

Arquiteturas e Subjetividades em Cenários Urbanos Cariocas  
Ambiências Noturnas

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Nathalia Moreira Carvalho 2013



Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Ambiências noturnas:  
Arquiteturas e subjetividades em cenários urbanos cariocas*

Nathalia Moreira Carvalho

2013



**Ambiências noturnas:  
Arquiteturas e subjetividades em cenários urbanos cariocas**

Nathalia Moreira Carvalho

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura da  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.  
Linha de pesquisa Cultura, Paisagem e Ambiente Construído.

Orientadora: Cristiane Rose Siqueira Duarte

Coorientadora: Paula Uglione

Rio de Janeiro

Março de 2013

**Ambiências noturnas:  
Arquiteturas e subjetividades em cenários urbanos cariocas**

Nathalia Moreira Carvalho

Orientadora: Cristiane Rose Siqueira Duarte  
Coorientadora: Paula Uglione

Dissertação de Mestrado submetida 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 Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa Cultura, Paisagem e Ambiente Construído.

Aprovada por:

---

Prof. Dra. Cristiane R.S. Duarte [Orientadora] (PROARQ - UFRJ)

---

Prof. Dra. Paula Uglione [Coorientadora] (PROARQ - UFRJ)

---

Prof. Dra. Ethel Pinheiro Santana (PROARQ - UFRJ)

---

Prof. Dra. Cíntia Okamura (USP / UNICAMP)

---

Prof. Dr. José da Silva Dias (UNIRIO / UFRJ)

Rio de Janeiro, Março de 2013

Carvalho, Nathalia Moreira.

Ambiências Noturnas: Arquiteturas e Subjetividades em cenários urbanos cariocas / Nathalia Moreira Carvalho. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2013.

xii, 193 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Cristiane Rose Siqueira Duarte

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de

Pós-graduação em Arquitetura, 2013.

Referências Bibliográficas: f. 171-180.

1. Ambiências noturnas. 2. Cenários Urbanos. 3. Subjetividade. 4. Alteridade I. Duarte, Cristiane Rose Siqueira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Título.



*A Francisco, por cada sopro.*

## *Agradecimentos*

Agradeço aos mestres conselheiros com suas palavras transformadoras, em especial ao gesto lapidador daquela que se dedicou a me orientar durante este percurso noturno, repleto de pavores e mistérios.

Agradeço ao cavalheiro paterno, de grande bigode e sentimentos endurecidos, que abraça forte e protege com afinco, mesmo diante de uma montanha de medos; à dama de sorriso expandido e melodias acolhedoras que questiona a noite, acredita e defende; à doutora pianista com quem dividi o colo e que é capaz de entender minhas expressões tolas sem o que precisar dizer.

Agradeço à bondosa bruxa que acalma a chuva e aquece corações em noites densas; ao cuidador de passarinhos, senhor de alma leve capaz de edificar gente; ao homem calado de chapéu que traz as boas notícias nos olhos; à mulher de andar vagaroso e carinho latejante.

Agradeço à guia de caminhos floridos, por segurar firme a minha mão e me fazer acreditar que a tortuosa trilha me traria de volta o meu Lugar.

Agradeço às moças que desenham com luz, pelo acolhimento, e aos colegas de todo dia, que respeitam meu calar cansado e que compartilham do peso e da agilidade diurnos com sorrisos generosos.

Agradeço aos eternos amigos, membros eméritos de uma equipe campeã, pela cumplicidade e pelo impulso. Também pelos momentos de gargalhadas puras e essenciais para a continuação.

Agradeço aos meus queridos amigos artistas, que sabem ser aos outros pelo coração e conseguem emocionar pelo caminho mais difícil: a simplicidade.

Agradeço a todos os reais mestres que tive durante a vida, por me fazerem enxergar que os erros são destaques para o acerto consciente, e que alcançar uma meta não significa o fim, mas o estímulo para as próximas descobertas.

Agradeço à menina das cirandas, inspiradora do girar da minha vida e também seu pai e mestre, que edificou em mim a arquitetura e me fez acreditar que seria possível.

Agradeço àqueles meninos de olhos de luz que habitam o alto do morro, por me fazerem enxergar o inverso e gritarem aos meus ouvidos melodias de boa sorte.

Agradeço por fim, àquele que se faz presente mesmo quando só em gesto de alma - meu grande amor, amigo e herói, capaz de curar meu corpo e multiplicar meus sonhos.



*Ambiências noturnas:  
Arquiteturas e subjetividades em cenários urbanos cariocas*

Nathalia Moreira Carvalho

Orientadora: Cristiane Rose Siqueira Duarte

Coorientadora: Paula Uglione

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida 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 Mestre em Ciências em Arquitetura.

À noite a ambiência assume uma nova face, diversa daquela diurna e que é capaz de reconfigurar a percepção e a ação do indivíduo perante o *Outro*, seja este, sujeito ou espaço e perante a si mesmo, uma vez que ele, o próprio indivíduo, se modifica e se redescobre a partir de uma busca interna daquilo que quer ser, deixando aflorar algo que geralmente esconde diante da luz do dia. No entanto, apesar das diferenças entre dia e noite serem geralmente levantadas e debatidas em função de seus aspectos objetivos, relacionados muitas vezes à segurança e apropriações do espaço urbano, este trabalho pretende se pautar nas questões subjetivas, que permitem uma compreensão mais holística das ambiências noturnas das cidades. Assim, com metodologia baseada na etnotopografia (tipo de etnografia onde o suporte da análise de grupos socioculturais se dá através do espaço em si), pretende-se analisar as relações estabelecidas entre indivíduos, ambiências noturnas (com suas arquiteturas, luminosidades, sonoridades, ritmos...) e os componentes subjetivos a elas vinculados, como o mistério, o medo, a liberdade e a intimidade. As conclusões evidenciam que está nas relações de alteridade, associadas aos estímulos lumínicos, sonoros, olfativos e às próprias arquiteturas e espacialidades, a questão chave da presente temática; e que as tentativas de prolongamento do dia através de luminosidades intensas ou movimento excessivo, além da própria relação de familiaridade entre pessoas e ambiente, são capazes de minimizar sentimentos associados à noite, mas não de suprimi-los, porque esta, além de ser um elemento cultural, habita o interior dos sujeitos.

*Palavras-chave:* Ambiências noturnas; cenários urbanos; subjetividade; alteridade.

*Nocturnal Ambiences:  
Architectures and subjectivities in urban settings of Rio de Janeiro*

Nathalia Moreira Carvalho

Advisor: Cristiane Rose Siqueira Duarte

Co-Advisor: Paula Uglione

Abstract of Dissertation submitted to *Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ*, as a partial of the requirements for the degree of Master of Science in Architecture.

At night the ambience takes on a new face, different from the diurnal and it's able to reconfigure the perception and the action of the individual towards the Other, whether this subject or space, and before himself, once that, the individual himself, changes and rediscovers himself from an inner search of what he wants to be, letting emerge something that usually hides from the daylight. However, despite the differences between day and night are generally raised and discussed in terms of its objective aspects, often related to security and urban space appropriation, this paper intends to be guided on the subjective questions, which allow a more holistic understanding of the nocturnal ambiances of the cities. Therefore, with the methodology based on the *etnotopografia* (type of ethnography which supports the analysis of socio-cultural groups through the space itself), it's intended to analyze the relations established between individuals, nocturnal ambiances (with their architecture, luminosities, sonorities, rhythms ...) and subjective components linked to them, as mystery, fear, freedom and intimacy. The conclusions show that the relations of alterity, related to luminance stimuli, sound, smell, and the very architecture and spatiality, is the key issue of this theme; and the attempts to extend the day through intense luminosities or excessive movement, further the very relationship of familiarity between people and the environment, are able to minimize feelings related to night, but not to suppress them, because this, besides being a cultural element, dwells inside the subject.

*Keywords:* nocturnal ambiances; urban settings; subjectivity, alterity.

# Sumário

*Introdução* ..... 14

## *Fundamentação Teórica*

**1... Afições teóricas** ..... 23

1.1... A conquista da noite ..... 23

1.2... Arquitetura e Subjetividade ..... 27

1.3... Ambiência Sensível ..... 30

1.4... Percepção e Ilusão ..... 35

1.5... Alteridade: encontros com o *Outro* ..... 39

**2... Categorias de Análise** ..... 44

2.1... Mistério ..... 45

2.2... Medo ..... 51

2.3... Liberdade ..... 58

2.4... Intimidade ..... 64

## *Metodologia*

**3... Narrativas do In-visível: uma abordagem etnotopográfica** ..... 68

3.1... In-visível: negação ou inclusão? .....	68
3.2... Etnografia e a apreensão do in-visível .....	70
3.3... Etnotopografia, arquitetura e cultura .....	71
3.3.1... Croquis de Campo .....	76
3.3.2... Mapeamento de Manifestações .....	78
3.3.3... Entrevistas Informais semiestruturadas e entrevistas estruturadas.....	80

*Análises*

<b>4... Re-des-cobertos: análises e elaborações sobre o percebido .....</b>	<b>83</b>
4.1... Cenários noturnos: A proposta da descoberta .....	83
4.1.1... O Morro: Rocinha .....	78
4.1.2... O Centro: Cinelândia .....	88
4.1.3... A Orla: Copacabana .....	91
4.2... Redescoberta: elaborações sobre os Cenários Noturnos .....	94
4.2.1... Rocinha .....	94
4.2.2... Cinelândia .....	109
4.2.3... Copacabana .....	118
4.3... Componentes Subjetivos: Análises e Recobrimentos .....	126

4.3.1... Mistério .....	126
4.3.1... Medo .....	134
4.3.1... Liberdade .....	140
4.3.1... Intimidade .....	147
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>156</b>
O Método .....	157
Outras Re-des-coberta .....	161
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>171</b>
<b>Referências Iconográficas .....</b>	<b>180</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>180</b>
1. Modelo de Entrevista Estruturada .....	184
2. Modelo de Entrevista Semiestruturada .....	185
3. Tabulação das respostas (Questão 1 das Entrevistas estruturadas) .....	186
4. Tabulação das respostas (Questão 2 das Entrevistas estruturadas) .....	187
5. Etnografias (Páginas do Caderno de Campo) .....	190

*Vem, Noite antiquíssima e idêntica,*

*[...]*

*Funde num campo teu todos os campos que vejo,*

*[...]*

*E deixa só uma luz e outra luz e mais outra,*

*[...]*

*Ó domadora hipnótica das coisas que se agitam muito!*

*[...]*

*Ninguém te vê entrar.*

*Ninguém sabe quando entraste,*

*Senão de repente, vendo que tudo se recolhe,*

*Que tudo perde as arestas e as cores*

*(Álvaro de Campos – Fernando Pessoa, 1914)*

## Introdução

A noite, relacionada intimamente à escuridão através do imaginário coletivo, admite uma série de conceituações por envolver não só abordagens objetivas e racionais, mas também e principalmente, por se associar aos sujeitos, seja através do ritmo biológico individual ou pela própria cultura.

Assim, tanto quanto relação espaço-temporal pautada na movimentação e angulação da Terra, o ambiente noturno também pode ser definido como Lugar de mistério e magia, onde a imaginação é extrapolada; tempo propiciador da transgressão; situação habitada por sujeitos maléficos ou duvidosos; momento dedicado ao recolhimento; ou até mesmo símbolo da ignorância, por seu caráter subjetivo, muitas vezes relacionado à negação da ciência.

No entanto, independente do tipo de abordagem estabelecido em relação à noite, tem-se que esta se constrói como tal, principalmente pelo ato de perceber o *Outro*, seja ele indivíduo ou espaço, uma vez que o estímulo visual, tão representativo para os indivíduos, não se apresenta de maneira tão nítida como durante o dia, sob a luz do sol. Dessa forma, o *invisível* descrito por Dias (2008), como referente tanto à negação do visível como tudo aquilo contido neste, passa a incitar novas experimentações no espaço, e assim as ambiências vão sendo reconfiguradas.

Então, com o pôr do sol, a paisagem vai se transformando através dos pontos luminosos surgidos das janelas, das sombras desvinculadas das formas duras, dos fluxos menos agitados, da diminuição de estímulos sobrepostos e dos próprios sujeitos, que têm seu

organismo influenciado pela diminuição luminosa e percebem o espaço de modo mais difuso e mais propício à ilusão.

Existe aí, como diz Durand (2002) a respeito do Regime Noturno, uma conformação diferente, onde o ritmo é mais lento e suave, e o absoluto, associado às atitudes afirmativas do dia, se dilui em eufemismos. A permeabilidade noturna, segundo Caillois (1938 apud Sousa, 2006) também se faz diferente da diurna: no escuro, os espaços, que passam a ser territórios de fantasmas, são como mata-borrões capazes de perfurar a pele, fazendo com que o escuro interior esorra para fora e o de fora penetre no corpo.

Se a noite guarda em si uma ambiência própria, com seus cheiros, sons, imagens e memórias que entranham nos corpos de outro modo, então há aí uma necessidade de desvendá-la com seu movimento, através das suas arquiteturas pintadas e pintoras de sombras, das imagens e devaneios dos sujeitos. E, através da percepção – ou ilusão – dessas partes, refletir a respeito do caleidoscópio noturno.

No entanto, apesar de sabida a importância de se considerar o meio urbano sob olhares diferentes a partir da relação temporal, os estudos e projetos voltados para a urbe noturna ainda são poucos, principalmente se comparados aos planos e análises do espaço diurno.

Para Soares (1999), a partir do princípio do século XX, a noite, já desencantada pelas lógicas de trabalho capitalista e pela própria ciência, passou a ser compreendida como meio de se obter lucros, formando o que o autor chama de “glamourização ou estetização da noite”, em que há um falso encantamento noturno. Desde então, a cidade à noite é tratada como uma espécie de prolongamento dos ambientes de outrora. As próprias iniciativas projetuais de se minimizar sombras noturnas na cidade através de luminosidades brancas e intensas,



visando-se alcançar melhores índices de segurança pública e pleno funcionamento da cidade, se tornam falhas, principalmente por ignorarem que, independente do nível de iluminação, são os sujeitos que dão dinamicidade e protegem seu *Lugar*, como defendido por Jacobs (2000).

O que se percebe é que o próprio caráter difuso e subjetivo da noite, capaz até mesmo de admitir conceituações diversas sob muitos enfoques, contribui com sua supressão, uma vez que seu entendimento mais profundo exige tempo e não necessariamente resulte em números, o que geralmente não corresponde às metas emergenciais e objetivas praticadas por grande parte dos planejadores.

Entretanto, como comenta Gwiazdzinski (2002), pouco restaria à cidade se não houvesse a noite. Isso porque é no período noturno que os espaços adquirem maior dramaticidade pelos jogos de luz e sombra, e acabam tendo suas relações dimensionais e perceptivas reconfiguradas, o que influencia, inclusive, na ideia de aproximação, como diz Didi-Huberman (1998), que em conjunto com estímulos sonoros, olfativos e táteis, por exemplo, incentiva novos processos de afetação e afetividade entre as pessoas e o ambiente.

Desse modo, em consonância com Gwiazdzinski (2002) e Didi-Huberman (1998), acredita-se que à noite a ambiência assumira uma nova face, diversa daquela diurna e que é capaz de reconfigurar a compreensão e a ação do indivíduo perante o *Outro*, seja este, sujeito ou espaço e perante a si mesmo, uma vez que ele, o próprio indivíduo, se modifica e se redescobre a partir de uma busca interna daquilo que quer ser, deixando aflorar algo que geralmente esconde diante da luz do dia. No entanto, apesar da objetiva e visível diferença entre dia e noite ser geralmente levantada e debatida em função de seus aspectos relacionados à segurança (ou sensação de segurança) e apropriações do espaço urbano,

este trabalho pretende se pautar nas questões subjetivas, que permitiriam uma compreensão mais holística das ambiências noturnas das cidades, como por exemplo:

- Quais seriam os componentes (estímulos, sentimentos, sensações) mais destacados em relação a uma ambiência noturna?
- Esses componentes estariam associados a quais situações espaço-temporais e ambientais (lumínica, sonora, olfativa e etc)?
- Diante de uma ambiência noturna que mantém as características diurnas de luminosidade, ritmo e apropriação espacial, esses componentes relacionados à noite ainda se fazem presentes? Como eles são revelados e a quais elementos eles se encontram associados?

Partindo-se então da hipótese de que é através do subjetivo que as principais diferenças entre ambiências diurnas e noturnas se constituem, é que se pretende edificar esta pesquisa, que tem como objetivos:

- Analisar relações estabelecidas entre ambiências noturnas específicas (com suas arquiteturas, luminosidades, ritmos...) e sentimentos humanos a elas vinculados, como o medo, a liberdade, a intimidade e o mistério (levantados como categorias de análise);
- Verificar qual / quais elemento(s) das ambiências noturnas pesquisadas estimulam o afloramento ou supressão dos sentimentos supracitados;

- Aplicar e validar procedimentos metodológicos trabalhados e desenvolvidos pelo LASC<sup>1</sup>, relacionados à pesquisa da subjetividade em arquitetura.

A fim de atingir os objetivos acima explicitados, aponta-se como metodologia de pesquisa a Etnotopografia, conjunto metodológico desenvolvido pelo LASC, que se pauta numa espécie de etnografia onde a base e o suporte da análise de grupos socioculturais se dão através do espaço em si. Dentro dessa leitura metodológica, utilizar-se-á como ferramentas:

1) Descrição Etnográfica, definida por Laplantine (2004) como a “escrita do visível”. Essa ferramenta depende, como diz Duarte (2010a), da qualidade de observação, da sensibilidade ao *Outro* e, dentre outros fatores, da imaginação do etnógrafo;

2) Mapeamento de Manifestações, escolhida como forma de se registrar os momentos relacionais sujeito-ambiente associados às configurações simbólicas da noite. Consiste na espacialização, em planta baixa, das manifestações de afeto, relações interpessoais ou outro evento social que ocorra em campo (DUARTE, 2010a);

3) Croquis de Campo, indispensáveis numa comunicação arquitetural estabelecida entre o observador etnógrafo-arquiteto e o ambiente, além disso é uma ferramenta gráfica através da qual é possível representar emoções, intensidades de estímulos, fluxos, dentre outros componentes relacionados à ambiência;

---

<sup>1</sup> LASC, Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura é um grupo vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (Proarq) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob coordenação da professora Dra. Cristiane R. S. Duarte, que desenvolve pesquisas e análises sobre a inter-relação pessoa-espaço construído e tem como meta compreender os fatores de ordem subjetiva e cultural que participam da construção do Lugar, da Memória e da Identidade espacial dos grupos socioculturais.

4) Entrevistas informais semiestruturadas realizadas a fim de se colher impressões, sensações e sentimentos associados às ambiências noturnas a partir de um roteiro-guia, que possibilita a aplicação do método de maneira mais focada sem, no entanto, que haja uma estrutura rígida capaz de limitar o respondente e o entrevistador; e

5) Entrevistas estruturadas, muito semelhantes ao formato do questionário, por conterem um conjunto de questões ordenadas e que devem ser respondidas por escrito, mas que se diferem desse (questionário) devido à presença do pesquisador junto ao respondente, considerada importante, no caso desta pesquisa, por se tratar de um trabalho voltado para a subjetividade, em que registros associados à emoção, por exemplo, são considerados muito importantes para a análise final.

Em relação ao campo de estudo, optou-se, ao invés da escolha de um local específico, elegeu cenários em meio à cidade do Rio de Janeiro a fim de explorar situações diferentes e garantir às análises, e ao próprio trabalho em si, um caráter menos restritivo e mais diversificado.

A escolha desses (cenários) se deu a partir de perambulações noturnas em meio à cidade do Rio de Janeiro quando se priorizou o olhar curioso, espontâneo e perdido do pesquisador, que como um *flâneur*<sup>2</sup>, buscou experienciar diversas ambiências desvinculado de amarras de cunho conceitual e direcional.

---

<sup>2</sup> A figura do *flâneur* teve sua origem ligada a Baudelaire. Observador curioso que vagueia pelas ruas sem considerar a pressão do tempo, o *flâneur* tem o cenário urbano como sua matéria prima e meio de inspiração. Apreende os detalhes do espaço no qual está inserido, dividindo-se entre o temor e o encantamento pela cidade. (PASSOS et al., 2003)

Foi pelo encantamento (ou estranhamento) primeiro por algumas espacialidades, associado, ao apontamento de áreas tidas como “ambiências noturnas notáveis” por alguns moradores do Rio de Janeiro em entrevistas informais realizadas pelo LASC em ocasião da pesquisa “Ambiências cariocas: explorando possibilidades metodológicas”, que se chegou aos três seguintes cenários: cenário Rocinha, cenário Cinelândia e cenário Copacabana.

O primeiro – Cenário Rocinha – foi aquele que despertou fascínio imediato por oferecer ao transeunte um “céu de estrelas” derramado sobre o asfalto. Sua relação de inversão atrelada ao Regime Noturno descrita por Durand (2002), logo se revelou ao diluir o medo em mistério através de associações imaginárias.

O Cenário Cinelândia, eleito por sua importância cultural, histórica e boêmia na cidade, mostrou-se dentre os três cenários, ser o mais representativo da imagem temporal noturna de lentidão e calma explicitada por Durand (2002). Além de outros elementos (arquitetônicos, sonoros e etc), sua luminosidade de temperatura de cor quente, como defende Fonseca, Porto e Clarke (2002), associada ao nascer e pôr do sol, estimula o recolhimento e a intimidade, reforçando a imagem rítmica da noite.

O terceiro cenário, denominado Copacabana, cuja análise se baseou na Avenida Atlântica, abriga uma série de questões socialmente condenadas durante o dia que durante a noite se veem libertadas, mesmo sob tamanha luminosidade vinda de potentes luminárias dispostas ao longo da orla. A prostituição é a marca principal deste cenário, muitas vezes apontada por moradores da cidade quando mencionados os termos noite e Copacabana. Neste cenário, um dos elementos mais destacados nas análises foi a liberdade. Não aquela associada ao arquétipo do pássaro do Regime Diurno (DURAND, 2002) que voa à vontade, livre de

amarras, mas a liberdade interligada ao Regime Noturno, que emerge da imaginação e da fantasia e que se revela mais no plano das ideias do que na atitude corporal em si.

Como estrutura, o texto encontra-se dividido em quatro partes: Introdução, Fundamentação, Metodologia e Análise.

A Introdução trata da apresentação do trabalho e suas direções, envolvendo a apresentação inicial da temática – ambiências noturnas – e as delimitações práticas da pesquisa como questões, objetivos e metodologia.

Em sequência, tem-se o segundo momento, dedicado à fundamentação teórica, que se divide em dois capítulos, nos quais são delineados os conceitos importantes e norteadores de toda a pesquisa. O capítulo de número um é responsável por apresentar abordagens conceituais relacionadas à arquitetura, à subjetividade, à noite, à percepção e à alteridade.

No segundo capítulo, Categorias de Análise, encontram-se os quatro últimos termos referentes à fundamentação – Mistério, Medo, Intimidade e Liberdade. Componentes subjetivos presentes na construção de uma ambiência noturna, essas categorias emergiram do contato direto com a noite, de relações imagéticas já estabelecidas por teóricos como Durand, Bachelard, Eliade e Tuan, e dos apontamentos feitos pelos sujeitos entrevistados durante os momentos iniciais da pesquisa.

O terceiro capítulo, pertencente à parte dedicada à Metodologia, busca apresentar a Etnotopografia como meio de análise de subjetividades no campo da arquitetura, e suas ferramentas (descritas previamente) utilizadas na pesquisa a fim de se alcançar os objetivos do trabalho.

A parte final, dedicada à análise, visa discutir os resultados da prática vivenciada em campo. Neste momento de constantes e infindáveis “re-des-cobertas”, verificou-se que, apesar da realidade urbana contemporânea de intensas luminosidades e, como disse Soares (1999), de uma “glamourização ou estetização da noite” como meio de obtenção de lucros, as ambiências noturnas ainda guardam em essência características relacionadas ao mistério, à intimidade, ao medo e à liberdade, principalmente porque estes sentimentos habitam o indivíduo e seu imaginário noturno.

## 1. Afições Teóricas

### 1.1 A conquista da noite

Mesmo sob intensa luminosidade, associada, desde o começo do século XX, à produção e ao consumo ininterruptos, a noite ainda traz consigo um certo caráter aterrorizante e negativo, que entranha no corpo e na mente em oposição à pureza e positividade diurnas e acompanha há tempos os indivíduos e suas narrativas das ambiências, como diz Alvarez (1996). Apolo, um dos deuses da mitologia grega, de acordo com o autor, era responsável por conduzir a carruagem do sol. A cada luminoso amanhecer o mundo se recriava, e com o cair da noite, o mundo retornava ao caos. Outro exemplo está na versão mitológica cristã de Dante Alighieri, em que Cristo seria a “Luz do mundo” e Satã, o “Príncipe das trevas”. A narrativa Bíblica, também ao abordar a origem de todas as coisas, traz a dialética do dia e da noite enquanto ilustração do bem e do mal, em que o primeiro e grande triunfo de Deus se deu sobre as temíveis trevas existentes. “Faça-se a luz’ disse Ele, e a luz foi feita.” (Gênes,1).

Um dos elementos participantes dessa ambiência noturna misteriosa e sombria que acompanhou os indivíduos durante séculos foi o fogo com sua luminosidade trêmula através de tochas, fogueiras, velas ou lâmpadas de gordura, que mesmo sob distribuição regular nas ruas e em pequenos intervalos de espaço, ainda “libertavam” sombras dramáticas pelos caminhos e com elas muitas ilusões (BONALI, 2001).

Bachelard (1989), atraído por essa relação noturna entre o fogo e a ilusão que leva ao devaneio, se dedicou ao tema escrevendo importantes obras. Para ele, “a chama [...] é um

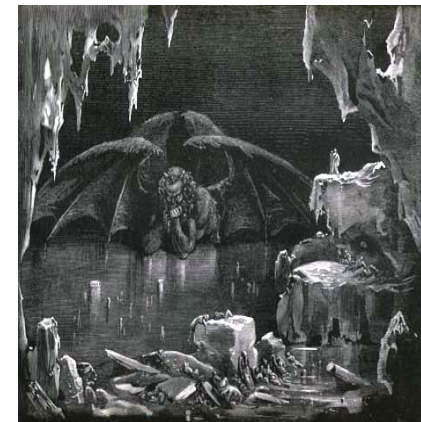


Fig.01 e 02: Rosa Celeste e Lúçifer, Rei do Inferno In “A Divina Comédia” de Dante Alighieri.



dos maiores operadores de imagens. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina.” (BACHELARD, 1989, p.9)

Segundo Soares (1999), no início da Idade Média, a representação imagética da noite para os cristãos ocidentais possuía várias significações vindas de encantamentos mágicos ou religiosos, fosse por sua negação, estabelecida pelo próprio Cristianismo, ou através da sua positivação, afirmada pelas bruxas, pelos boêmios, pelos mágicos e pelos notívagos.

Baseado na filosofia platônica que desqualifica o mundo material enquanto fato aparente dos fenômenos, o imaginário cristão ocidental relacionava os pecados da vida com a noite (SOARES, 1999). Assim, de acordo com Soares (1999), o dia seria o período dedicado à valorização do espírito através de orações, trabalho e renúncia aos prazeres do corpo, enquanto a noite seria, para os homens de fé, o tempo do descanso e do amor matrimonial comedido, ou, para os não cristãos, convite ao pecado, por meio do desregramento moral, da desordem, do prazer corpóreo e da violência.

Como afirma Soares (1999), as bruxas faziam parte deste grupo de não cristãos, e para elas as noites representavam o momento ideal e mágico para realização de rituais. Neste mesmo grupo estavam os boêmios, amantes da vida urbana noturna, iniciada timidamente, segundo Narboni (2003 apud ROIZENBLATT, 2009) a partir da fixação de algumas tochas em locais estratégicos das cidades medievais. A escuridão que ainda ocupava os espaços devido à função das tochas de apenas referenciar marcos e não de tornar as ruas claras (ALVAREZ, 1996), também atraía os salteadores, que segundo Soares (1999), preferiam agir sob jogos desorientadores de luz e sombra noturnos.

Com o advento da Ciência Moderna no século XVII, suas descobertas astronômicas e mecanicistas, e o surgimento da sociedade industrial capitalista, baseada na produção racionalizada e constante, ocorreu o que Soares (1999) chamou de o início do “desencantamento da noite” em analogia à ideia de “desencantamento do mundo”, de Max Weber<sup>3</sup>.

Segundo Roizenblatt (2009), a ansiedade em se produzir luz eficiente e gerar uma fabricação de lâmpões a gás em larga escala iniciada no começo do século XIX, mais do que buscar segurança nas vias públicas durante a noite, se voltava para o prolongamento do dia e suas possibilidades de trabalho sem interrupção, assim os operários poderiam produzir como se os diferentes turnos fossem mais do mesmo.

Apesar do atraso em relação à implantação da iluminação urbana, se comparado a outros países da Europa, o Brasil, de acordo com Ferreira (2009) não deixou de se enquadrar aos moldes noturnos “modernos”. No final da década de 1880, o Rio de Janeiro contava com 6.300 combustores de iluminação pública instalados em redes estendidas à zona sul e à zona norte. Em 1890, esse número passaria a 10.234, e no final do século, podia-se contar com 14.579 combustores públicos, além dos 26 mil particulares. No ano de 1904, a luz elétrica passou a ser uma visível realidade no Rio de Janeiro com as obras da Avenida Central. Seis anos mais tarde, a concessionária de geração e distribuição da eletricidade, a The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Company Limited (Light), compraria a maior parte das ações da SAG (Société Anonyme du Gaz). Em 31 de dezembro de 1933 os últimos

### *Oração à Light*

*Salve empolgante e poderosa*

*Light,*

*Que tem nas unhas toda a força  
e luz!...*

*Salve querido tio Sam all right,*

*Que faz do dólar um juiz do  
truz!*

*[...]*

*Bendito seja o popular Conselho,*

*Que vai a bota analisar também!*

*- Que vá quebrando desde já o  
espelho*

*Do seu passado ... para sempre ...*

*Amém!*

*(Recitativo publicado no Jornal  
do Comércio de 25/07/1907)*

---

<sup>3</sup> Segundo Soares (1999), “desencantamento da noite” faz referência à expressão de Max Weber “desencantamento do mundo”, em que Weber relaciona o término das religiosidades encantadas, misteriosas e contemplativas à característica racional do “Protestantismo ascético” associado à geração de uma ética capitalista presente na sociedade moderna.

combustores a gás da cidade seriam desligados, marcando o fim de um período importante no processo de apropriação da noite, em que um escurecido burgo colonial havia se transformado em uma das capitais mais iluminadas da época (FERREIRA, 2009). (Atualmente, segundo dados fornecidos pela Riolut, empresa responsável pela gestão da iluminação pública do Rio de Janeiro, existem aproximadamente 380 mil pontos de luz instalados nas ruas da cidade.)

Sobre a invenção da luz elétrica (e a apropriação da noite), Murray Melbin (1987 apud ALVAREZ, 1996) faz uma relação com a conquista do Oeste pelos americanos no século XIX. Segundo ele, quando as horas do dia se tornaram congestionadas, as pessoas entraram no reino da noite. Aqueles que primeiramente habitaram a noite poderiam ser comparados a caçadores e vagabundos que migraram para o Oeste antes dos pioneiros. Eram sozinhos, desajustados, criminosos, eram pessoas que não se enquadravam nos moldes do mundo “normal” e não tinham muito a perder. Em sequência vieram os exploradores, empresários, que logo atentaram, com o advento do lampião a gás, para o fim das interrupções no horário de trabalho (oito horas diurnas e noturnas a cada jornada). As consequências não pararam por aí: junto com o trabalho fabril vieram outros serviços, como o de transporte, de alimentação, hospedagem... e tudo seguiu expandindo até os dias atuais em conjunto com o aperfeiçoamento da iluminação.

No entanto, mesmo diante das características noturnas contemporâneas de luzes e movimentos muitas vezes excessivos, Soares acredita que este seja o grande momento para recuperarmos a fantasia e o respeito pelo *Outro* sob uma nova ordem: “Amantes, poetas, seresteiros e boêmios, uni-vos pela construção de uma nova magia da noite”. (SOARES, 1999, p.55). Assim, a “glamourização da noite” voltaria a dar lugar para a sua

“essencialização”, já que abordar / mergulhar em ambiências noturnas é deixar-se levar por mistérios e fantasias, enfrentar medos, sentir-se livre de amarras diurnas impostas pela sociedade e recolher-se num gesto íntimo. É flutuar sobre os campos do espaço, do tempo, do devir. É se perder em histórias do passado e se permitir encontrar “memórias do futuro”<sup>4</sup>. É co-agir. É perceber de modo diferente e compreender que o ilusório também constitui realidades. É, enfim, afetar e ser afetado pelo *Outro*, que se revela em arquiteturas e subjetividades.

## 1.2 *Arquitetura e Subjetividade*

Atitude modificadora do meio físico a partir de aspectos funcionais e estéticos, a arquitetura, seguindo a visão de Aldo Rossi (2001), se constitui enquanto elemento constante e universal, que, independente do propósito, meio ou resultado, se associa à vida do indivíduo e da sociedade, representando um produto cultural.

Assim, a construção de ideias, valores, crenças, representações e ideais estabelecidos e recriados a cada dia por grupos sociais, acontece conjuntamente com a construção do espaço. Com isso, pode-se dizer, a partir de Duarte (2010c), que a experimentação e a transformação dos valores de uma sociedade se dão em confluência com a espacialização da arquitetura. Por isso, os ambientes construídos se firmam enquanto elemento de

---

<sup>4</sup> O termo “Memória do Futuro”, concebido por Pierre Janet, corresponde a uma espécie de ligação entre a situação efêmera e descontínua das cidades e uma imagem coesa gerada a partir do sentimento de pertencimento dos praticantes urbanos, mesmo que haja nesse processo alguma perda de identidade. (SANTANA, 2010)

comunicação entre gerações, transmitindo práticas e lógicas culturais. É pela dinamicidade da arquitetura que os indivíduos reconstróem suas próprias lógicas e reinterpretação dos fatos do mundo.

Como complementa Duarte (2010c), trazer a arquitetura ou o espaço construído para o âmbito do aspecto cultural, é compreendê-la como linguagem, conseqüentemente portadora de significados, o que a torna uma materialização da visão de mundo daqueles que a constroem. Portanto, uma casa é arquitetura, tanto quanto um jardim, um muro, uma cidade ou qualquer espaço perceptível, vivo e dinâmico, modificado culturalmente, ou seja, afetado por e capaz de afetar o sujeito.

Além da afetação, quando à arquitetura vão sendo associadas afetividades, o espaço passa a ser compreendido como Lugar<sup>5</sup>. Este, onde há um mundo de significado organizado, se torna, então, um ambiente de moldagem e reconstrução do *Eu* e da identidade, reafirmando a característica subjetiva do espaço construído, principalmente daquele dotado de afeto.

Afetos, Encontros. Continuidade... Assim Guattari (1996 apud Mansano, 2009) entende o processo da subjetividade. Não a partir da ideia de posse, entre o *Eu* e o *Outro*, mas da relação sadia de alteridade. Podendo-se dizer que, pela multiplicidade de componentes, a subjetividade é modelada no campo do social, ou seja, o *Eu*, enquanto mundo interno, se apresentando e interagindo com o mundo externo.

---

<sup>5</sup> Lugar, termo utilizado neste trabalho com sentido baseando em Tuan (1983), significa mais do que espaço no sentido físico-geográfico de relações métricas e de localização. Trata-se de um espaço carregado de valor afetivo, erguido a partir da experiência e do envolvimento. Classe especial de objeto, o Lugar constitui, portanto, um universo de subjetividades.

Nessa produção de subjetividades, conforme Mansano (2009), o sujeito passa a ser visto como algo provisório, uma vez que faz parte de uma “construção coletiva viva”, onde, continuamente, toma para si “componentes de subjetivação em circulação” e os devolve para o meio.

Segundo Santana (2010), pela observação da gravura de Escher, “Evolução II”, de 1939, pode-se chegar a ideias importantes a respeito da subjetividade. Dentre elas a questão da evolução em progressão aritmética que não cessa; a complementariedade das figuras sem haver justaposição; e a configuração de imagens claras sendo o “fundo” das imagens escuras e vice-versa, gerando com isso, interesse e provocação.

Em meio a essa dinâmica, através da contribuição das instituições, das tecnologias, da linguagem, da informação, dentre outros elementos, é que as subjetividades e subjetivações vão se moldando e se recriando num esquema contínuo, afetando, por sua vez, os componentes anteriores. Estes sistemas (instituições, tecnologias, linguagem, informação) adquirem relevância coletiva, além de serem renovados de diferentes modos a partir de cada sujeito. Assim, pode-se dizer que esse movimento de retroalimentação faz da subjetividade, algo vivo.

Guattari (1996 apud Mansano, 2009), no entanto, alerta para os “processos de singularização”, que seriam uma espécie de referência reproduzida pelo e para o coletivo. Em relação às noites urbanas contemporâneas, Soares (1999) cita a questão da “estetização da noite”. É essa reprodução que estabiliza a subjetividade e interrompe sua dinâmica. Dessa maneira, os autores fazem um

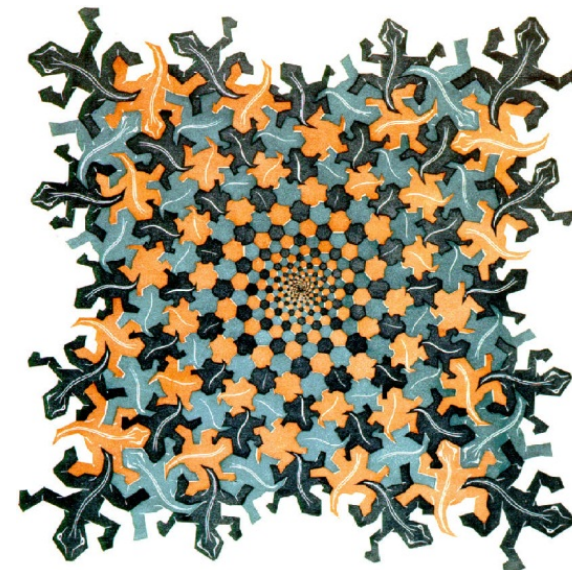


Fig. 03: Evolução II, de Escher (1939)

apelo de rompimento com valores capitalistas, valores de produção em massa, valores “singularizadores”, que se fortalecem sobre discursos políticos e econômicos. A negação desse processo, segundo Guattari, engloba a dimensão desejante da vida, onde existe a possibilidade de criar modos diferentes de se experimentar e perceber os encontros, que afetam e são afetados pelas ambiências.

### 1.3 *Ambiência Sensível*

Sob a dinâmica das cidades, edificam-se arquiteturas, temporalidades, sentimentos, memórias e sensações. E este conjunto de elementos, como diz Thibaud (2010) não pode ser reduzido a apenas um somatório de fatores. Trata-se de uma massa global multicolorida e permeável, que impregna, penetra e se espalha pelo ambiente. Assim inicia-se a difícil definição teórica de ambiência, que não pode ser espremida e fixada em poucas palavras, mas que deve ser constantemente reconstruída.

A partir de reformulações, segundo Augoyard (1995 apud THIBAUD, 2010), a abordagem clássica do “controle das ambiências” que se voltava para aspectos puramente físicos, foi sendo substituída por ideias mais interdisciplinares, que atualmente se pautam na percepção sensível além da experiência estética<sup>6</sup>. Desse modo, a ambiência distingue-se, de acordo com Thibaud (2010), de problemáticas relacionadas à função, ao conforto ou à paisagem,

---

<sup>6</sup> A compreensão do termo “estética” se dá a partir de Thibaud (2010), que se baseia no sentido original de *aesthesis*, ou seja, a percepção pelos sentidos (que envolve o corpo e as sensações), e não apenas no senso comum que se pauta na filosofia do belo ou no julgamento do gosto. Dessa forma, pode-se dizer que há uma grande mudança na maneira como a estética tem sido tratada pelo pensamento urbano contemporâneo, deixando de ser assunto secundário para assumir importância frente aos novos caminhos projetuais, que têm privilegiado a arquitetura da experiência.

uma vez que envolve conexões espaciais, sociais e sensoriais. Então a abordagem das ambiências procura se afastar de restrições puramente normativas, psicofísicas ou positivistas; realçando o ato de perceber dos indivíduos e a função das práticas socioculturais na construção sensível do espaço, possibilitando que sejam destacadas tonalidades de afetação e afetividade estabelecidas na vida urbana. (THIBAUD, 2010).

Segundo Amphoux, Thibaud e Chelkoff (2004) e Duarte et al (2008), ambiências podem ser entendidas como atmosferas morais e materiais que englobam, além de sensações (lumínica, térmicas, sonoras e etc), os aspectos culturais e subjetivos associados ao Lugar e seus indivíduos, agregando à entidade física espacial o status poético e sensorial. Com isso, tem-se, de acordo com Augoyard (2004), que as ambiências urbanas, mais do que um conjunto de aspectos percebidos, são um instrumento social, onde a palavra-chave é inter-relação.

A dimensão afetiva é uma importante questão relacionada à ambiência que traz consigo uma série de prolongamentos teóricos. Segundo Thibaud (2004), o fato de uma ambiência ser ou não considerada agradável, por exemplo, se relacionaria com o reconhecimento desta, o que envolve por sua vez os aspectos sensível e cognitivo do indivíduo, e ainda mais, a memória.

Sentir-se ou não pertencente à determinada ambiência, então, significa dizer que, por meio de estimulações multissensoriais, o indivíduo reconhece e interpreta o *Outro*, fazendo vir à tona informações ligadas às lembranças. Em complemento, FRIBERG (2012) afirma que quando uma ambiência é compartilhada, não são apenas os elementos sensoriais que interferem no processo, mas o que é compartilhado e como isso ocorre, ou seja, a interpretação desses elementos. E que, nesse processo contínuo e recíproco, a ação de interpretar é constantemente alimentada, tornando-se cada vez mais enriquecida de “memórias”.



No caso das ambiências noturnas, normalmente repletas de figurações imaginárias, muitas vezes emergem uma série de curiosidades, medos e fantasias resgatados da memória, principalmente as memórias olfativa e sonora devido à diminuição da acuidade visual proporcionada pela pouca luminosidade noturna.

É comum encontrar descrições da noite sendo feitas a partir dos cheiros, dos sons e até mesmo do tato. No livro do escritor angolano Ondjaki, o personagem protagonista, numa de suas narrativas poéticas e sonhadoras, descreve o cheiro da noite sentido de sua casa como um punhado complexo de estímulos, inclusive sonoros.

[...] aquela noite tinha um cheiro quente, que pode ser uma coisa, imaginem, onde se ponha rosas muito encarnadas, folhas de trepadeira com um bocadinho de poeira, muita relva, barulho de grilos, barulho de lesmas a andar em cima da baba, barulho de gafanhotos, um só barulho de cigarra, um cacto pequeno, fetos verdes, duas folhas grandes de bananeira e um tufo enorme de chá de caxinde, assim tudo bem espremido, eu acho que ia sair o cheiro desta noite. (ONDJAKI, 2006, p.99)

A relevância da discussão da capacidade que as ambiências têm de evocar a memória está, principalmente, como diz Jodelet (2002), na compreensão do espaço, enquanto âncora de toda memória e, conseqüentemente, do sujeito, que busca nos “Lugares os fragmentos de que necessitam para construir as suas próprias histórias individuais e coletivas.” (DUARTE *et al*, 2008, p.3).

