioridade da experiência temporal como condição da produção etnográfica**. O Tempo e a Cidade. Editora da UFRGS. Porto Alegre, 2005.

ELALI, G. A. & PINHEIRO, J. Q. Autobiografia Ambiental: buscando Afetos e Cognições da Experiência com Ambientes. In: PINHEIRO, J. Q. & GUNTHER, H. [org].

Métodos de Pesquisa nos Estudos Pessoa-Ambiente. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

ELALI, G. A. **Psicologia e Arquitetura**: em busca do locus interdisciplinar. Estudos de Psicologia, 1997, p. 349-362.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ENTRIKIN, J. Geographer as Humanist. In: ADANS, P.; HOELSCHER, S; TILL, K [Ed.]. **Textures of Place. Exploring Humanist Geographies**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

ERICKSON, F. Ethographic microanalysis of interaction. In: LECOMPTE, M. D; MILLROY, W. L. and EDS, J.P. **The handbook of qualitative research in education**. Academic Press: Pubs, 1992.

FERNANDES, Antonio T. **Espaço Social e suas representações.** Disponível em:

<<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6661.pdf>>.

Acesso em: 12 de janeiro 2008.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0.** 3ª. edição rev. e ampl. Curitiba: Positivo Informática LTDA, 2003.

FISCHER, G. N. **Psicologia Social do Ambiente.** Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

FLICK, Uwe. **Entrevista Episódica.** In: Bauer, M. & Gaskell, G. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som:** um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

FOOTE WHYTE, William. Sociedade de Esquina. RJ: Jorge Zahar Editor, 2005.

FRANCASTEL, Pierre. Les mécanismes de l'illusion filmique, In _____. **L'image, la vision et l'imagination: de la peinture au cinéma.** Paris: Denöel/Gonthier, 1983. p. 191-206.

FRANCE, Claudine de. **Cinema e Antropologia.** Campinas: UNICAMP, 1989.

FREYRE, Gilberto.

FUSCO, Renato de. **A Idéia de Arquitectura.** Lisboa: Edições 70, 1984.

GARTNER, S. **The Corporeal Imagination: The Body as the Nedium of Expression and Understanding in Architecture.** In The Architecture of In-Between: The Proceedings of the 1990 ACSA Annual Conferece, São Francisco, 1990.

GAUTHIER, Guy. Le documentaire: un autre cinéma. Paris: Nathan, 1995.

GEERTZ, Clifford. **Local Knowledge**. San Francisco: Basic Books, 1983 (ed. em português: O Saber Local. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1973, 1989.

GORENDER, Jacob. **O Escravismo Colonial**. São Paulo: Ática, 1985.

GRIMSHAW, A. **The ethnographer`s eye: ways of seeing in anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

GROSJEAN, Michèle; THIBAUD, Jean-Paul [Org.]. **L'Espace Urbain em Méthodes**. Marseille: Éditions

Parenthèses, 2001 [Collection Eupalinos – série Architecture et Urbanisme].

GUARINELLO, Norberto Luís. Festa, trabalho e cotidiano. In : Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Edusp, 2001.

GUERRERO, Ruth Marcela Díaz. Ciudades y Movimiento. In THORNBERG, Josep M. (coord.). **Coneixement i Arquitectura**. ETSAB - UPC: Barcelona, 2005.

GUNTHER, Isolda de Araújo. O Uso da Entrevista na Interação Pessoa- Ambiente. In: In: PINHEIRO, J. Q. & GUNTHER, H. [org]. **Métodos de Pesquisa nos Estudos Pessoa-Ambiente**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2008.

HALL, Edward T. **A Dimensão Oculta**. [tradução Sonia Coutinho]. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

HALL, Edward. **The Dance of Life: the other Dimension of Time**. New York: Anchor Books, 1989.

HARTMANN, L. Revelando Histórias: os usos do audiovisual na pesquisa com narradores de fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. Disponível via www.uel.br/~luciano. Capturado em 10/02/2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HENRI, Pierre. **Les Aveugles et la Société**. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HEUSCH, Luc de. **Cinéma et sciences sociales: panorama du film ethnographique et sociologique**. Unesco, 1962.