De acordo com Duarte *et al*, (2008), os sentidos humanos captam os milhares estímulos do ambiente e se afastam deste para desejá-lo. Desta forma, é a chamada “memória sensível” que torna existente o Lugar lembrado por meio de correlações emocionais e sensitivas, ou seja, em face de uma determinada ambiência, essa “memória sensível” se recompõe,

levando o indivíduo a gerar informações sensíveis e conseqüentemente afetivas em relação ao espaço.

Cabe aqui ressaltar que o entendimento de memória abordado até então não se trata daquele em que a memória é algo indestrutível e “arquivista” do passado, e sim uma espécie de memória do futuro, que lapida no ambiente experienciado “o tempo do devir, lá onde o desejo traceja e habita o espaço.” (DUARTE *et al*, 2008, p.3). Assim, memória e identidade se aproximam.

Da mesma maneira que ocorre com a memória, a identidade se forma através de um “suporte espacial”. Mecanismo assimilador de imaginários coletivos, onde a imagem pessoal é constantemente transformada, a Identidade relaciona reconhecimento e relevância, associando-se sempre à igualdade ou à diferença, como forma de comparação da qual o sujeito se situa a fim de estabelecer seu *Eu*. Segundo Duarte *et al* (2008), quando uma determinada ambiência é interpretada como extensão do “eu”, inicia-se uma possibilidade de vínculo, uma relação de identidade, que pode estar atrelada a um “sentido de lugar” ou um “sentido de autoimagem”, de qualquer modo, trata-se daquilo que se deseja ser ou ser reconhecido.

Pode-se dizer que quando a identidade é instaurada num espaço, cria-se em conjunto com a ambiência construída, uma organização que reciprocamente modifica o indivíduo. Com isso, percebe-se que através desse processo dinâmico de afetação, estreitam-se as relações de apropriação e valoração das ambiências.

Para Pol (1996 apud ALENCAR; FREIRE, 2007), independente da forma de aproximar o *Outro* de si, seja por transformação ou por identificação, o objetivo principal da apropriação é

a busca da identidade, que traz consigo a sensação de familiaridade e segurança contra as “interações ameaçadoras”, por isso, ambiências consideradas agradáveis são aquelas que garantem conforto emocional.

Por isso é que se considera o usuário, a partir da experiência e da simbolização numa busca de se constituir vínculos identitários, o responsável por deslocar a classificação do ambiente de espaço para Lugar.

Duarte et al (2003) defende que são os usos dos espaços que os preenchem de valor, o que, conseqüentemente interfere nas contínuas e indefinidas conceituações de novos Lugares. Em trabalhos realizados pelo Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura (LASC), verificou-se que determinadas ambiências, inclusive, seriam capazes de estimular ações em seus sujeitos. Mais do que estímulos sensoriais, essas ambiências apresentavam e apresentam um elemento motivador que envolve o sujeito de tal maneira que este se sente pertencente ao local. Essa “descoberta” se dá, principalmente, pelo deslocamento do corpo no espaço, processo crucial para as apropriações enquanto mecanismo de construção do lugar do *Eu* dentro do ambiente. Portanto, atuar sobre o espaço e valorá-lo, implica estar em movimento, o que pode ser tratado como mais uma importante característica das ambiências, melhor compreendidas quanto maior a soma de experiências individuais e coletivas.

Como síntese, pode-se dizer que ambiência é uma atmosfera moral e material que qualifica um espaço; que engloba, visto que se trata de um campo unitário; que estimula, que entranha e que se relaciona dinamicamente com o tempo. Além disso, como diz Thibaud (2004), ela afeta a ação, estabelecendo, portanto os termos da percepção, ou seja, não percebemos a ambiência e sim de acordo com a mesma.

## 1.4 Percepção e Ilusão

Tratar de percepção neste trabalho é abordar o contato primeiro que se possa ter com ambiências noturnas. É compreender que o medo, o mistério e a liberdade (sentimentos levantados como categorias de análise nesta pesquisa) são frutos de ilusão proporcionada pela dinâmica espaço-temporal da noite; e que o ilusório não é uma mentira criada pelo cérebro, mas a realidade percebida sob outro contexto.

*"Nenhum som teme o silêncio que o extingue. E nenhum silêncio existe que não esteja grávida de sons" (CAGE, 1985, p. 98).*

A escuridão, em analogia ao silêncio descrito por Cage (1985), não se opõe à luminosidade, mas a compreende. Há aí uma espécie de complementariedade. Perceber através de uma ambiência noturna, mais do que captar o breu ou o silêncio, é (re) significar luzes e sonoridades escondidas em meio ao espaço. Isso porque a percepção, como trazido em Merleau-Ponty (1999), vai além do simples e cotidiano processo de captação e seleção de estímulos transmitidos aos sentidos. Processo primordial na relação entre indivíduo e espaço, a percepção se constrói e reconstrói ativa e indefinidamente, buscando o reencontro ou a construção de significados para "mensagens" que chegam a todo o momento pela visão, audição, olfação, tato e gustação. Ou seja, "a percepção é uma interpretação da intuição primitiva, interpretação aparentemente imediata, mas na realidade adquirida pelo hábito, corrigida pelo raciocínio (...)", (LAGNEAU, 1926, p.158 apud MERLEAU-PONTY, 1999, p.617).

Segundo Abbagnano (2007), um grande número de pesquisadores defende a importância daquilo que denominam "atitude" (set) perceptual. De acordo com essa linha de raciocínio, a

atitude em relação a um estímulo e à determinada reação (a esse estímulo) facilita a percepção da “mensagem ambiental” e sua qualidade. Sendo, portanto, a atitude, um constructo de seleção que guia as diferenças quantitativas e qualitativas, as preferências e prioridades daquilo que é captado e interpretado pelos sentidos.

Em complemento a essa teoria, a vertente transacional trata a percepção como uma transação, ou seja, um acontecimento ocorrido entre ambiente e organismo e que não pode ser reduzido à ação do sujeito, do objeto, nem à ação recíproca entre ambos, sendo a percepção um produto gerado através da situação como um todo, onde contribuem experiências passadas e expectativas futuras. Com isso, torna-se evidente o caráter seletivo e ativo da percepção, o fato dela se pautar em probabilidades e não em certezas, além de sua característica de valer-se de indícios, podendo reconfigurar o significado daquilo percebido. (ABBAGNANO, 2007)

Para Bergson (1999), a matéria é formada por imagens, e o processo perceptivo é a seleção dessas imagens baseada nas experiências passadas, ou seja, na memória. Portanto, a percepção não cria nem representa, ela seleciona. O que implica em eliminar imagens que não são interessantes para nós (e para as necessidades vitais do corpo) dentre todo o conjunto de imagens disponíveis.

Segundo o autor supracitado, a função da memória é reunir tudo aquilo que já foi percebido um dia para relacionar com a percepção presente e formar a imagem. Ao se associarem simbioticamente (percepção e memória), a percepção concreta se torna então uma ocasião para lembrar. Bergson (1999), no entanto, enfatiza que o ideal nessa interpolação de percepção e memória é o equilíbrio, para que a vida não seja feita somente de reações imediatas, nem só de lembranças.

Numa abordagem fenomenológica, tomando por base as teorias de Merleau-Ponty e Bachelard, a percepção é constituída tanto por experiências sensoriais com o presente, quanto pelas lembranças do passado.

Merleau-Ponty (1999), um dos principais nomes nas teorias do lugar e cujas ideias sofrem grande influência de Bergson, defende que é através da percepção, ou seja, através da vivência direta com o mundo e seus elementos, que a verdade das coisas e do próprio sujeito se sobressai. E uma intensa vivência sugere uma espécie de suspensão do tempo, do passado e do futuro, essencial para a experimentação no presente.

O vínculo formado entre sujeito e meio, segundo Merleau-Ponty (1999), se daria então pelo sensorial, pelas sensações. Divergindo da visão positivista, que trata percepção e sensação como elementos dissociados, o autor defende que o ato de perceber acontece quando, por meio das sensações, a consciência apreende determinado objeto. Sendo, sensação, não uma qualidade ou estado, nem a consciência de tais, mas algo que se vincula ao movimento, exterminando assim a passividade antes associada ao tema. Dessa forma, “as sensações, as ‘qualidades sensíveis’, estão longe de se reduzir à experiência de um certo estado [...] elas se oferecem com uma fisionomia motora, estão envolvidas por uma significação vital.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.282-283). Merleau-Ponty (1999) acrescenta, inclusive, dizendo que:

[...] espetáculo percebido não é ser puro. Tomado exatamente tal como o vejo, ele é um momento de minha história individual e, como a sensação é uma reconstituição, ela supõe em mim os sedimentos de uma constituição prévia, eu sou, enquanto sujeito que sente, inteiramente pleno de poderes naturais dos quais sou o primeiro a me espantar. Não sou portanto, segundo a expressão de Hegel, um "buraco no ser", mas um vazio, uma prega que se fez e que pode desfazer-se. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 290).

Associada à experiência, intenção, atitude e movimento, a percepção, portanto, se torna um campo de possibilidades no processo de conhecimento do lugar sensível. No entanto, uma consideração importante a ser feita em relação a algumas abordagens anteriores, principalmente fenomenológicas, é a questão da percepção como fundamento da verdade no sujeito.

Como não há percepção sem participação do sujeito e esta se baseia em lembranças e expectativas, além da própria sensação, pode-se dizer que a construção ou a percepção de uma realidade concreta fixa não existe (ORTEGA, 2003). Sempre haverá uma mediação, mesmo mental, que servirá como uma espécie de filtro entre aquilo que está lá e o que é percebido. No entanto, se o mundo é apreendido através da percepção, essa noção de realidade se desestabiliza, e pode-se dizer que o real seria uma construção plural em que a sobreposição de diferentes percepções em momentos e situações diversos constitui uma verdade, não incontestável, mas viva. É deste entendimento de percepção e experimentação dos espaços e tempos que se aproxima a ilusão.

Considerar ilusão como sendo uma discrepância entre o percebido e o real (como é feito por muitos autores) afasta a percepção da realidade, tratando-a como uma simples representação. Então, considerar-se-á ilusão, neste trabalho, a partir de Baldo e Haddad (2003), como uma desconexão entre aquilo que é percebido numa determinada situação e aquilo que é captado numa situação diversa. Portanto, pode-se dizer que quando há uma mudança no sistema, o indivíduo continua a perceber, no entanto essa percepção passa a não ser mais a mesma de outrora, então emergem as ilusões, que se originam a partir de princípios fisiológicos iguais aos que produzem a percepção cotidiana e derivam de fatores que podem ser sensoriais (tato, audição, visão, gustação, olfação), cognitivos, ópticos ou outros.

Nós, seres humanos, somos capazes de captar apenas uma porção de sons, luminosidades e cheiros dentro de um universo de estímulos existentes no ambiente. Cada espécie desenvolveu um sistema perceptivo diferente e é responsável por perceber uma parte diversa do mundo.

Segundo Ortega (2003), apesar de as ilusões visuais serem as mais citadas, não se pode descartar as tantas outras existentes relacionadas às demais categorias sensoriais, visto que perceber não se limita à captação pelos olhos.

Tidas como “enganosas”, as ilusões, portanto, não podem ser consideradas um erro do processo perceptivo, mas parte deste, importante na construção de realidades (ORTEGA, 2003). E como dito anteriormente, se é através da ambiência que percebemos o mundo, esta também é responsável por possibilitar as ilusões, geradas não só a partir de estímulos sensoriais, mas principalmente condicionadas pelas emoções. Dessa forma, a noite desperta e amplia a existência de ilusões, ao mesmo tempo em que se faz indispensável no processo ativo e constante da construção de realidades.

## *1.5 Alteridade: encontros com o Outro*

*Eu tinha antes querido ser os outros para descobrir o que não era eu.*

*Então entendi que eu já tinha sido os outros e isso era fácil.*

*Minha experiência maior seria ser o outro dos outros.*

*E o outro dos outros era eu. (Clarice Lispector)*



Como dito anteriormente, a identificação do/com o *Outro* é uma das principais maneiras de se sentir seguro em meio ao espaço, principalmente o noturno. No entanto, a relação de afetividade e afetação com o *Outro* vai além da sensação de medo e segurança, envolve também a sensação de liberdade, por exemplo, capaz de reconfigurar estruturas materiais e imateriais.

Diante de uma infinidade de conceituações e abordagens vindas de diversas áreas, cabe delimitar como será trabalhado o conceito de alteridade neste trabalho. Assim, alteridade corresponderá ao reconhecimento e à relação do/com o *Outro*, sendo este (*Outro*) tudo aquilo que é externo ao *Eu*, englobando-se além de indivíduos, a própria ambiência em si.

Mesmo sem citar o termo Alteridade, Tuan (1983) já tratava de temas de total relevância para o entendimento pleno da palavra, principalmente em relação ao enfoque que este estudo procura dar ao assunto, que é a questão da alteridade associada à arquitetura e à cidade, partindo-se do pressuposto que o reconhecimento do *Outro* envolve também, e principalmente, o reconhecimento de si mesmo no espaço.

Para Tuan (1983), dominar o espaço e sentir-se à vontade nele significa que os pontos de referência reais no espaço, como as posições cardeais, correspondem à intenção e às coordenadas do corpo humano. A simples presença do indivíduo impõe um esquema no espaço, mesmo que não faça conscientemente. A partir de elementos referenciais espaciais, vão se formando simbologias atreladas à linguagem e que estabelecem ordens mais profundas entre o espaço e o indivíduo do que simplesmente a localização.

Portanto, pode-se dizer que o indivíduo se relaciona com o *Outro* (ambiente) a partir de si mesmo. Assim que se vê em contato com aquilo que é diferente, busca referenciais através

do próprio corpo, que indicam não só relações de distância, altura, formas e cores, mas principalmente mensagens simbólicas, que ditam correspondências muitas vezes inconscientes. Com isso, ao reconhecer o espaço e se reconhecer neste, afeta-o e é afetado por ele, construindo elementos de identificação, responsáveis pelas sensações de pertencimento e afetividade atrelados ao lugar.

Para Guareschi (In ARRUDA, 1999) é através do contato com o desconhecido que nos constituímos enquanto indivíduos. Segundo o autor, “somos como que um ancoradouro para onde chegam milhares de naus” (GUARESCHI In ARRUDA, 1999, p.153). Dessa forma o *Outro*, reconhecidamente diferente do *Eu*, é parte indispensável para a constituição de cada pessoa, que se constrói a partir da multiplicidade de encontros ou relações.

A pluralidade inerente às grandes cidades contemporâneas vem principalmente dar suporte a esses múltiplos encontros que constituem um *Eu* mais complexo e feito de inúmeras experiências. Jacobs (2000), na década de 60, caracterizava as metrópoles, não pelo tamanho ou funções, mas principalmente pela grande quantidade de desconhecidos, ou seja, de *Outros*. Defendia, inclusive, a importância das cidades plurais, diversificadas, sendo estas capazes de se manterem vivas, enfrentando determinados problemas com talentos, técnicas e pensamentos diferentes, assim como com a própria quantidade de espaços apropriados para múltiplas e diversificadas atividades.

As cidades vivas têm uma estupenda capacidade natural de compreender, comunicar, planejar e inventar o que for necessário para enfrentar as dificuldades. (...) As cidades monótonas, inertes, contêm, na verdade, as sementes de sua própria destruição e um pouco mais. Mas as cidades vivas, diversificadas e intensas contêm as sementes de sua própria regeneração, com energia de sobra para os problemas e as necessidades de fora delas. (JACOBS, 2000, p.498-9).

Segundo Pol (1996 apud ALENCAR; FREIRE, 2007), a apropriação pode ser dividida em dois componentes básicos: o da “ação-transformação”, ligado ao comportamento, e o da “identificação”, componente simbólico relacionado à afetividade, cognição e interatividade. Constatando-se que, independente da forma de aproximar o *Outro* de si, seja por ação-transformação ou por identificação, o objetivo principal da apropriação é a busca da identidade, que traz consigo a sensação de familiaridade e segurança contra as “interações ameaçadoras”.

Nas discussões sobre identificação, percebe-se uma divergência de conceitos que altera o próprio entendimento de apropriação e, conseqüentemente, de alteridade. Alguns teóricos, como Pol e Valera (1994 apud ALENCAR; FREIRE, 2007) trabalham a identificação sob o aspecto de impregnação do *Eu* no *Outro*, ou seja, a transformação do *Outro* no mesmo, assim como na apropriação. Para a ética da alteridade radical, que coloca o outro acima do *Eu*, defendendo o acolhimento da diferença, o processo identitário anterior é completamente inadequado, principalmente por não aceitar o estranho, o inesperado, o diferente. Sansot (citado em Pol, 1996 apud ALENCAR; FREIRE, 2007), no entanto, traz uma outra conceituação de identidade, em que apropriação e identidade não são a mesma coisa, sendo esta mais ligada ao processo de se reconhecer no *Outro*, associada ao afeto, defendendo assim a existência de uma apropriação sem a modificação do *Outro*, contanto que ocorra identificação com ele.

Segundo Alencar e Freire (2007), uma ética da alteridade corresponde ao acolhimento do *Outro* sem que para isso seja necessário transformá-lo no mesmo, aceitando a diferença e deixando se afetar por ela. Trata-se de um vínculo afetivo entre indivíduo e espaço, sem que

necessariamente exista identificação prévia. Assim, para se estabelecer uma proximidade com o ambiente basta que haja a aceitação da diferença, não sendo preciso a apropriação.

Lévinas utiliza o termo “afecção da alma” para revelar o efeito que o *Outro* exerce sobre mim. Dessa forma, o *Outro* se impõe a mim em sua alteridade, nunca me sendo indiferente. Apenas o estranho pode me afetar, então, a alteridade é o princípio para a afetação do *Eu*. Portanto, o apego ao lugar deve compreender o acolhimento desse espaço *Outro*, que pode, através da imposição de sua diferença, trazer-me uma “afecção da alma”. (ALENCAR; FREIRE, 2007).

*Outra vez estive lá fora,  
outra, tantas outras vezes  
e a noite estendia sobre mim  
seu mistério estelar.*

*Nada mais que a noite eu vi.  
Estrelas, satélites,  
brilhos no silêncio sideral.  
Soltei os braços no espaço*

*e os pés de chumbo negaram-me a fuga.  
Outra vez estive tão próximo  
da liberdade total*

*e sobre o cricrilar de grilos indiferentes  
eu ouvi minha pulsação jugular  
Blum! Blum! Blum! Blum! Blum! Blum!*

*(Heitor Gentil Montandon)*

## *2. A noite e seus Componentes Subjetivos: Categorias para análise*

O Poema ao lado, escrito na segunda metade do século XX, propõe como tema a “Grande Noite” e seu confronto com o indivíduo, fascinando-o e reprimindo-o. Neste texto o eu-lírico descreve uma noite vivida / sonhada, que pautada em grandiosidade e ideias de infinito, estende seu *mistério* estelar e o encobre como que com um gesto de *intimidade* - maternal ou engolidor. Assim altera a percepção visual que se tem do espaço, fazendo com que nada além da noite possa ser visto. A imagem misteriosa e convidativa dos astros induzem à *liberdade*, permitindo que, sob devaneios, se voe alto, ao mesmo tempo em que a realidade exige a permanência dos pés no chão.

As palavras de Heitor Montandon traduzem muito daquilo que pôde ser observado em várias narrativas associadas a ambiências noturnas coletadas em livros históricos, científicos ou poéticos. Sentimentos comuns também na fala das pessoas entrevistadas informalmente durante a pesquisa etnográfica, *o mistério, o medo, a intimidade e a liberdade*, estiveram presentes muitas vezes em que era solicitada uma relação de palavras ao termo noite. Por isso apontar-se-á esses componentes subjetivos como categorias de análise, visando-se coletar subsídios capazes de confirmar (ou não) a hipótese deste trabalho, que se refere às qualidades subjetivas como as principais diferenças entre ambiências diurnas e noturnas.

## 2.1. Mistério

Ambiências noturnas muitas vezes se constituem a partir de relações místicas, fantásticas e misteriosas. Mitos, lendas, contos e narrativas, associam-se ao Regime Noturno da imagem principalmente pela característica eufêmica deste, que desconfigura regras absolutas e inverte sentidos pré-estabelecidos. A dinâmica de luzes e sombras, ou a própria escuridão despertam o imaginário do indivíduo e também favorecem essa inversão que rompe com verdades incontestáveis do Regime Diurno. A própria conversão temporal que ameniza a fúria de Cronos, o “devorador” do sol, em prol de um movimento arrastado e suave, colabora e incentiva a pausa que permite a contemplação (DURAND, 2002).

O fato de sermos seres fototrópicos, ou seja, nos sentirmos atraídos pela luz, como diz Millet (1996), faz com que a atenção durante a noite seja dirigida para os elementos mais luminosos e não dispersa como durante o dia, o que também gera interesse e acaba “musicalizando” os espaços pelo ritmo e pelo movimento alternado de claro e escuro.

A música por sua vez, forte símbolo noturno, segundo Durand (2002), é capaz de acionar o ponto mais secreto dos indivíduos. Assim, em paralelo ao eufemismo constituído pelas cores em relação às trevas, a música se estabelece em relação ao ruído.

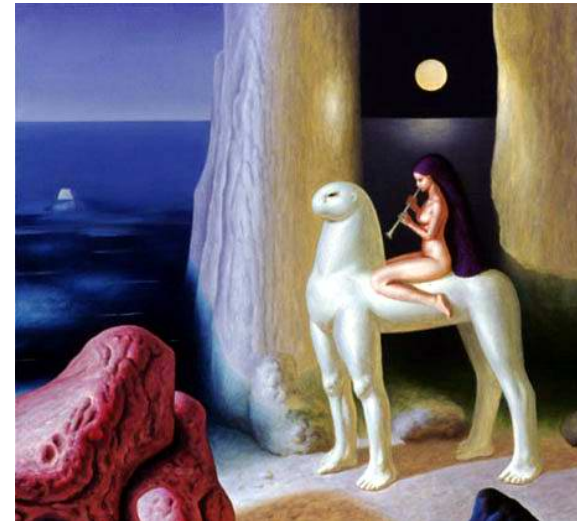


Fig.04 e 05: The Eastern Railway Station at Night (1902), de Tivadar Koszta Csontvary . / Song Between Day and Night, de Sabin Balasa

Do mesmo modo que a cor é uma espécie de noite dissolvida e a tinta uma substância em solução, pode-se dizer que a melodia, que a suavidade musical tão cara aos românticos é a duplicação eufemizante da duração existencial. A música melodiosa desempenha o mesmo papel enstático que a noite. (DURAND, 2002, p.224)

Inclusive, os famosos *Noturnos*<sup>7</sup> de compositores como John Field (criador deste gênero musical), Chopin, Rimsky-Korsakov, Skrybin e Grieg, recriam ambiências de noites “subjetivas e profundas”, ora associadas ao amor, ora à traição; às vezes abordando o caráter festivo da noite, ou sua melancolia, no entanto sempre associadas à magia e ao mistério, conduzindo os sujeitos a penetrarem no espaço noturno por meio do devaneio.<sup>8</sup>

Desse modo, em colaboração à visão restringida pela minimização luminosa, a audição adquire um papel extremamente relevante diante do contato com a noite, principalmente em relação ao mistério, em que um ruído não atrelado à imagem, estimula a imaginação. Então, como afirma Serres (2001, p.139) a audição conduz o indivíduo, levando-o a imaginar e agir, ou seja, “nossos gestos mais secretos seguem os sons [...] seduzido pela voz, o corpo anda. Segue sua vocação. Aterrorizado pelo barulho, ensurdecido ou dissonante, afoga-se.”

Portanto, pode-se dizer, de acordo com Durand (2002), que a música transforma a realidade, e diante do Regime Noturno de constantes eufemizações, age como exorcista e reabilitadora da qualidade temporal, deixando emergir a lentidão erótica, sedutora e misteriosa da noite, que “derrete” a objetividade dos espaços.

---

<sup>7</sup> Os noturnos, normalmente associados a Chopin, são um gênero musical de caráter romântico, cuja origem está ligada ao compositor e pianista John Field, que publicou seus primeiros noturnos em 1814. Criadas em alusão à ambiência noturna, geralmente são peças de caráter calmo e meditativo. (informações retiradas do site da Universidade Oxford de Música. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com>>. Acesso em jan. 2013.

<sup>8</sup> Informação extraída do site da Universidade Oxford de Música. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com>>. Acesso em jan. 2013.

Segundo Tuan (1983, p.112), “o espaço mítico é um constructo intelectual. [...] é também uma resposta do sentimento e da imaginação às necessidades humanas fundamentais.” Assim, a partir do autor, ao ignorar princípios excludentes e contraditórios, assimilando elementos diversificados dos sujeitos e das ambiências, além de ser erguido “sobre pouco conhecimento e muita vontade” (p.97), o ambiente mítico difere-se dos espaços pragmática e cientificamente concebidos.

Em oposição (ou complementação) à ideia de que o pensamento mágico ou misterioso surge nos indivíduos a partir da experiência íntima ligada à emoção e que, ao ser estimulado e mobilizado pelo emocional, o sujeito ao invés de se voltar para o Outro, mergulha em si mesmo, Durand (2002) propõe o uso da lógica da “fantástica transcendental”, termo utilizado por ele em “As Estruturas Antropológicas do Imaginário” tomado de empréstimo de Novalis. A partir dessa expressão (“fantástica transcendental”), Durand (2002) busca enfatizar a ação, onde o fantástico se liga mais ao “carregar universalmente as coisas” do que às próprias coisas em si. Assim, a função fantástica, além de desempenhar a função de refúgio afetivo, auxiliaria diretamente na ação, uma vez que as criações do indivíduo, úteis e imaginativas, estão imbricadamente associadas.

Seria por essa razão de que o fantástico, o mágico ou o misterioso “carregam coisas”, que arquiteturas como templos e palácios, por exemplo, são facilmente distinguíveis de estruturas como formigueiros e colmeias. Ou seja, as criações teóricas e/ou práticas dos sujeitos são guiadas pelo transcendental, que surge como “marca originária do Espírito.” (DURAND, 2002, p.397).

No entanto, Durand (2002) alerta para a diferença entre o fantástico e o imaginário, que também “carrega coisas”. Segundo o autor, o primeiro termo se associa essencialmente ao



imediatamente, contrapondo-se ao segundo (imaginário), que se relaciona à memória e, conseqüentemente ao tempo. Assim, é “a memória que se reabsorve na função fantástica e não o inverso.” (p.401).

Otto (1985 apud BRÜSEKE, 2004), em relação ao entendimento do mistério, em sua qualidade de *mirum*, aponta um caminho que percorre, num primeiro momento, o campo do estranhamento, que trata daquilo que ultrapassa o entendimento; segue, num segundo momento, pelo paradoxal, contrário e perturbador que enfrenta as regras racionais; e atinge o terceiro momento, o antinômico, onde a razão é surpreendida pelas formas mais absurdas da irracionalidade.

Por sua vez, o chamado *misterium tremendum* completa-se e ao mesmo tempo se opõe ao *fascinans*. Neste último existe a atração, a aproximação, uma espécie de felicidade plena transcendental. Sua impressão deixada na alma humana é inexpressável. Assim, o sentimento de estranhamento, presente no mistério se aproxima e se afasta do sentimento inexplicável da fascinação. (BRÜSEKE, 2004).

Em momentos passados, segundo Durand (2002), a religião com seus sistemas assumia o papel de conservar correntes místicas e regimes simbólicos. Atualmente, percebe-se que as belas-artes para a elite, tanto quanto a imprensa para a massa popular, se responsabilizam pelo repertório de toda a fantástica. Além disso, o excesso de iluminação pública nas cidades tira dos indivíduos, como diz Durand (2002), o “luxo noturno da fantasia”.

No entanto ainda é possível compartilhar ambiências misteriosas pelas noites urbanas contemporâneas, menos “luxuosas” do que aquelas de outrora, como dito por Durand (2002), mas ainda assim surpreendentes. Inclusive, em sintonia com o pensamento de Durand (2002)

que comenta que a valorização noturna pode ocorrer através da iluminação, e de que a poética da noite aceita “obscuras claridades”, pretende-se analisar, principalmente a partir das narrativas etnotopográfica, estas relações entre luminosidades e mistério nos cenários noturnos cariocas, além de verificar quais elementos presentes nessas ambiências seriam impulsionadores de um caráter mágico.

Segundo Millet (1996), ao anoitecer, a luz elétrica conecta interior e exterior e possibilita a visualização de fora para dentro, revelando, em certas nuances, presenças imperceptíveis durante o dia. Assim, a visão de uma paisagem urbana repleta de luzes cintilantes aumenta os limites do percebido para além dos vidros e paredes. Isto é, a luz é capaz de transportar para além do tempo e da finitude objetiva, ela (a luz) pode levar a um espaço mágico e misterioso, além do mundo conhecido pelos mortais.

Oliveira F°; Duarte e Santos, (2002), ressaltam, inclusive a transformação da cidade pela dinâmica de luzes e sombras “[...] quando a última claridade do dia revelava todos os detalhes do espaço, tudo parecia igualar-se sob uma luz uniforme. Agora, à noite, a iluminação [...] mostra focos em evidência, esconde outros em um total mistério.” (OLIVEIRA F°; DUARTE; SANTOS, 2002, p. 376).

Para Durand (2002) é na função fantástica que se encontra o alimento da alma, procurado anarquicamente pela angústia contemporânea normalmente pautada em determinismos. Capaz de garantir interesse de utilidade às objetividades sem vida e sem cor, o fantástico, segundo Durand (2002), ainda acrescenta agradabilidade ao útil, que por sua vez agrega a emoção estética àquilo tornado agradável.

Apesar de Durand (2002) comentar sobre a busca contemporânea pelo fantástico, capaz de amenizar a objetividade dura de realidades deterministas, Uglione (2008), baseada em Vidler (1990), Guatarri e Rolnik (1986), alerta para o fato de que os mistérios da cidade, seus encantos, seus segredos, suas magias deixam aos poucos de serem captados pelo habitante íntimo, que se acostuma com a ambiência e deixa de sentir nela o *start* imaginário.

Dessa forma, ainda segundo a autora (UGLIONE, 2008), o fantástico seria um “componente do lócus mesmo de um (novo) habitante” (p.137), e para ser reativado no sujeito acostumado com o lugar, é necessário um exercício de se afastar, de se ausentar, mesmo que mentalmente, para redescobrir o espaço e voltar a ter nele interesse. Em complemento, Jacobs (2002) sugere que a forma de se despertar e decifrar o mistério das cidades (e no caso desta pesquisa, das cidades à noite) se dá através de um olhar vazio de expectativas, capaz de ser surpreendido até mesmo pelos acontecimentos comuns.

Ao abordar o misterioso relacionado à casa, Bachelard (2008) o associa ao porão, onde também o medo habita. Para o autor, neste local a racionalização é pouco clara e bem lenta, além de não ser definitiva, principalmente por sua característica imagética de lugar da escuridão (além de ser um cômodo enterrado). “No porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê sombras dançarem na muralha negra do porão.” (BACHELARD, 2008, p.37,38)

Aproximando-se dessa ideia, Vidler (2008), em sintonia com Freud, propõe a teoria do “estranhamente familiar”. Nesta o misterioso se vê ao lado do não familiar e do assustador. Assim o “estranhamente familiar”, que encontra seu lugar metafórico na casa mal-assombrada, desestabiliza o sujeito perante uma organização espacial.

Devido a essa aproximação entre o misterioso e o amedrontador muitas vezes percebida durante a pesquisa etnotopográfica, optou-se como sequência, abordar em relação às categorias de análise, o sentimento / sensação do medo.

## 2.2 Medo

Muito frequente durante o trabalho de campo, o medo foi registrado, na maioria das vezes, associado ao desconhecido ou onde não se estabelecia relações de identidade. Apesar de não ter sido tratado no poema anterior de Montandon, esse sentimento encontra-se comumente citado em textos de diversas épocas que se propõe a descrever a noite, até porque, como sugere Alvarez (1996), a escuridão, por diminuir a capacidade visual, além de abrigar notívagos que querem se passar por invisíveis, estimula a imaginação, fazendo inclusive com que os sons, frente ao silêncio da cidade que dorme, se pareçam com ruídos intensos e distorcidos, o que é descrito por O'brien (1990 apud ALVAREZ, 1996), que relata seu pavor frente à escuridão noturna, onde até os medos infantis guardados internamente vem à tona.

Você não tenta assustar as pessoas em plena luz do dia. Você espera. Porque a escuridão espreme você dentro de si mesmo; você se desliga do mundo exterior e a imaginação toma conta. [...] Já fiquei de guarda à noite o bastante para saber como o medo se multiplica enquanto você está lá sentado, hora após hora, sem ter com quem falar, [...]. Você pensa em armários escuros, assassinos, loucos embaixo da cama, todos aqueles medos de infância. [...] Depois de algum tempo, à medida que a noite se adensa, você sente um zumbido estranho em seus ouvidos. Leves ruídos soam alto e distorcidos. (O'BRIEN apud ALVAREZ, 1996, p. 18)

Antes de mais, cabe observar que existe uma grande diferença entre segurança / insegurança e sensação de segurança / insegurança ou medo. Para enfatizar essa diferença, Melgaço (2010) se apropria dos termos psicoesfera e tecnoesfera apresentados por Milton Santos no livro “A Natureza do Espaço: razão e emoção” para descrever situações de medo (sensação de insegurança) e suas relações com parafernálias materiais de segurança. Segundo o autor, a psicoesfera do medo se refere à subjetividade e, conseqüentemente à percepção associada ao imaginário. Ao tratar da tecnoesfera (neste caso segurança / insegurança), vem à tona uma série de objetivações.

A noite, por exemplo, gera discrepâncias entre noções de segurança e a sensação desta. Uma rua estatisticamente segura, ou seja, com probabilidade mínima de perigos quaisquer, pode ser percebida de forma contrária devido aos ruídos (ou silêncio) ou pouca luminosidade, que confunde a captação pelos olhos das imagens ao redor. O oposto também acontece, quando lugares perigosos, ditos inseguros, com alto índice de criminalidade diluem o medo através de divertimento ou encanto visual. Inclusive, como destaca Ciceri (2004), as relações de segurança / sensação de segurança podem se mostrar completamente diversas quando comparados dia e noite.

Às vezes, a posteriori, ficamos espantados com a disparidade entre a importância da ameaça e nossa reação. Às vezes, um rumor que no escuro da noite nos aterroriza nem sequer chama nossa atenção à luz do dia. Do mesmo modo, a segurança da porta de entrada fechada á chave durante o dia, desaparece com o cair das trevas e nos obriga a imaginar outros sistemas de alarme e defesa, dos mais racionais aos mais irracionais. (CICERI, 2004, p.68)

Quanto mais difuso, indistinto, disperso e flutuante é o medo, quando aparece sem explicação visível ou sem motivos nítidos ou quando a ameaça nos acompanha por todos os espaços, mais esse se faz assustador, como diz Bauman (2008). Segundo o autor, medo seria então o nome dado às incertezas, desconhecimento perante a ameaça e àquilo que poderia desfazê-la.

À noite a visão se torna restrita, por isso os indivíduos se sentem menos hábeis no manipular do espaço, tornando-se mais vulneráveis. Assim que o dia se esconde, com ele também se vai toda uma ideia de mundo. Então poderes nefandos tomam seus postos. Segundo Tuan (2005), os povos da Grécia Antiga acreditavam em bruxas, fantasmas e em Hécate, deusa das noites negras quando a lua não se fazia visível. Era nesses períodos que Hécate surgia nas encruzilhadas, percebida apenas pelos cachorros que uivavam desesperadamente. A fim de apaziguar a deusa e seus acompanhantes, oferendas eram sempre postas nesses lugares.

Uma experiência semelhante é resumida em poucas palavras por Lucien Febvre (apud BAUMAN, 2008) a respeito da realidade europeia do século XVI: “*Peur toujours, peur partout*” (“medo sempre e em toda parte”). Essa sensação estaria associada, como sustenta Febvre, à escuridão que envolvia todos os espaços externos à casa assim que caía a noite. “Na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá. A escuridão não constitui a causa do perigo, mas é o habitat natural da incerteza – e, portanto, do medo.” (BAUMAN, 2008, p.8).



Fig. 06 e 07: “Hecate The Night of Enitharmon’s Joy”, 1795, William Blake. / Spectrum appearance of Banquo - Macbeth, de Gustave Dore

*Vem, noite espessa, e embuça-te  
no manto dos vapores do  
inferno mais sombrios,  
porque as feridas meu punhal  
agudo não veja que fiz, nem  
o céu possa espreitar através  
do escuro manto e gritar:  
"Pára! Pára!"*

*(Macbeth, Ato I, Cena V)*

Assim durante todo o renascimento, o medo noturno foi considerado uma espécie de chamariz em obras como a "The Terrors of Night", de Thomas Nashe. E como defendido pelo próprio autor (NASHE apud NOVAES, 2007), para que mais densidade e verossimilhança fossem impressas em descrições poéticas trágicas ou horripilantes, o texto deveria ser iniciado com a delimitação espaço-temporal noturna. Shakespeare, segundo Novaes (2007), apresenta em suas tragédias uma quantidade considerável de ações noturnas: Macbeth evoca "a mão invisível e sanguinária da noite"; em Rei Lear "o olho da noite é escuro, como uma órbita vazia"; "a noite é anunciadora da morte" (Júlio César).

Para Novaes (2007) é bastante provável que o medo e a noite ainda caminhem juntos por muito tempo, tanto quanto durarem os próprios indivíduos, porque é daí que se alimentam inclusive as justificativas de agressões noturnas em realidades atuais, o que faz emergir as preocupações políticas a respeito da iluminação urbana.

Paris, por exemplo, como revela Novaes (2007), em 1667, teve suas primeiras ruas iluminadas a partir de uma decisão vinda do tenente da polícia da cidade. Passado algum tempo, com cerca de 500 mil habitantes e 2.736 lanternas, o rei Luís XIV manda cunhar moedas que traziam como legenda a frase "Securitas et nitor" ("Segurança e Luz"). Essa inovação despertou interesse e admiração de muitos indivíduos da época. Num texto citado por Novaes (2007), havia um comentário interessante a respeito dessa aproximação entre luminosidade e segurança. Segundo as palavras de um desses homens de Paris de século XVII, as populações mais afastadas deveriam compartilhar daquela infinidade de luzes noturnas, que os gregos e romanos não haviam imaginado para sua polícia.

Segundo Bauman (2008), a esperança de uma vida livre dos medos estaria então nas cidades repletas de luzes, haveria aí um mundo livre de surpresas, de ilusões, de

parasitismos, ou seja, tudo aquilo de que eram feitos os medos. Mas a realidade não passou de um desvio ao invés de uma rota de fuga. Ainda hoje se vive, como afirmado por Febre anteriormente, em meio à sensação de insegurança.

No entanto, como defende Novaes (2007), o medo, sentimento que habita animal e que comumente se revela no/para o ser humano durante o período noturno, voltando a assombrar a razão, é um elemento que regula o equilíbrio da vida, principalmente quanto à sua constituição e preservação, por ser um alerta frente ao perigo (objetivo ou subjetivo). Assim, como dito por Valéry (1957, pp.507-8), sem os seres *in-visíveis* (“as abstrações, as crenças, os monstros”) que despertam sentimentos, dentre eles o medo, aos indivíduos não restaria muita coisa, até porque as pessoas são organismos repletos de “trevas naturais”, ou seja, naturalmente se constituem enquanto seres subjetivos com suas angústias e confrontos internos, e para que possam seguir em frente como tais (seres subjetivos), é necessário haver alimento para a alma.

O que seríamos nós sem o recurso daquilo que não existe? Pouca coisa. Nossos espíritos desocupados se enfraqueceriam pouco a pouco se as fábulas, as abstrações, as crenças e os monstros, as hipóteses e os pretensos problemas da metafísica não ocupassem nossas profundezas e nossas trevas naturais com seres e imagens sem objetos. (VALÉRY, 1957, pp. 507-508)

Segundo Bauman (2008), os indivíduos estabelecem uma espécie de medo cultural e socialmente “reciclado”, certo resquício que permanece e é remodelado constantemente a partir do contato com a ameaça. Como menciona o autor, muitas observações e pesquisas foram feitas a respeito do medo humano. Numa dessas observações, segundo Bauman (2008), se percebeu que a opinião de que há muito perigo no “mundo lá fora” e que é melhor



não enfrentá-lo veio, em sua maioria, de pessoas que não costumam sair à noite, ou fizeram isso raras vezes. Apesar de não ter sido claro o motivo real de esses indivíduos evitarem o período noturno, foi cogitado pelos pesquisadores a possibilidade desse medo cultural e social não ter sido remodelado pela falta de hábito e enfrentamento (BAUMAN, 2008).

De acordo com Melgaço (2010), poderia se dizer que essa subjetividade atrelada à segurança ou ao medo, mais do que relacionada à violência propriamente dita, estaria associada ao *Outro*, sendo este muitas vezes invisível, mas facilmente imaginável.

Teixeira (1992 apud TEIXEIRA; PORTO, 1998), a partir de Dadoun, discute relações de identidade e alteridade associadas ao medo. Para a autora, uma sociedade ou instituição, visando afirmar sua identidade, elabora uma imagem do *Outro*. Em se tratando da sociedade contemporânea, a lógica ocidental utiliza de partes vindas dela mesma para compor essa figura do *Outro*, e conseqüentemente do que seria o *Eu*. A essa identidade estabelecida, contrapõem-se três significativas imagens do *Outro* no Ocidente: o selvagem, o louco e a criança, às quais Teixeira acrescenta as figuras do homossexual, do negro, do migrante e todos aqueles que não fazem parte da imagem ideal do indivíduo ocidental. Dessa forma, aqueles não pertencentes aos padrões vigentes de “normalidade” são considerados suspeitos, alimentadores de um imaginário do medo.

Para Teixeira e Porto (1998) esse imaginário do medo no indivíduo precisa ser corporificado, materializado, pois além de ser em parte ameaça externa (concreta ou idealizada), também está associado, como sugere Durand (2002) ao interior repleto de angústia surgida da consciência da Morte e do tempo e todas as suas derivações. No entanto, frente às dificuldades em se reconhecer e encarar o *Outro* e todos os perigos que este pode carregar, o imaginário elabora imagens para sua angústia ou medo e então busca atitudes, também

imaginárias para combatê-las - essas atitudes seriam representadas pelos regimes diurno e noturno da imagem trabalhados em Gilbert Durand.

Sob o Regime Diurno, surge a atitude heroica, de enfrentamento. Existe luz, então tudo pode ser visto e combatido prontamente. Para isso se tem o símbolo antitético da espada. Já sob o Regime Noturno reinam dois caminhos para se exterminar os agentes do medo: um que busca a harmonia através da inversão de valores, onde o medo é diluído até ser transformado em sensação de segurança; e o outro que se pauta no eterno retorno, na ciclicidade, constância que promete uma situação melhor no futuro. (DURAND, 2002)

De acordo com Maria Milagros López (1988 apud TEIXEIRA; PORTO, 1998), o medo é uma condição trans-histórica, ou seja, uma qualidade social que surge e desaparece a partir da relação subjetiva ou objetiva com o exterior. Então essa sensação natural se estabelece também por processos históricos, tanto quanto seu combate através de uma organização social. Segundo a pesquisadora, essa mediação simbólica entre indivíduo e sociedade, é responsável por consolidar e articular crenças, questionamentos e fantasmas num todo que abriga significações coletivas, capazes de auxiliar na interpretação das experiências.

O imaginário do medo, como ressaltam Teixeira e Porto (1998), incentiva e permite cada vez mais medidas autoritárias do Estado, que age sobre discursos de proteção. Uma atitude comumente tomada a respeito da sensação de insegurança diante das noites é garantir um combate às próprias através da instalação de uma infinidade de potentes fontes luminosas. Com isso busca-se fortalecer a sensação de segurança e ordem nos espaços urbanos, o que é criticado por Jacobs (2007). Segundo ela, uma boa iluminação contribui sim com a visualização do *Outro*, mas não tem função nenhuma se não existirem “olhos e não existir no cérebro por trás dos olhos a quase inconsciente reconfirmação do apoio geral na rua para a

preservação da civilidade.” (JACOBS, 2007, p.43), ou seja, a sensação de segurança está mais associada à percepção, ao reconhecimento e identificação com o *Outro* do que a uma mera possibilidade de visibilidade do meio. Para tal, faz-se necessário sentir presenças (ou “olhos pensantes”) constantemente observadoras e cooperadoras, Outros estranhamente familiares.

Ao mesmo tempo em que o meio difuso das ambiências noturnas provoca medo e parece interromper uma relação, também exerce uma espécie de fascínio, estimulando o “ir em frente”, principalmente entre os jovens, que enfrentam as sombras da noite, mostrando-se mais livres. Falam mais alto, riem, brincam e se apropriam dos espaços como se não houvesse limites. A noite passa a ser o meio ideal para se fazer aquilo que é reprimido pelos olhos da sociedade (que parece só enxergar sob a luz do dia). Daí emerge o sentimento de liberdade, não só como meio de se desligar das amarras e se permitir a qualquer ação, mas também a liberdade do devir, que permite a imersão absoluta em devaneios proibidos (ELIADE, 1992).

### *2.3 Liberdade*

A noite não é somente domínio do medo e da ansiedade. Segundo Gwiazdzinski (2002), ela também é o tempo da liberdade, uma vez que a escuridão autoriza as transgressões.

O Regime Noturno do imaginário, de acordo com Durand (2002), pautado em antífrases, ou seja, na negação da negação, inverte os sentidos, leis e lógicas estabelecidos em outrora, permitindo novas orientações em relação ao espaço e aos próprios indivíduos.

Percebe-se que a diminuição de luz, ao confundir a visão, age como uma espécie de convite à liberdade, no sentido de estimular o sujeito a se revelar em essência, sem as amarras dos julgamentos socioculturais diurnos. Nesse sentido Alvarez (1996), citando Karen Blixen, menciona inclusive a sensação de estar flutuando, fazendo alusão à libertação das pressões sociais.

[...] na penumbra do intervalo entre a noite e o dia, entre o dormir e o acordar, você parece estar flutuando livremente – livre das multidões, do barulho, das interrupções, da pressão, ritmo, estrutura e detalhe que a luz *do dia* traz. Para Karen Blixen, ‘a coisa mais parecida com sonhar acordado é a noite da grande cidade, quando ninguém se conhece, ou a noite africana. Lá também existe uma liberdade infinita; é lá que as coisas estão acontecendo, destinos sendo traçados em torno de você, há atividade por todos os lados e nada é da sua conta’ [...]. (BLIXEN, K. apud ALVAREZ, 1996, p. 238).

Dessa forma, ao cair da noite, todos os gatos se tornam pardos e é neste momento, como diz Blixen (apud ALVAREZ, 1996), “quando ninguém se conhece”, que se torna possível revelar-se sem ser descoberto. Segundo Leoni (apud ABUD, 2003, p.12), “assim como a noite, os desejos humanos são obscuros, velados no inconsciente. Ter relações sob a luz da lua dá um certo conforto, uma certa liberdade para que as pessoas libertem suas fantasias sem serem vistas.” Assim a escuridão age como cúmplice da libertação, auxiliando no “esconderijo” urbano cotidiano. Torna-se possível se travestir de Outro, e ainda mais, se revelar enquanto *Eu* repleto de segredos guardados durante o dia.



Fig.08: Night Geometry, de Jack Vettriano

Afastados os conflitos urgentes diurnos, Baudelaire (apud GWIAZDZINSKI, 2005) trata a noite como lugar de apaziguamento, uma espécie de ruptura que precede e organiza o surto do outro dia. Com isso o período noturno se dedica a interromper a loucura caótica estabelecida sob a luz do sol, “quebrar” o campo do real para abrir espaço à liberdade do pensamento.

Eliade (1992) propõe, inclusive, a respeito do nudismo ou das buscas pela liberdade sexual absoluta, um paralelo com a “nostalgia do Paraíso”, uma procura em voltar ao estado anterior à queda no Éden, onde o pecado era inexistente, assim como qualquer rotulação.

Para Serres (2001), o indivíduo que vê não goza de liberdade. O autor, numa de suas narrativas em “Os cinco sentidos” diz se exercitar em ver sob a escuridão como uma tentativa de ser

livre. “eu me exercito em ver no escuro. Geralmente a luz parece grosseira, agressiva, algumas vezes cruel; espera a noite, regozija-te com os crepúsculos, acende a lâmpada raramente, deixa vir o escuro.” (SERRES, 2001, p.63)

De atitudes inofensivas àquelas que se pautam na destruição, no ofensivo, na transformação em busca do encontro com o *Eu*, a ambiência noturna, como diz Alvarez (1996), comporta tudo aquilo que se quiser colocar nela, liberta todo tipo de atitude. Assim Gwiazdzinski (2005) comenta que, durante muitos séculos, a noite foi considerada sinônimo de recusa à ordem pública. Ainda hoje é possível se deparar com indivíduos causando

desordem nas cidades. O vandalismo, por exemplo, é uma extrapolação do sentimento de liberdade associado à noite, e como na maioria das vezes não se pode reconhecer o *Outro* sobre dramáticas relações de luz e sombra, como diz Blixen (apud ALVAREZ, 1996), os delitos se tornam costumeiros.

Segundo Eliade (1992), o anseio pela liberdade plena está situado entre certa nostalgia inerente à essência do indivíduo (como na ideia comentada de “nostalgia do Paraíso”) e a organização social. Assim, a criação eterna e constantemente retomada de mundos imaginários onde a gravidade é extinta e o espaço é transcendido, revela muito sobre o *Eu* humano (ELIADE, 1992). A busca pelo desligamento da terra (“Estrelas, satélites, brilhos no silêncio sideral. / Soltei os braços no espaço / e os pés de chumbo negaram-me a fuga. / Outra vez estive tão próximo da liberdade total” - trecho retirado do poema de Montandon apresentado no início do capítulo), o desejo de libertação dos limites, percebidos muitas vezes como decadência e a procura pela reintegração da espontaneidade, registram-se como características simbioticamente associadas aos indivíduos (ELIADE, 1992).

No mundo ocidental, a partir de Tuan (1983), o espaço aberto é comumente relacionado à liberdade, sugerindo um convite à ação. No entanto, ser livre, agir sem os limites e as barreiras, é se encontrar vulnerável e exposto, já que não existem aí trilhas que estabeleçam ou revelem o melhor caminho.

Em grande parte das religiões arcaicas, como afirma Eliade (1992), tem-se no “voo” o meio eficaz para se atingir o sobre humano, que também pode a vir significar a liberdade do movimento, próprio da condição do “espírito”. De acordo com o autor, o *Arhat*, que no pensamento indiano significa aquele que “rompe o teto da casa” e voa livremente em direção ao céu, num sentido figurado, representa aquele capaz de ultrapassar o Cosmos e alcançar a liberdade absoluta.



Fig. 09: Sky and Water I, Escher (1938)

No entanto, apesar de as imagens do voo, do pássaro e da ascensão, associados ao Regime Diurno da Imagem (DURAND, 2002), estabelecerem entre si uma relação muito comum com a ideia de liberdade, como diz Eliade (1992), está na imaginação, no místico, no mergulho do espírito, a mais profunda conceituação da palavra, que então se liga à transcendência. Segundo Durand (2002), essa liberdade (proporcionada em ambiências noturnas) é como um repouso, um descanso, cujo valor encontra-se na “explosão do devir” (p.400). Considerada pelo autor um luxo enganador do destino, a “ordem da vontade, do ‘vital’ que se opõe à inércia e ao automatismo, é justamente o poder de parar, o poder de encarar, [...] diferentes dos que são automaticamente encadeados pelo determinismo material.” (DURAND, 2002, p.400).

Freud (1911 apud KANGUSSU, 2008) sobre as faculdades livres, também se pauta na associação com a atividade mental, principalmente a fantasia, que estabelece o mais alto grau de liberdade em se tratando de realidade no campo da consciência.

Desse modo, baseando-se na característica noturna da imagem da inversão por redobramento (DURAND, 2002), tem-se a figura do pássaro (com sua libertação ascendente diurna) sendo convertida, através do reflexo do céu no fundo do lago, em peixe, capaz de mergulhar na mais profunda intimidade da água, incitando a liberdade pela imaginação (BACHELARD apud DURAND, 2002).

Ao citar um texto de Hermann Hesse, Bachelard (2008), a respeito da miniatura, ilustra o que foi dito sobre a relação entre liberdade e imaginação, aproximando-as, inclusive da noção de intimidade que guarda e protege a pequena criatura diante dos males.

Um prisioneiro pintou na parede de sua cela uma paisagem: um trenzinho entrando num túnel. Quando seus carcereiros vieram procurá-lo, ele lhes pediu 'gentilmente que esperassem um momento para eu pudesse entrar no trenzinho de meu quadro, a fim de lá verificar alguma coisa. Como de hábito, eles se puseram a rir, pois me consideravam um fraco espírito. Eu me fiz pequenino. Entrei em meu quadro, embarquei no trenzinho que se pôs em movimento e desapareceu na escuridão do pequeno túnel. Por instantes, podia-se ver ainda um pouco de fumaça em flocos que saía pelo buraco redondo. Depois essa fumaça se dissipou e com ela o quadro e com o quadro a minha pessoa...' Quantas vezes o poeta-pintor, na sua prisão, não perfurou as paredes com um túnel! Quantas vezes, pintando o seu sonho, não se evadiu por uma fenda na parede! Para sair da prisão, todos os meios são bons. Em caso de necessidade, o absurdo, por si só, liberta. (HESSE apud BACHELARD, 2008, p.158-159).

Assim, em confluência com Durand (2002) e a partir do texto de Hesse (apud *BACHELARD, 2008*), pode-se dizer que na ascensão diurna e luminosa existe a liberdade em relação ao plano físico, mas que aprisiona pelas formas. Na queda, eufemizada pelo Regime Noturno, encontram-se os mistérios da liberdade transcendente, que acolhida pelo gesto íntimo da imaginação, permite-se romper barreiras através do devir.

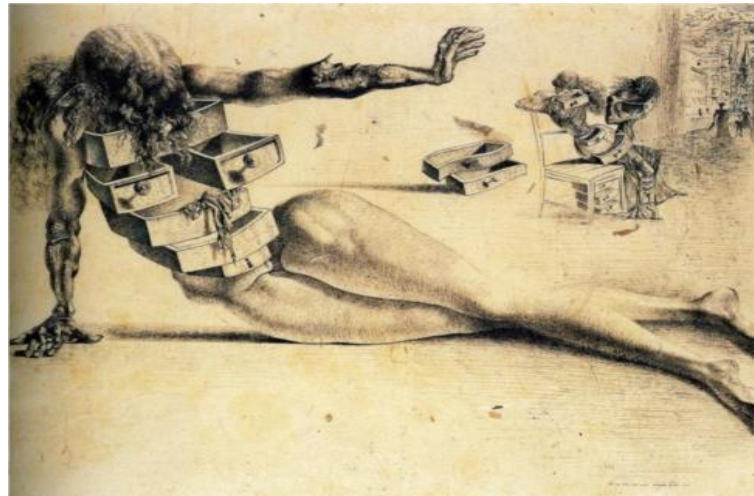


## 2.4. Intimidade

A partir da lógica de que “o complexo do regresso à mãe vem inverter e sobredeterminar a valorização da própria morte e do sepulcro” (p.236), Durand (2002) afirma que é possível se estabelecer uma grande quantidade de comportamentos e fantasias de intimidade e repouso. Para Novalis (1988), em oposição à luz do dia, que distancia, separa e que dá forma distinta às coisas, à noite tudo se torna unido e indistinto. Então, nessa imagem de entrelaçamento, o amor e a morte se aproximam em gesto de acolhimento.

Segundo Durand (2002), a casa, o recipiente, a concha, o ventre, o sepulcro, as concavidades do corpo, dentre muitas outras imagens, constituem símbolos relacionados à intimidade que funcionam como elementos acolhedores e de refúgio em meio ao Regime Noturno.

Para Bachelard (2008), o armário, as gavetas, os cofres, são, como imagens de intimidade solidárias aos esconderijos do indivíduo, são caixas dispostas a guardar segredos, são “verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta”. Representam vidas, intensões e têm neles estabelecido o recolher e o proteger.



O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos sujeitos. Têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade. (BACHELARD- 2008, p.91)

Fig 10: City of drawers (1936), de Salvador Dali.

A casa, dentre essas imagens, se associa ao indivíduo de tal maneira, que em relações imaginárias assume, como diz Michelet (apud BACHELARD, 2008), a própria forma do corpo. “No interior, o instrumento que impõe ao ninho sua forma circular não é outra coisa senão o corpo do pássaro.” (p.113). Até porque no espaço da casa, imaginação e memória se sobrepõem e “colorem” com o presente as lembranças de intimidade (BACHELARD, 2008).

Numa associação à casa, Bachelard (2008), menciona a paisagem como "um estado de alma" (p.84), que mesmo com sua característica de exterior, transmite a ideia de intimidade por ser considerada o primeiro universo, onde se habita e se cria intimidade em qualquer parte do mundo. Nela (a paisagem) o passado é transposto para o presente, estimulando as imagens a se alastrarem num devaneio profundo. Então, memória e imaginação se sobrepõem e revelam uma nova maneira de perceber e interagir com a espacialidade.

Ao contrário do dia, onde o ritmo é acelerado, o corpo disposto a cumprir metas e as arquiteturas voltadas para a facilidade do movimento constante, a noite avisa ao *ciclo circadiano*<sup>9</sup> do corpo que é necessário parar. Diante disso o Regime Noturno instiga outra dinâmica, de ritmo lento e morno, como diz Durand (2002), exigindo uma alteridade entre sujeito e espaço diversa daquela estabelecida sob a luz do sol.

Ao gesto do acocoramento, relacionado à intimidade, Durand (2002) aproxima o gesto da descida (relacionado ao mistério) como pertencentes ao Regime Noturno. Assim, a imersão em busca do tesouro misterioso, tanto quanto a procura obstinada pelo lugar de repouso, alimentação e sexo se complementam. Em sintonia, Tuan (1983), caracteriza os lugares

---

<sup>9</sup> O Ciclo circadiano é o ritmo diário que controla a duração da atividade e da inatividade do corpo. Alguns elementos como a luz, a temperatura e a interatividade social podem sincronizar e dessincronizar esse ciclo, no entanto, a resposta deste é endógena, ou seja, o ambiente é capaz de afetar, mas não de modificar completamente esse ritmo interno constante e repetitivo de produção e descanso. (MORAN, 1994).

Íntimos como sendo aqueles “onde encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato” (p.152), sendo o contato, a proximidade, importantes questões associadas a estes espaços. Assim, a libido, com toda sua ambivalência que a liga ao Regime Diurno da imagem (DURAND, 2002) por sua agressividade objetiva masculina, sob Regime Noturno, se volta para a intimidade interior, que sob configuração feminina e materna, circunscreve o desejo de encontrar-se dentro.

A escada da casa também surge como símbolo da intimidade. Segundo Durand (2002, p.245), a escada da casa sempre desce, mesmo que sob ação de subir ao sótão ou ao quarto, por exemplo, é “ainda descer ao coração do mistério [...] igualmente matizado de isolamento, regressão e intimidade.”

Diante de uma ambiência noturna, no entanto, não são apenas arquiteturas e objetos os principais responsáveis pela ideia de intimidade. Os sons e cheiros associados à casa (DURAND, 2002), assim como o fogo, com sua luminosidade amarelada e seu calor (BACHELARD, 1989 e NOVALIS, 1988) constituem, como afirma Durand (2002, p.243) a “cenestesia da intimidade” que penetra e que descem de forma lenta, úmida e quente em direção ao interior.

Segundo Millet (1996), o que divide e delimita ambientes internos e externos à noite é a luz, assim como o fogo foi considerado o primeiro elemento a definir o espaço, criando lugares privados e íntimos sem que fossem necessárias paredes (MILLET, 1996). Esse entendimento da luz enquanto definidora do espaço na escuridão, de acordo com a autora, tem sido deixado de lado com a grande disponibilidade de luz elétrica. Atualmente tanto o interior quanto o exterior são extremamente iluminados e o que os difere é a quantidade extrapolada

de luminosidade de um ou de outro. Assim procura-se combater o escuro, ao invés de, como sugere Millet (1996), criar uma relação poética espacial.

Para Barragan (apud MILLET, 1996), a claridade intensa, disponível atualmente tanto no ambiente urbano quanto dentro dos lares é uma marca do trabalho ininterrupto, da agitação e da ansiedade. No entanto a contemporaneidade se esquece da necessidade que os seres humanos têm em relação à intimidade, ao acolhimento, à meia-luz que proporciona tranquilidade.

Bachelard (1989) defende que a chama calma vinda do lampião ou da vela têm um importante papel psicológico em relação ao entendimento da casa e da família, permitindo assim reunir “fantasias sobre a poética dos espaços da intimidade” (p.23). Millet (1996) complementa inclusive dizendo que a luz, nesse sentido, seria como que um pacote repleto de calor que aquece o espaço íntimo.

Numa ideia cíclica, em alusão à temporalidade noturna (Regime Noturno de Durand, 2002), apresentou-se então por fim, duas imagens capazes de interligar intimidade e mistério através do imaginário: a escada (da casa) e a luz amarelada da chama. Assim, buscou-se ressaltar o símbolo da noite em seu caráter de domesticação de Cronos e de todas as incertezas e temores em relação ao devir, ao destino e à finitude, em que a morte perde sentido diante do renascimento que vem ocupar o lugar do fim. (DURAND, 2002)



Fig.11 e 12: The holy family night, de Rembrandt / Woman on the stairs, de Caspar D. Friedrich

### *3. Narrativas do in-visível: uma abordagem etnotopográfica*

#### *3.1 In-visível: negação ou inclusão?*

In-visível é um termo proposto neste trabalho para enfatizar o percebido a partir das ambiências noturnas, sendo tanto o negativo do visível, ou seja, o que não pode ser captado pelos olhos, como tudo aquilo compreendido dentro do campo visual. Palavra também utilizada por Dias (2008), a invisão se constitui, portanto, enquanto negação e inclusão através do prefixo “in”. Pode significar uma ausência da visão por certo período, como uma espécie de cegueira provisória, ou tratar de uma visão introspectiva, que se volta para o *Eu* íntimo de cada observador.

Segundo a autora supracitada, perceber determinada paisagem é captar suas faces ocultas, é entrelaçar aquilo que é visto com o não visto, é incluir o in-visível no processo de se desvendar o entorno, deixando-se tomar pelos múltiplos estímulos vindos dos sons e ruídos, cheiros e texturas, sobretudo da própria imaginação.

Assim, pode-se dizer que as ambiências noturnas, a partir dos comentários de Dias (2008), se constituem como um universo que se transformou em outro se mantendo no mesmo suporte espacial. Experienciar a noite, portanto, diz respeito a um novo olhar, afinal, esse espaço-tempo desconfigura relações já estabelecidas, reduzindo a nitidez da visão e transformando marcos referenciais.

Se de um lado tem-se a luminosidade diurna que possibilita ver claramente aquilo que nos cerca, do lado oposto tem-se a escuridão noturna, que mesmo diluída em luzes

proporcionadas pelos indivíduos, gera áreas de sombra, apagando contornos e limites. Dessa maneira, a noite pode ser compreendida enquanto momento privilegiado, em que o olhar livre da nitidez do dia liberta singularidades identitárias. (DIAS, 2008)

Para Geneviève Clancy (apud DIAS, 2008), a noite poderia se entendida como uma condição de espessura da luz, com isso a ilusão não seria um engano, como já dito, mas uma percepção dada através de outras densidades, gerada também a partir do in-visível, meio onde somos absolutamente.

Então, de acordo com Dias (2008), mergulhar na negra imensidão da noite não significa perder a visão, mas o seu contrário, significa dar chance aos outros sentidos e descobrir que uma paisagem só se revela em sua totalidade e essência através de nuances interiores e ao mesmo tempo não pertencentes ao ato de ver.

O in-visível não possui forma e se encontra num constante ponto de ebulição. Não se trata do negativo do visível, nem se assemelha com este. O in-visível é complemento, é alteridade. Está sempre em vias de..., e surge no limiar da visão. É uma instância presente que pulsa ao contato com o Outro. Sempre está à espera, em qualquer espaço, pronto para se mostrar em meio ao olhar. (DIAS, 2008)

Nesse sentido, aprender a olhar, perceber através de uma ambiência e compreender uma espacialidade, além do visível, é admitir o inesperado e possibilitar que ricos diálogos culturais sejam estabelecidos, não só entre o ambiente e aquele que o investiga, como revela Duarte (2010), mas principalmente entre este investigador-pesquisador e seu sentimento espacial.

### 3.2 Etnografia e a apreensão do in-visível

É por meio de uma busca aprofundada dessas relações proporcionadas e impulsionadoras de ambiências que a etnografia se edifica. Assim, além de corresponder à “escrita do visível”, como sugere Duarte (2010, p.5), pode-se dizer que essa abordagem metodológica trata também da escrita do in-visível, já que depende da percepção sensível ao *Outro*, do aprofundamento em relação a este e da capacidade do etnógrafo de raciocinar e imaginar. Em acordo, Marie Mauzé diz que:

A beleza de um objeto não reside unicamente [...] nas propriedades formais reveladas pelo olho; ela está ancorada na sua função, determinada por critérios sociais e culturais, e se manifesta totalmente no momento em que este objeto transborda a expectativa do usuário ou do público. (Mauzé, 1999, p. 94 apud GUTWIRTH, 2001, p.226-227.)

Segundo Geertz (1989), a etnografia deve ser definida pelo seu tipo de esforço intelectual, e não somente pelas relações estabelecidas, pela transcrição de textos ou realização de mapeamentos. Então, o objeto etnográfico seria esse grupo de significantes em que fatos, eventos, contextos são criados, captados e interpretados, e sem os quais não há uma categoria cultural.

Para Rapport e Overing (2000), ao se assumir etnógrafo, o pesquisador aproxima de si aquele que é *Outro*, transformando-o em semelhante. Por tanto, faz-se necessário um questionamento sobre o *Eu*, onde se tente aproveitar o conhecimento que se constrói sobre a própria complexidade para então poder resistir à simplificação ou generalização do objeto de estudo. De acordo com estes autores, a melhor metodologia etnográfica é a experiência

pessoal adquirida sobre si mesmo. Assim, a etnografia seria uma espécie de (auto) reflexão, onde a alteridade se faz plena.

Pode-se dizer então, de acordo com Rocha e Eckert (2008), que é essa interação entre o *Eu* e *Outro*, a condição básica desse tipo de pesquisa, que não se baseia num encontro casual, e sim numa relação prolongada no tempo e na multiplicidade dos espaços sociais vivenciados diariamente nas casas, ruas, praças, escolas e quaisquer outras possibilidades espaciais.

### 3.3 *Etnotopografia, arquitetura e cultura*

A aproximação da etnografia como metodologia de análise das arquiteturas e ambiências é de grande valor, no entanto não se pode dizer que arquitetos sejam especialistas nisso como os antropólogos, treinados para tal, mas defende-se, em sintonia com Duarte (2010), que o material colhido pelos estudiosos de espaços possa agregar à descrição etnográfica densa realizada por antropólogos, valores relacionados ao ambiente construído.

Dessa forma, propõe-se, a partir das pesquisas e trabalhos elaborados pelo Laboratório de Arquitetura Subjetividade e Cultura-LASC<sup>10</sup>, tratar o assunto como *Etnotopografia*, que viria a ser a aplicação de estudos realizados a partir de um grupo sócio-cultural em um dado lugar, tendo como base e suporte o próprio espaço, erguido objetiva e subjetivamente. Assim, em

---

<sup>10</sup> LASC – Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura é um grupo de pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura PROARQ, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que tem se voltado para a sistematização de metodologias de análise das ambiências, visando compreender relações identitárias e de imagens urbanas coletivas, assim como desvendar o espaço enquanto materialização das culturas e subjetividades.



meio às ambiências noturnas, não só os indivíduos e suas atitudes perante a sociedade são observadas, mas principalmente as relações estabelecidas no espaço, que sob características luminosas, sonoras, dimensionais, olfativas, táteis e imaginárias, afetam e são afetadas pelos sujeitos, que se reafirmam como tais a partir da edificação de Lugares.

Em meio à pesquisa etnotopográfica, principalmente esta, dedicada às ambiências noturnas, é importante destacar que não só a visão deva ser privilegiada. Sons, cheiros, texturas, luminosidades compõem uma ambiência e precisam ser considerados. Neste trabalho, como sugere Serres (2001), a pele torna-se órgão ímpar na captação dos estímulos, até porque a noite engada os olhos, os ouvidos, o nariz, mas “não anestesia a pele, ela exalta sua finura” (SERRES, 2001, p.64). Assim, pode-se dizer que a pele transgride o limite do objeto. As sombras ou a escuridão confundem a habilidade do indivíduo mais atento, mas permitem revelar o in-visível, o profundo, o imaginário pelo arrepio, por exemplo.

Assim perduram na pele graus tênues de visível ou audível, os claros-escuros e os sussurros; nela permanecem o invisível do visível, os inaudíveis da música, a surda carícia da brisa leve, os imperceptíveis, como restos ou marcas das altas energias duras. A suavidade do sensual povoa a pele. (SERRES, 2001, p.67)

A pele, portanto, seria uma maneira de se privilegiar a temporalidade, que, a partir de Henri Bergson (apud SERRES, 2001), aproxima o campo das ambiências do da intuição.

Num trabalho mais antigo, Duarte (1994) já defendia que o espaço construído seria capaz de passar mais informações sobre seus usuários do que poderia ser descoberto através de questionários e entrevistas, mas para isso seria indispensável a escolha de um bom “intérprete” de arquiteturas, e os mais aptos nesse processo, segundo a autora, são os arquitetos ou aqueles que se dedicam ao uso dos espaços. Alguns nomes importantes vêm

confirmar essa afirmação, como os dos arquitetos e urbanistas (também ligados à antropologia) Rapoport e Carlos Nelson dos Santos e dos antropólogos ou sociólogos voltados para análises espaciais como DaMatta, Freyre, Velho e Thibaud.

As pesquisas desenvolvidas no LASC, assim como esta dissertação, têm referência metodológica relacionada à etnografia (ou Etnotopografia), principalmente no que tange as análises relativas à socialização, que dentro dessa linha teórica correspondem a um processo de constante negociação, não limitado à vinculação social, mas relacionado às variadas interações no espaço e na ambiência vivenciada.

Desse modo, apresenta-se como proposta a incorporação da reflexividade na análise da ação, rejeitando-se o modelo de pesquisa objetiva e valorizando-se as potencialidades efêmeras e frágeis das trocas sociais para, a partir delas, capturar o significado social atribuído por pesquisadores ao meio em que interagem. (DUARTE, 2010).

Para Duarte (2010), muito frequentemente, quando é induzido a efetuar uma descrição densa de um contexto social, o arquiteto pesquisador não consegue ignorar sua observação do espaço construído, mas costuma perceber não só o lado objetivo da arquitetura, e sim, principalmente, as percepções que dela emanam. O resultado desse processo, que trata de uma descrição participante, será constituído de variadas e incontáveis menções ao espaço, mas também estará repleto de observações relacionadas aos comportamentos e dinâmicas ocorridos no ambiente analisado. Assim a descrição se mostra mais completa, capaz de envolver ambiências e relevar questões de suma importância para o entendimento do universo cultural que se modifica e se recria no local de estudo.

Em consonância com os pensamentos de Duarte (2010) e Magnani (2002), defende-se aqui uma espécie de moldagem perceptiva do pesquisador em arquitetura, a partir de “um olhar de perto e de dentro capaz de identificar, descrever e refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques que, para efeito de contraste, qualifiquei como de fora e de longe” (MAGNANI, 2002, p.17), e que geralmente são utilizados por pesquisadores de áreas mais rígidas e objetivas.

Assim, aproximando-se da situação e enxergando o detalhe, o arquiteto “etnotopográfico” registra em seu diário de campo comentários sobre a relação de formas, luzes e sombras, a interferência dos cheiros e ruídos, a descrição de cores e texturas, vazios e cheios arquitetônicos, materiais de revestimento, interação entre pessoas e espaços, memórias e etc.

Brasileiro (2007), por exemplo, colaboradora do grupo LASC, apresentou em sua tese a pesquisa etnotopográfica realizada em escritórios, na qual revelou relações de hierarquias, incertezas e limites estabelecidos a partir de lógicas e organizações espaciais. Como parte de sua análise etnotopográfica, ela descreve o caso observado de um indivíduo que ocupa um cargo superior na empresa:

Podemos citar como exemplo: um superior, que pelo cargo ocupado, tem duas mesas à sua disposição (“hierarquia”, colocadas no canto de uma sala, tendo ele um anteparo às suas costas e outro em uma de suas laterais (“controle de incerteza” quanto a uma exposição visual indesejada), e que por dispor de mais espaço, num “canto” só seu, tem mais possibilidade de personalizar sua estação (“delimitação de territórios”) do que um outro funcionário, no meio do salão, que não conta com nenhum anteparo para pendurar um simples calendário, se fosse o caso. (BRASILEIRO, 2007, p.224)

Nos trabalhos realizados pelo LASC, tem-se buscado dar atenção à imersão na ambiência relacionada ao objeto de estudo, ao estranhamento inicial que permite a dúvida perante aquilo que é familiar e à percepção das sensações mais sutis, pertencentes ao universo do in-visível.

Durante o trabalho e a aplicação da metodologia em campo, esse afastamento primeiro foi de grande importância para o levantamento das categorias de análise e para a percepção dos espaços sem amarras pré-estabelecidas, o que possibilitou uma captação mais pura e essencial dos elementos constituintes das ambiências noturnas.

Após esses contatos iniciais realizados pelo pesquisador flâneur, fez-se então, as descrições nos diários de campo das situações observadas, que passaram por análises posteriores, e se tornaram capazes de revelar uma construção cultural conjunta entre os indivíduos e os grupos pesquisados; o ambiente, e o arquiteto-pesquisador. Como diz Duarte (2010b), é esse diálogo estabelecido entre as partes que ressalta a vivência do pesquisador em campo e ajuda na captação de estratégias espaciais criadas para e por pessoas dispostas a experimentar os lugares, desenvolvendo sociabilidades, e significando arquiteturas.

Uma questão importante de ser tratada neste momento é que em meio a todo esse processo etnotopográfico não se encontra associada apenas uma técnica. As descrições de cenas, momentos, interações, espacialidades, não necessariamente devam ser realizadas somente sob forma de texto num caderno de campo, principalmente em se tratando de uma visão oriunda de um pesquisador que também se dedica à compreensão do espaço. Croquis, fotografias, filmagens, entrevistas, mapeamentos são meios importantes para se alcançar uma descrição mais completa do visível e do in-visível, por isso algumas ferramentas utilizadas neste trabalho serão apresentadas a seguir:

### 3.3.1 Croquis de Campo

A ferramenta denominada “croquis de Campo”, segundo Duarte (2010), baseada inicialmente nos trabalhos de Cosnier e Oliveira Filho, corresponde à produção gráfica da observação etnográfica por meio de rabiscos, desenhos arquitetônicos, esquemas e croquis. Assim como o etnógrafo escreve o que percebe em seu diário de campo, a expressão do arquiteto se dá por meio de desenho. Ao contrário do que alguns pensam esse método não é uma mera ilustração, ele compreende toda uma relação captada do espaço observado, onde cores, traços, figuras e preenchimentos podem simbolizar fluxos, conflitos e afetações.

Considerada uma ferramenta tanto de observação quanto de interpretação imediata, os “croquis de campo” não possuem recomendação prévia, ou seja, podem ser apresentados de maneira mais elaborada ou simples, em planta-baixa, desenho perspectivado ou simples rabiscos, coloridos ou não. Enfim, sua contribuição está relacionada com a descrição espacial das situações e sua visualização no meio físico e não na forma de apresentação. (DUARTE, 2010)

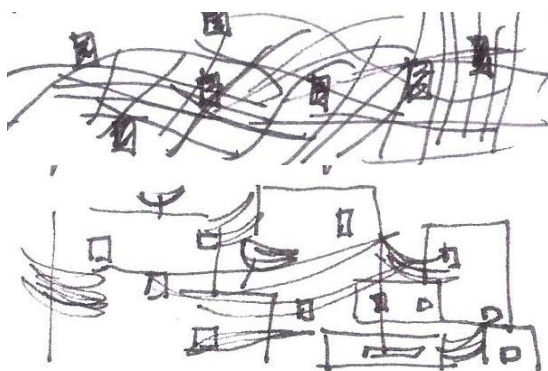


Fig.13: Croquis de campo: Rocinha

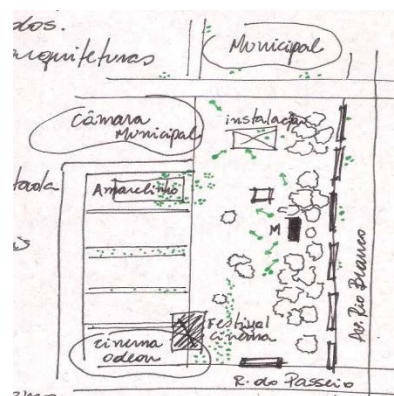


Fig.14: Croquis de campo: Cinelândia

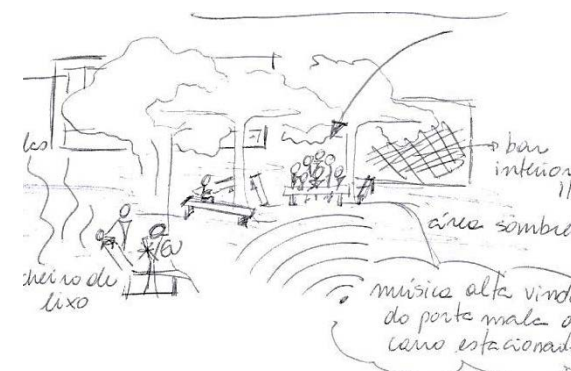


Fig.15: Croquis de campo: Copacabana

Segundo Brasileiro (2007), a utilização dessa ferramenta deve ser iniciada desde os primeiros dias da observação, já que é através do desenho que o arquiteto apreende a situação espacial mais facilmente. A autora sugere ainda que mesmo que o pesquisador tenha em mãos as plantas arquitetônicas do local a ser analisado, o desenho livre deve fazer parte do processo, pois permite uma transcrição do percebido sem a interferência de formatos pré-estabelecidos, que muitas vezes não representam a conformação real encontrada.

Capaz de representar intensidades e impressões absolutamente subjetivas captadas do meio, essa ferramenta agrega uma espécie de força / energia às descrições etnográficas. É direta e essencial. Extrapola limites e exacerba aquilo percebido. Além disso, em se tratando de uma pesquisa a respeito de ambiências noturnas, os croquis de campo descrevem graficamente o espaço e as múltiplas interações nele ocorridas sem tantos constrangimentos gerados pela captação de imagens por câmeras fotográficas e filmadoras, por exemplo, uma vez que a noite abriga indivíduos notívagos que veem no seu espaço-tempo a liberdade ou a possibilidade do não reconhecimento.

Cabe esclarecer, no entanto, que o uso da fotografia como ferramenta etnotopográfica contribui enormemente com um trabalho como este, principalmente pela agilidade com que os registros podem ser feitos, além do que a fotografia abarca elementos espaciais e até mesmo relacionais de suma importância para análises posteriores.

Assim considera-se que, graficamente essas ferramentas (croquis de campo e fotografia) se complementam e se justapõem diante do processo de pesquisa. O mais importante, e que

pode ser destacado pela experiência em campo, é que a escolha do método aplicado deve fazer parte da própria atitude perceptual associada às ambiências.

### *3.3.2 Mapeamento de Manifestações*

Complementar à ferramenta anterior – Croquis de Campo - o mapeamento de manifestações possibilita uma análise mais aprimorada das ambiências noturnas, principalmente no que se refere às relações de alteridade entre indivíduos e espaço.

O Mapeamento de Manifestações consiste em demonstrar, normalmente em planta-baixa, relações, movimentos, manifestações e estímulos e outros dados captados em campo. Esta ferramenta, apesar de parecer semelhante num primeiro momento à ferramenta anterior, tem uma proposta conceitual diferente, onde o pesquisador já parte de um desenho pronto do espaço e ali assinala interações comportamentais do indivíduo perante o meio. (DUARTE, 2010)

Um instrumento próximo do “Mapa de manifestações” é o “Mapa comportamental”, muito utilizado por pesquisadores da psicologia ambiental e de urbanismo com a finalidade de registrar relações de apropriação e identificação entre indivíduos e espaços. De acordo com Sommer e Sommer (1997 apud RHEINGANTZ et al, 2009), grupos de psicólogos holandeses e finlandeses propunham o uso dessa ferramenta para desenvolver, nas décadas de 70 e 80 programas de educação no trânsito.

Segundo Rheingantz et al. (2009), William Whyte, a partir de filmes e fotografias de praças e parques situados na costa oeste americana, feitos juntamente com a observação direta

desses lugares, mapeou as atividades estabelecidas na região e então foi capaz de propor diretrizes para o desenho urbano dessa área analisada.

Em se tratando de “Mapeamento comportamental”, existem duas abordagens básicas a serem consideradas: uma centrada no lugar e outra centrada no indivíduo.

Os mapas centrados no lugar são aqueles produzidos a partir da observação do espaço em si e de tudo que ocorre neste. Os observadores normalmente ficam parados em locais estratégicos, registrando, em seus desenhos já prontos do espaço, as ações e apropriações que vão ocorrendo com o passar do tempo. Já nos mapas centrados no indivíduo, a intenção do pesquisador está no comportamento da pessoa e como esta interage no espaço. Assim, o pesquisador acompanha o indivíduo ou o grupo por um percurso determinado durante certo tempo. (RHEINGANTZ et al. 2009).

No caso do presente trabalho, utilizou-se o mapeamento voltado para o espaço, uma vez que a proposta desta pesquisa é analisar cenários noturnos e suas ambiências. Pode-se dizer que a contribuição dessa ferramenta foi bastante grande, principalmente quando conjugados e sobrepostos mapeamentos de focos diversos, como de estímulos sonoros, lumínicos, movimentação e dos componentes subjetivos, possibilitando uma análise gráfica voltada para o entendimento comum entre a percepção descrita (por meio de entrevistas), os estímulos captados *in loco* e os componentes subjetivos espacializados.

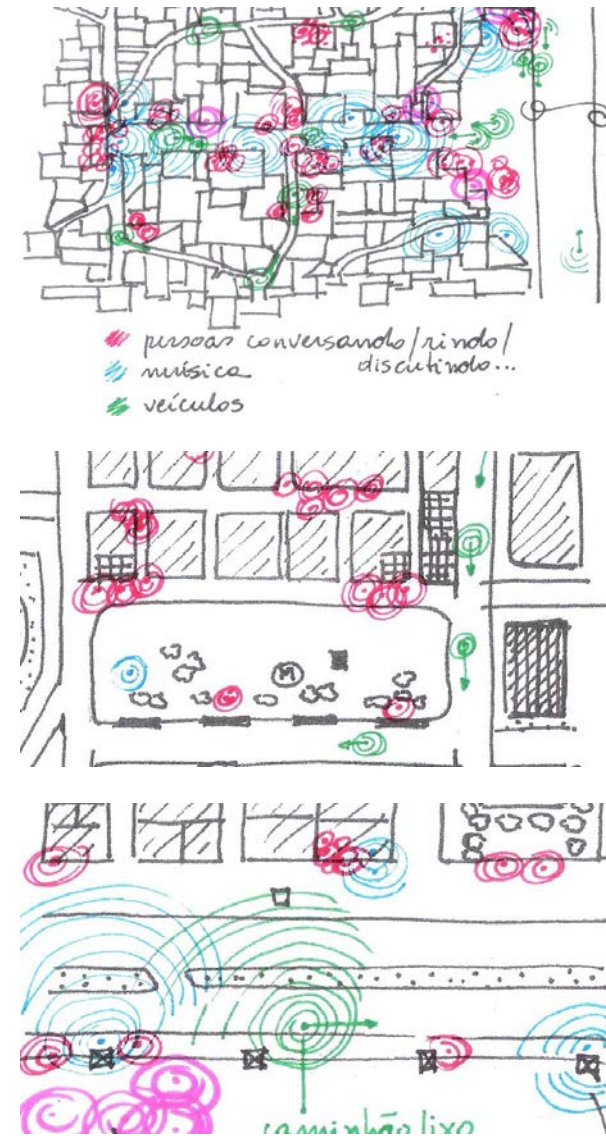


Fig.16, 17 e 18: Mapeamentos sonoros Rocinha, Cinelândia e Copacabana.



### 3.3.3 Entrevistas informais semiestruturadas e entrevistas estruturadas

Os instrumentos metodológicos descritos até o momento constituem uma importante base na pesquisa que associa arquitetura e etnografia, no entanto, a visão (ou invisão) do pesquisador, mesmo partindo de dentro e de perto não é capaz de reproduzir em totalidade o que o *Outro* percebe do espaço, por isso considera-se a entrevista uma maneira importante de se aproximar ainda mais do objeto de estudo e de como ele é apropriado pelos indivíduos.

Definida por Bingham e Moore (apud Sommer, 1997) como um relato verbal voltado para o esclarecimento de um objetivo pré-estipulado, as entrevistas garantem a captação de informações a respeito das pessoas, de seus sentimentos e sensações, crenças e valores, o que também precisa ser estimulado e percebido pelo pesquisador, que deve se manter atento aos sinais mais sutis do respondente.

A entrevista estruturada (ver modelo aplicado em anexo) se aproxima bastante da ferramenta questionário por se pautar num roteiro impresso programado previamente, em que o entrevistado dedica pouco tempo às respostas, que normalmente são curtas. A diferença entre as duas ferramentas, no entanto, está na presença do pesquisador: na entrevista estruturada, o entrevistador acompanha o respondente (RHEINGANTZ et al, 2009). Acredita-se que num trabalho como este, em que o foco está na subjetividade, mesmo diante de respostas simples e ágeis, o entrevistado deixa transparecer reações importantes de serem observadas e analisadas posteriormente.

Já a entrevista semiestruturada (ver roteiro base em anexo) se baseia num roteiro ou esquema básico, capaz de orientar o pesquisador. Essa ferramenta, apesar de contar com temas e perguntas pré-estabelecidos, não engessa a entrevista, uma vez que o entrevistador

pode alterar ordens, fazer acréscimos que julgar necessário em meio às respostas e excluir questões quando preciso. Essa proposta de entrevista foi de extrema valia no processo dessa pesquisa, inclusive e principalmente por facilitar a abordagem inicial, ser capaz de manter um foco e auxiliar na estruturação das repostas para as análises.

No caso desta pesquisa, as entrevistas possibilitaram desde o esclarecimento de dúvidas em relação aos cenários analisados, a questionamentos inerentes às ambiências noturnas, o que contribuiu para uma leitura mais completa e menos individual do objeto de estudo. A escolha das ferramentas veio da própria necessidade surgida em meio ao processo de imersão em campo, em que existiram dois momentos: um voltado para a coleta de opiniões rápidas e norteadoras do trabalho e um segundo momento pautado na compreensão mais densa dos ambientes eleitos como cenários.