HIKIJ, R. S. G. Possibilidades de uma Audição da Vida Social. In: MARTINS, J.S.; ECKERT, C. & NOVAES, S.C. **O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005.

HILL, E. W. & PONDER. P. **Orientation and mobility techniques: A guide for the practitioner**. New York: American Foundation for the Blind, 1976.

HUANG, Ai Chung-Liang. **Expansão e Recolhimento: A essência do t'ai chi**. São Paulo: SUMMUS Editorial, 1979.

JACQUES, P. B. **Breve histórico da Internacional Situacionista – IS (1)**. Disponível via:

<<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp176.asp>>. Captado em: 28/02/2008.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, P. **Elogio aos Errantes**. In: JEUDY, H. P. & JACQUES, P. [Org]. **Corpos e Cenários Urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, 2006.

JANET, Pierre. L'automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine. Paris : Félix Alcan, 1889, reeditado em 1989 pela Société Pierre Janet.

JODELET, Denise. A Cidade e a Memória. In DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose & RHEINGANTZ, Paulo Afonso. (Orgs.) **Projeto do Lugar: colaborações entre**

psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria Ltda, 2002.

JOLÉ, Michele. **Reconsiderações sobre o “andar” na observação e compreensão do espaço urbano**. Caderno CRH, Bahia, v. 18, n.45, p. 423-429, Set./Dez. 2005.

LAPLANTINE, François. **La Description Ethnographique**. Paris: Armand Colin, 2006.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

LEACH, Neil. **La an-estética de la arquitectura**. [Tradução de Fernando Quesada]. Barcelona: GG, 2001.

LE CORBUSIER. **Towards a New Architecture**. London: J. Rodker, 1947.

LEGORRETA, R. **Sonhos Construídos**. São Paulo: BEI, 2007.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

LOBO, Cesar. **Cidades Ilustradas: Curitiba**. Rio de Janeiro: Casa 21, 2004.

LYNCH, Kevin & RIVKIN, Malcolm. A Walk Around The Block. In: PROSHANCKY, H. H.; ITTELSON, W. H., & RIVLIN, L.G. (org). **Environmental psychology: man and his physical setting**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970. P. 631-642.

LYNCH, Kevin. **The Image of The City**. Cambridge: The MIT Press, 1960. (ed. Em português: A Imagem da Cidade. [trad. CAMARGO, Jefferson Luiz]. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LYNCH, Kevin. **A Boa Forma da Cidade** (1970). Lisboa: Edições 70, 1999.

MACDOUGALL, D. Transcultural cinema. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1998.

MACDOUGALL, D. **The Corporeal Image: film, ethnography and the senses**. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 2006.

MACHADO, Lucy Marion C. P. Paisagem Valorizada: A Serra do Mar como Espaço e como Lugar. In: Del Rio, Vicente; Oliveira, Livia (Org.). **Percepção Ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Studio Nobel; São Carlos, SP: Universidade Federal de São Carlos, 1996.

MAFFESOLI, Michael. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. A Rua e a Evolução da Sociabilidade.. [online]. *In: **NAU-Núcleo de Antropologia Urbana da USP*** Disponível via WWW (<http://www.n-a-u.org/Magnanicadernodecampo.html>). Capturado em 11/07/2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Transformações na cultura urbana das cidades. [online]. *In: **NAU-Núcleo de Antropologia Urbana da USP*** Disponível via WWW (<http://www.n-a-u.org/Magnanicadernodecampo.html>). Capturado em 13/09/2006a.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. O (Velho e Bom) Caderno de Campo. [online]. *In: **NAU-Núcleo de Antropologia Urbana da USP*** Disponível via WWW (<http://www.n-a-u.org/Magnanicadernodecampo.html>). Capturado em 13/09/2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De Perto e De Dentro: notas para uma etnografia urbana. [online]. *In: **NAU-Núcleo de Antropologia Urbana da USP*** Disponível via WWW (<http://www.n-a-u.org/Magnanidepertoedelonge.html>). Capturado em 13/09/2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Rua, símbolo e suporte da experiência urbana*. [online]. *In: **NAU-Núcleo de Antropologia Urbana da USP*** Disponível via WWW (<http://www.n-a-u.org/ruasimboloesuporte.html>). Capturado em 10/02/2002.