Realizadas com duzentas e vinte e cinco pessoas nos primeiros meses da pesquisa, as entrevistas estruturadas (ver modelo em anexo) traziam duas questões: A primeira se baseava numa proposta mais livre, em que o respondente deveria escrever / desenhar os principais elementos imaginados (sentimentos, sensações, estímulos) quando em contato com o termo noite (nesta etapa chegou-se a registrar mais de cem palavras diferentes relacionadas às ambiências noturnas, que agrupadas posteriormente a partir do sentido - muitas vezes justificado pelo próprio respondente, como escuridão e escuro, por exemplo, foram reduzidas para 35 termos). Já no segundo momento, eram apresentadas trinta palavras ao respondente (escolhidas com base nos termos emergidos em campo), que era solicitado a apontar quais seriam os termos mais relevantes dentro da mesma temática.

Sobre as entrevistas semiestruturadas (ver modelo em anexo), realizadas com cinquenta pessoas durante cinco meses (de julho a novembro de 2012) em conjunto com as etnografias,

foram propostas duas questões base (sendo que a segunda abria quatro enfoques relacionados aos componentes subjetivos), que serviam para guiar a aplicação do método, mas que poderiam ser modificadas, reorganizadas ou suprimidas durante o processo de acordo com o respondente.

Quanto ao formato da entrevista, tem-se que quando realizada de modo formal, como alerta Edgerton e Langness (1974 apud BRASILEIRO, 2007), pode gerar constrangimento no respondente, fazendo com que ele se sinta tenso e menos solícito às perguntas. Portanto acredita-se que a informalidade da entrevista, aproximada de um bate-papo, se faz importante neste caso para se alcançar uma descontração e uma maior aproximação entre o entrevistador e o entrevistado, conseguindo-se obter uma verdade mais íntima do usuário do espaço. Brasileiro atenta, inclusive, em sua pesquisa, para a utilização desse instrumento – entrevista informal - após a observação do pesquisador já iniciada e estruturada para que não haja uma interferência inicial na percepção do etnógrafo.

É claro que a aplicação desses instrumentos metodológicos aqui apresentados não constitui um caminho objetivo e nítido de se vislumbrar o meio urbano, e sim se trata de um comprometimento com a subjetividade inerente à arquitetura, que reclama por olhares sensíveis, capazes de enxergar o in-visível escondido em meio às sombras da noite.

Enfim, apesar de existirem inúmeras formas de se traçar um caminho etnotopográfico e desvendar as relações estabelecidas nos espaços, propôs-se o uso dessas ferramentas aqui descritas (além dos registros em diário de campo e levantamento fotográfico), como meio de se desvendar e fabricar em conjunto com os *Outros*, ambiências noturnas. É importante frisar que não se pretende fazer do arquiteto um etnógrafo, nem tampouco levantar bandeiras em prol dessas ferramentas como sendo as melhores. A proposta neste trabalho é convidar o leitor para uma experimentação subjetiva do espaço noturno.

## 4. *Re-des-cobertos: análises e elaborações sobre o percebido*

### 4.1 *Cenários Noturnos: a proposta da descoberta*

Pela multiplicidade inerente às ambiências noturnas, fez-se necessário neste trabalho, ao invés de um espaço específico, eleger e analisar diferentes cenários em meio à cidade do Rio de Janeiro, buscando-se explorar situações variadas que contribuíssem com a (re) construção de uma imagem caleidoscópica urbana das noites contemporâneas.

Cabe esclarecer que o uso do termo *cenário* para designar os campos de estudo deste trabalho não se propõe a enxergar a cidade como algo preso a enquadramentos rígidos de espaço e tempo no qual o espectador apenas observa as cenas urbanas, mas sim delimitar porções da cidade, com cercamentos permeáveis e fluidos, onde o pesquisador-observador também vivencia e experiência o espaço analisado, sendo coa(u)tor desta mesma ambiência.

Assim, a partir da visão de Gianni Ratto (2001), entende-se como cenário, determinado espaço delimitado (e tudo aquilo que nele estiver incluído), onde se desencadeie um drama, que no caso deste trabalho pode ser entendido como a atividade cotidiana urbana, seus entrelaçamentos, afetividades e afetações. Dessa forma, ainda em paralelo com Ratto (2001, p.36), esse espaço, apesar de contido em algum enquadramento, “se multiplica pela dimensão do texto e de suas personagens”, ou seja, é infinito em sua ambiência. Então, como previamente dito, o pesquisador seria tanto um autor / ator (ou coator), que colabora com a ambiência, quanto espectador, que “tem uma capacidade de intuição que lhe permite ir além da visualidade proposta.” (p.24).

Anteriormente à definição dos cenários que seriam analisados, foram feitas diversas perambulações noturnas em meio à cidade do Rio de Janeiro, realizadas através do olhar curioso, espontâneo e perdido do pesquisador, que desfrutou, como um *flâneur*<sup>11</sup>, de ambiências diversas sem amarras direcionais e teórico-conceituais pré-estabelecidas.

Segundo Passos et al (2003, p.9), citando o personagem *flâneur* Augusto, de Rubem Fonseca, “a noite seria a melhor tradução para a cidade pós-moderna”, pois é quando o espaço urbano, já outro, completamente modificado, torna-se “mais cidade”, e admite uma visão mais aprofundada, dos seus problemas e mazelas.

Foi a partir do encantamento (ou estranhamento) inicial proporcionado por determinados locais, somado ao apontamento de alguns moradores do Rio de Janeiro em entrevistas informais realizadas pelo LASC em ocasião da pesquisa “Ambiências cariocas: explorando possibilidades metodológicas” quando solicitados nomes de locais com “ambiências noturnas notáveis”, que se chegou à escolha de três cenários: o morro batizado de Rocinha; o largo no Centro apelidado de Cinelândia; e a orla denominada Copacabana.



Fig. 19: um Centro, uma Orla e um Morro.

<sup>11</sup> A figura do *flâneur* teve sua origem ligada a Baudelaire. Observador curioso que vagueia pelas ruas sem considerar a pressão do tempo, o *flâneur* tem o cenário urbano como sua matéria prima e meio de inspiração. Apreende os detalhes do espaço no qual está inserido, dividindo-se entre o temor e o encantamento pela cidade. (PASSOS et al., 2003)

#### 4.1.1 O Morro: Rocinha

Aparentemente contrastante em relação ao entorno e homogênea quando analisada sob um ponto de vista restrito e aglutinador, a Rocinha, como defende Neri (2011) a respeito das favelas<sup>12</sup>, não deve ser compreendida como uma massa monolítica.

Esse primeiro cenário, tratado neste trabalho como “morro” a partir da linguagem utilizada pelos próprios moradores ao se referirem ao bairro, se constitui como tal pela sua complexidade e multiplicidade, apresentando-se não como um bloco, mas constituído de vários conjuntos, inclusive espaciais, como por exemplo a divisão informal da favela em vinte e cinco setores, com características particulares de infraestrutura, habitação e segurança.

Localizada na encosta dos morros Laboriaux e Dois Irmãos num terreno em forma de concha e margeada pelas estradas da Gávea (nas áreas mais altas) e Lagoa-Barra (na sua parte mais baixa), a Rocinha situa-se na Zona Sul do Rio de Janeiro, entre os bairros de São Conrado e da Gávea, considerados áreas “nobres” da cidade. No entanto, como diz Neri (2011), essa favela pode ser entendida como a imagem inversa dos bairros vizinhos se analisadas questões como formalidade de emprego, escolaridade e faixa etária da população (número elevado de jovens)<sup>13</sup>.

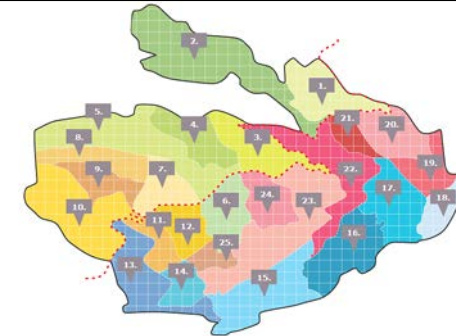


Fig. 20, 21 e 22: Mapa Rio de Janeiro / Imagem Satélite Rocinha / Divisão não oficial do bairro em 25 setores.

<sup>12</sup> De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), são consideradas favelas os conjuntos habitacionais com mais de cinquenta casas, dispostas de maneira densa e desordenada, que ocupam ou já tenham ocupado num passado recente, terreno de propriedade alheia e onde se identifique carência de serviços públicos essenciais.

<sup>13</sup> Informações baseadas nos dados fornecidos pelo Instituto Pereira Passos. Disponível em: <<http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/>>. Acesso em out. 2012.

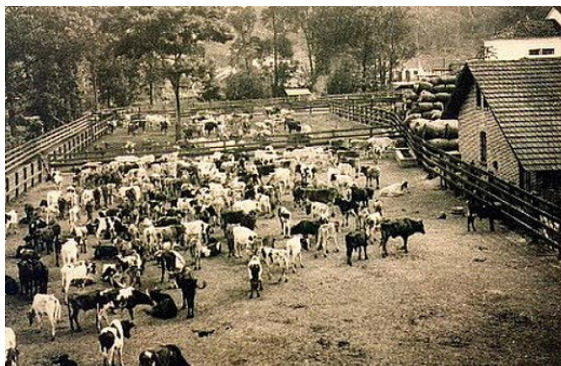


Fig. 23 e 24: Primeira Chácara a ocupar o terreno da atual Rocinha. / Rocinha no começo dos anos 1930.

Comumente relacionada à miséria e à violência, a Rocinha, que “carrega” com orgulho o título de a maior favela do Brasil<sup>14</sup>, atraindo, inclusive, turistas estrangeiros que buscam, como aponta Freire-Medeiros (2009), viver de perto uma realidade pouco comum em países desenvolvidos, já foi considerada lugar de tranquilidade e fartura.

Segundo Segala (1991), foi no início da década de 1920 que surgiu a primeira aglomeração habitacional que daria origem à Rocinha. Inclusive, de acordo com Milton Teixeira em entrevista para o jornal O Globo (SCHMIDT, 2011), esse nome (“Rocinha”) teria surgido a partir do loteamento de uma grande fazenda situada no ponto mais alto do morro, possibilitando a instalação de pequenas propriedades rurais nesses terrenos transformados em chácaras, onde eram plantados legumes, verduras e frutas que abasteciam a feira da praça Santos Dummont, localizada na Gávea.

Apesar do aparente sucesso com o empreendimento, tem-se que no final da década de 1930, como afirma Segala (1991), por decisão da prefeitura, o loteamento fora embargado, fazendo com que os proprietários das chácaras, aos poucos, abandonassem o local então desvalorizado, criando-se um estímulo à invasão da área por pessoas com poucas condições financeiras.

---

<sup>14</sup> Em relação aos demais cenários analisados, a Rocinha é o que possui maior número de habitantes/km<sup>2</sup> (48.257 habitantes / km<sup>2</sup>). Dados do Censo Demográfico de 2010 do IBGE apontam a favela da Rocinha como a mais populosa do país, com 69.356 habitantes (número, inclusive, contestado pela maioria dos moradores entrevistados durante a pesquisa, que afirmam habitar na Rocinha mais de 200.000 pessoas, o que não pôde ser verificado pelo Censo, segundo eles, pela dificuldade de acesso a determinados becos e vielas).

Com o crescimento das áreas de construção civil, expansão de alguns bairros e prestação de serviços gerais no Rio de Janeiro em meados dos anos 1950, somados ao início das obras do túnel Dois Irmãos (atualmente túnel Zuzu Angel), em 1971, centenas de nordestinos migraram para a cidade, instalando-se principalmente na Rocinha. A ocupação que, num primeiro momento, ocupava a parte mais baixa do terreno, passou então a “preencher” todo o morro. (SCHMIDT, 2011)

Entre as décadas de 1960 e 1970, de acordo com Segala (1991), a Rocinha, como outras favelas da cidade, passou por uma política urbana de remoção que buscava equacionar o déficit habitacional do Rio de Janeiro. Essa solução só foi desconsiderada anos mais tarde quando surgiram as primeiras intenções de urbanização das favelas buscando o melhoramento das condições básicas de moradia.

No ano de 1986<sup>15</sup>, a favela da Rocinha é transformada em bairro. No entanto, percebe-se ainda hoje que a iniciativa governamental de “formalizá-la” e agrupá-la, numa mesma lógica de planejamento (AP2)<sup>16</sup>, com bairros ricos de altas rendas familiares, como Ipanema, Copacabana, Leblon, Gávea e São Conrado, apenas exacerbam diferenças e favorecem o descaso em relação a essa porção da cidade.

---

<sup>15</sup> No ano de 1985, a Administração Municipal criou a XXVII Região Administrativa do Rio de Janeiro, responsável pela Rocinha. No ano seguinte (1986) o bairro da Rocinha foi instituído e delimitado através do Decreto 6.011, outorgado pela Lei 1.995 somente em junho de 1993. Lei disponível no site: <http://www2.rio.rj.gov.br/smu/buscafacil/Arquivos/PDF/L1995M.PDF>

<sup>16</sup> As AP, ou “Áreas de Planejamento” foram definidas e organizadas em cinco grupos pelo Plano Diretor da cidade do Rio de Janeiro em 1992. Assim, bairros pertencentes à mesma AP, agrupados por possuírem características semelhantes, recebem atenção quanto às intervenções públicas de forma parecida.



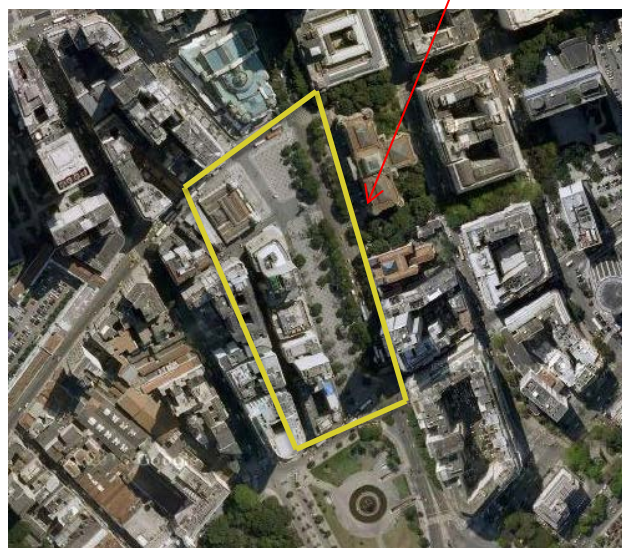


Fig. 25 e 26: Mapa cidade Rio de Janeiro / Localização da Cinelândia.

#### 4.1.2 O centro: Cinelândia

Localizada no Centro da Cidade, num largo delimitado pela Avenida Rio Branco, pelas ruas Senador Dantas e Evaristo da Veiga e pela Praça Mahatma Gandhi, a Cinelândia, que já fora considerada um dos espaços noturnos mais importantes do Rio de Janeiro, atualmente se dedica, de maneira geral, aos encontros breves<sup>17</sup>.

Diferente do processo de formação e ocupação mais orgânico e desordenado da Rocinha, a Cinelândia foi fruto de uma sequência de grandes projetos de intervenção urbana ocorridos no começo do século XX coordenados pelo engenheiro e prefeito na época, Pereira Passos, que inspirado na reforma de Paris (final do século XIX) realizada por Georges Eugène Haussmann, buscava aproximar o centro carioca da Belle Époque Parisiense.

Muitos despejos e demolições ocorreram nessa época. A Praça Marechal Floriano, nome original da Cinelândia (criada somente depois da Primeira Guerra Mundial), inclusive, surgiu no espaço oriundo da derrubada do edifício do Convento da Ajuda, existente no local desde 1748 (ABREU, 2009).

Pensado inicialmente a partir de pretensões políticas, esse cenário (Cinelândia) chegou a ser considerado, como diz Moreira (2007), o símbolo nacional da esfera republicana. Circundado por arquiteturas luxuosas como,

<sup>17</sup> Com a menor densidade populacional (7.188 habitantes/km<sup>2</sup>) e domiciliar (3.956 domicílios / km<sup>2</sup>) dos três cenários analisados (segundo cálculos realizados a partir de dados do IBGE 2010), a Cinelândia compõe sua dinâmica noturna, basicamente associada às happy-hours, frequentes e comuns pelo caráter comercial / empresarial do local.

por exemplo, os edifícios do Theatro Municipal, do Museu Nacional de Belas Artes (ambos em estilo Eclético), e da Biblioteca Nacional do Brasil (arquitetura Neoclássica), que aproximavam o Rio de Janeiro de Paris, e depois por arranha-céus que garantiam ares de Chicago e Nova Iorque, era (e ainda é) uma região propícia a manifestações populares por facilitar aglomerações, devido sua conformidade espacial. Assim, como nos lembra Moreira (2007), abraçou importantes comícios estudantis como a “Passeata dos 100 mil” e o “Diretas já”, além de protestos mais recentes, como o “Todos juntos contra a corrupção”, ocorrido no ano de 2011

A Praça significava não só o lazer e o espetáculo expressos pelo Teatro Municipal, mas também um espaço de decisões políticas. Às transformações urbanas e arquitetônicas promovidas nas duas primeiras décadas do século viriam juntar-se profundas mudanças na sociedade carioca, que, a partir de 1925, presenciaria o nascimento da futura Cinelândia, espaço que, na década de 1930, seria identificado definitivamente como a área de maior concentração de cinemas na Cidade (LIMA, 2000, p. 185).

Apelidada de *Cinelândia* na década de 1930, devido às construções e transformações de edifícios da região em cinemas, como o Odeon, o Império, o Glória e o Pathé, foi recriada, segundo Lima (2000), com o propósito de trazer para o Brasil a ambiência da Broadway dos anos 1920.

Em pouco tempo, como diz Lima (2000), a Praça Floriano começou a receber um grande fluxo de indivíduos cada vez mais entusiasmados com as inúmeras novidades tecnológicas da época. A própria burguesia se abriu ao espaço público através de suas casas e salões, ampliando-se as relações sociais no



Fig. 27 e 28: Cinelândia nos anos 1920. / Multidão aguardando a estreia do filme “Grand Hotel” na Cinelândia (década de 1930).



Fig. 29: Carnaval na Cinelândia (1954).

Centro da Cidade. “A Avenida trouxe a eletricidade, o asfalto, o bonde elétrico, o cinema e o automóvel. Mudou a vida da Cidade. A família, que antes ficava em casa ou nas chácaras, começou a sair em busca de lazer [...]” (LIMA, 2000, p. 196), e o papel do cinema foi de suma importância nesse processo.

Mas não era apenas pelo cinema que a Cinelândia despertava interesse. De acordo com Máximo (1997), também os concertos, os teatros, os desfiles carnavalescos das escolas de samba (entre 1957 e 1962), as comemorações esportivas e até mesmo homenagens fúnebres a ídolos populares eram realizados nessa porção social, cultural e política do Rio de Janeiro. Segundo o autor (MÁXIMO, 1997) a própria Bossa Nova, comumente associada à Zona Sul da cidade, também haveria surgido na Cinelândia durante as boêmias noturnas no bar Vilarino, onde se tornaram próximos Vinícius de Moraes e Tom Jobim.

A partir de toda essa diversidade, Lima (2000) entende e descreve a Cinelândia como um espaço dedicado e intensificador de trocas sociais, em que as atividades de lazer deram à cidade novos hábitos, ressignificando o espaço público, onde, segundo a autora, “[...] cada tipo de indivíduo apropriava-se diferentemente da imagem daquele espaço recém-transformado [...]” (LIMA, 2000, p.262).

Dessa forma, pode-se dizer que foi através de uma realidade de coexistências de sujeitos *Outros*, fossem eles flâneurs, políticos, artistas, escritores, comerciantes ou vagabundos, que se firmou o elo entre passado e presente nesse cenário (Cinelândia), onde ainda possível e comum se desfrutar do caráter múltiplo e receptivo desse Lugar.

### 4.1.3 A orla: Copacabana

Eclética, receptiva e rica em belezas naturais, Copacabana, além das características ligadas à boemia e ao turismo, também é marcada, como diz Zaluar (2002), por sua capacidade de garantir o anonimato, a tolerância e o cosmopolitismo, incentivando uma convivência repleta de multiplicidades que englobam diferenças não só relacionadas às etnias, raças ou classes sociais, como também, e principalmente, à orientação sexual e às diferenças etárias<sup>18</sup>.

Situada na Zona Sul do Rio de Janeiro, Copacabana, compreendida numa faixa estreita de terra espremida entre as montanhas do litoral e o oceano Atlântico e vizinha dos bairros da Lagoa, Botafogo, Leme e Ipanema, se apresenta formalmente como uma estrutura linear na paisagem.

Segundo Cardoso (1986), foi a partir de meados do século XIX que se iniciou, de forma branda, o processo de ocupação do bairro de Copacabana. De acordo com o autor, esse princípio se deu através, principalmente, das várias transferências de residências da elite carioca, localizadas principalmente no Centro da cidade para o local que absorvia funções de lazer e descanso. No final desse século (XIX) e começo do século XX, a ocupação assumiu novas lógicas e passou a ser feita de maneira mais enfática, então ligada a outros interesses, como o do mercado imobiliário e de transportes, por exemplo.

---

<sup>18</sup> Segundo dados do Censo de 2010 divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Copacabana é o bairro brasileiro onde está concentrado o maior número absoluto de idosos. De acordo com a pesquisa, residem em Copacabana aproximadamente 43.500 pessoas com idade superior a 60 anos, quase um terço da população total do bairro.



Fig. 30 e 31: Mapa Rio de Janeiro / Localização de Copacabana.



Fig. 32 e 33: Copacabana - década de 1920 e 1930.

Com a administração do então prefeito Pereira Passos, Copacabana, entre os anos de 1905 e 1906, ganhou grandes investimentos, como a abertura do túnel do Leme e a construção da Avenida Atlântica. No entanto, o boom imobiliário só iria acontecer, como afirma Duarte (1974) entre 1930 e 1950, momento de alta inflacionária e necessidade urgente de retorno financeiro, quando o bairro passou de predominantemente residencial (e voltado para classes abastadas) a misto, com suas áreas livres sendo ocupadas também pelo comércio. Essa época, iniciada no final dos anos 1930, foi marcada também pelo processo de verticalização do bairro<sup>19</sup>, estimulada pelo desenvolvimento do concreto armado, que ao diminuir o custo para as construtoras, acabava viabilizando a transferência de parte da classe média para a Zona Sul da cidade.

Segundo Máximo e Didier (1990), a partir dos anos quarenta a vida noturna de Copacabana se tornou destaque na cidade. Segundo os autores, tratava-se de uma mudança de local para o abrigo da boemia, que antes podia ser encontrada na Lapa, na Cinelândia ou nos subúrbios longínquos. Maria (1989) inclusive, ao traçar o roteiro dos boêmios de Copacabana da época, cita o número de postes de iluminação existentes na Orla (121 no total) que contribuíam para uma ambiência mais propícia aos segredos, capazes até mesmo de encobrir frequentadores das boates.

---

<sup>19</sup> Dos três cenários analisados neste trabalho, Copacabana, a partir de dados do IBGE (2010), é o que apresenta maior densidade de domicílios (19.797 domicílios/km<sup>2</sup>), superando, inclusive os números associados à Rocinha, o que pode ser explicado pela grande quantidade de edifícios do bairro dedicados a pequenos apartamentos.

Findado esse período de transição (dos anos 1930 a 1950), Copacabana se transformou num considerável mercado de trabalho voltado para o setor terciário, atraindo mão de obra pouco qualificada. Os trabalhadores, com baixos salários passaram então a ocupar quitinetes e outros lugares menos nobres como as favelas do bairro. Com isso esse cenário teve sua estrutura social transformada, e sua característica baseada na homogeneidade, foi assumindo um caráter cada vez mais heterogêneo, principalmente porque ao mesmo tempo em que o espaço ia sendo comprimido a fim de acolher a enorme quantidade de moradores, continuou atraindo turistas de várias partes do mundo, como destacado por Velho (2010) numa de suas descrições do bairro:

Quem atravessa o Túnel Novo pela primeira vez encontra uma floresta de prédios, geralmente entre oito e 12 andares, quase sempre grudados uns nos outros, com pouquíssimos espaços desocupados. A qualquer hora do dia e grande parte da noite há um enorme movimento de pessoas [...]. É uma multidão extremamente variada e colorida, composta de moradores, pessoas que trabalham ali, visitantes, turistas e etc. (VELHO, 2010, p.26)

Pode-se dizer então, a partir da presença tão marcante do *Outro* neste cenário (representado pelos banhistas, pelos idosos, pelos mendigos, ambulantes, pivetes, turistas e pelas prostitutas) que sua existência edifica uma identidade própria do bairro, alterando não só o espaço urbano em si, como também, de acordo com Zaluar (2002), as próprias atividades do local, sejam elas voltadas para o lazer, serviço sexual ou até mesmo o consumo de drogas, características comuns à Copacabana.

## 4.2. Redescoberta: Elaborações sobre os Cenários Noturnos

### 4.2.1 Rocinha

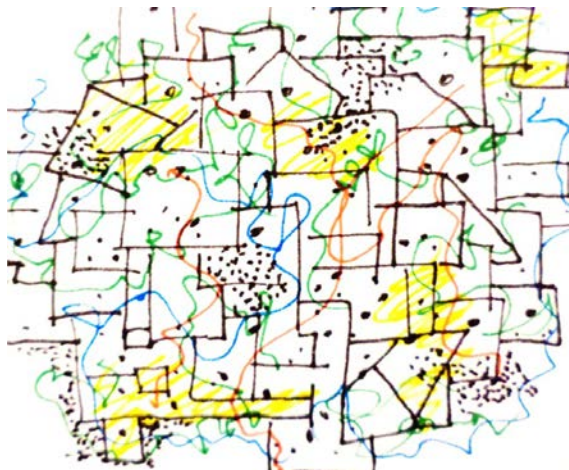


Fig.34: Croqui de campo "Múltiplos" (Rocinha)

*Emaranhado. Multiplicidade. Agitação... Há por aqui de tudo um pouco (ou muito), e esse tudo acontece ao mesmo tempo: fios, janelas, becos, cores, motocicletas, sons de todos os tipos, cheiros dos mais variados, lixo, esgoto, comida, claro, escuro, armas, sorrisos, padaria, farmácia, casas com gente querendo dormir e casas com gente se preparando para sair, novela, gente, gente pra todo lado, pra cima e pra baixo a todo o momento. Sujeitos, lares... todos (en)fiados, embolados. Enquanto isso os vários fluxos costuram a paisagem. São todos um conjunto ininterrupto. E se entendem bem, de um jeito que ainda há de ser desvendado. (Trecho de etnografia realizada em ocasião da pesquisa no cenário Rocinha em 18 de julho de 2012, às 22 horas.)*

*"[...] É isso aqui o dia todo. É noite, é dia, é esse movimento direto."<sup>20</sup> Esse é o sentimento / impressão / sensação mais comum e imediato captado no cenário Rocinha durante a pesquisa realizada em campo (seja nas descrições no caderno de campo ou em entrevistas informais realizadas com moradores e trabalhadores do bairro).*

<sup>20</sup> Trecho extraído de Entrevista Informal realizada no cenário da Rocinha com J.P.S.N., 33 anos, policial militar.

Observa-se que imagens típicas do regime diurno (DURAND, 2002), como a imagem de *Cronos*<sup>21</sup>, que simboliza a instabilidade destruidora, voraz e urgente do tempo, e a imagem do *formigamento*<sup>22</sup>, associada ao dinamismo fugaz, fervilhante, às “ruas estreitas, caminhos curtos para casinhotos oscilantes, trepados uns por cima dos outros” (RIO, 2005, p.55), à agitação e ao caos, são estendidas neste cenário às horas da noite, o que pode ser relacionado às próprias características populacionais, arquitetônicas, urbanísticas, econômicas, culturais e sociais da Rocinha.

O número elevado de moradores com ritmos de trabalho / estudo / lazer diferentes gera movimentações constantes nas ruas; a grande quantidade de jovens no bairro<sup>23</sup>, que normalmente se relacionam com ambiências noturnas através da diversão, faz com que bares, lanchonetes ou determinados pontos de encontro tenham sempre mitos indivíduos durante a noite; as casas pequenas e muitas vezes com condições restritas de conforto (ambiental / emocional) incentivam um convívio maior nas áreas públicas, que se tornam uma extensão dos lares (contribuindo, inclusive, com o entendimento do meio urbano enquanto Lugar de afeto)<sup>24</sup>; o uso misto do bairro (residencial, comercial, institucional), com estabelecimentos em funcionamento quase vinte e quatro horas por dia garante



Fig. 35 e 36: Rocinha, quarta-feira (18 de julho de 2012), às 14:00 e às 22:45

<sup>21</sup> Cf. DURAND, 2002, p.88.

<sup>22</sup> Cf. DURAND, 2002, pp.73-74.

<sup>23</sup> Informação obtida através de dados fornecidos pelo Centro de Políticas Sociais da Fundação Getúlio Vargas.

<sup>24</sup> Durante as entrevistas informais, percebeu-se que o sentimento de Lugar associado à Rocinha é muito forte. Sempre que solicitadas informações sobre o bairro, inclusive durante as entrevistas com os moradores e trabalhadores da região, a favela é associada ao pertencimento, ao acolhimento, e a sentimentos como alegria e amizade. Na própria fala dos sujeitos, percebe-se a ênfase nas qualidades do local antes de serem abordados os aspectos negativos, como que em defesa do Lugar Rocinha, abrigo do *Eu*.



uma manutenção da vida urbana noturna, defendida por Jacobs (2000) como meio de vitalidade da cidade; a necessidade de complementação de renda muitas vezes exige uma jornada dupla de trabalho; além disso, a própria violência, associada ao tráfico de drogas e armas, alimenta a necessidade da vigilância constante pelas ruas e becos do morro (os policiais, desde a inauguração da UPP-Unidade de Polícia Pacificadora, são considerados parte da paisagem do bairro)<sup>25</sup>.

Assim, a Rocinha, através de sua dinâmica constante e ritmo praticamente indiferente às mudanças de turnos, faz emergir a ideia de continuidade ou prolongamento diurno, como se as ambiências noturnas neste cenário mantivessem as mesmas características de outrora.

No entanto, apesar de a dinâmica e a temporalidade diurna da Rocinha aparentemente sufocarem a noite com suas subjetividades próprias, a partir de um olhar mais atento e a pele mais permeável aos estímulos (processo de re-des-coberta), é possível captar grandes diferenças estabelecidas entre sujeitos e espaços tão logo o sol se põe. A inversão ou a denegação, uma importante característica intrínseca ao *Regime Noturno* (DURAND, 2002), pode ser considerada, neste caso, um ponto chave no processo de análise das ambiências noturnas compartilhadas neste cenário.

Segundo Durand (2002) o *Regime Noturno*, como já tratado anteriormente neste trabalho, se encontra constantemente relacionado aos signos do eufemismo e da conversão. A atitude heroica, afirmativa e ereta do *Regime Diurno*, repleta de certezas absolutas e regras incontestáveis associadas às antíteses de caráter excludente do sim ou do não, aos poucos, cede seu lugar ao *Regime da Noite*, em que a antífrase ou a inversão possibilitam uma série

---

<sup>25</sup> Análises baseadas nas etnografias realizadas em campo, nas entrevistas informais e informações advindas de pesquisas e publicações do Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos (disponíveis em: < <http://ipprio.rio.rj.gov.br/>>).

de caminhos, principalmente o incerto, o mutável. Dessa forma, sob *Regime Noturno*, não há o quente, e sim o morno, assim como a queda se transforma em descida suave. “O processo reside essencialmente em que pelo negativo se reconstitui o positivo, por uma negação [...] se destrói o efeito de uma primeira negatividade.” (DURAND, 2002, p.203).

Em consonância, a Rocinha, com a chegada da noite, tem sua imagem invertida ou ressignificada, possibilitando novas práticas em relação à cidade. A dialética ausência-presença é uma das questões mais relevantes e impulsionadoras nessa redescoberta da cidade, em que ambiências influenciam os sujeitos, que por sua vez afetam as ambiências.

A percepção da favela muitas vezes se dá em torno da materialização das ideias de exclusão e ausência<sup>26</sup>, principalmente sob a luz solar que revela a realidade de carência do “morro”, em vários momentos esquecido pelo poder público e preferencialmente ignorado pela sociedade que habita os bairros vizinhos de classe média alta. No entanto, ao chegar a noite, essa relação de negação e negatividade inverte-se aos poucos através dos milhares de pontos luminosos semelhantes a estrelas que cobrem o relevo e se derramam sobre o asfalto. Esses pontos oriundos das janelas das casas com suas lâmpadas acesas capturam e instigam o olhar do sujeito externo<sup>27</sup>, que passa a enxergar a paisagem enquanto lugar de existência / presença, assim como propõe Millet (1996).



Fig. 37 e 38: Vistas diurna e noturna da Rocinha.

<sup>26</sup> Numa pesquisa realizada com base em entrevistas pelos professores Jaílson Silva e Jorge Barbosa a respeito do que seria favela, chegou-se a um resultado que revelava “[...] um quadro de opiniões surpreendentemente homogêneo, independentemente da posição política, da condição educacional e das perspectivas ética e religiosa do entrevistado. O eixo da representação da favela é o da ausência. Ela é sempre definida pelo que não teria [...]” (SILVA, 2005, p.24)

<sup>27</sup> “Os seres humanos são seres fototrópicos, ou seja, somos atraídos pela luz. O brilho de um foco de luz numa cena, geralmente atrai nossa atenção em primeiro lugar. [...] As pessoas reagem ao contraste ou ao que se chama uma interrupção no padrão visual que é observado.” (BARBOSA, 2010, p.54)

Segundo a autora (MILLET, 1996), através das luzes acesas dentro de uma edificação, algumas associações vão sendo estabelecidas, seja pela cor, temperatura de cor, intensidade, direção ou movimento ligados à luminosidade e ao espaço em si. No caso da situação de janelas “acesas”, como na paisagem noturna da Rocinha, faz-se uma conotação visual que sugere a presença, o estar dentro. Em complemento, Millet (1996) relaciona, inclusive, a pintura impressionista como uma visualização menos nítida e real, e mais abstrata e literal dessa imagem noturna.



Fig.39: Rocinha emoldurada.



Fig. 40: Paisagem noturna da Rocinha

É a partir dessa perspectiva da noite mais difusa, literal e abstrata que emerge o mistério, capaz de suavizar e redirecionar o racional e as antíteses diurnas, possibilitando uma ressignificação do espaço. Assim, o “Roupa Suja” e o “Macega”, setores da Rocinha frequentemente citados nas entrevistas informais realizadas em campo como locais de

extrema miséria e violência<sup>28</sup>, passam a ser vistos e reconhecidos em meio à paisagem noturna com um sentido mais voltado para o fantástico e o misterioso, em que a ilusão de céu repleto de estrelas aproxima o dado local, como diz Millet (1996), à ideia de festividade e boas lembranças.

Cabe, no entanto, ressaltar, que essa imagem misteriosa e instigante gerada a partir dos pontos luminosos das janelas das casas nos morros escuros está atrelada mais ao *Outro*, sujeito externo ao cenário, do que aos moradores e frequentadores desse local, conforme constatado nas entrevistas informais realizadas em campo. Isso porque, como dito previamente no capítulo das *Categorias de Análise*, o mistério ou o fantástico exigem um olhar, como sugerido por Jacobs (2002), vazio de experiências, voltado para o desconhecido, o que foi, inclusive, mencionado por um dos moradores durante uma entrevista informal: “Pra quem não conhece todo lugar é misterioso”<sup>29</sup>.

Destacadas como ambiências misteriosas pelos usuários deste espaço estão, principalmente, os becos escuros, estreitos e tortuosos; as edificações abandonadas de entrada proibida; os locais cobertos por vegetação densa; e os próprios morros, não devido às luzes como comentado, mas basicamente pelos esconderijos (lugares nos quais se consegue controlar as movimentações na favela, e que são praticamente invisíveis àqueles que transitam pelas partes mais baixas do morro). O outro lado da grade que divide a favela da estrada; o galpão da escola de samba onde são realizadas festas e bailes funk, o cheiro de vela associado a rituais religiosos nas encruzilhadas e o olhar dos policiais também foram citados

---

<sup>28</sup> De acordo informações obtidas através do Departamento de Sociologia da PUC-Rio, as áreas da Macega e Roupa Suja são consideradas miseráveis em relação ao bairro (Rocinha) como um todo. Segundo dados do ano de 2004 da Fundação Getúlio Vargas, as famílias moradoras do setor Macega (que constituem 22% da população da comunidade) sobreviviam com uma renda mensal inferior a R\$ 79 (salário mínimo vigente na época era de R\$ 260,00), vivendo abaixo da linha de pobreza.

<sup>29</sup> Frase extraída da entrevista informal realizada no cenário Rocinha com A.C.C., 32 anos, atendente de estabelecimento comercial.

(basicamente por jovens com idades inferiores a 16 anos) como elementos associados aos mistérios em ambiências noturnas.<sup>30</sup>

A relação silenciosa entre moradores e policiais que se observa foi, inclusive, percebida e destacada durante diversas anotações no diário de campo como situação impulsionadora de uma ambiência misteriosa neste cenário. A desconfiança mútua, os olhares que se enfrentam ou se recolhem, as armas empunhadas, a ameaça constante de um ataque contribuem com essa sensação, que durante o dia é amenizada pela própria luminosidade que permite uma melhor visualização do *Outro*.

*Os olhares... os policiais olham desconfiados para todos. Procuram bandidos, e qualquer desconhecido pode ser um deles. Portam fuzis e circulam atentamente. [...] Eu e minhas anotações agora estamos sendo vigiadas e acabo me envolvendo nessa ambiência imaginando também quem são essas pessoas e o que elas querem [...] Do outro lado estão os moradores, sempre atentos aos policiais. O distanciamento entre as partes favorece essa atmosfera do desconhecido. [...]*

(trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Rocinha em 31 de outubro de 2012, às 23 horas).

Através dessas informações e percepções, baseadas, além das arquiteturas e espacialidades visíveis, em cheiros, barulhos, movimentações, no arrepio associado à pele, na intuição, e mais, no próprio sujeito *Outro*, reafirma-se a importância da análise, no que se refere às ambiências, daquilo apresentado no capítulo “*Narrativas do In-visível*” como todo estímulo contido e captado dentro do que pode ser ou não visto, ou seja, o que Dias (2008) denominou In-visível.

---

<sup>30</sup> Informações obtidas através de entrevistas informais semiestruturadas no Cenário Rocinha no período que abrange os meses de julho a novembro de 2012.

Assim, abrem-se inúmeras possibilidades de re-des-cobertas do Lugar familiar. As ambiências noturnas potencializam essas novidades por aproximarem as ilusões do meio percebido. Os ouvidos, o nariz, a pele, tornam-se essenciais neste processo onde a visão é confundida pelos jogos de luzes e sombras, fazendo a imaginação ser aflorada, o que nem sempre está associado ao mágico ou fantástico.

Em grande parte das vezes, ambiências que inspiram mistério e acionam o imaginário, também despertam o medo. Nesses locais, onde habita o desconhecido e o inesperado, a mente cria, e como diz Bauman (2008), quanto menos nítido e explicável é o medo, mais ele inunda os espaços, se fazendo ainda mais assustador.

Dessa maneira, assim como acontece com o mistério, o medo, ou como sugere Bauman (2008), as incertezas diante de ameaças (reais ou imaginárias), se constitui nos indivíduos de formas muito diversas, principalmente quando observados o sujeito enquanto parte do Lugar e o sujeito-*Outro*, externo e não pertencente àquele espaço.

O chamado medo social, relacionado basicamente a ameaças potenciais típicas do imaginário coletivo (TOMÉ MACHADO, 2013), faz da Rocinha, pela associação com a miséria e o tráfico de drogas e armas, um espaço urbano com imagem baseada em sentimentos de insegurança. Segundo Naiff e Naiff (2005), as “figuras” do pobre, do negro, do morador de favela e da própria favela em si, estão arraigadas no imaginário da sociedade enquanto representantes legítimos da violência e de tudo aquilo que ela estabelece. Para os autores, fatos relevantes ocorridos na cidade como tiroteios, fechamento de vias expressas importantes, ônibus e carros incendiados, assassinatos constantes e fechamento do comércio por ordem de comandos do tráfico, têm contribuído com o reforço do imagético negativo e preconceituoso que contribui com a



Fig. 41: Beco escuro na Rocinha

grande separação entre os diversos segmentos da sociedade. O próprio turismo na favela<sup>31</sup>, apresentado por Freire-Medeiros (2009) como um “*reality tour*”, muitas vezes utiliza e potencializa a ideia de perigo em subir o “morro” como atrativo para estrangeiros que procuram experienciar uma nova ambiência. Assim o medo associado à favela, e neste caso à Rocinha, é “plantado” e nutrido pela própria sociedade *Outra*, que se afasta e julga.

Esse sentimento de medo latente e previamente estabelecido pôde ser experimentado nos momentos iniciais da pesquisa de campo neste cenário (Rocinha) e descrito nas primeiras etnografias, como esta a seguir:

*Pele arrepiada, aflita e com medo. Hoje parece ser tempo de apreensão por aqui. Não sei se somente aos meus olhos, já carregados de tantas notícias de jornal e fofocas alheias, ou também aos olhos dos outros. O BOPE [Batalhão de Operações Policiais Especiais] está em qualquer esquina em que eu me dirijo. Vestem preto [os policiais do BOPE], portam fuzis e têm seus corpos pintados com tinta escura. Suas armas estão prontas e miradas para qualquer situação de perigo. Tudo se inverte e eu agora sou o *Outro*, nitidamente diferente e recuado.”*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Rocinha em 18 de julho de 2012, às 20h)

É interessante ressaltar, no entanto, que a constância da pesquisa em campo, assim como a aproximação com moradores e frequentadores da Rocinha desestabilizaram a impressão inicial (baseada em pré-conceituações) e possibilitaram outros olhares em relação a essa

---

<sup>31</sup> Os passeios turísticos nas favelas são feitos geralmente em *Jeeps* e incluem paradas em pontos estratégicos que incluem de lajes de moradores a pontos de venda de suvenires. De acordo com Freire-Medeiros (2009), existem variações nos discursos feitos pelas agências de turismo em relação às favelas cariocas, porém, de maneira geral, são enfatizados os aspectos marginais à cidade formal, que tornam esses espaços tão diferentes daqueles conhecidos e vivenciados pelos turistas estrangeiros, principalmente europeus.

categoria (medo), que analisada inicialmente pelo *Eu-espectador*, passou a ser compreendida do ponto de vista de quem está dentro da situação, ou seja, do *Eu-ator-interagente*.

Segundo grande parte das impressões dos moradores e frequentadores da Rocinha, conhecidas a partir das entrevistas realizadas durante a pesquisa, o medo não é algo que faz parte das ambiências noturnas cotidianas desse cenário. Em relação à maioria das pessoas entrevistadas, o sentimento de medo não estava associado às ambiências noturnas cotidianas da favela, e quando questionado de outra maneira, como, por exemplo, “Onde existe sentimento de medo aqui na Rocinha à noite?”, as respostas não se referiam a elementos específicos deste espaço, mas a condições comuns aos demais cenários pesquisados, como ambientes escuros e com pouca movimentação. Os becos, assim como na Cinelândia, foram as principais configurações arquitetônicas relacionadas ao medo, basicamente por ocultarem aquilo que se esconde além dos limites das paredes: “Nos becos, com certeza. Não sei o que vem das lajes, lá no final do beco. Pra gente é muito complicado porque a Rocinha é muito grande, é um labirinto. Você não consegue ver o que ‘tá’ atrás da parede e tem muita parede por aqui.” (Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Rocinha com L.F.P, 31 anos, policial militar).