MAGNANI, José G.C. **Quando o Campo é a Cidade: Fazendo Antropologia na MetrÓpole**. In: MAGNANI, J.G.C. e TORRES, L. de L. (orgs.). *Na MetrÓpole: Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2000, pp.12-53.

MAIA, Marcelo. “Depois do Fim da Arquitetura. A arquitetura não mais como forma no espaço, mas como movimento do corpo no tempo” TEXTO ESPECIAL 088 In Revista eletrônica Vitruvius, julho 2001.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1963.

MARIANI-ROUSSET, Sophie. La méthode des parcours dans les lieux d'exposition. In: THIBAUD, Jean-Paul et GROSJEAN, Michèle (dir.). **L'Espace Urbain en Méthodes**. Collection Eupalinos, Marseille: Éditions Parenthèses, 2001.

MARTINS, J.S.; ECKERT, C. & NOVAES, S.C. **O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005.

MATTOS, Carmen Lúcia Guimarães de. **A abordagem etnográfica na investigação científica**. [online] Disponível via [www](http://www.ines.org.br/paginas/revista/A%20bordag%20_etnogr_para%20Monica.htm) (http://www.ines.org.br/paginas/revista/A%20bordag%20_etnogr_para%20Monica.htm). Capturado em 10/02/2006.

MENEZES, Paulo. REPRESENTIFICAÇÃO: As relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 87-191, fev. 2003.

MERLEAU-PONTY. M. **O Visível e o Invisível**. 4 ed, São Paulo: Perspectiva, 2000.

MERLEAU-PONTY. M. **Fenomenologia da Percepção**. [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2 ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. O Primado da Percepção e suas Conseqüências Filosóficas. São Paulo: Papyrus, 1989.

MINKOWSKI, E. **Traité de psychopathologie**. Paris: Institut Synthélabo, 1999.

MOLES, Abraham. **As ciências do impreciso**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

MORIN, Edgar. **Le cinéma ou l'homme imaginaire**. Paris: Minuit, 1985.

NICHOLS, Bill. **Representing reality**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

NOVAES, Sylvia C. O uso das Imagens na Antropologia. In: SAMAIN, E. (org) **O Fotográfico**. São Paulo: HUCITEC/CNPQ, 1998.

OKAMOTO, Jun. **Percepção ambiental e Comportamento**. 2 ed. São Paulo: Plêiade, 1996.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de. O que é arquitetura? In: del RIO, V; DUARTE, C R, RHEINGANTZ, P. A. (org.). **Projeto do Lugar**: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002, pp. 135-142.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. 2 ed. Brasília: Paralelo 15, 2006.

OLIVEIRA FILHO, Eduardo R., DUARTE, Cristiane R.; SANTOS, Ana Lúcia V. Os cenários sociais na happy hour: uma análise de práticas sociais urbanas no Centro do Rio de Janeiro. In: del RIO, v.; DUARTE, c.r.; RHEINGANTZ, p. (org) **Projeto do Lugar** – colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002, pp. 373-378.

PALLASMAA, Juhani. **Los ojos de la piel:** la arquitectura y los sentidos. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

PAULA, Kátia Cristina Lopes de, DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. **Arquitetos com uma câmara na mão: discurso etnográfico sobre a identidade e a memória da rua da Babitonga.** In: VII Reunião de Antropologia do Mercosul, 2007, Porto Alegre. Desafios Antropológicos. Porto Alegre : UFRGS, 2007. v. 1.

PAULA, Katia Cristina Lopes de; SANTANA, Ethel Pinheiro; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. **Estudos Cinestésicos:** Uma Experiência Projetual em torno do Exercício Experimental da Liberdade. In: PROJETAR 2005: II SEMINÁRIO SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA, 2005, Rio de Janeiro. Anais do Projetar 2005: II Seminário sobre Ensino e

Pesquisa em Projeto de Arquitetura. Rio de Janeiro: PROARQ, 2005. v. 1, p. 253-266.

PAULA, Katia Cristina Lopes de; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. **Vivências Espaciais:** a construção do lugar pelos cegos. In: SEMINÁRIO ACESSIBILIDADE NO COTIDIANO, 2004, Rio de Janeiro. Acessibilidade no Cotidiano. 2004.

PAULA, Kátia C. L. de. **A Arquitetura Além da Visão:** uma reflexão sobre a experiência no ambiente construído a partir da percepção das pessoas cegas congênitas. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2003. Dissertação de Mestrado.

PAULA, Katia Cristina Lopes de; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira. **A Cegueira e suas implicações no desenho urbano sustentável:** um estudo da imagem da cidade de Londrina. In: NUTAU, 2002, São Paulo: USP, 2002.

PAULA, Kátia C. L. de. **Arquitetura sem Barreiras:** orientações urbanas para cegos e deficientes visuais. Londrina, 1996. Monografia (Trabalho de graduação interdisciplinar) – Departamento de Arquitetura. Centro de Estudos Superiores de Londrina.

PAULA, Kátia C. L. de; CASTRO, C. B. A. **A importância da disciplina arquitetura sem barreiras na formação universitária.** In: SIMPÓSIO DE ESTUDANTES DO CESULON, 4., Londrina, 1996. Anais...Londrina: Instituto Filadelfia de Londrina, 1996.

PEIXOTO, Clarice. O Jogo dos Espelhos e das Identidades: as observações comparada e compartilhada. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 87-106, jul./set. 1995.

PENNA, Antônio Gomes. **Percepção e Realidade: introdução ao estudo da atividade perceptiva.** 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PEREIRA, Carlos da Costa. **História de São Francisco do Sul.** Florianópolis: UFSC, 1984.

PEREIRO, Xerardo. **Metodologia da Investigação Antropológica.** [online] Disponível via [www \(http://www.miranda.utad.pt/-xerardo\)](http://www.miranda.utad.pt/-xerardo). Capturado em 10/02/2006.

PETITTEAU, Jean-Yves; PASQUIER, Élisabeth. La méthode des itinéraires: récits e parcours. In: THIBAUD, Jean-Paul et GROSJEAN, Michèle (dir.). **L'Espace Urbain en Méthodes.** Collection Eupalinos, Marseille: Éditions Parenthèses, 2001.

PÉTONNET, Colette (1982). **L'observation Flottante L'exemple D'un Cimetière Parisien**. Capturado em: http://www.persee.fr/showPage.do?urn=hom_0439-4216_1982_num_22_4_368323. Acessado em: 10/05/2006.

PIAULT, Marc-Henri. **Antropologia e cinema**. In Catálogo II Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Interior Produções: Rio de Janeiro, 1994.

PIAULT, Marc Henri. *Anthropologie et cinéma*. Paris: Editions Nathan/HER, 2000. 285 p.

POLKINGHORNE, D. **Narrative Knowing and the Human Sciences**. NY: Suny Press, 1988.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricos. Vol. III, Ass. de Pesquisa e

Documentação Histórica do Cpdoc/FGV, Rio de Janeiro: 1992.

PORTER, Tom. **The Architect's Eye**. London: E & FN SPON, 1997.

PREUSS, Mirian R. G. **A Abordagem Biográfica – História de Vida – na Pesquisa Psicossociológica**. In: Série Documenta, nº 8. Ano VI. Rio de Janeiro: Programa de Mestrado e Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, UFRJ, 1999.

RAMOS, Fernão Pessoa. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. In: RAMOS, F.P. (org.). **Teoria contemporânea do cinema**: documentário e narrativa ficcional. São Paulo: SENAC, vol. 2. 326 p.

RAPOPORT, A. **House form and Culture**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1969.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura vivenciada**. [Tradução de Álvaro Cabral]. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

REGINALDO, José. A subjetivação do Patrimônio. In: anais do 8 Encontro do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. EBA/UFRJ, 2001.

REIS FILHO, N. G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

REYNA, Carlos Pérez. **Vídeo & Pesquisa Antropológica: encontros & desencontros**. Capturado em <http://bocc.ubi.pt/pag/reyna-carlos-video-pesquisa.html>. Acessado em 05/07/2005.

RIBEIRO, Claudia. **A dimensão Simbólica da arquitetura: parâmetros intangíveis do espaço concreto**. Belo Horizonte: FUMEC-FACE, C/ Arte, 2003.

ROCHA, A. L. C. & ECKERT, C. **Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana**. Porto Alegre: Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2001. Iluminuras ; n. 44.