Os nomes de alguns setores em condições mais precárias da favela também foram citados, como Macega, Rua 2 e Roup Suja, por exemplo. Segundo os entrevistados, nessas áreas o acesso é muito difícil, a iluminação pública é bastante deficiente e não há regras sociais pré-estabelecidas<sup>32</sup>, o que facilita ações criminosas.

---

<sup>32</sup>“Nas localidades conhecidas como Macega e Roup Suja, onde, segundo moradores, vivem mais de 200 famílias, o cenário é de total abandono. Além de muitos barracos de madeira, inúmeras residências de alvenaria dão o contraste entre quem vive na parte baixa e alta. Enquanto na subida da Rocinha os moradores



Daí emerge outra categoria associada às ambiências noturnas, a Liberdade. A partir de Euclides da Cunha (1984), Canudos seria uma espécie de representação da liberdade em relação ao uso do espaço, do tempo e das práticas sociais, sem leis e normas limitantes forçadas por uma sociedade dominante. A favela, em consonância com Canudos, seria o abrigo dos sujeitos livres capazes de sobreviver em meio à precariedade de modo criativo e inusitado. Habitar a favela, neste caso, seria uma constante adaptação, baseada principalmente na liberdade do agir, vazio de ordens morais e de bons costumes estipulados pela sociedade elitista.

À noite, o sentimento de liberdade é ainda mais aflorado e tudo aquilo proibido e julgado sob a luz do sol se vê diluído. Para Santos e Bastos (2009), as ambiências noturnas invertem leis e lógicas e propiciam novas práticas, transfiguradas pelo incentivo da minimização luminosa, onde todo um sistema de interações e problemáticas se desenvolve. Enquanto para os autores o dia é entendido como tempo dos rostos à mostra, do desenvolvimento e da vitalidade, à noite tudo se altera: os rostos passam a ser anônimos e os territórios assumem outras configurações. Assim, “a noite é a chave, o lugar das possibilidades e das experiências que durante o dia são às vezes sublimadas, no sentido de que na noite há livre expressão daquilo que é socialmente reprovado à luz do dia.” (SANTOS; BASTOS, 2009, não paginado).

Talvez esteja nessa ideia de “liberdade” o grande conflito vivenciado pela Rocinha. Os traficantes e bandidos, aparentemente livres, se veem aprisionados em seus “esconderijos” no alto do morro; os moradores, que parecem circular livremente pelas ruas, se sentem

---

queixam-se dos emaranhados de fios de energia elétrica, na parte alta da favela os problemas vão muito além. Água enganada é artigo de luxo. Também não há rede de esgoto. A proliferação de ratos e baratas assusta.” (MELO, 2011)

acuados pela polícia, que monitora qualquer movimento, como destacado em entrevista: “Lugar nenhum [à respeito da liberdade]. Eles [referindo-se aos policiais da UPP] limitam a gente. Não deixam a gente ser, entende?!”<sup>33</sup> Os policiais, por sua vez, se sentem prisioneiros dentro de coletes à prova de balas, vigiados pelos bandidos que observam e atacam de longe: “‘Tô’ preso a isso aqui [diz o policial *agarrando o próprio colete à prova de balas*], ‘tô’ preso quando ‘tô’ aqui nesse lugar. Só posso ser eu lá fora.”<sup>34</sup> Assim, não se percebe atualmente com tanta ênfase a favela livre e romantizada semelhante a Canudos, de Euclides da Cunha (1984), mas uma espécie de liberdade congelada, em suspensão, aguardando uma democratização.

Entretanto ainda há alguma liberdade contida nos finais dos becos mais escuros, onde os “olhos das câmeras” não alcançam, ou como disseram algumas pessoas nas entrevistas informais, no interior de suas próprias casas, mas mesmo assim os sujeitos ainda não parecem livres no sentido mais noturno e transcendental do termo, como abordado no capítulo “Categorias de análise” (ELIADE, 1992; DURAND, 2002; BACHELARD, 2008), o que pôde ser constatado na maioria absoluta das entrevistas realizadas neste cenário (Rocinha) durante a pesquisa. Com exceção das crianças, que respondiam qualquer pergunta sem nenhum tipo de amarra ou constrangimento, os demais entrevistados, quando sob alguma solicitação referente à pesquisa, teciam comentários vagos e descomprometidos, que ao longo da conversa informal acabavam muitas vezes, sendo desmentidos e/ou complementados.

---

<sup>33</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Rocinha com S.G.S., 14 anos, estudante.

<sup>34</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Rocinha com L.F.P., 31 anos, policial militar.

Apesar de o sentimento de liberdade em meio às ambiências noturnas da Rocinha estarem, ao menos aparentemente, enfrentando uma fase de contraposições que afastam, de certa maneira, a favela analisada daquelas terras de Canudos narradas por Euclides da Cunha (1984), está na categoria Intimidade, a reaproximação dessas comunidades.

Os princípios de identidade comum, colaboração, pertencimento, união, acolhimento, são os elementos que simbolizam e sintetizam, de certa forma, as variadas ambiências noturnas encontradas e compartilhadas no cenário Rocinha.

Durante as etnografias, aprimoradas a partir de cada comentário realizado durante as entrevistas informais, e principalmente em meio às análises, foi possível perceber que o que faz desse cenário algo tão específico e diferente dos outros dois (Cinelândia e Copacabana) é a relação sadia de alteridade somada ao sentimento / sensação de Intimidade. O *Outro*, inicialmente reconhecido como diferente, é envolvido e agregado ao grupo (espacial, social, cultural), não a partir de uma ação-transformação, como menciona Pol (1996 apud ALENCAR; FREIRE, 2007), mas através de um processo de aceitação sem a modificação desse *Outro*.

Está, inclusive, na relação de Intimidade o apontamento de um dos entrevistados para o questionamento levantado a respeito de o medo ser um sentimento tão pouco mencionado nas falas das pessoas no cenário Rocinha, e frequentemente associado ao cenário Cinelândia. Para ele, a Cinelândia não é lugar de paragem, é apenas um espaço de transição, onde não são estabelecidos laços com o Outro, no entanto a Rocinha é “Lugar de ficar” lugar de morar, criar vínculos e âncoras, é o espaço do íntimo, do lar:

“Não tenho dados estatísticos pra te falar, mas também tenho muito mais medo na Cinelândia. Já trabalhei à noite com outras coisas e quando tinha que passar por lá à noite pra pegar um ônibus pra casa, por exemplo, ficava bastante tenso. Lá só tinha silêncio e mendigo. [...] Aqui é tudo mais junto, mais próximo [...] Lá é lugar de movimentação, de transição. Ir e vir, parar um pouco e sair de lá. As pessoas não se conhecem lá, não se identificam. Já aqui é lugar de ficar.” (Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Rocinha com J.P.S.N, 33 anos, policial militar.)

As milhares janelas com suas luzes acesas também fortalecem, como dito previamente, a sensação de presença, contato e intimidade associada ao “estar em casa”. São como que olhos atentos dos sujeitos protetores do Lugar, tratados por Jacobs (2007) como elementos essenciais ao sentimento de segurança em ambiências noturnas.

Na Rocinha, assim que a noite cai, os moradores saem de suas casas e se reúnem nas calçadas, nos bares e nas praças. A impressão anotada no diário de campo e representada nos croquis ao lado é de que se forma ali uma grande família, onde os moradores / frequentadores do bairro se tornam próximos.

*O próprio espaço físico contribui com a sensação de proximidade: as casas são em geral bastante pequenas e quase sobrepostas umas às outras; as ruas são estreitas; o relevo constitui uma espécie de concha; a fiação elétrica embolada forma uma teia que às vezes se assemelha a coberturas de treliças, fazendo dos becos, lugares ainda mais sombreados e fechados. O cheiro de comida caseira, os ruídos de risadas, assobios e cumprimentos, mais os sons de músicas conhecidas, os abraços convidativos e as rodas de carteadado dão o tom familiar para os espaços. [...] As crianças brincam no parquinho e na quadra até tarde da noite e nem sempre os pais estão por*

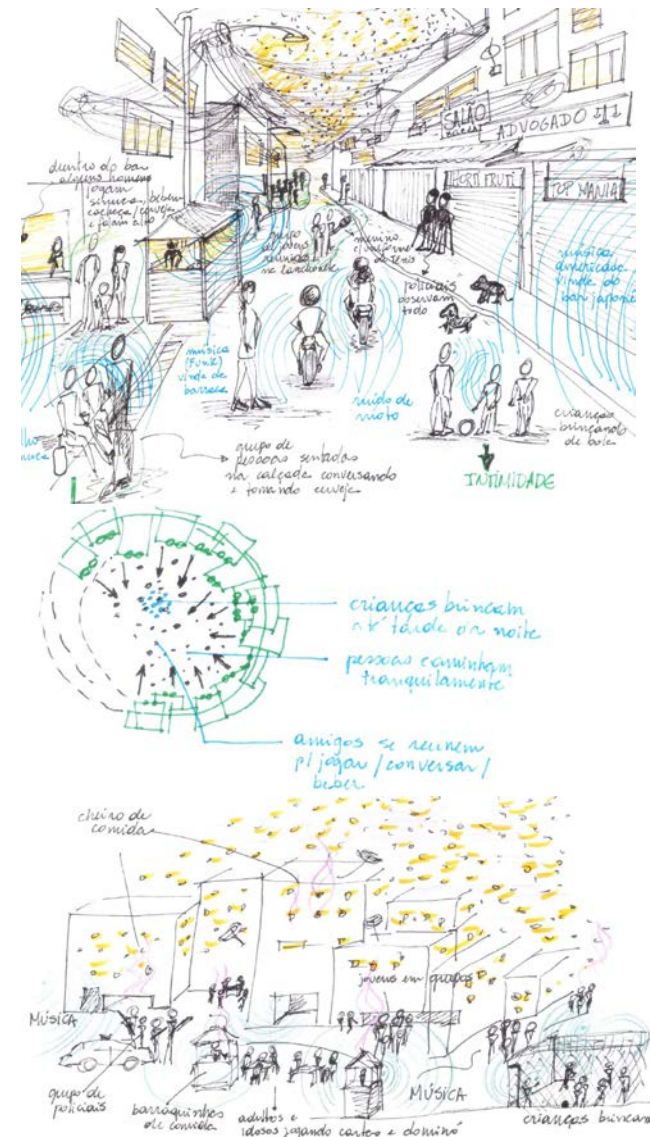


Fig. 42, 43 e 44: Croquis Rocinha

*ferto. Muitas são cuidadas por quem estiver mais atento. O sentimento latente é de um cuidado permanente e mútuo.*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Rocinha em 22 de agosto de 2012)



Fig. 45 e 46: Materialidade e subjetividade: A ênfase do Lugar pela Arquitetura

Dessa forma, a Rocinha, cenário inundado de julgamentos e preconceitos diurnos, muitas vezes hostis, tem a partir das ambiências noturnas, o potencial da Inversão (DURAND, 2002), capaz de reorganizar o próprio binômio espaço-tempo através de sensações e sentimentos, principalmente o da Intimidade, que como já abordado em “Categorias de Análise”, torna sua paisagem “um estado de alma” (BACHELARD, 2008, p.84), em que lembranças e imaginário se sobrepõem e criam novas maneiras de se compreender, afetar e se deixar afetar pelas espacialidades.

As imagens ao lado retratam, além dos paradoxos conceituais associados à arquitetura escultórica de Niemeyer, um elemento potencial de ressignificação do espaço, que abstraído ideias relacionadas à segregação e à divisão, também pode ser entendido e, principalmente utilizado como elo, ou materialização da intimidade noturna desta favela, através do concreto que abraça, que envolve e que aproxima, além de possibilitar e enfatizar a vista misteriosa e fantástica das janelas ou estrelas que se derramam e invadem o asfalto.

## 4.2.2 Cinelândia

Espaço de convergência, mas não de permanência, a Cinelândia, que tem sua paisagem marcada pela monumentalidade arquitetônica e já teve associado à sua ambiência noturna, o glamour cultural e a “energia” política do Rio de Janeiro, atualmente “oferece” sua noite de luminosidade quente principalmente aos sujeitos que veem nesse local uma possibilidade de interrupção ou pausa entre a jornada de trabalho diurna e o descanso reparador noturno.

A multiplicidade inerente à Cinelândia surgida a partir das arquiteturas (permanentes e efêmeras) e dos sujeitos e suas manifestações no espaço, que vão das sonoridades, aos movimentos, despertam características próprias desse cenário (descritas, inclusive, durante as etnografias) ligadas à alteridade e temporalidade, que interferem essencialmente nas ambiências noturnas.

*Há por aqui um pouco de tudo. No meio da praça pessoas de todas as idades se divertem com uma nova instalação artística feita de vidro, também há um grupo de turistas estrangeiros fotografando as arquiteturas monumentais. Os bares estão repletos de gente (daquelas que tomam um Chopp rápido e daquelas que esperam a noite ser finalizada). Entre um olhar e outro é possível escutar todo tipo de som. Não se misturam, mas coexistem. Perto da Estação de Metrô há um guitarrista tocando jazz, sob as árvores dançam e cantam capoeiristas, mais distante, além dos becos, acontece um baile charme.*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Cinelândia em 28 de setembro de 2012)



Fig.47 e 48: Croquis Cinelândia apontando a diversidade do cenário. (Arquiteturas / Eventos sonoros)

Diferente do percebido no Cenário Rocinha, onde comumente o *Outro* é identificado e aproximado do *Eu*, na Cinelândia a relação de alteridade não ocorre tanto pela identificação, mas pelo reconhecimento do *Outro* enquanto *não-Eu* e pelo distanciamento deste, como destacado nas falas de alguns entrevistados: “A Cinelândia, podemos dizer, também é meio esquisita à noite, tem luz, tem escuro, tem Hippie, tem patricinha, tem o pivete... Também tem a boemia, é claro” / “Tem uma galera estranha ali [referindo-se às proximidades do Teatro Rival].” / “As pessoas aqui são bem estranhas, bem diferentes. [...] lá [referindo-se à Lapa] eu conheço até os pivetes.”<sup>35</sup>

Assim formam-se grupos diversificados que coexistem nesse espaço e influenciam o surgimento ou a supressão dos componentes subjetivos analisados, principalmente o medo e o mistério. A relação de temporalidade estabelecida na Cinelândia também se baseia nas múltiplas situações ali vivenciadas, contribuindo com os componentes supracitados.

*[...] Lugar onde habita o tempo. Onde as arquiteturas parecem ser para sempre e os contatos para nunca mais. Nem todos! Existem os sujeitos-arquiteturas, pessoas edificadas nesse espaço de memória e esquecimento... o garçom, o jornalista, o pipoqueiro... sendo assim, importam mesmo os indivíduos efêmeros, em veículos que os levam rapidamente embora? Acho que sim. Eles também são responsáveis por essas várias temporalidades desse espaço e, inclusive pelos sentimentos ali aflorados.*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Cinelândia em 09 de outubro de 2012)

---

<sup>35</sup> Trechos extraídos de entrevistas realizadas no cenário Cinelândia com H.B.D., 36 anos, Auxiliar de Administração; C.F.L., 31 anos, Servidor Público e S.P.D., 56 anos, fotógrafa.



Fig.49: Permanência e efemeridade na arquitetura (À esquerda, Theatro Municipal; à direita (à frente) Instalação de arte com vidros de Robert Morris; ao fundo (à direita), edifício sede da Biblioteca Nacional.)

Nesse cenário tanto a permanência quanto a efemeridade ou a transitoriedade podem ser percebidas simultaneamente em diversas situações, seja através das arquiteturas, em que edificações antigas e duradouras circundam um espaço constantemente dedicado a instalações temporárias, como na fotografia acima; ou através dos próprios sujeitos, que de tão diversos, estabelecem movimentos e contatos com o meio das mais variadas formas, podendo estes contatos serem, por exemplo: 1) superficiais e frequentes através de indivíduos relacionados à noite da Cinelândia principalmente pela happy-hour, como destacado em entrevista: “Happy hour! Até às 23 horas aqui é bem legal, depois disso não há muita coisa.”<sup>36</sup>; 2) profundos e frequentes, como ocorridos com trabalhadores noturnos (“[...] eu sou um pouco história da noite na Cinelândia.”)<sup>37</sup>; 3) superficiais e esporádicos (transeuntes que entendem a Cinelândia enquanto elemento de passagem, devido aos becos que interligam ruas maiores e à grande oferta de meios de transporte) como mencionado durante a pesquisa por um entrevistado: “Um lugar de passagem. Só isso. É meu caminho

---

<sup>36</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Cinelândia com O.G.J, 21 anos, Analista Financeiro

<sup>37</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Cinelândia com A.C.N, 51 anos, garçom do tradicional bar “Amarelinho” há 32 anos



para a Lapa. Sento aqui só para aquecer ou esperar rapidinho alguém.”<sup>38</sup>; ou 4) profundos e esporádicos (turistas, estudiosos, indivíduos que conhecem e/ou buscam se relacionar com esse espaço de maneira mais aprofundada).

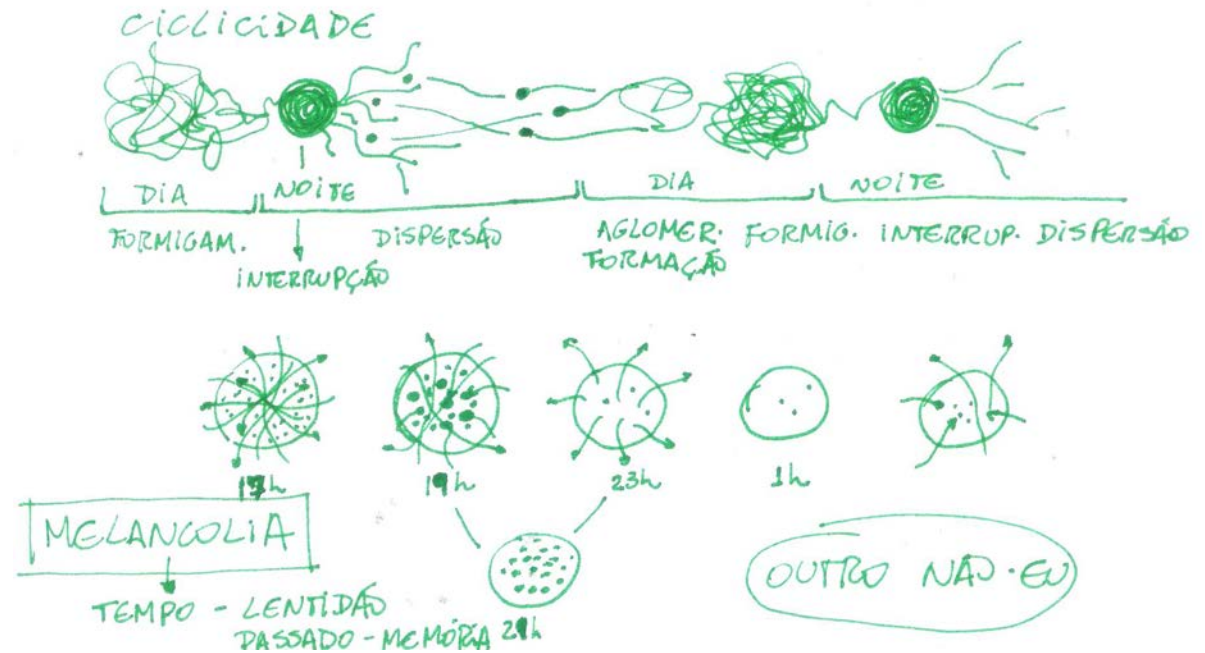


Fig. 50: Croquis de campo a respeito da relação de Temporalidade na Cinelândia

Findada a claridade diurna, a aceleração típica dos turnos dedicados ao trabalho vai aos poucos se extinguindo. Baseando-se nas etnografias realizadas nesse cenário, pode-se dizer que até aproximadamente vinte e duas horas ainda é possível identificar / imaginar presenças

<sup>38</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Cinelândia com E.S.S, 28 anos, Administradora

através das janelas com luzes acesas nos edifícios comerciais ao redor, mas desde as dezoito horas uma grande quantidade de pessoas já se encontra num dos vários bares da área. Também há aqueles que aproveitam a movimentação mais lenta nessa região durante a noite para a contemplação do espaço urbano. É diante desse olhar contemplativo e aberto às novas experiências que emerge o mistério, e ele surge nesse cenário, como destacado nas etnografias e entrevistas, principalmente associado ao *Outro*, diferente daquilo que é comum ao *Eu*, podendo ser esse (Outro) uma arquitetura, uma espacialidade, uma sensação ou um sujeito, que se apresentem sob relações de encantamento, magia ou algo a ser desvendado.

A iluminação noturna na Cinelândia, por exemplo, colabora com uma ambiência repleta de mistérios. De temperatura de cor quente (com aparência amarelada) remete à luminosidade oriunda da chama, que Bachelard (1989) defende como elemento propiciador e estimulador do devaneio. Os contrastes de luz e sombra proporcionados pelas árvores e pelas próprias edificações também contribuem com o ilusório, que alimenta o imaginário. Assim, em confluência com o pensamento de Oliveira F<sup>o</sup>, Duarte e Santos (2002) apresentado no capítulo dois, pode-se dizer que a luz à noite propicia uma dramaticidade aos ambientes, revelando e ocultando elementos da ambiência, fazendo então emergir o mistério, a magia dos Lugares, o que influencia, inclusive, no modo de interação entre os indivíduos e os espaços.

O próprio caráter histórico de grande parte das arquiteturas da Cinelândia, que também alimenta o imaginário dos sujeitos, relacionado a essa luminosidade noturna, estimulam o devaneio com certos ares de nostalgia em busca de um passado não conhecido, como mencionado em muitas entrevistas realizadas durante a pesquisa nesse cenário: “Aqui tem

uma espécie de saudade no ar... uma saudade de uma época que não vivi... tem muita história nessas arquiteturas.” / “Esses casarões antigos contam uma história que é um mistério pra gente.” / “Theatro Municipal. Tem alguma coisa ali que me faz ficar olhando e imaginando através. Não sei direito o que é, mas sinto um ar bem misterioso naquele prédio.”<sup>39</sup>

Somados à percepção visual estimulada pela luminosidade em seu jogo de mostrar e encobrir, as sonoridades e o silêncio vêm enfatizar o mistério nesse cenário. Como levantado em “Categorias de Análise” a partir Serres (2001), a audição é capaz de conduzir física e/ou mentalmente o indivíduo, levando-o, principalmente em relação à imaginação, ao impulso pelo descobrimento ou ao recolhimento pela desconfiança ou medo. Assim, os becos ou as ruas esvaziadas da Cinelândia estimulam a criação ou o devaneio, seja pelo silêncio “grávido de sons”, como diz Cage (1985, p.98), ou pelos ruídos não identificáveis ou não relacionáveis ao meio, às vezes transformados em ecos ou potencializados pelo entorno.

Durante as etnografias alguns sons foram destacados como influenciadores no sentimento / sensação de mistério associados a esse cenário por estimularem o devaneio e despertarem a ação rumo ao descobrimento, tais como, ruídos agudos somados ao som de plástico, que sugeriam a presença de pessoas revirando sacolas, mas que na verdade partiam de ratos circulando dentro dos bueiros; barulhos de vidros sendo quebrados, que faziam pensar numa briga, mas que se tratava de uma seleção rápida de materiais recicláveis por catadores; batidas ritmadas percebidas inclusive pela vibração na pele, sugerindo algum ritual religioso,

---

<sup>39</sup> Trechos extraídos de entrevistas realizadas no cenário Cinelândia com T.Q., 43 anos, Professora; L.E.R.F, 28 anos, Policial Militar; e E.S.S, 28 anos, Administradora.

mas que vinham de um baile charme localizado nas ruas mais escuras além dos becos; e principalmente o silêncio brusco, que permitia ir muito além do percebido.

Os próprios sujeitos Outros, como mencionado, instigam certa curiosidade e também despertam o mistério nas ambiências noturnas na Cinelândia. Durante as etnografias, percebeu-se que essas pessoas diferentes do *Eu* são parte crucial desse cenário. Segundo as anotações no caderno de campo, elas, juntamente com qualquer outro mecanismo contribuinte com as ambiências noturnas, “carregam de interesse e magia esse Lugar.” O que pode ser complementado, inclusive, com uma opinião extraída de uma entrevista informal, na qual o *Outro* cria um elo com o devaneio, em que o processo é iniciado ao “Pensar o que cada pessoa é. Pensar o que os outros pensam. [...] Pra mim elas podem ser o que eu imaginar, não é mesmo? São figuras no meio da paisagem.”<sup>40</sup>

[os Outros] *carregam de interesse e magia esse lugar. Escutam e dançam outras músicas, falam outras gírias, se vestem como querem, assim tão Outros que me fazem ser o Outro também. É possível ver de tudo e de todos nesse local. Os rótulos dados pelos entrevistados aos grupos diferentes me faz enxergar ainda mais sujeitos. E construímos essa ambiência a partir de olhares interesseiros, interessados e interessantes, repletos de fantasias e mistério.*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no dia 1º de novembro de 2012 no cenário Cinelândia)

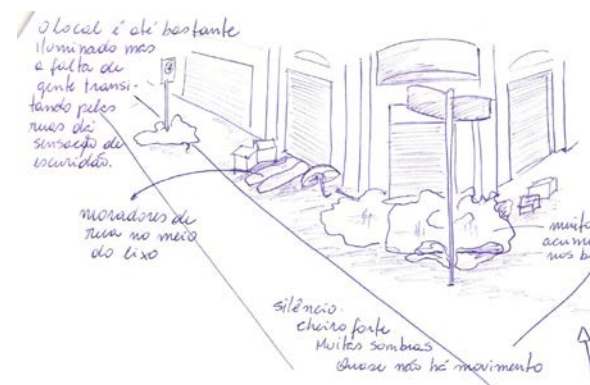


Fig.51 e 52: Fotografia do beco iluminado e vazio; e croqui de campo relacionando a ligação entre escuridão e ausência de *Outros* identificáveis com o *Eu*.

<sup>40</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Cinelândia com M.P.S, 33 anos.

Sujeitos *Outros* diferentes do *Eu*, silêncios, sombras e espaços vazios, como visto, são elementos propícios ao mistério. No entanto também provocam o medo. A Cinelândia, dos três cenários analisados, foi o mais relacionado com o medo pelos frequentadores. A partir das entrevistas informais e das etnografias realizadas em campo, pôde-se verificar que tanto a relação de alteridade, quanto a de temporalidade influenciam muito nesse sentimento a respeito desse local.

O desconhecido, ou o não *Eu*, que às vezes é visto como ameaçador, somado ao esvaziamento desse Cenário (relação de ausência) a partir de determinada hora (aproximadamente 23 horas, momento em que as pessoas que se dedicam à happy-hour vão embora para suas casas) provocam no transeunte um sentimento de desproteção, de fragilidade, o que é tratado por Jacobs (2000) quando abordada a questão do sentimento de segurança nas cidades mais voltada para os olhos atentos e protetores dos sujeitos do que da iluminação urbana em si, como destacado, inclusive, no croqui de campo ao lado, em que mesmo diante de luminosidade, as pessoas relacionam essa ausência de *Outros* reconhecíveis à escuridão e ao medo.

Em relação à intimidade, percebe-se que esta se estabelece, na maioria das vezes, voltada para pequenos grupos não se estendendo ao coletivo, aproximando esse componente subjetivo (a intimidade) mais dos sujeitos em si do que do espaço urbano, ou seja, a intimidade nesse cenário está mais relacionada à reunião de iguais (amigos, colegas de trabalho, grupos e “tribos” urbanas) e pouco associada ao banco da praça, à esquina, ao teatro ou ao cinema, à própria rua.

Através da pesquisa em campo, verificou-se que os contatos superficiais e frequentes, como os ocorridos com indivíduos que compreendem a Cinelândia como suporte da happy-hour,

até estabelecem alguma intimidade com o meio físico, mas na maioria das vezes essa relação se resume ao posicionamento da mesa do bar ou à escolha da cadeira cativa. A respeito das interações esporádicas, sejam elas superficiais ou profundas, tem-se que não (ou raramente) estabelecem relações de intimidade diante dessa ambiência noturna. Até porque, como defende Tuan (1983), a aproximação e construção de afetividades em relação ao espaço requer um exercício no tempo. Portanto, são aqueles que se envolvem de forma profunda e/ou frequente com essa ambiência noturna, os que efetivamente compreendem a Cinelândia enquanto lugar de guardar ou guardar-se.

Sobre a liberdade, esta se faz real e perceptível basicamente pela relação de alteridade própria da Cinelândia, em que o *Outro* é reconhecido como *não-Eu* e não se prende ao julgamento do diferente (já que esse cenário compõe-se praticamente pelo diferente). Além disso, a dinâmica de transitoriedade permite que o *Eu* seja revelado ao *Outro* sem vínculos e duração, possibilitando que o sujeito se veja livre em pensamento e atitude, assim, como ressaltado em algumas entrevistas informais, “[...] você poder ser quem você quiser ser. O Centro da Cidade te permite isso, ainda mais à noite. Ninguém se conhece, ninguém vai te reconhecer no outro dia. Pode ser o que quiser! Pode até pintar o cabelo de azul!”<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Trecho extraído da entrevista realizada no cenário Rocinha com M.P.S, 33 anos, (profissão não revelada).

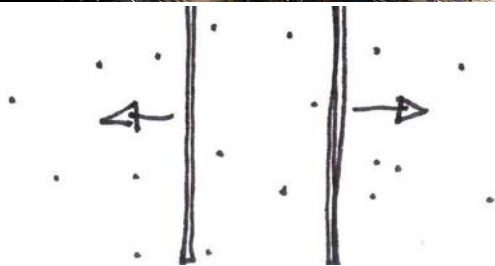


Fig. 53, 54 e 55: Copacabana: Movimento e Linearidade./ Orla de Copacabana à noite / Croqui de campo relacionado à ideia de expansão, linearidade e fluxo de Copacabana.

### 4.2.3 Copacabana

Linearidade e clareza. Assim o cenário Copacabana se apresenta, de maneira simples, mas representativa, sob relações espaciais e de luminosidade, estimuladoras da ação ou do fluxo.

Tanto a configuração espacialmente linear da orla, que sugere movimento e sequência (CHING, 1998), quanto a luminosidade branca e intensa (oriunda das várias luminárias instaladas ao longo da Avenida), que induz à agilidade e ao desempenho (VARGAS, 2009), somadas a circulação constante dos próprios sujeitos presentes nesse espaço (esportistas, indivíduos transitando em seus carros, pessoas perambulando), corroboram com a percepção de fluidez relacionada a essa ambiência noturna.

Essa rítmica simbólica do Regime Diurno (DURAND, 2002), pautada no movimento, na aceleração e no retilíneo captados através da luz brusca e dos alinhamentos formais (alinhamento dos edifícios, dos postes, das árvores), foi descrita nas primeiras etnografias como “um sentimento de noite roubada”. A impressão inicial de continuidade (em referência ao dia) e aniquilamento de componentes subjetivos relacionados ao noturno, no entanto, foi logo desfeita quando percebido, por meio da pesquisa em campo, que o sentimento de liberdade seria uma espécie de fio condutor na compreensão dessa ambiência.

Como tratado no capítulo dedicado às categorias de análise a partir de Blixen (apud ALVAREZ, 1996, p.238), é exatamente “quando ninguém se conhece” ou não se reconhece que se faz possível agir e se revelar sem ser descoberto ou

julgado, por isso as penumbras típicas das ambiências noturnas são abordadas pelo autor como meio propício à liberdade.

No entanto, percebeu-se, a partir das entrevistas e etnografias realizadas durante a pesquisa, que mesmo sob tamanha luminosidade associada à Avenida Atlântica, não há aí um reconhecimento do *Outro*, ou seja, a relação de alteridade estabelecida nesse cenário se dá através da indiferença e não do acolhimento por identificação, como no cenário Rocinha, ou do estranhamento como no cenário Cinelândia; o que pode ser, inclusive, observado na seguinte fala, extraída de uma entrevista informal realizada nesse cenário: “Pra mim tanto faz ter ou não ter prostituta fazendo ponto debaixo da minha janela [...] nem ligo, porque eu entro em casa, ligo a televisão e rapidinho eu ‘tô’ dormindo.”<sup>42</sup>

Pode-se dizer, a partir das observações em campo, que alguns fatores próprios desse cenário contribuem com o caráter de indiferença em relação ao *Outro* aí estabelecido. A ideia previamente comentada do movimento contínuo associada à orla, por exemplo, favorece os contatos abreviados e superficiais, o que dificulta (e às vezes impede) a percepção e uma maior interação com aquilo / aquele *não-Eu*.

Outro fator crucial associado a essa relação de alteridade está ligado ao turismo. Sabe-se que Copacabana recebe inúmeros turistas (brasileiros e estrangeiros) todos os dias. Essa característica do bairro faz com que o *Outro* forasteiro seja comum em meio à paisagem rotineira. Com isso, a presença desse *Outro* muitas vezes passa despercebida.

Em sobreposição, tem-se um terceiro fator pautado no uso do bairro, que se divide entre residencial e comercial. Durante o dia, percebe-se uma intensa movimentação de pessoas e

---

<sup>42</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com G.F.T., 38 anos, dentista.



carros semelhante à imagem do formigamento relacionado ao Regime Diurno descrito por Durand (2002). No entanto, assim que findado o horário de trabalho, as ruas vão sendo aos poucos esvaziadas (principalmente as ruas dedicadas quase que exclusivamente ao comércio). O fato de Copacabana ser um bairro com quase um terço da sua população de moradores constituída por idosos, também contribui com a diminuição do número de pessoas nas ruas à noite, como abordado em algumas entrevistas realizadas durante a pesquisa nesse cenário.

Você vê velho na gandaia? Só os sem vergonha, né? Nós, que moramos aqui há muito tempo, gostamos de ver um pouco o movimento na rua quando começa a noite e então vamos pra casa. Eu saio normalmente a essa hora [19 horas] para jantar num restaurante que fica logo ali. Durmo cedo pra aproveitar a praia de manhã. (Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com E.A.L., 79 anos, aposentada)

Assim, de acordo com as etnografias, tem-se que muitos dos sujeitos que carregam consigo um sentimento de pertencimento em relação ao bairro (principalmente os moradores mais antigos) e que se reconhecem enquanto *Eu* desse Lugar, se recolhem à noite em suas casas, o que contribui para a diminuição dos olhos atentos à cidade e aos *Outros*, e, conseqüentemente, com a minimização dos julgamentos típicos diurnos em relação àquele *Outro* socialmente excluído (prostitutas, travestis, moradores de rua ou usuários de droga), que tanto quanto o turista (*Outro* externo) ou aquele que experencia a cidade de modo efêmero, se veem livres para agir / pensar, como abordado no trecho seguinte extraído de uma etnografia realizada durante a pesquisa e logo abaixo nos croquis de campo.

*Aqueles que habitam o Lugar Copacabana se recolhem aos poucos em seus lares. Suas presenças do lado de lá das janelas se percebe pelas luzes acesas. Lá se encontra o*

acolhimento, o íntimo. Lá se guardam os milhares de idosos tão comuns durante o dia, também se guardam os adultos que desejam descanso ou as crianças que são levadas ao sono. Enquanto isso as ruas são dadas aos Outros, aqueles que temporariamente habitam o espaço-noite de Copacabana. Forasteiros, moradores de rua, prostitutas, notivagos e aqueles à procura de diversão. Estão livres para serem o que quiserem! Passam despercebidos sem julgamentos diurnos, já que os olhos do bando de 'Eus' a essa hora já estão fechados.

(Trecho extraído do diário de campo em ocasião da etnografia realizada no dia 14 de setembro de 2012, às 23 horas)

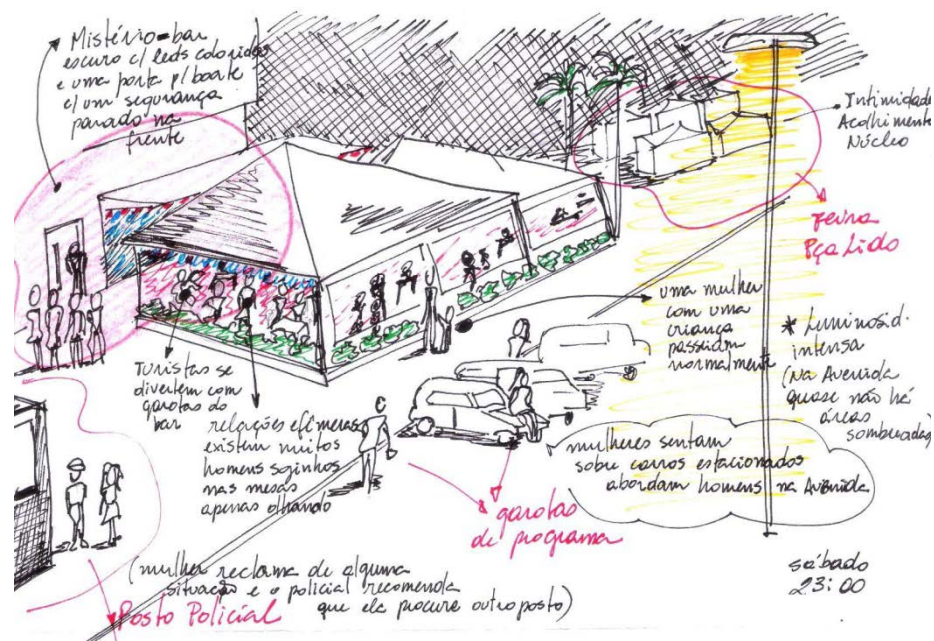


Fig.56: Croqui de campo: Copacabana e os Outros

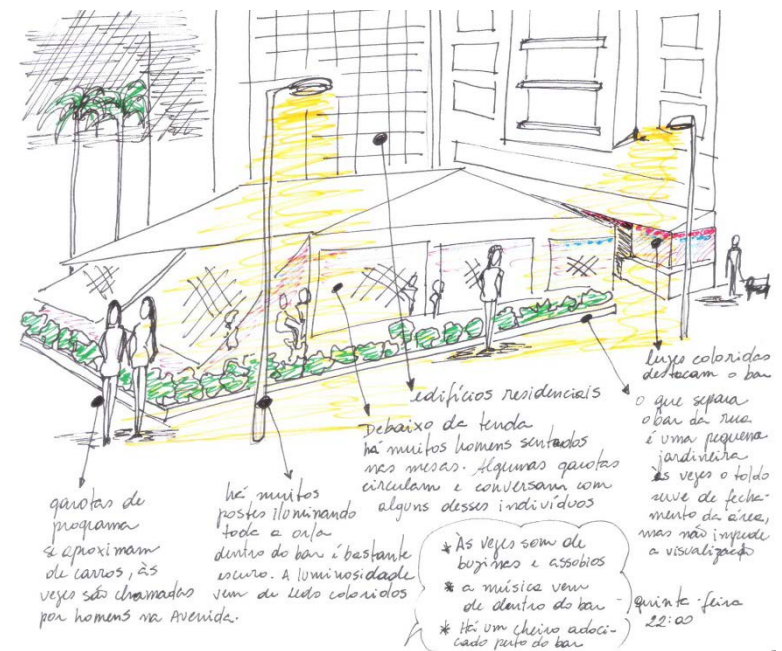


Fig.57: Croqui de Campo: Bar de prostituição na Orla



Fig. 58 e 59: Moradores de rua dormindo em bancos sob intensa luminosidade dos postes públicos.

Pode-se dizer então que o sentimento de liberdade associado à ambiência noturna de Copacabana não se estabelece necessariamente às características de pouca luminosidade da noite, como ocorre em outros locais, mas principalmente ao caráter de recolhimento ou de intimidade noturnos daqueles que são os sujeitos pertencentes ao meio, e como isso se dá em relação ao *Outro*.

A partir das análises, tem-se que o medo emerge exatamente do momento em que o *Outro* se faz livre, visto que este, em conjunto com o próprio cenário, não é vigiado pelos habitantes da cidade, como tratado por Jacobs (2000) em relação à sensação de segurança / insegurança nas grandes cidades.

Durante a pesquisa em campo foi possível perceber, inclusive, que muitos desses *Outros*, considerados à margem social, motivados pelo medo / insegurança, também desprotegidos pela falta de vigilância daqueles que habitam a cidade, e praticamente invisíveis quando inseridos na relação da alteridade baseada na indiferença, buscam proteção sob a luz, o que foi destacado em descrições etnográficas realizadas durante o trabalho.

*A noite aqui em Copacabana também parece inverter lógicas como faz na Rocinha. Enquanto na Cinelândia os mendigos se camuflavam em meio ao lixo sob proteção do escuro e as prostitutas se oferecem nos lugares mais escondidos, aqui na orla esses indivíduos se protegem diante da luz. Ao invés do morador de rua dormir debaixo de uma árvore, onde há sombra, ele se abriga debaixo de um poste de luz. Assim também acontece com as garotas de programa e os travestis. Há*

*pouca numa entrevista foi dito que essas pessoas marginalizadas pela sociedade procuram os locais mais claros porque são alvo de violência gratuita e desaparecem facilmente sem serem ao menos notados. Parece que têm medo de tanta liberdade noturna. [...] (Trecho extraído do diário de campo em ocasião da etnografia realizada no dia 29 de novembro de 2012, às 22 horas)*

Então, em relação ao componente subjetivo Intimidade, que normalmente seria visível no ambiente urbano também através dos moradores de rua que se recolhem em cantos sombreados, neste cenário acontece sob luminosidade intensa. Da mesma maneira se percebe com casais e amigos na areia da praia e indivíduos nos bares, quase sempre expostos pela luz, mas poucas vezes perceptíveis em meio à quantidade de desconhecidos.

Cabe esclarecer que as áreas de sombra proporcionadas geralmente pelas árvores ao longo da orla também abrigam sujeitos que querem se recolher num gesto íntimo ou se sentirem mais livres para agir e pensar, no entanto, pelo material coletado através das entrevistas, essas poucas regiões de penumbra são entendidas quase que como áreas de perigo onde “nunca se sabe o que esperar desses lugares mais escuros, tem menino que usa droga, tem pivete que se esconde no meio dessas árvores, [...] não sei não, mas escuro sempre é complicado, não é mesmo?”<sup>43</sup> Dessa forma, a luz, sob inversões típicas do Regime Noturno (DURAND, 2002), acolhe o *Outro* “ameaçador-ameaçado” que precisa ser percebido, assim como as sombras envolvem os facilmente reconhecíveis, como jovens usando drogas próximo às suas casas, como apontado pelo zelador de um dos prédios da Avenida, ou

---

<sup>43</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com M.J.Q., 57 anos, auxiliar de idosos.

alunos do período noturno faltando aula em frente à escola, como presenciado durante algumas pesquisas de campo.

Às janelas acesas também são associadas a intimidade do Lar, do abrigo de existências, como tratado por Millet (1996), entretanto neste Cenário, pelo fluxo contínuo e a claridade intensa, essa percepção não se dá de maneira tão imediata como nos demais cenários analisados.