ROCHA, A. L. C. & ECKERT, C. **A Interioridade da Experiência Temporal do Antropólogo como Condição da Produção Etnográfica** [online]. Disponível via [www \(http://biblioteca.universia.net/ficha.do?id=273115\)](http://biblioteca.universia.net/ficha.do?id=273115). Capturado em: 21/04/2007.

ROSENFELD, Jean-Marc. Filmar: uma reconversão do olhar. In: DE FRANCE, C. **Do Filme etnográfico à antropologia fílmica**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2000.

SALLES, J. M. A dificuldade do Documentário. In: MARTINS, J.S.; ECKERT, C. & NOVAES, S.C. **O**

Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais. Bauru: Edusc, 2005.

SAMAIN, E. “Ver” e “Dizer” na tradição etnográfica: **Bronislaw Malinowski e a Fotografia.** Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual 2, 1995. p. 19-48.

SANOFF, Henry. **Integrating programming, evaluation and participation in design: A theory Z approach.** Aldershot: Avebury, 1992.

SANTANA, Ethel Pinheiro; DUARTE, Cristiane Rose de Siqueira; PAULA, Katia Cristina Lopes de. **Argonautas da experiência: teoria e prática projetual no ateliê de projeto.** In: SEMINÁRIO ARQUITETURA CONCEITO, 2005, Belo Horizonte. Anais do Seminário Arquitetura e Conceito. Belo Horizonte: UFMG, 2005. v. 1, p. 64-74.

SANTANA, E. P. (2004). **A cidade no fragmento: Lugar e Poiesis no Largo da Carioca.** Dissertação (Mestrado), Rio de Janeiro: Proarq-UFRJ, RJ.

SANTIN, Sylvia ; SIMMONS, Joyce Nesker. **Problema das crianças Portadoras de Deficiência Visual Congênita na Construção da Realidade.** [tradução de Ilza Viegas] Revista Benjamin Constant, Rio de Janeiro, v.02, p.08-15, jan. 1996.

SANTOS, Ana Lúcia V. dos, DUARTE, Cristiane R. de Siqueira. **Usos, Percepção e Transformações do Espaço Urbano por Populações de Rua: Um Estudo de Caso no Rio de Janeiro.** In: PSICOLOGIA E PROJETO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO: INTERFACES E POSSIBILIDADES EM PESQUISA E APLICAÇÕES, 2000, Rio de Janeiro. Anais do Seminário Internacional de Psicologia e Projeto do

Ambiente Construído. Rio de Janeiro: Coleções PROARQ/ Ed. Especial, 2000.

SANTOS, Maria Júlia de O, DUARTE, Cristiane R. de Siqueira. **Análise das Condições Acústicas em Comunidades de Baixa Renda a Partir da Percepção dos Moradores.** In: FÓRUM INTERNACIONAL DE ARQUITETURA E URBANISMO: TECNOLOGIA PARA O SÉCULO XXI, São Paulo, NUTAU / USP, 1999.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura. *A categoria de análise não é o território em si, mas o território utilizado.* | *As diferenciações no território.* In: _____. **O Brasil:** Território e Sociedade no início do Século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2001. Capítulo X. p. 247-258. | Capítulo XII. p. 259-277.

SANTOS, Silvio C. Uma viagem para além da cristandade. In: SANTOS, S. C.; NACKE, A. & REIS, M.

J. **São Francisco do Sul: muito além da viagem de Gonneville.** Florianópolis: UFSC, 2004.

SANTOS, Silvio C. Notícias sobre os Carijó. In: SANTOS, S. C.; NACKE, A. & REIS, M. J. **São Francisco do Sul: muito além da viagem de Gonneville.** Florianópolis: UFSC, 2004.

SANTOS, Silvio C. Cartões-postais de São Francisco do Sul. In: SANTOS, S. C.; NACKE, A. & REIS, M. J. **São Francisco do Sul: muito além da viagem de Gonneville.** Florianópolis: UFSC, 2004.

SANSOT, Pierre. **Bom uso do Tempo.** *Label France*, v. 38, jan. 2000. Disponível em: <<http://www.france.org.br/abr/label/label38/dernier/dernier.html>>. Acesso em: 12 jan. 2007.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

SCHMID, Aloísio L. **A idéia de Conforto**: Reflexões sobre o ambiente construído. Curitiba: Pacto Ambiental, 2005.

SCHULZ, N. C. The Phenomenon of Place. [Publicado originalmente em **Architectural Association Quarterly 8**, n 4, 1976]. In: NESBITT, K. **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SCRUTON, Roger. **Estética da Arquitectura**. [trad. BELO, Maria Amélia.]. Lisboa: Edições 70, 1979.

SEIBEL, N. T.; ARNHOLD, D. A. H. & BERGER, A [org.]. **São Francisco do Sul 500 anos: construções históricas**. Joinville, S&A, 2004.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. [Tradução de Eloá Jacobina]. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SILVA, Angela Cristina da. **Histórias e Lendas de São Francisco do Sul**. Joinville: Letradágua, 2004.

SILVA, Elvan. **Matéria, Idéia e Forma**: uma definição de arquitetura. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1994.

SILVEIRA, Otávio da. **A Lenda da Santa**. Acervo do Museu Histórico de São Francisco do Sul. S.d.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Presentes y Futuros. La arquitectura en las ciudades**. Catálogo da Exposição Realizada no XIX Congresso da UIA, Barcelona, 1996.

SOMMER, Robert. **Conscientização do Design**. [Tradução de José E. V. Volkmann]. São Paulo: Brasiliense, 1979.

SPINDLER, G. **Doing Ethnography of Schooling** - Education Antropology. New York: CBS College, 1982.

SPRADLEY, James. **The Ethnographic Interview**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979.

THIAGO, Raquel S. As Múltiplas Histórias da Ilha e Arredores. In: SANTOS, S. C.; NACKE, A. & REIS, M. J. **São Francisco do Sul: muito além da viagem de Gonneville**. Florianópolis: UFSC, 2004.

THIBAUD, Jean-Paul. **Psicologia Ambiental e Política Ambiental: estratégias de construção do futuro**. Capturado em: <http://www.scielo.br/pdf/pusp/v16n1-2/24658.pdf>. Acessado em 28/11/2005.

THIBAUD, Jean-Paul. O ambiente sensorial das cidades: para uma abordagem de ambiências urbanas. In:

Tassara, E. T. O; Rabinovich, E.P.; Guedes, M. C. (eds.) **Psicología e ambiente**. São Paulo: EDUC, 2004a.

THIBAUD, Jean-Paul. **Une approche pragmatique des ambiances urbaines**. 2004. In THIBAUD, Jean-Paul; AMPHOUX, Pascal; CHELKOFF, Grégoire [Org.]. **Ambiances en Débats**. À la croisée, 2004b.

THIBAUD, Jean-Paul. & JOSEPH Pascale. **Regards en action : ethnométhodologie des espaces publics**. Paris: À la croisée, 2002.

THIBAUD, Jean-Paul et GROSJEAN, Michèle (dir.). **L'Espace Urbain en Méthodes**. Collection Eupalinos, Marseille: Éditions Parenthèses, 2001.

THIBAUD, Jean-Paul & LEROUX Martine. **Compositions sensibles de la ville**. Ville émergente et sensorialité Grenoble:CRESSON, 2000.

TIXIER, Nicolas. La dynamique des cheminements: modèles et récits. In: Amphoux, P.; Thibaud, J.P. & Chelkoff, Grégoire. **Ambiances en Débats**. À la Croisée: Bernin, 2004.

TIXIER, Nicolas. Morphodynamique des Ambiances Construites. Grenoble: CERES, 2001. Tese de Doutorado.

TSCHUMI, Bernard. O prazer da arquitetura [texto publicado originalmente em Architecture and its Double, Architectural Design 48, n 2-3, 1978, p 111-116]. : NESBITT, K. **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TSCHUMI, Bernard. Architecture and disjunction. Cambridge, Mass: MIT Press, 1994.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A Perspectiva de Experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.

VALÉRY, Paul. **EUPALINOS ou O ARQUITETO**. (trad. Olga Reggiani) Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

VEDANA, Viviane. **No Mercado tem tudo que a boca come**. Estudo Antropológico da duração das práticas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFRGS, 2008.