As feiras livres instaladas ao longo da orla são um outro elemento a contribuir com uma ambiência mais intimista. A proximidade das barracas e o contato dos feirantes parece envolver quem dali faz parte, mesmo que momentaneamente. Segundo entrevista realizada durante a pesquisa de campo, “essas barraquinhas dão vida à Copacabana e a essa orla, que foi aos poucos foi perdendo sua cara de Brasil. Aqui lembro da minha época, de barraquinhas mesmo, todas assim pequenas e juntas, como se abraçassem a gente.”<sup>44</sup>

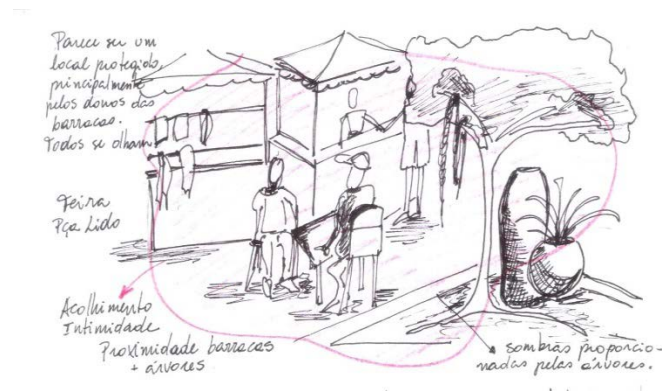


Fig.60: Croqui de Campo- Feira Livre



Fig.61: Feira da Praça do Lido

<sup>44</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no Cenário Copacabana com J.S.T., 71 anos, militar aposentado.

Em se tratando de mistério, tem-se através das entrevistas e etnografias, que este também se relaciona à luz neste cenário. Não à luz difusa e intensa oriunda dos postes urbanos, uma vez que esta minimiza aquilo oculto e a ser revelado, por escancarar, tornar visível o que deveria ser imaginado; mas sim a luz simbólica e repleta de significados como as pequenas luzes coloridas instaladas nas portas de boates e prostíbulos, ressaltadas durante uma entrevista realizada neste cenário: “A cabeça da gente imagina cada coisa quando vê essa porta trancada com essa luzinha vermelha aí...”<sup>45</sup> As próprias portas trancadas colaboram com a sensação de mistério, já que instigam o devaneio e o proibido.

Assim, pode-se dizer que a luminosidade forte e clara minimiza alguns componentes subjetivos nas ambiências noturnas, mas através de relações de inversão e eufemismo, os componentes da noite podem ser reconfigurados e influenciando e sendo influenciados pelos sujeitos sob novas lógicas.



Fig.62: Casa de shows e prostituição em Copacabana

---

<sup>45</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no Cenário Copacabana com L.L.B, 38 anos, [profissão não informada].

## 4.3 Componentes Subjetivos: Análises e Recobrimentos

### 4.3.1 Mistério

Componente subjetivo primordial no processo de entendimento das ambiências noturnas, o mistério, segundo termo mais apontado pelas pessoas durante a pesquisa como elemento associado à noite<sup>46</sup>, se fez muito presente e relevante nos três cenários analisados (Rocinha, Cinelândia e Copacabana).

A temporalidade noturna, menos acelerada e urgente, e mais branda e lenta do que aquela estabelecida durante o dia, como afirma Durand (2002), propicia uma dedicação diferente dos sujeitos em relação ao espaço urbano. A noite convida à contemplação ou a um contato mais próximo e calmo, possibilitando que o *Outro* seja compreendido não só visualmente, mas em sua multiplicidade de estímulos. Assim, o mistério adquire tempo necessário para existir e se fazer valer. Sob regime Noturno (Durand, 2002) é possível sentir o *Outro* e devanear a partir de sua existência, como destacado na etnografia realizada no cenário Cinelândia em 26 de julho de 2012. *“Me parece que à noite as coisas passam mais lentamente, mesmo quando há pressa. Dá tempo de perceber e sonhar.”*

A partir das etnografias, entrevistas e análises, observou-se que muitas outras características da noite favorecem o surgimento desse componente subjetivo, e é a partir do difuso, que confunde os sentidos, que o mistério adquire intensidade. Desse modo, tem-se que o mistério normalmente se encontra associado à relação da presença que não se impõe em sua nitidez,

---

<sup>46</sup> Nas entrevistas estruturadas 62% dos respondentes apontaram o mistério como um dos termos mais relacionáveis à noite num universo de 30 palavras.

mas que se revela sutilmente em meio à ambiência escurecida da noite. É uma presença que pode ser captada pela pele, pelos ouvidos, pelo nariz, mas que se constitui enquanto elemento in-visível<sup>47</sup>. Esta pesquisa faz emergir, portanto, a compreensão de que os espaços, que durante o dia se revelam por completo sob a difusa luz do sol, à noite fascinam por seu mistério, aproximando-se do elemento sedutor, o que confirma Tschumi (2008) ao referir-se à arquitetura como o “ato erótico supremo”, não associado a estruturas fálicas ou ao formalismo fetichista, mas à sutileza. Segundo este autor, “raramente existe prazer sem sedução, ou sedução sem ilusão” (TSCHUMI, 2008, p.580) e é aí que as arquiteturas se escondem atrás do véu de luz e sombra, ou como propõe Serres (2001), em meio à bruma, que anestesia o corpo, que impregna e que envolve, incitando a imaginação.

Em relação aos estímulos lumínicos, pode-se dizer que a luz intensa enfraquece o mistério, como percebido na orla de Copacabana, porque ela (a luz), dessa maneira, não se propõe a insinuar, a sugerir presenças; ela revela, escancara o *Outro* aos olhos como sob regime diurno, que se arma de luminosidades a fim de encarar o tempo de frente. (DURAND, 2002). No entanto se observou que não só a escuridão, citada diversas vezes nas entrevistas realizadas durante a pesquisa como elemento de *start* na relação entre mistério e noite, contribui com o surgimento do misterioso em meio às ambiências noturnas, mas também, e principalmente, as luminosidades simbólicas / significantes e os jogos dramáticos de luz e sombra, são grandes possibilitadores do surgimento desse componente subjetivo na cidade noturna.

---

<sup>47</sup> Neologismo utilizado no terceiro capítulo a fim de ressaltar o caráter negativo do termo invisível (o que não pode ser visto), tanto quanto sua máxima inclusiva (tudo aquilo compreendido dentro do campo visual).



Assim, os milhares de pontos luminosos do cenário Rocinha, que simbolizam presenças escondidas por trás das janelas acesas, representam uma ambiência carregada de fantasia e mistério, o que foi, inclusive, destacado no capítulo dedicado às categorias de análise a partir do pensamento de Millet (1996) que associa a luz elétrica com uma espécie de conexão entre interior e exterior, revelando em certas nuances, presenças na paisagem que não são perceptíveis durante o dia. Com isso a luz transporta o indivíduo para além do tempo e da finitude concreta, levando-o ao espaço misterioso, como destacado no trecho abaixo, extraído de etnografia realizada durante a pesquisa no cenário supracitado.

*Por trás daqueles pontinhos brilhantes o morro faz esquecer a realidade dura e nítida que eu havia presenciado durante o dia. Os meninos apontam para as luzinhas lá do alto dando nomes aos indivíduos que se impõem em sua presença subjetiva na paisagem escura. Aquelas lâmpadas acesas não me parecem mais apenas fontes de luz, são estrelas hipnotizantes, fantásticas, são sujeitos, apagados pela sociedade durante o período diurno.* (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Rocinha em 31 de outubro de 2012)

As luzes coloridas instaladas nas entradas dos estabelecimentos dedicados à prostituição em Copacabana também, pela carga simbólica<sup>48</sup>, significam presenças e sugerem atividades, que (re)criam uma ambiência repleta de segredos e mistérios. O fato das portas permanecerem fechadas, na maioria das vezes, ocultando os elementos físicos internos, faz com que a imaginação extrapole os limites concretos, como comentado numa entrevista

---

<sup>48</sup> Bordeis tradicionais costumavam ter em suas portas uma lanterna vermelha para que pudessem ser identificados em meio à paisagem. Segundo Guimarães (2000), essa ideia de “luz vermelha” enquanto sinônimo de prostíbulo estaria associada aos abat-jours vinculados aos quartos das prostitutas, assim como a cor de seus batons e *lingeries*, que se apresentavam como uma espécie de imaginário criativo da sedução.

realizada nesse cenário durante a pesquisa de campo: “[Você sabe como é lá dentro da boate?] Eu até sei, mas não é tão ‘maneiro’ como se acha daqui de fora. A cabeça da gente imagina cada coisa quando vê essa porta trancada com essa luzinha vermelha aí... sei lá, parece meio proibido.”<sup>49</sup>

Na Cinelândia está no jogo de luz e sombra criado principalmente a partir das arquiteturas e árvores, o estímulo lumínico propiciador do mistério noturno, como destacado no trecho a seguir, extraído de uma etnografia realizada no local:

*[...] e estou eu aqui há algum tempo tentando desvendar uma imagem que surge atrás do banco. Se mexe às vezes e me faz pensar em algum animal que procura abrigo. [...] Aquelas figuras que ocuparam minha cabeça são, na verdade, sombras, e o vento não só anima essas imagens pelo movimento como também garante a elas o som.* (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada em 1º de novembro de 2012 no cenário Cinelândia)

Como registrado acima, o som e, principalmente, o silêncio “grávido de sons” (CAGE, 1985, p.98), também são elementos importantes no despertar do mistério em ambiências noturnas. Quando os múltiplos estímulos diurnos vão se tornando rarefeitos, os que permanecem (e que eram praticamente inaudíveis pela sobreposição de ruídos) ou surgem (aparentemente novos), ganham outra intensidade por serem captados isoladamente. Assim também precisam ser re-des-cobertos, processo crucial na percepção de mistérios em meio às ambiências rotineiras.

---

<sup>49</sup> Trecho extraído de entrevista realizada com L.L.B, 38 anos, [profissão não informada] no cenário Copacabana

*O silêncio quase absoluto daqui me faz escutar pensamentos. Qualquer mínima sonoridade ganha uma proporção absurda. Até mesmo esses ruídos singelos dos ratos parecem mais intensos, como que saídos de gigantes. Uns barulhos de passos também, como ouvidos há pouco, não significam mais pisadas comuns, mas instigam e levam à formulação de uma imagem do Outro, repleto de intenções e movimentos reais talvez apenas dentro de mim. (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada em 1º de novembro de 2012 no cenário Cinelândia)*

Desse modo, seja pelo barulho do vento, mencionado anteriormente, capaz de animar as sombras; pelo som de funk surgido de um baile na Rocinha, que instiga a curiosidade e desperta o interesse das crianças e adolescentes proibidos de frequentar festas noturnas voltadas para o público com idade superior a dezoito anos; ou pelo silêncio que permite ouvir, inclusive, sons produzidos pelo próprio corpo, como percebido nos becos da Cinelândia; as sonoridades disponíveis / disponibilizadas durante a noite desestabilizam simples imagens diurnas, agregando valores subjetivos ao espaço percebido pelos ouvidos.

Tratando-se do espaço físico em si, pode-se dizer, a partir das observações em campo e das entrevistas realizadas nos cenários, que algumas configurações formais também conduzem ao mistério associado às ambiências noturnas. Os becos e vielas, por exemplo, relacionados à imagem do labirinto, ocultam presenças (mesmo que imaginárias) de um *Outro* à espreita, como destacado na frase extraída de uma entrevista realizada no cenário Rocinha com três estudantes de 15 e 16 anos: “[...] Olha só essas ruas... uma sai dentro da outra! Parece que alguém vai aparecer logo depois da curva...mas também não sei quem. É isso que faz o mistério que você falou aparecer.”

A imagem das vielas e becos, que reforça a ideia de profundidade, e como diz Durand (2002, p.410), de “viagem longínqua”, permite que os olhos se deixem enganar e, segundo o autor (DURAND, 2002, p.410), reforça o caráter temporal do espaço, em que o “tempo e a espera [...] transformam essa dimensão em distanciamento privilegiado” onde a imaginação liga o mistério ou o fantástico à esperança ou à promessa de algum acontecimento.

*Toda vez que atravesso esses becos, vou devagar e com o coração disparado. Nem posso dizer que isso acontece só aqui, porque também sinto o mesmo na Cinelândia. Essas paredes próximas que parecem me espremer e me dirigir para frente também me dizem que alguma coisa vai acontecer. Durante o dia o movimento natural daqui e a própria luz intensa do sol me fazem seguir sem pensar nem ficar imaginando, mas basta anoitecer 'pra' esse simples corredor de passagem se transformar num caminho de mistérios e descobertas. (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada em 22 de agosto de 2012 no cenário Rocinha).*

Essa espera pelo *Outro* oculto, difuso, que está por vir, ressalta uma importante questão inerente ao mistério noturno, que é a relação de alteridade baseada naquele que se difere do *Eu*. Não necessariamente ameaçador, mas diverso e desconhecido, o *Outro* incita o desvendar, e como comentado, não se trata da matéria do *Outro* em si, mas de sua existência / presença.

“Pensar o que cada pessoa é. Pensar o que os outros pensam.”<sup>50</sup> Durante a pesquisa foram registradas diversas vezes como o sujeito *Outro* em meio às ambiências noturnas e parte

---

<sup>50</sup> Trecho extraído de entrevista realizada com M.P.S., 33 anos [profissão não informada] no cenário Cinelândia a respeito do mistério noturno

constituente destas, influencia no mistério. Percebeu-se, inclusive, que na maioria dos momentos, fossem eles captados em entrevistas ou nas etnografias, nem tanto o corpo físico desses sujeitos, mas sim os elementos in-visíveis, como o cheiro, o movimento ou o olhar eram os principais responsáveis pelo devaneio.

*Aqui dentro o mistério é componente principal. Muitos me olham estranhando o caderno e a caneta que registra continuamente. Talvez eu também contribua com o mistério deles. [...] De um lado, sobre uma mureta baixa que divide o interior e o exterior do bar, garotas de programa e travestis se expõem para as dezenas de homens sentados na parte externa, todos virados para a mureta, independente da posição das mesas que ocupam. Conversam pouco, mas os olhos parecem dizer muito. Lá de dentro, onde é muito escuro, saem algumas figuras acompanhadas. Os cheiros de perfume adocicado misturados aos de bebidas alcóolicas, assim como movimentos e insinuações parecem inundar o imaginário daqueles sujeitos à espera de um encontro. O proibido habita e também alimenta o mistério por aqui [...]*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada em 14 de setembro de 2012 no cenário Copacabana no interior de um bar dedicado à prostituição)

Inclusive, pode-se dizer, a partir da pesquisa (através de revisões bibliográficas e da própria imersão em campo), que o desconhecimento ou o re-des-cobrimto, como já mencionado, são a chave para a existência do mágico, do fantástico, e que o habitual esmaece o mistério noturno. No entanto, percebeu-se através das entrevistas, que mesmo aquele sujeito inserido num ambiente específico e acostumado com esse espaço, também pode se relacionar com

uma ambiência (noturna) pelo supracitado componente subjetivo (mistério), desde que esteja envolvida nesse processo uma certa intangibilidade, seja física, social, cultural ou histórica, que afaste de alguma maneira o sujeito do elemento em si, tornando-o encantador ou misterioso, como relatado em entrevistas de moradores ou frequentadores dos cenários analisados (quando questionados a respeito de ambiências noturnas costumeiras onde se pudesse relacionar o mistério): “Baile Funk, porque a gente não pode entrar, daí não sabe o que acontece lá dentro.”<sup>51</sup> / “Esses casarões, esses prédio antigos aqui em volta. [...] Ninguém sabe quem está lá dentro, quem habita aqueles lugares”<sup>52</sup> / “Trabalho aqui nesse quiosque há muito tempo, mas ainda fico tentando desvendar o que passa na cabeça dos turistas [...] queria poder entrar no pensamento deles, mas não dá, ‘né’?!”<sup>53</sup>

Assim, pode-se dizer que o mistério se compõe a partir do “pouco conhecimento e muita vontade”, com diz Tuan (1983, p.97). Esse componente subjetivo alimenta o imaginário dos sujeitos e convida ao rompimento da inércia, seja no campo mental e/ou físico, como percebido no cenário Rocinha, por exemplo, em que o “céu de janelas acesas” convida o espectador a mergulhar imagetivamente naquele espaço; no cenário Cinelândia, onde batidas ritmadas levam o sujeito a desvendar determinada situação pelo som; ou em Copacabana, através dos prostíbulos com suas portas fechadas e a indicação luminosa colorida que alimentam a imaginação dos indivíduos.

---

<sup>51</sup> Trecho extraído de entrevista realizada com um grupo de crianças entre 10 e 12 anos no cenário Rocinha que veem no baile permitido somente a maiores de 18 anos, uma barreira social e física que estimula o devaneio

<sup>52</sup> Trecho extraído de entrevista realizada com A.C.N, 51 anos, garçom há 32 anos do tradicional bar Amarelinho na Cinelândia, ainda envolvido pelos mistérios oriundos das arquiteturas antigas que circundam esse cenário e suas histórias intangíveis

<sup>53</sup> Trecho extraído de entrevista realizada com T.P.J., 32 anos, garçom de um quiosque da orla de Copacabana que ressalta a intangibilidade do pensamento como elemento estimulador do imaginário.

### 4.3.2 Medo

Sentimento associado a elementos parecidos com aqueles que estimulam o surgimento do mistério em ambiências noturnas, principalmente em relação ao difuso ou ao invisível, pode-se dizer que o medo se difere desse primeiro componente subjetivo (mistério), principalmente pela ação. Tanto quanto o mistério aciona o movimento e impulsiona o sujeito na busca pelo descobrimento do *Outro* desconhecido, o medo, por sua vez, paralisa e faz recuar, como destacado numa entrevista realizada na Cinelândia, em que o respondente diz evitar determinados ambientes e traçar outra rota quando diante de locais em que não se sente seguro: “Não gosto muito das esquinas, acho meio perigoso porque pode sair alguém dali que a gente não consegue ver, então eu evito bastante, prefiro escolher outro caminho até.”<sup>54</sup>

Como mencionado no segundo capítulo a partir de Novaes (2007), essa reação natural dos indivíduos seria uma forma de regulação do equilíbrio da vida, em que o medo se apresenta como uma espécie de alerta diante de ameaças objetivas ou subjetivas do meio. Assim os sujeitos afetariam e se deixariam afetar pela ambiência (noturna) através, basicamente, do afastamento/recusa ou do ataque, como alternativas para uma manutenção da integridade.

O que pode ser concluído com a pesquisa em campo, através dos relatos dos entrevistados e das etnografias, é que esse sentimento de insegurança, que leva os sujeitos a afetarem e se deixarem afetar pelo meio de maneira desconfiada, negativa e até mesmo violenta, surge a partir da relação de alteridade que se baseia na presença ameaçadora do *Outro* não *Eu* (principalmente quando a imagem desse *Outro* é pouco nítida), ou até mesmo da inexistência do *Outro* identificável e aproximado do *Eu*, exacerbando a impressão de ausência. Dessa

---

<sup>54</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Cinelândia com A.C.N., 51 anos, garçom.

maneira, tem-se que o medo se desvela quando a presença do Outro não envolve identificação.

*O medo engole qualquer outra impressão que eu poderia ter nesse espaço. Até agora não encontrei nada nem ninguém com quem pudesse me identificar. Somado a isso, trouxe de casa, sob sugestões dos jornais, televisão e amigos, uma bagagem estufada de imagens de Outros, estranhos e perigosos, pertencentes a esse espaço e que poderiam se revelar a qualquer momento. Ao meu redor, policiais fortemente armados desconfiam das minhas fotografias e anotações, motociclistas que saem de vários lugares diferentes ao mesmo tempo confundem meu senso de direção, moradores estranham a minha presença um tanto assustada. Percebi que não só eles me amedrontam... estamos numa relação de espelhos. (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Rocinha em 18 de julho de 2012).*

No cenário Cinelândia essa associação de insegurança atrelada ao *Outro* (não identificável ou ausente), se mostrou bastante comum nas entrevistas realizadas em campo. Ambiência caracterizada pela diversidade de sujeitos e também pelo esvaziamento, por ter sua noite atrelada principalmente às happy hours, esse espaço urbano se mostra não só repleto de estranhos representados nas falas dos entrevistados a partir do “olhar do pivete”, da “gente estranha”, de “todo tipo de gente também, não dá pra saber com quem se está lidando.”, como também da ausência de sujeitos semelhantes ao *Eu* depois de determinada hora da



noite, em que o medo se instaura em “Qualquer rua daqui depois das 11 horas da noite. Fica bem deserto.”<sup>55</sup>

Apesar de esse componente subjetivo (medo) ter sido pouco citado, ou mencionado de maneira pouco enfatizada pelos moradores e frequentadores dos cenários Rocinha e Copacabana durante as entrevistas de campo (as falas iniciais, na maioria das vezes negavam a existência do sentimento de medo nesses locais. Os apontamentos feitos pelos sujeitos só surgiam após certa insistência com o tema), pôde-se observar que assim que era comentado, também estava atrelado à presença do *Outro não Eu* (ameaçador) ou do *Outro* semelhante ao *Eu*, no entanto inexistente, como destacado nas frases extraídas das entrevistas em campo: “Na Rua 2 lá em cima. Lá tem traficante, bandido, tudo gente ruim.”<sup>56</sup> / “[...] lá pelas 4 a 5 da manhã, isso aqui fica ‘sinistro’. Esvazia muito”<sup>57</sup> / “Nas áreas mais precárias, tipo Roupa Suja, Macega. O pessoal de lá é meio complicado. A gente nunca sabe o que vai ter por lá. Ainda é desconhecido...”<sup>58</sup> / “Tem hora que assusta. Aqui tá tendo bastante pivete. São esses estrangeiros que atraem essa molecada pra cá pra roubar a gente.”<sup>59</sup> / “Com essa quantidade de gente que ninguém conhece, me sinto como se tivesse vazio. Acontece alguma coisa e não tem uma pessoa pra se solidarizar.”<sup>60</sup>

É interessante ressaltar que não só o sujeito *Outro*, mas a própria arquitetura / espaço *Outros*, onde não há uma relação de identificação ou contato mais íntimo, se apresentam

---

<sup>55</sup> Frases extraídas de entrevistas realizadas no cenário Cinelândia com J.H.C, 27 anos, [profissão não informada]; J.H.T, 28 anos [profissão não informada]; H.B.D, 36 anos, auxiliar de administração e O.G.J, 21 anos, analista financeiro

<sup>56</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com C.S., L.M., J.J. e D.R., estudantes de 10 a 13 anos,

<sup>57</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com L.T.S., 31 anos, agente comunitária

<sup>58</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com J.P.S.N., 33 anos, policial militar.

<sup>59</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com A.F., 54 anos, comerciante.

<sup>60</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com E.P.R, 39 anos, administradora.

como elementos propiciadores do medo em ambiências noturnas, como “lá no alto. Não vou pro lado de lá.”<sup>61</sup> comentado durante entrevista na Rocinha.

Durante os contatos iniciais com os cenários de análise, essa relação de estranhamento em relação ao meio, intensificadora do medo / sensação de insegurança, também foi registrada durante as etnografias. Percebe-se, a partir dos mapeamentos de manifestações realizados na Rocinha, por exemplo, que os desenhos iniciais, baseados no contato com o *Outro* diferente do *Eu*, se mostram repletos de áreas amedrontadoras, não marcadas nos desenhos subsequentes quando a relação de proximidade e identificação com o ambiente vai sendo formada.

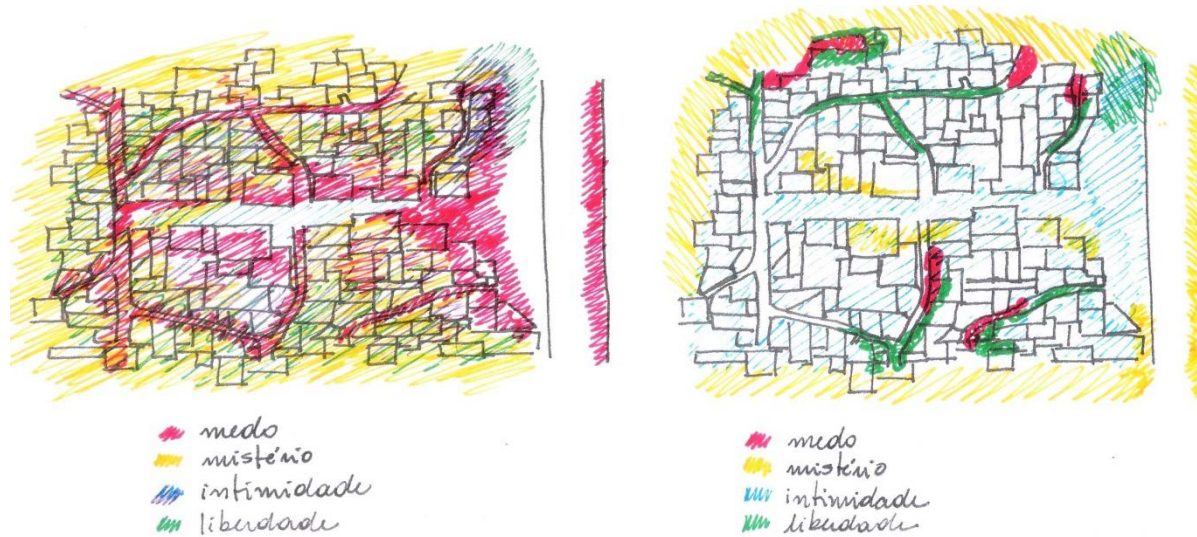


Fig. 63 e 64 Mapeamentos de Manifestações: Componentes Subjetivos (Rocinha – jul. e out. / 2012)

<sup>61</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com M.L.S, 45 anos, autônoma

Algumas arquiteturas específicas como becos e vielas, por dificultarem a fuga e a visualização do Outro ameaçador, facilitando assim sua ação, foram bastante citadas nas entrevistas como pontos onde o medo adquire relevância. Em meio às entrevistas (não atreladas aos cenários pesquisados), percebeu-se que os cemitérios também eram apontados muitas vezes como ambientes amedrontadores. Diferente do sentido assumido quando citados como locais de mistério, onde a morte é tratada como algo desconhecido, a ser desvendado, os cemitérios quando associados ao medo, normalmente relacionam o local dos mortos ao lugar *Outro*, onde não há uma aproximação, uma identidade com o *Eu* (vivo).

Em relação aos estímulos ambientais, tem-se que determinados elementos, capazes de camuflar e/ou aniquilar a presença do *Outro*, sugerindo uma ideia de desproteção ou vazio, colaboram com o aumento do sentimento de insegurança.

Assim, tem-se o escuro como elemento essencial atrelado ao medo noturno. Citada muitas vezes durante as entrevistas informais realizadas nos cenários analisados, essa associação entre o medo e a ausência ou minimização de luz, espontânea e arraigada no subconsciente humano, é algo que acompanha os sujeitos, como comentado nos capítulos iniciais deste trabalho, desde os primeiros contatos com a noite, quando a ambiência noturna era sinônimo real de escuridão (o que é praticamente inexistente em realidades urbanas contemporâneas) e perigo pela ameaça constante de animais predadores.

Nos dias de hoje essa relação (noite-iluminação-segurança) é comumente levantada em debates a respeito das cidades. Em 2003 (dia 05 de janeiro), por exemplo, numa matéria realizada pelo jornal O Globo, o presidente da RioLuz (empresa responsável pela iluminação pública do Rio de Janeiro) Sidney Falcão, anunciou o aumento de quarenta por cento de luminosidade na orla de Copacabana naquele mesmo ano. Segundo Falcão, “se a vista da

praia à noite não se compara, em beleza, à do meio-dia, pelo menos os frequentadores da orla de Copacabana terão em breve um caminho mais iluminado e seguro assim que o sol se puser.” Nesta proposta, a prefeitura se comprometeu a trocar aproximadamente duas mil luminárias da Avenida Atlântica por outras mais “potentes”, além de instalar postes nos canteiros que dividem as duas pistas, junto aos prédios e no calçadão. Sobre a relação da sensação de insegurança e as áreas sombreadas por prédios e árvores, Falcão disse que “hoje há luminárias que não iluminam as calçadas, mas sim as árvores, o que aumenta a sensação de insegurança da população à noite.”

Assim ambiências noturnas aos poucos vão ganhando ares de Regime Diurno (DURAND, 2002), principalmente ao “vestirem” de heróis cheios de si, os sujeitos que sentem na luminosidade o gládio poderoso do combate ao desconhecido.

No entanto, foi possível destacar através das entrevistas e das etnografias, que apesar de o escuro ser uma resposta comum e quase imediata em grande parte das falas dos entrevistados nos três cenários, a ausência (ou a minimização) luminosa, também equiparada ao silêncio, se encontra mais associada à ideia de vazio (tanto em relação à mínima quantidade de indivíduos presentes no espaço, quanto a não identificação ou reconhecimentos desses indivíduos) do que de níveis de iluminação propriamente ditos.

Com isso, pode-se reafirmar diante das ambiências noturnas, o que Jacobs (2007) levantou enquanto meio de se proporcionar a sensação de segurança nas grandes cidades e que foi tratado no capítulo de fundamentação teórica. Para a autora, nem tanto a iluminação em si, mas os olhos atentos dos indivíduos, o movimento, ou seja, o uso do espaço público e a capacidade de acolher o *Outro* inofensivo são os principais meios de se garantir esse sentimento em relação ao espaço.

Até mesmo os pontos de luzes significantes vindos de janelas anônimas, como no Cenário Rocinha, que não se dedicam a tornar o espaço mais claro, mas que fortalecem essa impressão de presença, proporcionam um contato mais íntimo e de identificação entre os indivíduos e o espaço, convertendo a sensação de medo em fascínio.

Um questionamento importante que está na base desta dissertação se dá em torno de sentimentos noturnos como o mistério e a liberdade e sua capacidade de diluir e inverter a sensação do medo em sentimentos de êxtase ou curiosidade, ou até mesmo intensificá-la (a sensação do medo) pelo ilusório surgido do misterioso ou pela sensação de não limites relacionada à liberdade.

### *4.3.3 Liberdade*

Ao mesmo tempo em que ambiências noturnas “escondem” sujeitos e fatos com suas áreas de sombras, incitando o medo pelo desconhecido ou por aquilo que não pode ser visto, também proporcionam o sentimento de liberdade, quando os julgamentos feitos sob a luz do dia, que tudo deixa ver, não são mais possíveis ou realizáveis. Assim, como mencionado no capítulo de fundamentações teóricas, a noite passa a ser vista como tempo de se permitir, de transgredir. Longe de obrigações diárias profissionais o sujeito está, no período noturno, livre para ser e fazer o que quiser, inclusive, dormir e sonhar.

Em se tratando de liberdade, pôde-se perceber, a partir das análises, que ela (a liberdade) se estabelece através das ausências. O entendimento de que não há uma presença capaz de

controlar atitudes noturnas, estimula a transgressão, sendo ela voltada para a libertação do corpo em si, ou, principalmente da alma, através da imaginação.

Essa ausência, não necessariamente significa a “inexistência da presença”, mas a inexistência do controle e das amarras diurnas, a ausência daquele que condena, como afirmado em uma entrevista realizada na Cinelândia, em que a liberdade relacionada a este cenário, para a respondente, corresponderia a “poder andar, falar, vestir, pensar o que quiser! Livre de julgamentos da sociedade! Aqui é lugar pra isso.”<sup>62</sup>

Na Rocinha, verificou-se que a ideia preconcebida de liberdade associada à ausência de regras (construtivas, sociais, econômicas), que possibilita e estimula o agir e o pensar desprendido de ordens, corresponde, na realidade, a uma falsa noção do ato livre. Percebeu-se, a partir das entrevistas em diferentes pontos da favela, que a falta de limites pré-estabelecidos para um determinado grupo sufoca a liberdade dos demais sujeitos, como por exemplo, a ação livre dos traficantes, com suas atitudes violentas, limitam a livre movimentação dos moradores e policiais. Estes por sua vez, apoiados pelo comando, se sentem livres para agir como desejarem, mas afetam a vida dos moradores e assim por diante, como destacado nas frases a seguir, extraídas de relatos de moradores/frequentadores / trabalhadores nesse cenário: “Liberdade pra trabalhar. O comando sempre apoia o que a gente fizer. Daí a gente segue o que achar mais certo.” / “Eles [os policiais da UPP] limitam a gente. Não deixam a gente ser, entende?!” / “Tô’ preso a isso aqui [*diz o policial agarrando o próprio colete à prova de balas*], ‘tô’ preso quando ‘tô’ aqui nesse lugar. Só posso ser eu lá fora, só na hora de ir embora”.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Cinelândia com H.B.D., 36 anos, auxiliar de administração.

<sup>63</sup> (Trechos extraídos de entrevistas realizadas no cenário Rocinha com J.P.S.N, 33 anos, policial militar / S.G.S., 14 anos estudante / L.F.P., 31 anos, policial militar

'vai lá' na minha casa 'pra tu vê', antes lá era um sossego só, agora tem traficante vendendo porcaria na minha porta. Tem viciado cheirando e fumando na minha porta. De noite é a hora! Outro dia a polícia entrou atirando. Tem marca de bala na minha parede. O tiro atravessou a parede do quarto que meu filho 'tava'. Ele 'tava' brincando no computador. Agora nem isso pode mais. Eu 'tô' presa num lugar que eu era livre. Isso tudo é palhaçada pra Copa e Olimpíadas.<sup>64</sup>

Apesar de haver uma forte sensação de ausência de liberdade na Rocinha, ressaltada, inclusive, pelos sujeitos que compõem esse cenário, algumas falas destacaram o ato livre como existente e comum na favela. Observou-se, entretanto, que a liberdade estaria no presente caso, mais relacionada à intimidade inerente às casas e ruas (tratadas pelos moradores como extensões dos lares), onde se encontra a proteção do *Outro-Eu* pela ação livre, do que nos locais afastados e escondidos, apesar da configuração labiríntica dos becos estreitos e pouco iluminados, assim como os pontos mais altos do morro onde o acesso é difícil, ainda permitirem alguma transgressão devido ao controle restrito. Assim, como mencionado por um grupo de crianças de dez a doze anos durante uma entrevista na Rocinha, a liberdade estaria, para elas, "aqui mesmo na pracinha. A gente pode brincar do que quiser. A polícia passa brava, tem hora, mas tá sempre cheio aqui e eles não 'pode' fazer nada com a gente."<sup>65</sup>

Na Cinelândia, a grande diversidade de sujeitos *Outros* e a transitoriedade com que a maioria das relações são estabelecidas nesse espaço, incentivam a livre ação desassociada de julgamento, como mencionado durante uma entrevista nesse cenário em que a respondente relaciona o Centro da cidade, repleto de diferentes indivíduos (e praticamente irreconhecíveis

---

<sup>64</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com L.T.S, 31 anos, agente comunitária

<sup>65</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com P.A., J.G., B.L., W.P. e L.O., estudantes de 10 a 12 anos

em outra situação) como o lugar onde “Ninguém se conhece, ninguém vai te reconhecer no outro dia. Pode ser o que quiser!”<sup>66</sup>

A cena mais comum presenciada nas pesquisas de campo realizadas na Cinelândia durante os dias de semana e destacada nas etnografias realizadas no local foi a de grupos de sujeitos saídos dos escritórios ao redor se “libertando” da rigidez dos ambientes de trabalho em suas paradas noturnas durante happy hour. Dessa forma a postura ereta e heroica diurna, em que o corpo se propõe a ser uma máquina produtiva capaz de enfrentar corajosamente Cronos, o Deus do tempo (DURAND, 2002) aos poucos vai se curvando e se deixando afetar pela temporalidade lenta e quente do Regime Noturno. Durante as entrevistas, algumas pessoas, inclusive, ao contrário dos outros cenários, não quiseram revelar suas profissões: “Não vamos falar de trabalho” (M.P.S, 33 anos) ou inventavam algum cargo quando perguntadas sobre trabalho: “Põe aí, deixe eu pensar... Analista de Sistema” (P.G.T., 19 anos). A impressão captada nos cadernos de campo foi a de que muitos indivíduos ali presentes utilizavam a Cinelândia como escape, onde não seriam reconhecidos e, portanto, não seriam comandados / controlados por ordens e juízos dos patrões. As próprias respostas dos entrevistados, em grande parte eram vagas e rápidas, com pouco comprometimento.

*Todos aqui são um pouco (ou muito) Outros. Mutáveis, irreconhecíveis e impessoais. Com o fim da luz do dia, os corpos se libertam das carapaças rijas em forma de ternos quentes para se flexibilizarem em “peles” finas e flexíveis. Não são julgados como durante o dia porque não são mais aqueles de antes. Até agora as entrevistas foram completadas com respostas vagas, e muitas são elaboradas*

---

<sup>66</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Cinelândia com M.P.S, 33 anos [profissão não informada]



*sob tons de brincadeira e zozação. Essas pessoas se sentem livres para dizer e ser o que querem agora, mesmo que faça pouco sentido. As bebidas alcóolicas também contribuem com o sentimento pleno de 'fazer ou ser o que quiser'. Vê-se todo tipo de cena: jovens cantarolando, amigos brincando e gargalhando alto, enfim, percebe-se aí certa transgressão, em que o sujeito "bem comportado" do escritório se permite revelar-se como é, ou como gostaria de ser percebido. (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Cinelândia em 26 de julho de 2012).*

O cenário Copacabana, dos três analisados, foi onde o componente subjetivo liberdade mais se destacou em meio às pesquisas. Como comentado anteriormente nas análises específicas de cada cenário, a noite de Copacabana, principalmente no que diz respeito à orla, se encontra repleta de sujeitos *Outros* que não são nem identificados nem desassociados do *Eu*, mas compreendidos como indiferentes em meio à paisagem, basicamente pela grande quantidade de turistas que o bairro comporta, disponibilizando-se num mesmo espaço pessoas vindas dos mais diferentes lugares e com hábitos completamente diversos; por sua característica linear e de luminosidade intensa e clara, que incentiva o movimento e a agilidade; e por se tratar de uma área de uso misto (comercial e residencial), em que o comércio proporciona diminuição no fluxo de pessoas durante a noite e o uso residencial convida os habitantes (grande maioria de idosos) ao descanso em seus lares.

Assim tem-se uma configuração baseada na disponibilidade de vários *Outros* e na ausência de julgamento pelo *Eu*, que se guarda em sua intimidade e praticamente não se relaciona com o exterior depois de determinada hora, ou que se dedica ao movimento (seja pelo trânsito de veículos ou pessoas que praticam esportes ou passeiam pela calçada), como

ressaltado por um entrevistado nesse cenário: “Eu não tenho tempo de ficar prestando atenção no que o outro faz ou deixa de fazer na rua. Cada um cuida de si. Venho pra cá pra caminhar depois do serviço e volto pra casa pra descansar.”<sup>67</sup>

Dessa forma é possível encontrar, compartilhando de uma mesma cena noturna destacada em meio ao cenário Copacabana, mulheres se prostituindo, jovens amigos conversando na entrada de uma casa noturna, pessoas passeando com seus cachorros, turistas negociando objetos não legalizados numa feira livre e policiais que observavam tudo ao lado de seu posto, sem que uma presença interfira na existência ou na atitude da outra. No entanto, percebe-se que essa harmonia (ou indiferença) não se mantém da mesma maneira durante o dia, quando os olhos atentos e julgadores dos moradores e trabalhadores do bairro impedem atitudes comumente condenáveis pela sociedade, como principalmente a prostituição e o uso de drogas.

Com isso, tem-se que a pouca luminosidade interfere na ideia de liberdade estabelecida numa ambiência noturna, mas não é condição básica necessária para que esse componente subjetivo se faça real. O que pôde ser observado a partir das etnografias, entrevistas e análises, foi que o mais importante em se tratando do ato livre (voltado para o movimento do corpo ou da alma) é a cumplicidade ou o não julgamento, em que o Outro se torna invisível perante verdades incontestáveis diurnas.

Assim como citado no capítulo de fundamentações a respeito do vandalismo como extrapolação da liberdade noturna que não distingue e não julga, percebeu-se durante a pesquisa etnotopográfica que indivíduos considerados não pertencentes ao Lugar, ou seja, excluídos ou não identificáveis pela sociedade diurna julgadora, também se aproveitam da

---

<sup>67</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com K.J., 62 anos, proprietário de uma loja no bairro

liberdade noturna para se apropriarem violentamente daquilo que representa o *Outro* e seu domínio, assim, como presenciado nos cenários Cinelândia e Copacabana durante a pesquisa de campo, onde edifícios são pichados, lixeiras são quebradas e/ou removidas, esculturas são destruídas, e a cidade só se descobre invadida quando amanhece.

Cabe destacar que apesar de a prostituição ter sido utilizada acima como exemplo no processo de interrupção dos julgamentos diurnos, o que se percebeu a partir das análises, foi que as garotas que se dispõem a trabalhar com o corpo, como encontrado em Copacabana e na Cinelândia, apesar de num primeiro momento ditarem uma realidade que se volta para o ato livre, impressão preconceituosa confirmada inclusive em entrevistas informais (“Liberdade? Acho que são elas aí [referindo-se às garotas de programa]. Vêm aqui e fazem o que querem. Mais tarde você vê até uso de droga aqui na rua.”<sup>68</sup>). No entanto, a partir de observações mais atentas foi possível compreender que a atitude de “negociar” o próprio corpo não se trata de uma ação libertária, mas quase sempre associada às amarras do trabalho diurno, onde existe a pressão econômica e temporal, como destacado na etnografia abaixo. Livres, a partir do pensamento de Bachelard (2008), Durand (2002), Eliade (1992) e outros, talvez sejam os sujeitos sentados no interior do bar que funciona como um “suporte” para essa prostituição, que extrapolam as “regras” comportamentais estabelecidas pela sociedade devaneando o proibido.

*O entendimento do que acontece na orla com as garotas de programa se torna mais claro agora sob o ponto de vista daqui de dentro, de onde elas saem em busca de trabalho e onde os indivíduos à procura de diversão vem se proteger ou guardar seus rostos. Encostado no carro estacionado a poucos metros do bar é nítida a figura*

---

<sup>68</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com M.G.Z., 40 anos, bancário

*daquele que controla as atitudes das meninas. O sujeito observa tudo. Não está sozinho. Do outro lado tem outro homem com quem se comunica. Realmente... elas não são livres assim, pelo menos não pela atividade que exercem. Livres me parecem esses indivíduos que demonstram pelos olhares e algumas atitudes corporais, pensar e desejar tudo o que a sociedade condenaria se pudessem acessá-los.* (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Copacabana em 14 de setembro de 2012).

Assim, como captado pela pesquisa de campo, a liberdade deixa de ser apenas o livre movimento corporal para se relacionar com a questão mais íntima dos sujeitos, que se dá, como diz Eliade (1992), através do mergulho do espírito ou pela “explosão do devir”, como sugere Durand (2002, p.400). É através dessa liberdade interior do imaginário que o indivíduo extrapola qualquer limite diurno, mesmo estando inerte.

#### *4.3.4 Intimidade*

Componente subjetivo bastante apontado por adultos e idosos durante a pesquisa quando questionados a respeito de ambiências noturnas<sup>69</sup>, a intimidade, basicamente relacionada à ideia da presença material do *Outro*, aproximado do *Eu*, constitui-se como um dos mais destacados elementos emergidos da noite.

---

<sup>69</sup> O termo “Intimidade” foi apontado como característico de ambiências noturnas em 56% das entrevistas estruturadas realizadas com adultos e 86% daqueles aplicados com idosos (ver anexo).

Essa relação típica de aproximação e acolhimento associada à intimidade noturna está atrelada, conforme apresentado no capítulo dedicado às categorias de análise, à própria modificação lumínica natural entre o dia e a noite, que interfere na regulação hormonal do ser humano ligada ao ciclo circadiano<sup>70</sup>, fazendo com que os indivíduos tenham seu estado de ânimo alterado. Assim, pode-se dizer que a luz e, inclusive, a temporalidade mais suave e lenta típica do regime noturno (DURAND, 2002), alterada basicamente pela primeira condição (luz), que escancara a transformação do dia na noite e vice-versa, agindo dessa forma nos ritmos dos corpos pelo duo movimento e repouso, são elementos de suma importância na construção de uma ambiência íntima, como pôde ser verificado em campo.