VELASCO, H. e DÍAZ DE RADA, A. La lógica de la investigación etnográfica: un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela. Madri: Trotta, 1997.

VELHO, G. e VIVEIROS, E. B. C. de - O Conceito de Cultura nas Sociedades Complexas: uma perspectiva antropológica, in Artefato, Conselho Estadual de Cultura, Ano I, n.1, Rio de Janeiro, janeiro de 1978.

VERNANT, Jean-Pierre. Figuração do invisível e categoria psicológica do 'duplo': o kolossós. In: _____. **Mito e pensamento entre os Gregos**, São Paulo: Paz e Terra, 1973. pp. 303-316.

VIEIRA FILHO, Dalmo. Passado e Futuro: uma cidade e seu patrimônio. In: SANTOS, S. C.; NACKE, A. & REIS, M. J. **São Francisco do Sul: muito além da viagem de Gonneville**. Florianópolis: UFSC, 2004.

VILLEY, Pierre. **Le Monde Des Aveugles: Essai De Psychologie**. 5. ed. Paris: Ernest Flammarion, 1936.

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio Silva [texto]. **Quando a rua vira casa**: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro. 3ª ed. rev. e atualizada. São Paulo: Projeto|IBAM|FINESP, 1985.

VON MEISS, Pierre. **Elements of Architecture**. 6 ed. London: E & FN SPON, 1997.

XAVIER, Ismail. O discurso cinematográfico, a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

WINKIN, Yves. **A nova Comunicação**: da teoria ao trabalho de campo. Campinas, SP: Papirus, 1998.

ZEVI, Bruno. **Saver ver a arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

DOCUMENTÁRIOS ETNOGRÁFICOS

BARBOSA, Andréa. **No Canto dos Olhos.** São Paulo, LISA, 2006.

BARBOSA, Andréa. **O Resto é o Dia a Dia.** São Paulo, LISA, 2002.

DEVOS, Rafael et al. **O Cinema É Como Uma Dança:** Entrevista com Jean Arlaud, cineasta e antropólogo. Porto Alegre, BIEV, 2004.

DEVOS, Rafael; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **A Morada da Água.** Porto Alegre, BIEV, 2003.

FERRAZ, A. L.; CUNHA, Edgar Teodoro da; MORGADO, Paula; SZTUTMAN, Renato. **Jean Rouch, Subvertendo Fronteiras.** São Paulo, LISA, 2000.

MARIN, Nadja e HIKIJI, Rose Satiko. Catarina Alves Costa - Série Trajetórias. São Paulo, LISA, 2007.

POMPEIA, Caio e CEZAR, Lílian Sagio. Conversas com MacDougall - Série Trajetórias. São Paulo, LISA, 2007.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **A Cidade e suas Ruínas.** Porto Alegre, BIEV, 1998.

A Pátria, 24 de outubro de 1905, p. 04.

A Pátria, 06 de julho de 1907, p. 02

A Razão, 11 de fevereiro de 1920, p. 04.

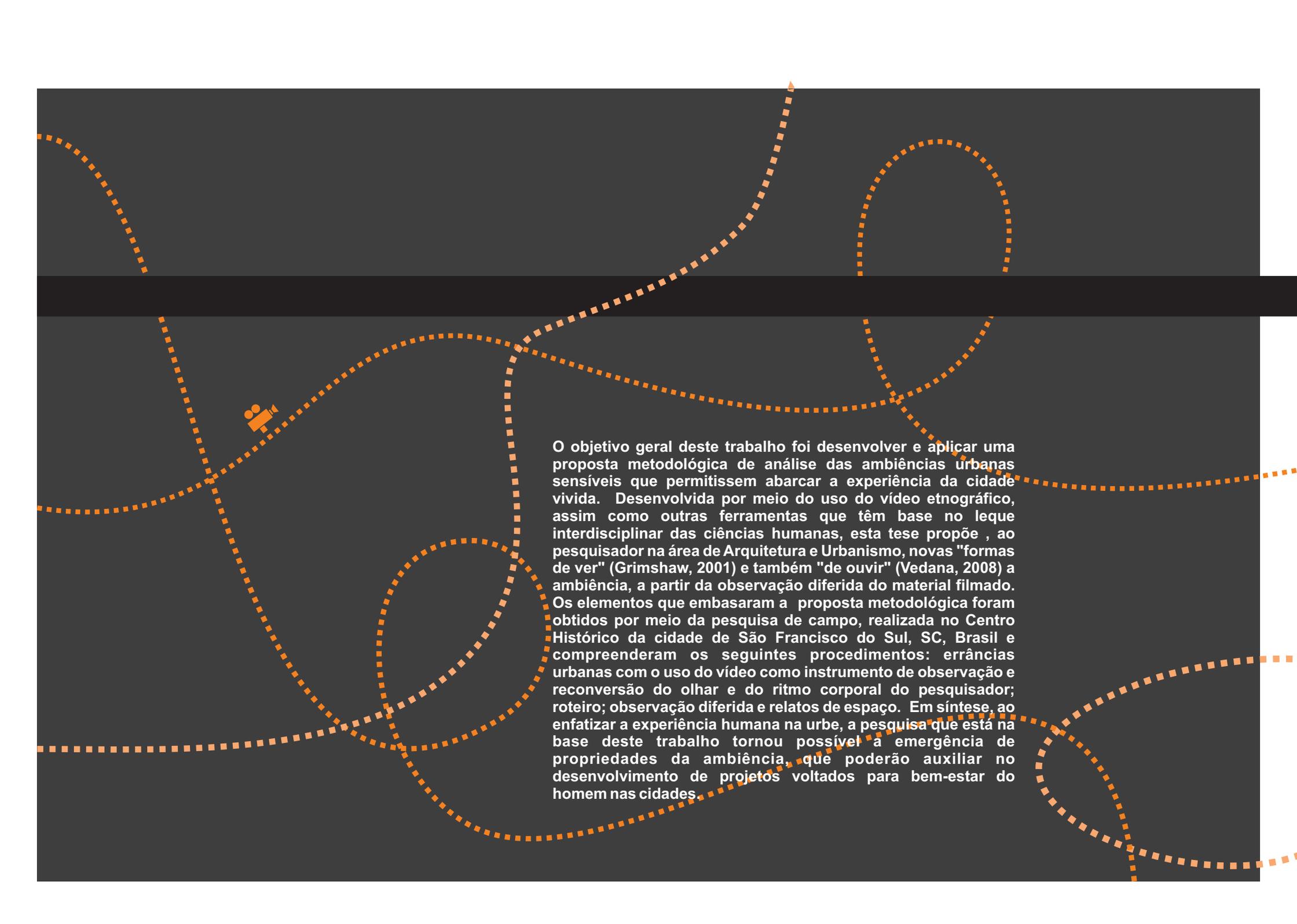
A Razão, 03 de agosto de 1921, p.03

A Razão, 30 de março de 1927, p. 02

A Razão, 06 de outubro de 1927, p. 02

O Município, 02 de janeiro de 1912, p.03

PERIÓDICOS

The background is a dark grey color with several orange dashed lines of varying thicknesses that meander across the page. On the left side, there is a small orange icon of a video camera. The text is centered in the lower half of the page.

O objetivo geral deste trabalho foi desenvolver e aplicar uma proposta metodológica de análise das ambiências urbanas sensíveis que permitissem abarcar a experiência da cidade vivida. Desenvolvida por meio do uso do vídeo etnográfico, assim como outras ferramentas que têm base no leque interdisciplinar das ciências humanas, esta tese propõe, ao pesquisador na área de Arquitetura e Urbanismo, novas "formas de ver" (Grimshaw, 2001) e também "de ouvir" (Vedana, 2008) a ambiência, a partir da observação diferida do material filmado. Os elementos que embasaram a proposta metodológica foram obtidos por meio da pesquisa de campo, realizada no Centro Histórico da cidade de São Francisco do Sul, SC, Brasil e compreenderam os seguintes procedimentos: errâncias urbanas com o uso do vídeo como instrumento de observação e reconversão do olhar e do ritmo corporal do pesquisador; roteiro; observação diferida e relatos de espaço. Em síntese, ao enfatizar a experiência humana na urbe, a pesquisa que está na base deste trabalho tornou possível a emergência de propriedades da ambiência, que poderão auxiliar no desenvolvimento de projetos voltados para bem-estar do homem nas cidades.