*Aos poucos as coisas vão se acalmando, as lâmpadas da rua vão se acendendo, os bancos vão sendo ocupados e parece que o cansaço exige um retardo no caminhar, que agora permite até a contemplação desse espaço, como se vê nesse grupo aparentemente saído do trabalho devido ao uniforme, que olha, aponta e comenta um edifício ao lado. O ritmo da cidade é outro. Apesar dos veículos seguirem com uma certa pressa, os sujeitos, que sentam, se encostam, se apoiam, andam devagar e até param, reforçam a imagem do tempo mais lento. Parece que aquela necessidade do espaço individual comum durante o dia também vai sendo esquecida, e os indivíduos vão se amontoando ao redor de mesas nos bares e compartilhando suas histórias. Algumas, protegidas por gestos corporais parecem bem íntimas.[...]*

(Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Cinelândia em 26 de julho de 2012).

---

<sup>70</sup> Cf. MORAN, 1994, p.125-127

Assim, pode-se dizer que a diminuição luminosa natural noturna propicia o guardar-se em si mesmo, voltar-se introspectivamente para o Eu, estimulado também pela lentidão e o “calor suave” associados à “descida íntima e macia” (p.201) do Regime Noturno, onde habitam os segredos do devir (DURAND, 2002).

No cenário Cinelândia, percebeu-se também que a luminosidade de temperatura de cor quente<sup>71</sup>, comparada à luz do por do sol, enfatizava o caráter intimista naquela ambiência noturna, como destacado numa entrevista, em que o respondente observa a relação entre a luz e o estado íntimo: “[...] Até a luz daqui parece que remete a essa história um pouco minha, não sei explicar direito, mas é uma luz mais quente, mais pessoal.”<sup>72</sup>. Essa tonalidade lumínica que transforma o ambiente, e se relaciona com o organismo como sob uma indicação de inicialização noturna (por do sol) poderia ser também associada à luz proporcionada pela chama de uma vela, como dito no capítulo de fundamentação teórica, capaz de acionar a imaginação e a atitude introspectiva, em que “um sonhador de lâmpada (a óleo) compreenderá instintivamente que suas imagens de pequena luz são lamparinas íntimas.” (BACHELARD, 1989, p.15), assim tem-se uma aproximação entre esse tipo de luminosidade, amarelada e calma, ao “papel psicológico em relação à psicologia da casa e à psicologia dos seres da família.” (p.23) enquanto relação de intimidade plena.

Dessa maneira, através das pesquisas foi possível perceber que os estímulos luminosos, que interferem na relação de intimidade estabelecida em ambiências noturnas pela capacidade de afetarem o funcionamento biológico dos indivíduos, também influenciam esse componente (intimidade) por meio de associações subjetivas, muitas vezes atreladas ao mistério, como

---

<sup>71</sup> Segundo Millet (1996), a temperatura de cor quente da lâmpada incandescente difere muito da distribuição espectral da luz do dia, mais branca e intensa, o que cria uma ambiência própria, mais intimista e separa o interno do externo.

<sup>72</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Cinelândia com H.B.D, 36 anos, auxiliar de administração

pequenos pontos luminosos na paisagem oriundos da iluminação interna das casas, conforme destacado no cenário Rocinha e também encontrado em Copacabana.

*Esse cenário, com suas milhares de luzes brilhantes na paisagem escura do morro, transmite a mim a ideia de abrigos de presenças. O morro coberto por estrelas me leva às narrativas folclóricas em que os pontos luminosos do céu guardam seres especiais. Talvez seja isso mesmo. Ali existem vários indivíduos guardados e protegidos. E o fato de exacerbarem uma existência, também envolvem os sujeitos aqui desprotegidos. (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Copacabana em 22 de agosto de 2012).*

Essa característica simbólica da luz que ressalta existências, como tratado por Millet (1996), gera uma aproximação do Eu externo com o Outro que se recolhe e se guarda em seu lar, envoltório protetor para o descanso, ainda conectado com o lado de fora através da luminosidade, como comentado no caderno de campo a partir de uma etnografia realizada em Copacabana:

*[...] eu, parada num dos quiosques da orla, reparo nas janelas aos poucos se acendendo na paisagem. O contraste não é intenso como aquele da Rocinha, porque a luz branca desses postes é bem forte, mas ainda é preservado algum sentido de conexão. Sinto como se minha atitude de estar sentada, recolhida em minhas palavras e pensamentos me conectasse àqueles que se protegem em suas casas, e sinto também nas suas presenças um certo conforto como se eu não estivesse sozinha [...]. (Trecho extraído do caderno de campo em ocasião da etnografia realizada no cenário Copacabana em 14 de agosto de 2012).*

Além dos estímulos lumínicos, os sons e cheiros captados nas ambiências noturnas e aproximados, pela memória, daquilo que é familiar, também, como comentado no segundo capítulo, ressaltam o caráter de intimidade. A noite, devido à minimização da multiplicidade de estímulos oferecidos durante o dia, proporciona uma melhor seleção e distinção dos odores e ruídos. A própria diminuição dos níveis lumínicos, induz à valorização dos demais sentidos não visuais. De acordo com uma entrevistada no cenário Copacabana, o cheiro da planta “Dama da Noite”, a aproxima instantaneamente do seu passado e da sua casa de infância: “Hoje em dia é raro sentir esse perfume pela cidade, por isso plantei na minha varanda. De noitinha o cheiro vem e eu me transporto para o meu tempo e pro meu lugar”<sup>73</sup>. O barulho das ondas do mar em meio ao silêncio possibilitado pela pouca movimentação noturna também foi destacado como “esse é o som da minha casa. À noite às vezes sento ali na areia e só fico ouvindo. Quando viajo, preciso imaginar esse barulhinho da onda para me sentir protegido, e só assim consigo dormir.”<sup>74</sup>

Em relação às arquiteturas ou ao espaço físico em si, tem-se que a casa, apresentada por Bachelard (2008) enquanto símbolo espacial do íntimo, foi destacada, sob o mesmo sentido adotado pelo autor, na maioria das respostas colhidas em campo em meio às entrevistas. Durante a pesquisa, notou-se que não só a casa propriamente dita, onde são desenvolvidas as atividades domésticas, mas as arquiteturas que abrigam e acolhem o *Eu*, como bares, teatros, escolas ou elementos arquitetônicos, como muros e bancos, assumem a mesma função intimista do Lar, se comportando como o *Outro* material capaz de proteger, como apontado em entrevistas na Cinelândia: “No Amarelinho... venho sempre aqui. Aqui é a minha segunda – ou primeira – casa. Conheço os garçons, todo mundo. Me sinto acolhido e

---

<sup>73</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com M.T.R, 55 anos, professora

<sup>74</sup> Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com H.T., 73 anos, aposentado



respeitado aqui dentro.” / “Você vê gente conversando nos bancos, tem a banca de jornal também, onde sempre tem um senhor batendo papo com o jornalista. As pessoas se reúnem nesses lugares.”<sup>75</sup>

Percebeu-se também, através das entrevistas, que essa imagem da casa ou das arquiteturas que protegem, caracterizadas pelo fechamento, pela presença material que guarda, muitas vezes foi extrapolada para os limites urbanos, como apresentado no segundo capítulo a partir de Bachelard (2008, p.84), em que a paisagem passa a ser compreendida enquanto “um estado de alma”. Então, como destacado principalmente pelos moradores da Rocinha e frequentadores tradicionais do cenário Cinelândia, as ruas passam a afetar e serem afetadas pelos sujeitos a partir de ligações afetivas, como mencionado em algumas falas dos respondentes a respeito dos lugares noturnos onde a ideia de intimidade é estabelecida: “Aqui na pracinha. Porque é meu quintal aqui. É o lugar que eu brinco com meus amigos depois da aula. É aqui que eu fico feliz.”<sup>76</sup> / “Rio de Janeiro, o Centro, aqui! Me sinto em casa aqui na Cinelândia.”<sup>77</sup> / “Qualquer esquina. Isso aqui é igual cidade de interior. A galera se conhece, pelo menos ‘de vista’. Vê lá, naquela esquina mesmo tem um grupinho perto do salão tomando uma cerveja e fofocando.”<sup>78</sup>

A própria estrutura física dos cenários Rocinha e Cinelândia é capaz de ressaltar o caráter íntimo desses lugares, seja pelo próprio relevo, como no caso do primeiro cenário, que se apresenta sob formato côncavo ou pelo uso e ocupação do solo, mais radial, como na Cinelândia ou aglomerado, como na Rocinha.

---

<sup>75</sup> Trechos extraídos de entrevistas realizadas no cenário Cinelândia com T.Q, 43 anos, professora e L.E.R.F, 28 anos, policial militar

<sup>76</sup> Trecho extraído de entrevistas realizadas no cenário Rocinha com D.R., 12 anos, estudante

<sup>77</sup> Trecho extraído de entrevistas realizadas no cenário Cinelândia com H.B.D., 36 anos, auxiliar de administração.

<sup>78</sup> Trecho extraído de entrevistas realizadas no cenário Rocinha com L.T.S, 31 anos, Agente comunitária.

Percebeu-se, diante das análises, que esses elementos arquitetônicos, lumínicos, sonoros ou outros, quando associados à intimidade revelam uma característica própria que aproxima o meio físico dos seres animados. A ele vão sendo relacionados sentimentos, que os tornam Lugares. A própria relação rítmica mais lenta e envolvente das ambiências noturnas interfere nessa construção de Lugares Íntimos, em que o tempo dedicado, o tempo da pausa, faz-se essencial. (TUAN, 1983), como comentado durante uma entrevista na Cinelândia:

[...] enquanto fico aqui sentada, fico pensando que o Centro é a essência do Rio, é a alma do Rio. O Rio de Janeiro nasceu disso aqui. Essas arquiteturas contam uma bela história pra gente. Você já parou pra pensar a quantidade de coisa que esses becos não viram?! Estamos no íntimo de tudo. [...] (Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Cinelândia com H.B.D, 36 anos, Auxiliar de Administração)

Dos cenários analisados, a Cinelândia e a Rocinha foram os que melhor revelaram a sensação de intimidade noturna, seja por meio de suas espacialidades, que “abraçam” os sujeitos (a Cinelândia é uma praça envolvida por prédios, a Rocinha, com suas milhares de casas formam visualmente uma espécie de concha); pela imagem das janelas acesas, que comportam sujeitos; ou pela luminosidade, de tonalidade quente, que se aproxima daquela apontada por Bachelard (1989) como propiciadora do acolhimento. No entanto, apesar da configuração espacial de Copacabana (que se abre para o mar, além da própria avenida que é muito ampla), somada a sua intensa luminosidade branca e ao movimento urgente, quase diurno (DURAND, 2002), “recusarem”, num primeiro momento, o acolhimento do *Outro*, observou-se, ao longo da pesquisa, que o presente componente subjetivo (intimidade) também se faz real e importante nesse cenário. A praia, tanto quanto a rua para a Rocinha, abriga sujeitos durante a noite que se reúnem ou buscam um contato íntimo consigo mesmos, os bancos sob as árvores ou os bares da orla, se dedicam a acomodar e acolher os

indivíduos, a feira da Praça do Lido montada no final de semana (composta de pequenas barracas muito próximas, nas quais vendedores e fregueses interagem) aparece também como local associado à intimidade nessa ambiência noturna.

Os próprios corpos, curvados em si mesmos ou entrelaçados em atitudes de apelo sentimental / sexual, como mencionado no capítulo de fundamentação a partir de Durand (2002), podem ser entendidos como propiciadores desse caráter íntimo relacionado ao espaço noturno. Durante a pesquisa em campo, essas cenas voltadas para a proteção íntima através do *Eu* (moradores de rua, principalmente) ou do sujeito *Outro* (casais aproximados ou grupos de amigos posicionados em círculo, por exemplo) foram comuns nos três cenários analisados.

No caso de alguns moradores de rua observados em Copacabana e na Cinelândia, percebeu-se que, quando não faziam uso de cobertores, usavam as mãos sobre a cabeça e as pernas juntas ao peito como que guardados em si mesmos, remetendo à imagem da intimidade uterina proposta em Durand (2002). Num artigo de Duarte e Santos (2002) essa relação dos moradores de rua com suas “casas” também é discutida enquanto “símbolo de proteção do ‘eu’”, onde o uso do cobertor pelo morador de rua é visto como seu último invólucro, “último limite da identidade” (DUARTE; SANTOS, 2002, p.280). Notou-se também, principalmente em Copacabana, que a luz intensa, ao contrário do sentido até então apresentado, é utilizada neste caso, como proteção desses indivíduos, que precisam se fazer existir diante do cenário urbano noturno violento. Com isso, buscam abrigo em locais abertos e claros, transformando estes caracteres incomuns, quando se tratando de intimidade noturna, em meios possíveis de se vivenciar o então componente subjetivo (intimidade).

Assim, diante das análises, foi possível captar das ambiências noturnas pesquisadas, que alguns elementos e estímulos, como luminosidade branda, sonoridades familiares, configurações fechadas, relações simbólicas de presença dentre outras, ressaltam a capacidade no espaço urbano (noturno) de aproximar, envolver e acolher os sujeitos, proporcionando, inclusive, o desenvolvimento do sentimento de Lugar atrelado ao meio. No entanto, percebeu-se que o componente *intimidade*, também se constrói a partir da adversidade, principalmente por relações corporais, porque o estado íntimo associado à noite é algo que surge da necessidade vital de cada indivíduo e só então é extrapolada ao *Outro* (sujeito ou espaço).

## *Considerações finais*

Compreender a cidade enquanto meio complexo e múltiplo em que as ambiências dão o tom mais profundo do espaço, é se propor a enxergar o in-visível, desvendar temporalidades e mergulhar em subjetividades. Dessa maneira a noite passa a ser percebida não apenas como o mesmo ambiente sob nova luminosidade, mas um Lugar completamente *Outro*, em que as arquiteturas deixam de ser duras massas em meio à agitação diurna para se tornarem cúmplices dos sujeitos, que então se permitem a extrapolar limites, se esconder de medo, reconfigurar realidades ou se guardar em sua intimidade.

Assim, as janelas das casas deixam de ser simples vãos para se comportarem como olhos iluminados protetores da urbe; os muros, que durante o dia se dedicam à separação, ao limite, à noite são compreendidos como anteparo protetor e íntimo daqueles que dormem nas calçadas; os bancos de praças, antes dedicados ao descanso urgente, passam a ser utilizados como elemento de paragem.

Por isso acredita-se que o planejamento das cidades deva considerar o espaço-tempo noturno sob um novo olhar, entendendo-se que as espacialidades assumem novo sentido a partir do contato mais profundo dos sujeitos, que por sua vez são afetados pelas configurações espaço-temporais a eles disponibilizadas. Sob essa ótica, arquiteturas adquirem aos poucos status de Lugar e se torna possível transformar, inclusive, imagens simbólicas atreladas ao espaço.

## *O método*

Tratar de ambiência noturna e buscar uma fórmula baseada em estímulos, temporalidades e espaços, voltando-se para uma compreensão mais global do assunto é, na realidade, exterminar a própria temática e toda sua essência, pautada na multiplicidade. A pluralidade e heterogeneidade espaço-temporal das cidades contemporâneas, somada às relações subjetivas de afetação entre indivíduo e meio, fazem do entendimento da noite algo complexo, mais ligado à experiência individual-cultural e sua relação com a construção do Lugar, do que a regras físicas ou mensuráveis propriamente ditas. Daí a necessidade de uma abordagem metodológica mais fluida e experimental, que possa ser moldada e reconstruída a partir das descobertas em campo.

O contato inicial com a noite do Rio de Janeiro, sob um olhar espontâneo e despretensioso através de uma imersão desassociada de conceituações e limites, possibilitou a percepção mais emocional do espaço, em que os estímulos eram captados em sua essência, sem interferência de outrem. A partir de um determinado momento, juntamente com essas imersões em campo, iniciou-se a pesquisa teórica sobre a temática, o que modificou o olhar sobre o espaço noturno, trazendo mais foco ao processo.

A escolha dos cenários de análise veio num momento posterior aos primeiros escritos sobre o tema e às primeiras coletas de informações em campo. Assim aos apontamentos feitos (a respeito de “ambiências noturnas notáveis”) por moradores da cidade em ocasião da pesquisa desenvolvida pelo LASC “Ambiências cariocas: explorando possibilidades metodológicas”, foram sendo sobrepostas impressões iniciais descritas no caderno de campo, até que se determinou os três locais a serem pesquisados: Rocinha, Cinelândia e

Copacabana. O que veio somar a esse processo de seleção dos cenários foram as características dos mesmos, principalmente em relação às suas configurações espaciais (um morro de terreno côncavo preenchido por casas sobrepostas; uma praça em meio ao centro da cidade, de característica radial; e uma orla linear) e imagéticas (uma favela, um centro histórico e boêmio e uma Avenida litorânea turística), que por serem tão diferentes entre si, abririam novas possibilidades de olhar.

Iniciado o processo de delimitação espacial da pesquisa, surgiu uma segunda problemática que envolvia as categorias de análise. Quais componentes subjetivos poderiam ser destacados como mais relevantes diante de ambiências noturnas diversas? Alguns termos emergidos em campo foram sendo considerados, mas a definição veio a partir das respostas levantadas com as entrevistas estruturadas (ver modelo disponível em anexo) aplicados com pessoas de diferentes idades e moradoras de locais diversos da cidade, inclusive dos próprios cenários analisados.

Essa ferramenta (semelhante a um questionário) ágil e simples contribuiu muito com o encaminhamento das abordagens posteriores. A partir dos elementos mais destacados e considerados como mais relevantes em relação às ambiências noturnas, chegou-se então à definição das categorias de análise, trazendo quatro componentes subjetivos, que envolveriam, de alguma forma, os demais levantados pelos respondentes da pesquisa, a saber: Mistério, Medo, Liberdade e Intimidade.

Desenvolvidos os enquadramentos e abordagens a respeito das categorias supracitadas, o processo da pesquisa exigiu uma nova imersão em campo, desta vez com embasamentos teóricos mais fortes. Às etnografias foram sendo adicionados mapas de manifestações e croquis de campo, além das fotografias. No caso dessa pesquisa, o uso da câmera

fotográfica auxiliou o processo, mas não pôde ser considerado ideal, por alguns motivos específicos, como o estranhamento de alguns sujeitos que sentiam sua privacidade invadida (mendigos, prostitutas, “clientes” de boates de prostituição, usuários de drogas), o risco de assalto em locais menos movimentados e afastados, e até mesmo a dificuldade de captura noturna de imagens fieis à realidade observada. Então, pode-se dizer que os desenhos (croquis e mapeamentos) foram muito importantes na compreensão visual das impressões captadas em campo, inclusive porque nestes é possível imprimir sensações e sentimentos, assim como destacar intensidades de estímulos disponíveis no ambiente.

Com o decorrer da pesquisa de campo, as ferramentas foram sofrendo ajustes. As entrevistas informais são um exemplo. Realizadas num primeiro momento sem qualquer tipo de roteiro, eram aplicadas como forma de esclarecimento de algumas dúvidas levantadas durante as etnografias e croquis. O registro no próprio caderno de campo e ausência de critérios previamente estabelecidos dificultavam muito o processo de transcrição e análise. Então, a partir das questões mais pertinentes, construiu-se um modelo semiestruturado de entrevista (ver modelo em anexo) que possibilitou acréscimos de acordo com o que era captado do entrevistado (foram feitas entre quinze e vinte entrevistas em cada cenário). Assim, a ferramenta passou a assumir grande importância para a pesquisa, principalmente porque permitia um melhor agrupamento das respostas e uma análise comparativa.

Durante o processo de pesquisa em campo, que durou aproximadamente cinco meses, no período compreendido entre julho e novembro de 2012 (além do primeiro mês – junho - de imersão inicial), pode-se dizer que as primeiras semanas refletiram algum desconforto tanto da pesquisadora em relação aos sujeitos e espaços observados, quanto desses mesmos indivíduos em relação à pesquisa. Assim, como destacado no caderno de campo, “*todos se*



*observam e se analisam simultaneamente. Eles são o Outro pra mim, e eu sou o Outro deles. Até agora não foram trocadas palavras, apenas olhares.*” (trecho extraído de etnografia realizada no cenário Rocinha em 11 de junho de 2012).

No caso dessa pesquisa, esse desconforto inicial proporcionou uma série de julgamentos do espaço noturno relacionados ao medo ou ao mistério, que com o tempo foram sendo transformados em outros componentes subjetivos ou foram sendo diluídos pela sensação de familiaridade adquirida nos cenários.

A própria relação com os entrevistados foi também sendo modificada. Em todos os três cenários, as respostas iniciais às entrevistas eram pouco comprometidas e extremamente superficiais. O conhecimento das áreas e das pessoas frequentadoras desses locais foi agregando à ferramenta o caráter essencial desta e que de princípio foi difícil de alcançar – a informalidade (sem perder o rigor científico). Estabelecidas como uma conversa despreziosa e sem vínculos, as entrevistas passaram a envolver o respondente, tornando-o um colaborador que não seria julgado por seus pensamentos, nem reconhecido futuramente por suas palavras. Com isso, as frases curtas e às vezes pouco verdadeiras (devido ao constrangimento ou possibilidade de serem reveladas a outrem) aos poucos ganhavam opiniões mais sinceras, inclusive acompanhadas de apontamentos específicos em relação aos lugares noturnos.

Enfim, pode-se dizer que essas idas e vindas durante a aplicação do método foram complexas, mas não deixaram de contribuir de alguma maneira com as análises finais, uma vez que o próprio desconhecimento inicial, ou os contatos primários vagos, auxiliaram na percepção das ambiências noturnas sob a ótica do *Outro* externo, não pertencente ao Lugar

e posteriormente daquele inserido no contexto urbano e considerado parte do Lugar. A evolução do processo como um todo, desde o aporte teórico ao modo de aproximação em relação às ambiências e seus sujeitos, apesar de cansativo e demorado, muitas vezes parecendo vago ou pouco objetivo, pela ausência de números comprobatórios, fez com que os métodos fossem crescendo e ganhando sentido ao longo do trabalho, uma vez que o estudo de ambiências envolve a experimentação e as descobertas requerem imersão.

### *Outras re-des-cobertas*

*A noite, pra criança, dá medo. / A noite, pra velho, dá medo. / Os adultos têm medo da noite... / Agora dizem que pros adolescentes a noite é festa, gandaia, liberdade... / É de noite que a gente sai pra procurar o que não vai encontrar nunca.*

Oswaldo Montenegro (trecho do musical "Noturno")

O trecho acima, extraído do musical Noturno de Oswaldo Montenegro, representa muito daquilo que a pesquisa em campo, através das entrevistas e questionários, veio apontar. A partir do contato mais próximo com os sujeitos (relacionados ou não aos cenários analisados) durante o trabalho, observou-se que a noite, de conceituação difusa, não é compreendida sob um ponto de vista comum, no entanto se analisados grupos específicos de indivíduos (combinados principalmente pela faixa etária), percebe-se uma convergência no entendimento e na interação dos sujeitos em relação ao espaço-tempo noturno.

Assim, tem-se, como verificado na pesquisa, que as crianças, em consonância com os idosos, veem a noite como espaço-tempo dedicado ao descanso, à casa, ao mistério e,

principalmente, ao medo; enquanto para os jovens, de modo geral, a noite representa, principalmente, festa, agitação, lazer e transgressão. Os adultos, por sua vez, associam a noite basicamente ao cansaço e ao descanso, à tranquilidade e à intimidade (casa e família).

Essas relações observadas durante as análises do material coletado em campo justificavam, de certa forma, a maior ou menor ênfase com os componentes subjetivos - mistério, medo, intimidade e liberdade - eram destacados e mapeados a partir das etnografias e entrevistas.

Nos três cenários de análise, devido à grande quantidade de jovens encontrados durante a noite, e às entrevistas iniciais terem sido realizadas com um público de até vinte anos de idade, obteve-se uma primeira impressão, restrita e excludente, de que componentes como o medo e o mistério não faziam parte da percepção que os sujeitos tinham das ambiências noturnas analisadas (ou quando eram mencionadas em meio às entrevistas, se davam pela insistência nas perguntas), e sim que a noite urbana contemporânea era compreendida quase que como uma extensão do dia, preservando-se o ritmo e a movimentação de outrora, apesar de se diferenciar desta pelo estímulo à liberdade através da ausência de julgamentos diurnos.

No entanto, assim que foram participando da pesquisa indivíduos inseridos em outros grupos etários, a relação de entendimento da noite foi sendo ampliada, e os componentes subjetivos antes suprimidos ou minimizados pelos jovens, como o mistério, o medo e a intimidade, passaram a ser destacados e até mesmo localizados no espaço por alguns respondentes.

Assim, pode-se dizer, pela pesquisa em campo e posteriormente através das análises, que os quatro componentes subjetivos levantados (mistério, medo, intimidade e liberdade) estiveram, de alguma forma, associados às ambiências noturnas dos cenários em questão

(Rocinha, Cinelândia e Copacabana), percebidos nem sempre sob as mesmas condições e estímulos, ou com a mesma relevância, mas pertencentes à relação imagética estabelecida a respeito da noite.

Sobre os estímulos ambientais, constatou-se que o escuro, citado como relação imediata associada à noite por mais da metade das pessoas participantes da pesquisa (apesar da realidade urbana contemporânea raramente disponibilizar alguma ausência de luz), é uma condição essencial e inerente às ambiências noturnas, mesmo que existente apenas no imaginário dos sujeitos.

A partir dos questionários e entrevistas, observou-se que a tão mencionada ausência luminosa atrelada à noite, assim como o silêncio absoluto, não seriam referências concretas e que deveriam ser tratadas literalmente (já que em muitos casos destacados em campo como locais escuros, se encontrava boa quantidade de luz ou apenas jogos dramáticos de sombra), mas serviriam como ênfase ao vazio, não só puro e simplesmente de *Outros*, mas de *Outros* reconhecíveis, o que, por inversão típica do regime noturno (DURAND, 2002), acaba ocupando de presenças imagináveis o espaço do negativo, como o silêncio “grávido de sons” de John Cage (1985, p.98), interferindo, inclusive, nos apontamentos espaciais relacionados aos componentes subjetivos - mistério, medo e liberdade feitos pelos entrevistados durante a pesquisa.

Também foi possível verificar, ainda em relação aos estímulos luminosos, que a luz, não pela quantidade (como observado na orla de Copacabana, em que mesmo sob tamanha luminosidade, mas diante de tantos *Outros* irreconhecíveis, algumas pessoas ainda acreditam estarem num lugar de zonas escuras), mas pela significação inerente às suas outras características (cor, temperatura de cor – tonalidade mais azulada / fria ou amarelada /

quente, e movimento) enfatiza a presença / existência, como verificado através dos pontos de luz surgidos na paisagem através dos interiores das casas acesos na Rocinha; as lâmpadas coloridas nas portas dos prostíbulos e boates de Copacabana; ou até mesmo a luminosidade de temperatura de cor quente na Cinelândia, que se associa simbolicamente à atmosfera proporcionada à chama da vela, estimulando o acolhimento e ressaltando a ideia de Intimidade enquanto componente subjetivo noturno.

Assim, tem-se que a luz, intensa ou enfraquecida, homogênea ou dramática, interfere e reconfigura o entendimento da noite tanto quanto a percepção e o reconhecimento do *Outro* (sendo este, indivíduo, arquitetura ou a própria luz) afetam a compressão da luminosidade<sup>79</sup> e, conseqüentemente, do espaço. Desse modo, pode-se destacar que a sensação de segurança, por exemplo, abordada durante o trabalho como preocupação da sociedade contemporânea, não necessariamente é aumentada proporcionalmente em relação à quantidade disponível de luz, como por vezes é defendido em debates políticos ou urbanísticos. É certo que contribua com a diminuição do sentimento de insegurança, já que possibilita o contato visual com o *Outro*, mas acredita-se que não seja suficiente se não há interação entre sujeitos e o ambiente.

Apesar da relevância que a iluminação assume diante da noite, não se deve, em se tratando de um estudo sobre ambiências, desconsiderar o potencial dos demais estímulos enquanto influenciadores nos componentes subjetivos do espaço, principalmente porque eles - principalmente os estímulos sonoros e olfativos - são captados de maneira mais intensa à

---

<sup>79</sup> Como proposto no capítulo inicial deste trabalho a partir de Duarte (2010c), acredita-se que, pelo fato da arquitetura ser compreendida como mecanismo cultural e, portanto se tornar uma espécie de linguagem, a compreensão plena da subjetividade do espaço, inclusive da intencionalidade luminosa deste, requer uma interpretação. Assim a luz (tratada acima como o *Outro*), por exemplo, para ser relacionada à presença, deve ressaltar elementos simbólicos capazes de serem “lidos” e reconhecidos pelo sujeito que a contempla.

noite devido à minimização da multiplicidade de ruídos e odores disponibilizados no ambiente urbano em comparação com a pluralidade percebida durante o dia.

Os cheiros e as diversas sonoridades disponíveis num ambiente ou até mesmo o silêncio, associado normalmente ao escuro, como mencionado anteriormente, contribuem muito com a percepção mais abrangente do meio. Percebeu-se, a partir das etnografias e entrevistas, que quando esses estímulos sonoros e olfativos são captados, mas não podem ser identificados, o mistério e/ou o medo emergem diante das ambiências noturnas, entretanto, quando são relacionáveis ao *Eu*, vinculando-se à memória familiar, enfatizam a intimidade, estimulando, inclusive a construção do *Lugar* afetivo.

A respeito do ritmo noturno, acredita-se, pelo que pôde ser observado em campo, que tanto quanto é influenciado pelas pessoas que vivenciam a cidade, também influencia nos processos de experimentação urbana. Em relação aos componentes subjetivos analisados, constatou-se que a temporalidade mais lenta e calma, atrelada ao imagético noturno como enfatiza Durand (2002), contribui com a permeabilidade de estímulos ambientais, favorecendo uma melhor apreensão do espaço e permitindo o devaneio. O cenário Cinelândia, por exemplo, onde essa relação temporal baseada na lentidão mais se destacou (se comparado os três cenários analisados), foi possível perceber, através dos respondentes, que existe uma maior contemplação do ambiente, como destacado por um entrevistado: “Esse lugar da cidade é uma parada no caos que te permite pensar no que se passa ao redor [...]” (T.Q., 43 anos, professora).

Até mesmo a relação entre os componentes subjetivos pesquisados e o espaço enfatiza uma rítmica própria capaz de modificar a dinâmica noturna. Como destacado no capítulo dedicado às análises, o mistério e a liberdade induzem à ação (física e/ou mental), enquanto o medo, e

a intimidade levam à paragem, sendo no primeiro caso pela ameaça, e no segundo pela proteção. Assim as arquiteturas servem de palco e também contribuem com esses comportamentos, seja possibilitando a fuga, ou acolhendo; escondendo o *Outro*, ou enfatizando-o.

Surgido em meio às análises a respeito das espacialidades, da temporalidade e, inclusive, dos estímulos ambientais noturnos, o *Outro* – e a relação de alteridade - assumem perante a noite uma grande importância no que diz respeito aos processos de afetação e afetividade estabelecidas no espaço urbano, principalmente pela capacidade que têm de (re)configurar componentes subjetivos (principalmente o mistério, o medo, a liberdade e a intimidade).

Em se tratando do primeiro componente analisado, o mistério, verificou-se em campo, através das entrevistas e etnografias, que o mesmo se estabelece numa ambiência noturna quando o *Outro* (indivíduo, arquitetura ou espacialidade) é compreendido como diferente do *Eu*, instigando a curiosidade. Percebeu-se também que a relação estabelecida com esse *Outro* não se baseia, na maioria das vezes, pela presença física nítida, mas sim numa ideia de existência difusa, camuflada em meios aos estímulos ambientais noturnos, que convidam ao devaneio, como observado a partir da paisagem da Rocinha com suas milhares de luzes acesas; nas portas trancadas ou entreabertas das boates de prostituição em Copacabana, ou nas arquiteturas antigas da Cinelândia, repletas de histórias.

O medo, por sua vez, segundo componente subjetivo analisado, se aproxima muito do anterior no que diz respeito à relação de alteridade baseada no *Outro* não identificado como *Eu*, no entanto, a grande diferença está no fato de que esse *Outro* é compreendido, por algum motivo, como ameaçador. Assim aconteceu nos três cenários analisados, em que o medo se mostrava associado a situações específicas de incapacidade de reconhecimento do

*Outro*, fosse pela sombra criada por um elemento arquitetônico qualquer, por algum ruído estranho, ou pelo contato próximo com o *Outro* estranho, como destacado muitas vezes nas entrevistas realizadas na Cinelândia.

Quando se analisado o componente Liberdade, tem-se, na relação de alteridade, a existência de um *Outro* indiferente, em que não são estabelecidos vínculos quaisquer, ou simplesmente não é percebido em meio à paisagem. Essa negação de uma presença relevante, não significa necessariamente uma ausência, mas sim a inexistência dos limites e cercamentos impostos pela sociedade diurna através de suas regras, o que estimula a transgressão, tanto em relação à ação livre do corpo, quanto à liberdade da mente, pela imaginação.

O último componente subjetivo, a intimidade, ao contrário dos demais, se estabelece a partir da relação de alteridade voltada para o reconhecimento do *Outro* e a identificação deste enquanto *Eu*, gerando uma aproximação. Assim, tem-se que a intimidade se constitui pela presença, que envolve e protege. A Rocinha e a Cinelândia, pelas próprias configurações espaciais, já se apresentam como locais capazes de receber e englobar os sujeitos (a Cinelândia é uma praça radial envolvida por prédios que se voltam para um ponto central e criam uma espécie de cercamento acolhedor; a Rocinha, por sua vez está inserida num terreno em forma de concha no qual a sobreposição de casas sugere a ideia íntima de aproximação). Além disso dispõem de elementos luminosos, arquitetônicos e relacionados aos próprios sujeitos que contribuem com essa ambiência intimista. Copacabana, apesar de toda a linearidade e luminosidade, também revela espaços transformados em pontos íntimos, como bares, bancos, sob árvores e também na praia.

Assim, pode-se dizer que mistério, medo, liberdade, intimidade... componentes associados a ambiências noturnas, enfatizam-se sob sombras e luzes entrelaçadas dramaticamente.



Enfatizam-se, mas não deixam de existir quando claridades vindas das luminosidades intencionais se acendem pelas cidades. Esses sentimentos surgem às vezes menos potentes, é verdade. Em alguns momentos é necessário, inclusive, como disse Jacobs (2000) e que foi comentado no capítulo das análises, esquecer tudo o que é conhecido para voltar a tê-los na alma, mas estão lá, porque habitam os sujeitos.

Com isso, percebe-se que a noite é cultural, além de biológica. Condiciona o corpo e regula ritmos fisiológicos do ser humano, tanto quanto interfere psicologicamente neste. É captada desde as primeiras interações pessoa-ambiente, e adquire significado ao longo do tempo, diante do contato com o *Outro*, que impõe ou destrói limites.

Desse modo, tem-se, como comentado ao longo do trabalho, que a supressão da noite por meio do incentivo ao movimento ininterrupto, à iluminação abundante, à rotina de trabalho aumentada, influencia os sujeitos e sua saúde, como as relações de afetação entre indivíduo e meio, no entanto, percebeu-se no decorrer da pesquisa em campo e posteriormente com as análises, que essa tentativa de espichamento do dia não é capaz de aniquilar a subjetividade associada ao meio noturno (apesar de às vezes minimizar potencialidades dos componentes subjetivos), porque a noite é condição também estabelecida pela memória, e ao mesmo tempo em que envolve o indivíduo com sua exterioridade, habita seu interior.

Assim também concorda Saramago (1997), quando diz que a escuridão existente dentro de cada indivíduo é ainda maior do que a encontrada do lado de fora, o que faz do medo, por exemplo, parte do ser humano, e não necessariamente uma falta de segurança do meio.

Homem, não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas escuridões separadas por uma pele, aposto que nunca tinhas pensado nisto, transportas todo o tempo de um lado para

outro uma escuridão, e isso não te assusta, há bocado pouco faltou para que te pusesses aos gritos só porque imaginaste uns perigos, só porque te lembraste do pesadelo de quando eras pequeno, meu caro, tens de aprender a viver com a escuridão de fora como aprendeste a viver com a escuridão de dentro [...] (SARAMAGO, 1997, p. 177)

Com isso, pode-se dizer que a noite não se estabelece como tal pela escuridão ou minimização luminosa, pelo surgimento de estrelas e lua ou por se tratar do tempo subsequente ao dia, nem tampouco é extinta pelas tentativas cada vez mais comuns de prolongamento diurno através de iluminação excessiva ou incentivo de movimentação contínua, tudo porque, como ressaltado, as ambiências noturnas se constituem antes de mais, no imaginário dos sujeitos e adquirem novos sentidos pelo contato com o *Outro* através da cultura, portanto não podem ser conceituadas segundo determinados estímulos visuais, já que são plurais em essência, por trazerem consigo um pouco da subjetividade de cada indivíduo.

Através das observações em campo, das entrevistas informais e das próprias análises posteriores, constatou-se que essas buscas pela “supressão” da noite, principalmente através de altos investimentos em iluminação pública, agrada, de maneira imediata, um número considerável de pessoas que se dizem incomodadas com os “sentimentos negativos” propiciados pela escuridão. No entanto essa certeza absoluta típica do Regime Diurno da Imagem (DURAND, 2002) de que o excesso de luz impede ou repele o mal vindo do *Outro* não identificável, perde sua força quando os lugares “se refazem” noturnos (ainda bastante iluminados) por outra rítmica, como a minimização do fluxo de pessoas, por exemplo. Assim emoções, sentimentos, sensações associados à noite emergem novamente nos sujeitos.

A defesa de Gwiazdzinski (2002, 2005) na ideia de se investir na cidade à noite através do aumento do número de transportes, prolongamento do horário de funcionamento comercial, intensificação de luminosidade e etc, não se trata, como ele defende, de uma “melhora” da ambiência urbana noturna, que, segundo o autor, se torna mais flexível, acessível, dinâmica e menos amedrontadora, e sim de uma ininterrupção do dia. O que Gwiazdzinski (2002, 2005) defende é uma alteridade baseada no *Eu* que “aniquila” o *Outro* (neste caso a ambiência noturna) a fim de aproximá-lo de si mesmo, transformando-o, como uma espécie de apropriação.

O que se acredita, nesta pesquisa, é na relação de alteridade sadia entre sujeito e ambiência noturna, aquela mesma que propõe Lévinas (apud ALENCAR; FREIRE, 2007) e que foi apresentada no primeiro capítulo desta dissertação, em que o *Outro* se impõe a mim em sua alteridade, nunca me sendo indiferente e afetando o *Eu*, principalmente pela subjetividade, o que faz do sentimento do Lugar, o próprio acolhimento desse espaço *Outro*, que pode, através da imposição de sua diferença, trazer-me uma “afecção da alma”. (ALENCAR; FREIRE, 2007).

Então, com este trabalho, pretende-se incentivar novos olhares sobre a urbe, principalmente em se tratando da potencialidade com que a noite exacerba as relações de afetação e afetividade entre indivíduo e meio.

O ritmo próprio das ambiências noturnas, que possibilita um contato mais íntimo com o *Outro*, e garante o tempo para o imaginário, faz dessa porção espaço-temporal (a noite) o Lugar onde a subjetividade se torna capaz de inverter / subverter lógicas, reconfigurando, inclusive, imagens estabelecidas da cidade. Assim, propõe-se estimular atitudes projetuais voltadas para um processo de desnaturalização da realidade, em que pré-conceituações sejam diluídas e verdades absolutas sejam reconfiguradas.

## *Referências teóricas*

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ABREU, Jonas da S. **O papel do cinema na construção da identidade da Cinelândia**. 2009. Dissertação (Mestrado profissional em bens culturais e projetos sociais), CPDOC-PPHPBC; Fundação Getúlio Vargas, 2009.

ABUD, Camila et al. De noite na cama: um passeio pelos hotéis do Rio de Janeiro. **Eclética**. Rio de Janeiro, ano 8, n. 17, p.11-13, jul-dez. 2003.

ALENCAR, Helenira; FREIRE, José Célio. O lugar da alteridade na psicologia ambiental. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v.VII, n.2, p.305-328, set. 2007.

ALVAREZ, A. **Noite**: a vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos. Trad. Luiz Bernardo Pericás, Bernardo Pericás Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

AMPHOUX, Pascal; THIBAUD, Jean-Paul; CHELKOFF, Grégoire. **Ambiances en Débats**. Bernin: Editions A la Croisée, 2004.

ANDRADE, Luciana da S.; VALVERDE, Rodrigo R. A dimensão cultural do espaço edificado da Rocinha. **Geosul**, Florianópolis, v.18, n.35, p. 55-70, jan./jun. 2003.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. Nova versão. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

ARRUDA, Angela (org.) **Representando a alteridade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

AUGOYARD, Jean-François. Vers une esthétique des Ambiance. In AMPHOUX, Pascal; THIBAUD, Jean-Paul; CHELKOFF, Grégoire. **Ambiances en Débats**. Bernin: Editions A la Croisée, 2004, p.07-30.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BALDO, Marcus Vinícius; HADDAD, Hamilton. Ilusões: o olho mágico da percepção. **Rev. Bras. Psiquiatr.**, São Paulo, 25, supl. II, p. 6-11, 2003. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbp/v25s2/a03v25s2.pdf> >. Acesso em jul.2010.

BARBOSA, Claudia Verônica T. **Percepção da Iluminação no espaço da arquitetura**: preferências humanas de iluminação em ambientes de trabalho. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BARNABÉ, Paulo Marcos M. A Poética da Luz Natural na Obra de Oscar Niemeyer. **Semina**: Ciências Humanas e Sociais, Londrina, v. 23, p. 3-14, set. 2002

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLUMER, Herbert. **El interaccionismo simbólico**: perspectiva y método. Barcelona: Hora, 1982.

BONALI, Natale. **A história da iluminação artificial**. AD: São Paulo, 2001.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**: seguido de a influência do jornalismo e os jogos olímpicos. Tradução Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRASILEIRO, Alice; DUARTE, Cristiane; RHEINGANTZ, Paulo afonso. Observações de fatores de ordem cultural na interpretação dos espaços. Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído – Entac'04. São Paulo. In: **Anais...** São Paulo, 2004, cd-rom. Disponível em: <[www.asc.fau.ufrj.br/pdf/BRA\\_DUA\\_RHEI\\_Entac\\_2004.pdf](http://www.asc.fau.ufrj.br/pdf/BRA_DUA_RHEI_Entac_2004.pdf)> . Acesso em 10 maio 2012.

BRASILEIRO, Alice de Barros H. **Rebatimentos espaciais de dimensões sócio-culturais**: ambientes de trabalho. [tese de doutorado]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

BRUNO, Luciana. Bailes funk perdem espaço em favelas do Rio após ocupação. **Revista Exame.com**. 29 mar. 2012. Disponível em: < <http://exame.abril.com.br/brasil/noticias/bailes-funk-perdem-espaco-em-favelas-do-rio-apos-ocupacao?page=1> >. Acesso em: nov. 2012.

BRÜSEKE, Franz Josef. Mística, magia e técnica. **Revista Política & Sociedade**, n.04, abr. 2004. p.167-218.

CAGE, J. **De segunda a um ano**: novas conferências e escritos de John Cage. Tradução de Rogério Duprat. São Paulo: Hucitec, 1985.

CARDOSO, Elizabeth D. **O capital imobiliário e a expansão da malha urbana do Rio de Janeiro**: Copacabana e Grajaú. 1986. Dissertação (Mestrado em Geociências). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1986.

CICERI, Maria Rita. **O medo**: lutar ou fugir: as muitas estratégias de um mecanismo de defesa instintivo. Trad.: Orlando Soares Moreira. São Paulo: Paulinas: Edições Loyola, 2004.

COLTRO, Alex. A fenomenologia: um enfoque metodológico para além da modernidade. **Caderno de Pesquisas em administração**, São Paulo, v.1, n.11, p.37-45, 1ºtrim. 2000.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Três, 1984.

DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (org.) **Projeto do Lugar**: Colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contracapa/PROARQ, 2002.

DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão. **Visualidades**. Revista do programa de mestrado em cultura visual, Goiânia, v. 6, n.1 e 2, p.129-140, 2008. Disponível em: <<http://www.fav.ufg.br/culturavisual/index.php?sessao=publicacoes#null>> Acesso em out. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DUARTE, Cristiane R. S. The Raising of a Community: Urban Experience in a Low Income Settlement in Rio de Janeiro. In: NEARY, S. et al. **The Urban Experience**. Londres: E&FN Spon, 1994.

DUARTE, Cristiane R. S.; SANTOS, Ana Lúcia V. Casas invisíveis: um estudo dos espaços da população de rua do Rio de Janeiro. In: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane R. S.; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (Org.) **Projeto do Lugar**: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Proarq, 2002, p.273-281.

DUARTE, C. et al. Valores, Símbolos e Significados dos Espaços: Análise de Escritório de Advocacia. In: Colóquio Benard Salignon: Interfaces Conceituais entre Arquitetura e a Psicanálise. **Anais...** Recife, 2003.

DUARTE, Cristiane Rose et al. O projeto como metáfora: explorando ferramentas de análise das ambiências. In: DUARTE, C; RHEINGANTZ, P.; ARTEIRO, G.; BRONSTEIN, L. (org.). **O lugar do projeto** no ensino e na pesquisa em arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contracapa, 2007.

DUARTE, Cristiane Rose et al. Explorando as ambiências: dimensões e possibilidades metodológicas na pesquisa em Arquitetura. Colloque International Faire une ambiance. Grenoble, 2008. In: **Anais...** Grenoble, 2008, cd-rom. (versão ampliada em português). Disponível em: < [http://www.asc.fau.ufrj.br/pdf/CRESSON\\_2008\\_Pt.pdf](http://www.asc.fau.ufrj.br/pdf/CRESSON_2008_Pt.pdf) >. Acesso em 10 maio 2012.

DUARTE, Cristiane R. S. Olhares possíveis para o pesquisador em arquitetura. In: MACHADO, Denise P. et al. (org.). I Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. **Anais...** Rio de Janeiro: PROURB, 2010 a. Disponível em: < <http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/105/105-690-2-SP.pdf>>. Acesso em out. 2012.

DUARTE, Cristiane Rose. Percursos, escritas e novos olhares para o pesquisador em Arquitetura. In TANGARI, V. et al. (org.) **A pesquisa em arquitetura: caminhos e proposições**. Rio de Janeiro: Proarq-UFRJ, 2010 b.

DUARTE, Cristiane Rose et al. Metáforas espaciais e alguns conceitos pertinentes à pesquisa em arquitetura. In TANGARI, V. et al. (org.) **A pesquisa em arquitetura: caminhos e proposições**. Rio de Janeiro: Proarq-UFRJ, 2010 c.

DUARTE, Haídine da S. B. A cidade do Rio de Janeiro: descentralização das atividades terciárias – os centros funcionais. **Revista Brasileira de Geografia**. Rio de Janeiro, 36 (1), jan.-mar. 1974, p.54-98.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERREIRA, Milton Martins. **A Evolução da iluminação na cidade do Rio de Janeiro: Contribuições tecnológicas**. Rio de Janeiro: Synergia: Light, 2009.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FILHO, Eduardo R. O; DUARTE, Cristiane R. S.; SANTOS, Ana Lúcia V. S. Os cenários sociais na happy hour: uma análise de práticas sociais urbanas no centro do Rio de Janeiro. In: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane R. S.; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (Org.) **Projeto do Lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Proarq, 2002, p.373-378.

FONSECA, Ingrid C.; PORTO, Maria M.; CLARKE, Cynthia. Qualidade da luz e sua influência sobre o estado de ânimo do usuário. In: DEL RIO, Vicente; DUARTE, Cristiane Rose; RHEINGANTZ, Paulo Afonso (org.) **Projeto do Lugar: Colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo**. Rio de Janeiro: Contracapa/PROARQ, 2002.

FREIRE-MEDEIROS, Bianca. **Gringo na laje: produção, circulação e consumo da favela turística**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

FRIBERG, Carsten. Hermeneutics of ambiance. In: 2nd International Congress on Ambiances, 2012, Montreal. **Anais...** Montreal: Canadian Centre for Architecture, 2012, p.671-676.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, 2000

GUTWIRTH, Jacques. A etnologia, ciência ou literatura?. **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v. 7, n. 16, Dez. 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832001000200012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832001000200012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 25 Jan. 2013.

GWIAZDZINSKI, Luc. **La nuit dimension oubliée de la ville: entre animation et insécurité**. L'exemple de Strasbourg. 2002. 865f. Tese (Doutorado em geografia)-Faculte de Geographie, Université Louis Pasteur, Strasbourg, 2002.

GWIAZDZINSKI, Luc. **La nuit, dernière frontière de la ville**. [S.l.]: Éditions de l'Aube, 2005.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. Trad. Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JODELET, D. Cidade e Memória. In DEL RIO, V.; DUARTE, C. R.; RHEINGANTZ, P. A. (Orgs.) **Projeto do Lugar**. Colaboração entre Psicologia, Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro: Contracapa livraria / PROARQ, 2002, p.31-43.

KANGUSSU, Imaculada. **Leis da Liberdade: A relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

LAPLANTINE, François. **A descrição etnográfica**. Trad. João Manuel R. Coelho e Sérgio Coelho. São Paulo: Terceira Margem, 2004.



LIMA, Evelyn F. W. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Trad.: Maria Cristina Afonso. Lisboa: Edições 70, 1982.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 17, n. 49, Jun 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092002000200002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092002000200002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em set. 2012

MANSANO, Sônia Regina V. Sujeito, Subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. **Revista de Psicologia da UNESP**, São Paulo, 8(2), p.110-117, 2009.

MARIA, Antônio. **Pernoite**: Crônicas. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.

MÁXIMO, João e DIDIER, Carlos. **Noel Rosa**: uma biografia. Brasília: UnB, 1990.

MELGAÇO, Lucas. **Securização Urbana**: da psicoesfera do medo à tecnoesfera da segurança. 2010. Tese (Doutorado em Geografia Humana) Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

MELO, Maria Luisa de. Ocupação da Rocinha: saneamento básico é o maior desafio do poder público. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2011/11/15/ocupacao-da-rocinha-saneamento-basico-e-o-maior-desafio-do-poder-publico/>>. Acesso em: out. 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILLET, Marietta. **Lighting Revealing Architecture**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1996

MORAN, Emílio F. **Adaptabilidade Humana**: Uma Introdução à Antropologia Ecológica. Tradução: Carlos E. A. Coimbra Jr. E Marcelo Soares Brandão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

MOREIRA, Regina da L. O palácio que virou memória: o Monroe e a construção do metrô carioca, polêmica em tempos de ditadura. In: GOMES, Angela de C. (coord.). **Direitos e cidadania**: memória, política e cultura. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

NAIFF, Luciene Alves Miguez; NAIFF, Denis Giovani Monteiro. A favela e seus moradores: culpados ou vítimas? Representações sociais em tempos de violência. **Estud. pesqui. psicol.**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, dez. 2005 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1808-42812005000200011&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812005000200011&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: out. 2012.

NARBONI, Roger. **A luz e a Paisagem**: criar paisagens noturnas. Trad.: Antonio Lopes Rodrigues, Manuel Ruas e Miguel Soares. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

NERI, Marcelo Côrtes (Coord.). **UPP<sup>2</sup> e a Economia da Rocinha e do Alemão**: Do Choque de Ordem ao de Progresso. Rio de Janeiro: FGV CPS, 2011.

NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). Trad.: Vera Pereira. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NOVAES, Adauto. Ensaio sobre o medo. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições Sesc SP, 2007

NOVALIS. **Hinos à noite**. Trad.: Fiamma H. P.Brandão. Lisboa: Assírio e Alvim, 1988.

ONDJAKI. **Bom dia Camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ORTEGA, Katia Cristina L. de P. **A arquitetura além da visão**: Uma reflexão sobre a experiência no Ambiente Construído a partir da percepção de pessoas cegas congênitas. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

PASSOS, Fernanda et al. O novo flâneur: personagem da era moderna, o flâneur ainda incita o pensamento urbano contemporâneo. **Eclética**. Rio de Janeiro, ano 8, n. 17, p.6-10, jul-dez. 2003.

RAPPORT, Nigel; OVERING, Joanna. **Social and cultural anthropology**: the key concepts. London; New York: Routledge, 2000.

RATTO, Gianni. **Antitratado de cenografia**: variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso et al. **Observando a qualidade do lugar**: procedimentos para a avaliação pós-ocupação. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pós-Graduação em Arquitetura, 2009.

ROCHA, Ana Luiza carvalho; ECKERT, Cornelia. Etnografia: saberes e práticas. In PINTO, C. R.; GUAZZELLI, A. **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

ROIZENBLATT, Isac. **Critérios da iluminação elétrica urbana**. 2009. 196f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

SANTANA, Ethel Pinheiro. **A cidade no fragmento: lugar e poiesis no Largo da Carioca**. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura - PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SANTANA, Ethel Pinheiro. **Cidades entre: dimensões do sensível em arquitetura ou a memória do futuro na construção de uma cidade**. 2010. Tese (Doutorado em Ciências da Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura - PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SANTOS, José Eduardo F.; BASTOS, Ana Cecília de S. Etnografia da favela à noite [on line]. **Os Urbanistas**. Revista de Antropologia Urbana. Ano 6, v.6, n.9, 2009. [não paginado]. Disponível em: <<http://www.osurbanitas.org/osurbanitas9/Santos&Bastos-urbanitas-09-2009.html>>. Acesso em: dez. 2012.

SARAMAGO, José. **Todos os nomes**, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

SEGALA, Lygia. **O riscado do balão japonês**. Trabalho comunitário na Rocinha 1977-1982. Rio de Janeiro, Dissertação de mestrado do PPGAF/UFRJ, 1991.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos: Filosofia dos corpos misturados**. Tradução: Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SCHMIDT, Selma. A história da Favela da Rocinha, em São Conrado. **Jornal O Globo**. 12 nov. 2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/a-historia-da-favela-da-rocinha-em-sao-conrado-3222591>>. Acesso em dez 2012.

SCHULZ, Sonia Hilf. **Estéticas urbanas** : da pólis grega á metrópole contemporânea. Rio de Janeiro : LTC, 2008.

SILVA, Jaílson de Souza; BARBOSA, Jorge Luiz. **Favela, alegria e dor na cidade**. Rio de Janeiro: SENAC RIO; [X] Brasil, 2005.

SOARES, Luiz Carlos. Por uma genealogia da noite na cultura ocidental. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 20, 1999, Florianópolis. **Anais...** São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 935-948.

SOUSA, Edson Luiz André de. Noite e dia e alguns monocromos psíquicos. **Revista do Departamento de Psicologia**, UFF, v.18 - n.1, Jan./Jun. 2006, p. 77-86.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanches; PORTO, Maria do Rosário Silveira. Violência, insegurança e imaginário do medo. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 19, n. 47, dez.1998. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32621998000400005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32621998000400005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: jan. 2013.

THIBAUD, Jean-Paul. **De la Qualité Diffuse aux Ambiances Situées**. Paris: Editions de l'Ehess, 2004.

THIBAUD, Jean-Paul. La ville à l'épreuve des sens. In: COUTARD, Olivier; LÉVY, Jean-Pierre (ed.). **Ecologies Urbaines**. Paris: Editions Economica, 2010, pp. 198-213.

TOMÉ MACHADO, M. de B. Turismo, Medo e Violência. **Turismo & Sociedade**. Curitiba, v. 6, n. 1, p. 225-228, janeiro de 2013.

TSCHUMI, Bernard. O prazer da arquitetura. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). Trad.: Vera Pereira. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**. Difel: São Paulo, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

UGLIONE, Paula. **Arquivo mnemônico do lugar**: memória e histórias da cidade. 2008. Tese (Doutorado em Ciências da Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura - PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

VALÉRY, Paul. **Oeuvres**, I, Paris: Gallimard, 1957.

VARGAS, Cláudia R. de A. **A influência da iluminação em projetos de arquitetura destinados aos serviços de alimentação**. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de pós-graduação em arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana**: um estudo de antropologia social. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VIDLER, Anthony. Uma teoria sobre o estranhamento familiar. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). Trad.: Vera Pereira. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ZALUAR, Alba. A guerra sem fim em alguns bairros do Rio de Janeiro. **Cienc. Cult.**, São Paulo, v. 54, n. 1, Jun. 2002 . Disponível em: <[http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0009-67252002000100019&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252002000100019&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em ago. 2012.

## *Referências Iconográficas*

Capa Cenário Rocinha – Imagem trabalhada digitalmente. Fonte: Acervo pessoal

Fig.01 Rosa Celeste In “A Divina Comédia” de Dante Alighieri. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Divina\\_Com%C3%A9dia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Divina_Com%C3%A9dia)

Fig.02 Lúcifer, Rei do Inferno In “A Divina Comédia” de Dante Alighieri. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Divina\\_Com%C3%A9dia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Divina_Com%C3%A9dia)

Fig.03 Evolução II, de Escher (1939). Disponível em: [www.mcescher.com](http://www.mcescher.com)

Fig.04 The Eastern Railway Station at Night (1902), de Tivadar Kosztka Csontvary. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/tivadar-kosztka-csontvary/the-eastern-railway-station-at-night-1902>

Fig.05 Song Between Day and Night, de Sabin Balasa. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/sabin-balasa/song-between-day-and-night>

Fig.06 “Hecate The Night of Enitharmon`s Joy”, 1795, William Blake. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/william-blake/hecate-the-night-of-enitharmon-s-joy-1795>

Fig.07 Spectrum appearance of Banquo - Macbeth, de Gustave Dore. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/gustave-dore/spectrum-appearance-of-banquo>

Fig.08 Night Geometry, de Jack Vettriano. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/jack-vettriano/night-geometry>

Fig.09 Sky and Water I, Escher (1938). Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/m-c-escher/sky-and-water-i>

Fig.10 City of drawers (1936), de Salvador Dali. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/salvador-dali/city-of-drawers>

- Fig.11 The holy family night, de Rembrandt. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/rembrandt/the-holy-family-night>
- Fig.12 Woman on the stairs, de Caspar D. Friedrich. Disponível em: <http://www.wikipaintings.org/en/caspar-david-friedrich/woman-on-the-stairs>
- Fig.13 Croquis de campo: Rocinha. Fonte: Desenho da autora
- Fig.14 Croquis de campo: Cinelândia. Fonte: Desenho da autora
- Fig.15 Croquis de campo: Copacabana. Fonte: Desenho da autora
- Fig.16 Mapeamentos sonoros Rocinha. Fonte: Desenho da autora
- Fig.17 Mapeamentos sonoros Cinelândia. Fonte: Desenho da autora
- Fig.18 Mapeamentos sonoros Copacabana. Fonte: Desenho da autora
- Fig.19 Um Centro, uma Orla e um Morro. Fonte: Google Earth
- Fig.20 Mapa Rio de Janeiro. Fonte: Google Maps
- Fig.21 Imagem Satélite Rocinha. Fonte: Google Maps
- Fig.22 Divisão não oficial do bairro em 25 setores. Fonte: CIESP. Disponível em: [http://www.ciespi.org.br/primeira\\_infancia/cartografia/cartografias/rocinha/rocinha-mapa/rocinha-mapa-espacos-abertos](http://www.ciespi.org.br/primeira_infancia/cartografia/cartografias/rocinha/rocinha-mapa/rocinha-mapa-espacos-abertos)>. Acesso em out. 2012.
- Fig.23 Primeira Chácara a ocupar o terreno da atual Rocinha. Fonte: Revista Veja Online. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/rocinha-uma-historia-carioca>>. Acesso em set. 2012.
- Fig.24 Rocinha no começo dos anos 1930. Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em: [http://www.faperj.br/boletim\\_interna.phtml?obj\\_id=4697](http://www.faperj.br/boletim_interna.phtml?obj_id=4697)>. Acesso em set. 2012
- Fig.25 Mapa cidade Rio de Janeiro. Fonte: Google Maps
- Fig.26 Localização da Cinelândia. Fonte: Google Maps
- Fig.27 Cinelândia nos anos 1920. Fonte: Arquivo G Hermakoff (foto de Augusto Malta) Acervo Instituto Moreira Salles.
- Fig.28 Multidão aguardando a estreia do filme “Grand Hotel” na Cinelândia (década de 1930). Disponível em: <http://www.rioquepassou.com.br/2004/10/18/1933-estreia-do-filme-grande-hotel-cine-palacio/>>. Acesso em set. 2012
- Fig.29 Carnaval na Cinelândia (1954). Disponível em: [http://oriodeantigamente.blogspot.com.br/2011\\_02\\_13\\_archive.html](http://oriodeantigamente.blogspot.com.br/2011_02_13_archive.html)>. Acesso em set. 2012.
- Fig.30 Mapa Rio de Janeiro. Fonte: Google Maps
- Fig.31 Localização de Copacabana. Fonte: Google Maps

- Fig.32 Copacabana - década de 1920. Disponível em: <<http://historiadorio.wordpress.com/2012/12/02/breve-historia-gaffree-e-guinle-energia-eletrica-rio-de-janeiro/gosto-muito-de-fotos-antigas-noturnas-esta-e-a-praia-de-copacabana-na-segunda-ou-terceira-decadas-do-seculo-xx/>>
- Fig.33 Copacabana - década de 1930. Disponível em: <<http://jensoares.blogspot.com.br/p/copacabana-em-muito-mais-de-100-anos.html>>
- Fig.34 Croqui de campo “Múltiplos” (Rocinha). Fonte: Desenho da autora
- Fig.35 Rocinha, quarta-feira (18 de julho de 2012), às 14:00. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.36 Rocinha, quarta-feira (18 de julho de 2012), às 22:45. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.37 Vista diurna da Rocinha. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.38 Vista noturna da Rocinha. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.39 Rocinha emoldurada. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.40 Paisagem noturna da Rocinha. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.41 Beco escuro na Rocinha. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.42 Croqui Rocinha. Fonte: Desenho da autora
- Fig.43 Croqui Rocinha. Fonte: Desenho da autora
- Fig.44 Croqui Rocinha. Fonte: Desenho da autora
- Fig.45 Materialidade e subjetividade: A ênfase do Lugar pela Arquitetura. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.46 Materialidade e subjetividade: A ênfase do Lugar pela Arquitetura. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.47 Croquis Cinelândia apontando a diversidade do cenário. (Arquiteturas). Fonte: Desenho da autora
- Fig.48 Croquis Cinelândia apontando a diversidade do cenário. (Eventos sonoros). Fonte: Desenho da autora
- Fig.49 Permanência e efemeridade na arquitetura. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.50 Croqui de campo a respeito da relação de Temporalidade na Cinelândia. Fonte: Desenho da autora
- Fig.51 Fotografia do beco iluminado e vazio. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.52 Croqui de campo relacionando a ligação entre escuridão e ausência de *Outros* identificáveis com o *Eu*. Fonte: Desenho da autora
- Fig.53 Copacabana: Movimento e Linearidade. Fonte: Acervo pessoal

- Fig.54 Orla de Copacabana à noite. Foto de *luizfilipe/Creative Commons*. Fonte: <http://vidaeestilo.terra.com.br/turismo/fotos/0,,OI112170-EI14045,00-Vejas+as+imagens+de+Copacabana.html>
- Fig.55 Croqui de campo relacionado à ideia de expansão, linearidade e fluxo de Copacabana. Fonte: Desenho da autora
- Fig.56 Croqui de campo: Copacabana e os Outros
- Fig.57 Croqui de Campo: Bar de prostituição na Orla
- Fig.58 Moradores de rua dormindo em bancos sob intensa luminosidade dos postes públicos.(I). Fonte: Acervo pessoal
- Fig.59 Moradores de rua dormindo em bancos sob intensa luminosidade dos postes públicos (II). Fonte: Acervo pessoal
- Fig.60 Croqui de Campo- Feira Livre. Fonte: Desenho da autora
- Fig.61 Feira da Praça do Lido. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.62 Casa de shows e prostituição em Copacabana. Fonte: Acervo pessoal
- Fig.63 Mapeamentos de manifestações - Componentes Subjetivos (Rocinha – jul. 2012). Fonte: Desenho da autora
- Fig.64 Mapeamentos de manifestações - Componentes Subjetivos (Rocinha – out. 2012). Fonte: Desenho da autora



## Anexo 1 – Modelo de entrevista estruturada

**Ambiências Noturnas: Arquiteturas e Subjetividades em Cenários Urbanos Cariocas**

Pesquisa de Mestrado – PROARQ/FAU / Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011-2013)

Identificação: Sexo: ( <input type="checkbox"/> ) feminino ( <input type="checkbox"/> ) masculino    Idade: _____    Profissão: _____
1) Quando citado o termo "NOITE", qual(is) a(s) primeira(s) palavra(s) que vem à sua cabeça?
2) Quais das palavras abaixo melhor se associam com o que você compreende como noite?  Luz - Escuridão - Sombras - Muitas cores - Poucas cores - Movimentos lentos - Movimentos acelerados - Sem movimentos (paralisado) - Mistério - Alegria - Agitação - Tristeza - Melancolia - Medo - Coragem - Amor - Ódio - Paixão - Amizade - Ansiedade - Tédio - Saudade - Solidão - Culpa - Infidelidade - Fidelidade - Intimidade - Esperança - Desejo - Êxtase - Agressividade - Curiosidade - Angústia - Euforia - Liberdade - Místico - Aprisionamento - Vida - Morte - Oculto - Revelado - Descanso - Trabalho - Lazer
* Gostaria de justificar alguma palavra assinalada ou complementar as citadas?

## Anexo 2 – Modelo Entrevista Semiestruturada (Relacionada aos cenários de análise)

### Ambiências Noturnas: Arquiteturas e Subjetividades em Cenários Urbanos Cariocas

Pesquisa de Mestrado – PROARQ / FAU / Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011-2013)

Identificação: Sexo: ( ) feminino ( ) masculino    Idade: _____    Profissão: _____
1) Para você, o que / como é a noite aqui na... ( ) Rocinha ( ) Cinelândia ( ) Copacabana?  *(Inputs: luminosidade; movimento – ritmo; arquiteturas - casas e prédios; ruas, avenidas, becos; espaços – abertos, apertados, quentes, altos,...; cheiros; temperatura)
2) Pensando na Rocinha/Cinelândia/Copacabana à noite, ONDE / SOB QUAIS SITUAÇÕES você conseguiria perceber / sentir os termos abaixo? (Por quê?)  a) MEDO:  b) MISTÉRIO:  c) INTIMIDADE:  d) LIBERDADE:

*Anexo 3 – Tabulação das respostas (Questão 1 da Entrevista Estruturada)*

Palavras Citadas (no mínimo 2 vezes)	Quantidade Resp.
Estrela / Lua	137
Escureidão	113
Luz	3
Sombras	5
Música / Som	7
Silêncio	8
Vazio	3
Frio / Temperat. Amena , fresca	8
Cores / Colorido	2
Tranquilidade / Relaxamento / Sossego	14
Descanso / Dormir / Descansar	41
Cansaço	5
Insônia / Angústia de não dormir	3
Surpresa / Inesperado	2
Amor / Paixão / Namoro	5
Amizade / Amigos / Colegas / Turma	4
Casa / Lar / Família / Intimidade	26
Saudade	2

Palavras Citadas (no mínimo 2 vezes)	Quantidade Resp.
Solidão	3
Alegria	3
Pensar / Imaginar	3
Mistério	6
Morte	4
Tristeza	4
Segurança	2
Medo / Terror	30
Perigo / Ameaça	5
Violência	11
Liberdade / Transgressão	2
Bar / Bebidas alcoólicas	7
Drogas	2
Lazer / Cinema / Passeio	20
Festa / Noitada / Balada	20
Interações / Bate papo	4
Prostituição	2

Anexo 4 – Tabulação das respostas (Questão 2 da Entrevista Estruturada)

TERMOS	ASSOCIAÇÕES							Total
	até 12 anos	13-15 anos	16-19 anos	20-29 anos	30-39 anos	40-59 anos	60 anos ...	
Luz	20	1	8	4	7	6	3	49
Escurecimento	97	19	23	9	9	15	4	176
Sombras	53	11	10	5	9	4	2	94
Cores	9	1	5	3	4	2	2	26
Lentidão	53	6	7	5	4	13	5	93
Agitação	25	10	11	6	9	3	1	65
Paragem	26	2	3	1	1	2	2	37
Mistério	69	14	19	9	14	10	4	139
Melancolia	31	4	10	2	5	3	2	57
Medo	66	11	15	5	6	10	4	117
Coragem	29	6	7	4	7	7	3	63
Ansiedade	27	8	9	3	5	3	2	57
Tédio	23	0	2	1	0	1	2	29
Saudade	27	3	12	3	7	10	5	67
Solidão	39	8	10	3	4	6	2	72
Culpa	12	0	2	1	0	0	0	15
Proibido	2	1	5	3	5	1	1	18
Intimidade	14	4	7	10	9	11	6	61
Desejo	23	3	12	8	9	8	4	67
Agressividade	14	7	7	2	6	0	0	36
Angústia	9	4	4	1	1	0	3	22
Euforia	19	9	6	5	9	4	4	56
Liberdade	20	9	7	4	11	6	3	60
Místico	16	4	10	5	5	5	1	46
Vida	19	9	10	4	12	8	5	67

Morte	23	8	12	3	7	2	1	56
Oculto	9	9	11	6	9	6	2	52
Descanso	61	11	19	11	8	17	6	133
Trabalho	4	0	4	1	5	5	1	20
Lazer	24	7	10	8	10	10	4	73

N° Respondentes	110	26	27	15	17	23	7	225
-----------------	-----	----	----	----	----	----	---	-----

TERMOS	PORCENTAGENS				
	CRIANÇAS (...12a)	JOVENS (13-19a)	ADULTOS (20-59a)	IDOSOS (60...)	PORCENTAGEM
Luz	18%	17%	31%	43%	22%
Escuridão	88%	79%	59%	57%	78%
Sombras	48%	40%	35%	29%	42%
Cores	8%	11%	17%	29%	12%
Lentidão	48%	25%	38%	71%	41%
Agitação	23%	40%	35%	14%	29%
Paragem	24%	9%	7%	29%	16%
Mistério	63%	62%	62%	57%	62%
Melancolia	28%	26%	19%	29%	25%
Medo	60%	49%	37%	57%	52%
Coragem	26%	25%	33%	43%	28%
Ansiedade	25%	32%	21%	29%	25%
Tédio	21%	4%	4%	29%	13%
Saudade	25%	28%	35%	71%	30%
Solidão	35%	34%	23%	29%	32%
Culpa	11%	4%	2%	0%	7%
Proibido	2%	11%	18%	14%	8%

Intimidade	13%	21%	56%	86%	27%
Desejo	21%	28%	47%	57%	30%
Agressividade	13%	26%	16%	0%	16%
Angústia	8%	15%	4%	43%	10%
Euforia	17%	28%	35%	57%	25%
Liberdade	18%	30%	39%	43%	27%
Místico	15%	26%	28%	14%	20%
Vida	17%	36%	44%	71%	30%
Morte	21%	38%	23%	14%	25%
Oculto	8%	38%	40%	29%	23%
Descanso	55%	56%	65%	86%	59%
Trabalho	4%	7%	19%	14%	9%
Lazer	22%	32%	52%	57%	32%

## Anexo 5 - Etnografias (Páginas do caderno de campo)

A percepção hoje se confunde com as anteriores. Há uns dias fui informada que a quantidade de luz que chega nas fachadas da orla ~~se~~ é muito pequena, o que fez meu olhar se voltar para as sombras. Agora a Avenida me parece bem menos clara do que nas outras pesquisas em campo.

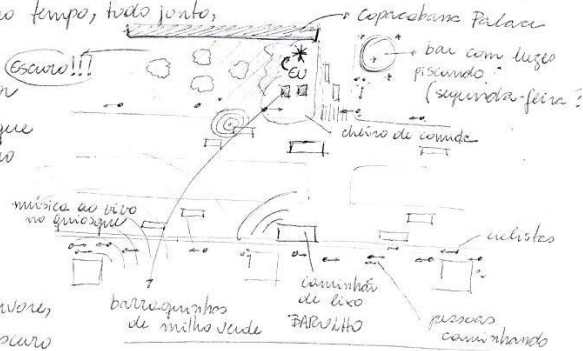
O movimento é bastante intenso. Percebo esse ritmo acelerado no vir e vem de carros, pessoas, músicos. Tem gente andando de bicicleta na ciclovia, tem gente passando com cachorro (isso é o que não falta), tem muita gente caminhando e correndo na calçada que marca a areia. O som se modifica constantemente ~~mas~~ mas ainda não o senti calmo. Escuto buzinas e xingamentos. Já são 21:30 e as pessoas ainda parecem estressadas. Continuo parada, mas sinto um tempo estagnado, é como se tudo acontecesse ao redor, ao mesmo tempo, tudo junto.

Resolvi fotografar **Escuro!!!** para ilustrar melhor a situação. Agora que senti um banquinho um pouco distante do ponto inicial, percebi o que havia feito. Me "escondi" debaixo de uma árvore, num canto bem escuro

para que ninguém pudesse me ver "sacando" uma câmera da bolsa. Estou aqui me perguntando: não deveria ter ido pra um lugar mais iluminado, teoricamente mais seguro?

Bem estagnado, mas me senti tão segura sendo invisível...

Os espaços mais abertos, amplos e iluminados como o que eu estou agora me constroem um pouco. Não consigo pensar muito aqui, estou me preocupando mais com que os outros estão pensando de mim



ao me verem com esses papéis, câmera pendurada na mão, olhando tudo e ouvindo.

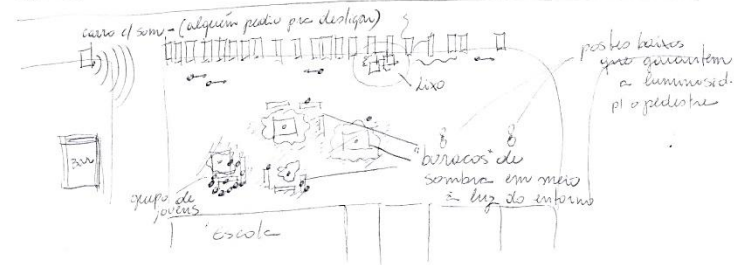
Vou procurar outro lugar!

Alguns metros... árvores, sombras, banquinhos. Uma senhora com seu cachorro, um flanelinha "tomando conta" dos carros (há muitos carros estacionados) e um quipinho de jovens amontoados. Também tem mais gente sentada ~~em outros~~ <sup>em outros</sup> bancos isolados e gente andando, pra mas o grupo de meninos chama a atenção. Estão fumando alguma coisa que não vou arrisgar dizer. Eles formam com seus próprios corpos um paredão onde o meio da roda é o centro de interesse. Não falam muito alto. Às vezes nem.



A música parou. Já estava na hora (22:15)! A cidade (Copacabana) continua em ritmo intenso. Agora menos cheiro de comida e mais cheiro de lixo. Até porque o que não falta por aqui é lixo. Transbordando das lixeiras à espre da coleta noturna.

Aqui, noite também é tempo de expor a ~~superfície~~ <sup>superfície</sup> escondida durante o dia.



28. set. 2012  
Cinelandia

cheiquei bem cedo para ver a noite em seu começo.  
foi muito movimento. Muita gente pra lá e pra cá. Carros e barulhos vindos de todos os lados.

Ouvi comentários a respeito das arquiteturas ao redor. Diziam: "as coisas são muito mais bonitas à noite".

Confesso que, apesar do cansaço e mau humor, também fiquei encantada com os edifícios daqui.

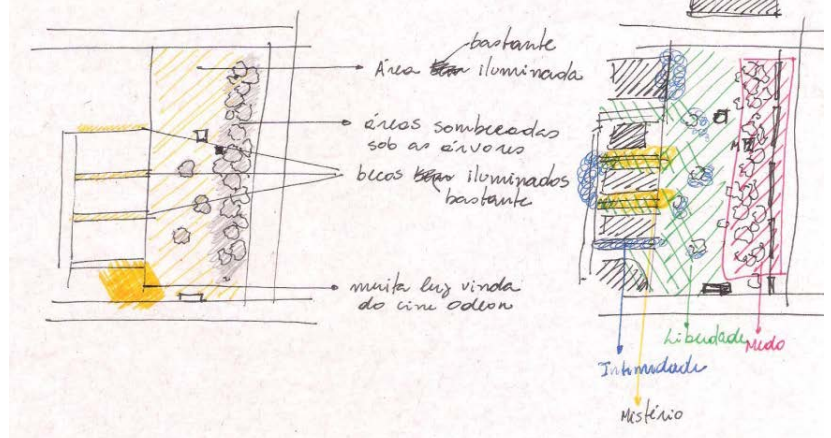
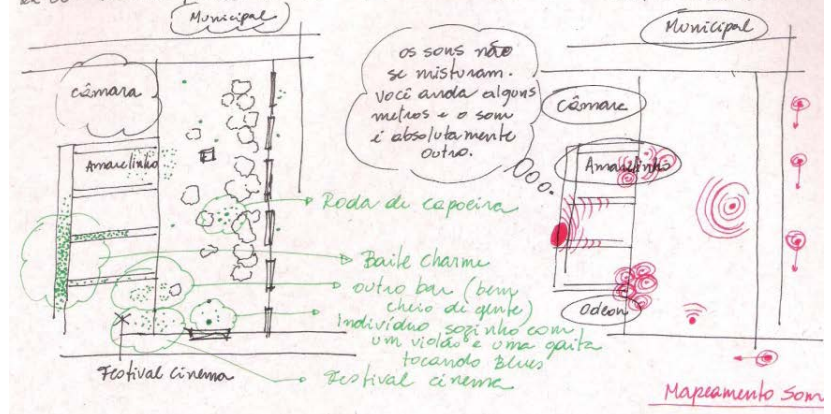
Está luz de temperatura de cor mais quente, bem amarelada, dá um ar intimista pra cá. Também traz uma espécie de nostalgia. É claro que as arquiteturas antigas contribuem, mas se a luz fosse branca e intensa como em Copacabana, acho que não teria uma mesma sensação de tempo - preservado e modificado incansavelmente. Ontem e hoje num mesmo espaço. É isso, coexistência.

foi uma instalação artística <sup>effmera</sup> em frente ao Municipal. As pessoas parecem felizes e animadas. Algumas fazem gracinhas, outras riem, umas abrem os braços e rodopiam. Essa obra é como uma caixa de vidros espelhados e isso parece despertar loucuras nas pessoas. Liberdade total! É bastante engraçado, as pessoas se comportam como se ninguém as pudesse ver. Talvez seja uma meia verdade, onde só eu observo, mais ninguém.

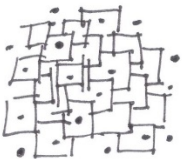
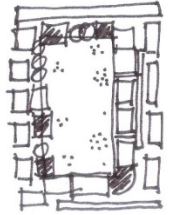
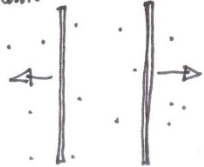

Meu desconforto inicial em relação ao medo de ser assaltada passou. Acho que era o desconhecido me assombrando. Nunca tinha vindo aqui à noite. Pela manhã é insuperável. Muito calor, gente que não acaba mais, correção. se olharmos para o tradicional Amarelinho (bar e restaurante) sempre vemos gente - de manhã, de tarde, de noite, mas ali esta gente é diferente ou se comporta de forma diferente ~~do~~ dia e noite.



Dúvida: silêncio e noite? Até agora não "ouvi silêncio". Posso pedir pra abaixarem o som? Ou é esse mesmo o som da noite? Vou dar mais uma caminhada. A rua está bem mais vazia. São 22:30. Lá no final da rua tem bastante movimento ainda.





	ROCINHA	CINELÂNDIA	COPA CABANA	CONTRAPONTO
Arquitetura forma, espaço	emaranhado, labirinto, proximidade	envolvimento. o vazio protegido por barreiras (pátios, árvores)...	Espacio sidade. Intensidade não há contato. Apenas na feire se percebe uma aglomeração. As mesas dos bares e quiosques ficam p/ fora, sem paredes, sem fechamento.	Muros sem alma que protegem mendigos. Praças montas e trancaidos. Prédios que parecem "deixar os costões" p/ rua.
Luz	pontos. significado dramático - sombras densas	íntima, quente, acolhedora, apesar de haver bastante luz, por sua qualidade e <del>possível</del> disposição no espaço, criam sombras interessantes e inquietantes	BRANCA. INTENSA. busca abusiva. Aniquila sombras	Intensa, mas ainda assim dá a impressão de pouca intensidade * É o vazio?
Som	- músicas populares nas proximidades dos bares - silêncio do outro lado da rua	silêncio/dez passos - conversas e risos / dez passos - bumbo/viola / * Diversid. sem sobrepos.	carros, caminhão de lixo - muito barulho! Músicas dos bares e quiosques. silêncio só na madrugada, mas dura pouco, pq. é cortado pelo ruído dos restaurantes se organizando para o dia.	silêncio, cortado às vezes por barulho de carros ou ruídos não identificados.
cheiro	- comida, perto dos bares e casas. - cheiro de cigarro e cheiro horrível de esgoto	comida, perto dos bares, cheio de maru perto das árvores; maconhe e urina nos becos. As vezes cheiro de lixo.	cheiro de lixo, de mar. * Alguns perfumes femininos doces. (às vezes)	Lixo. Urina.
Pele / sensação, sentir, intuição	Arepio, êxtase, êncoga sensação de proteção por milhares de olhos. intuição mística/sensível	Encantamento e a arquitetura, com o brilho, curiosidade nos becos, melancolia às vezes.	Marejo, ânimo, coragem, agitação, alepic	sensação de que vai acontecer algo ruim. Há uma praça extremamente iluminada e monte. As coisas parecem dormir
Alteridade sujeitos - espaços	Alegria, envolvimento, cuidado. Identificação - casas são como pessoas	Lugar do devir, do encontro do relaxam. A apropriação por transf. e aceita pelo caráter convidativo político e cult.	os idosos, tão comuns na paisagem durante o dia, se quando em seus bares e se mostram pelas janelas abertas. Os turistas não se relacionam intimam. e espaços Os moradores tradicionais se apegam a bares antigos e "lugar nos cativos". As prostitutas saem pelas ruas.	o Outro, quando surge, e não é rapidamente identificado, é uma grande ameaça. Vão deles se apropriam do espaço.
tempo	congelamento do tempo no morro. No "asfalto" tempo lento, passa calmamente	arrastado, lento, que permite o devaneio (As mesas, os bancos, a banca de jornal parecem ter alma e contam histórias)	TEMPO: Empurra. Não permite a incentiva a parada. Agil (menos que de dia e mais que nos outros locais) Movimento	Interrupção. Parece haver um intervalo, uma parada, onde tudo fica em suspensão
forma símbolo resumo				

ESCRITA - ASSOCIAÇÃO COM O VAZIO, (NÃO VER) (NÃO SE VISTO) sólido, ausência

**Rocinha**

CONTINUIDADE → RITMO  
FORMIGAMENTO  
CORS - CRONOS  
ATITUDE HEROICA

INVERSÃO - Ressalta a imagem noturna  
AUSÊNCIA converte-se em presença  
Roupa suja - céu de estufas

OUTRO - EU  
Durebilitol  
Permanência  
LUGAR DE MORAR / FICAR  
altos PROTETORES

Mistério Acolhimento - União - Proteção - envolvimento - Intimidade

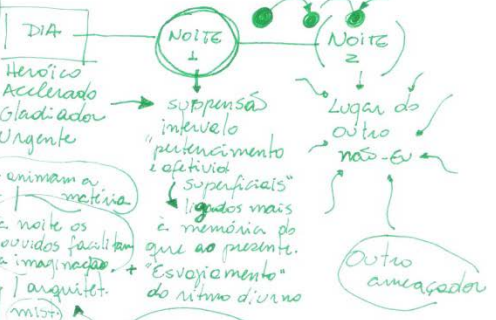
Idosos \*ep. temporário  
Fluidos - Superficial  
habitantes - moradores se recolhem; se guardam e a rua noturna se abre ao comércio  
Temporalidade que em emme-ece externo que não se envolve

**CINECÂNDIA**

INTERRUPÇÃO / PAUSA / SUSPENSÃO  
Permanência relativa + temporária - período  
DICA

**COPACABANA**

Outro - indiferente  
Liberdade não condenação  
A luz "protege", acolhe o "ameaçado-ameaçado" - que precisa ser notado (prostitutas, mendigos)  
As sombras envolvem os reconhecíveis (alunos matando\* ante jovens usando drogas em frente aos condomínios)

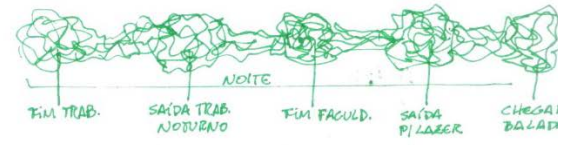


LUGAR DE ESTAR  
Nostalgia - Mistério Medo  
Espaço de apelo ao tradicional, ao passado

**Rocinha**

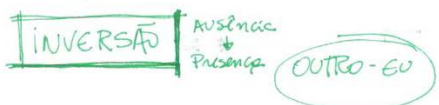


**CICLICIDADE**

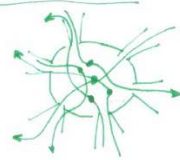


INTIMIDADE  
MISTÉRIO

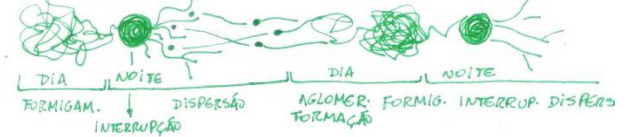
quase linearidade → continuidade



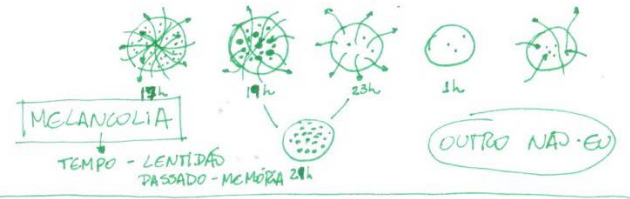
**CINECÂNDIA**



**CICLICIDADE**

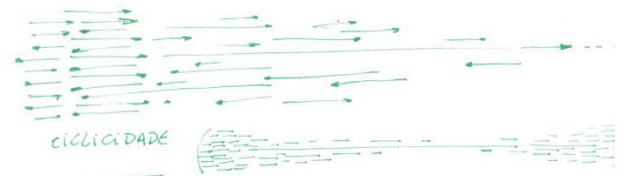


MEDO  
MISTÉRIO



**COPACABANA**

LIBERDADE (MISTÉRIO)?  
não se identifica / reconhece um outro passado.



**LIBERDADE**

OUTRO "INDIFERENTE"

