

Calada noite preta: ambiências noturnas e o medo do Outro

Quiet black night:
Nocturnal atmospheres and the fear of the Other

Nathalia Moreira Carvalho

*Nathália M. Carvalho: arquiteta e urbanista, doutoranda do Programa de Arquitetura da UFRJ, mestre em Ciências da Arquitetura pelo ProArq/UFRJ, especialista em Iluminação, pesquisadora do Laboratório de Arquitetura, Subjetividade e Cultura - LASC/UFRJ, professora de Percepção Visual do Instituto de Ensino Superior Brasileiro e Instituto Jamile Tormann.
nathaliamoreira.arq@gmail.com*

Resumo

Ambiências noturnas carregam consigo associações comuns e globais com o escuro e o vazio, que possibilitam o afloramento de sentimentos como o medo, uma das grandes preocupações urbanas que afligem planejadores e projetistas desde o início da história das cidades. No entanto, apesar do assunto ser geralmente levantado em função de seus aspectos objetivos, como índices de segurança ou até mesmo iluminação, este artigo, que traz como tema o medo do Outro (espaço ou indivíduo) em ambiências noturnas, se pauta na subjetividade, que permite uma compreensão mais holística das ambiências e dos processos entre sujeito e espaço a elas vinculados. Assim, buscando-se analisar os aspectos subjetivos que relacionam os sujeitos, o medo e a cidade noturna, propõe-se como metodologia a Etnotopografia (tipo de etnografia onde o suporte da análise de grupos socioculturais se dá através do espaço em si). As conclusões evidenciam que está nas relações de alteridade a questão chave da presente temática e que é o contato aproximado com o Outro que minimiza o sentimento de medo na cidade à noite.

Palavras-chave: Ambiências noturnas. Medo. Alteridade.

Abstract

Nocturnal atmospheres carry common and global associations with the dark and the void, which allow the emergence of feelings such as fear, one of the great urban preoccupations that afflict planners and designers from the beginning of the history of cities. However, although the subject is usually raised in terms of the objective aspects, such as safety indexes or even lighting, this article, which brings the theme of fear of the Other (space or subject) in nocturnal atmospheres, is based on subjectivity, which allows a more holistic understanding of the atmospheres and processes between subject and space linked to them. Thus, in order to analyze the subjective aspects that relate the subjects, the fear and the nocturnal city, the ethnotopography (type of ethnography where the analysis of the sociocultural groups is made through the space) is proposed as methodology. The conclusions show that the key issue of the present theme is associated to relations of alterity, and the approximate contact with the Other minimizes the feeling of fear in the city at night.

Keywords: Nocturnal atmospheres. Fear. Alterity.

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.

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 este sujeito ou espaço, uma vez que o estímulo visual, tão representativo para a maioria dos indivíduos, não se apresenta de maneira tão nítida como durante o dia. Assim, ao assumirem nova face, as ambiências noturnas, diversas daquelas diurnas, se tornam capazes de reconfigurar a compreensão e a ação do indivíduo perante o Outro e perante a si mesmo, o próprio indivíduo, que 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.

O que se nota é que o próprio caráter difuso e subjetivo da noite 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, que geralmente propõem debates e projetos em função dos aspectos relativos à segurança (ou sensação de segurança) e apropriações do espaço urbano noturno.

Mas se a noite guarda em si uma ambiência própria, com seus cheiros, sons, imagens e memórias que entranham nos corpos de outro modo, então existe aí uma necessidade de desvendá-la com seu movimento, através das suas luminosidades e sombras, das imagens e devaneios dos sujeitos. E, através da percepção – ou ilusão – dessas partes, refletir a respeito do caleidoscópio noturno. Por isso esse artigo¹, que traz como tema o medo do Outro (espaço ou indivíduo) em ambiências noturnas, pretende se pautar nas questões subjetivas, que permitiriam uma compreensão mais holística das ambiências noturnas, para analisar os aspectos que relacionam os sujeitos, o medo e a cidade à noite.

A fim de atingir o objetivo supracitado, aponta-se como metodologia de pesquisa a Etnotopografia - que se trata de uma espécie de etnografia onde a base e o suporte da análise de grupos socioculturais se dão

através do espaço em si – utilizando-se como ferramentas:

- 1) descrições etnográficas: ferramenta definida por Laplantine (2004) como a “escrita do visível”, e depende, como diz Duarte (2010a), da qualidade de observação, da sensibilidade ao Outro e, dentre outros fatores, da imaginação do etnógrafo.
- 2) mapeamentos de manifestações: consistem na espacialização, em planta baixa, das manifestações de afeto, relações interpessoais ou outro evento social que ocorra em campo;
- 3) croquis de campo: ferramenta gráfica através da qual é possível representar emoções, intensidades de estímulos, fluxos, dentre outros componentes relacionados à ambiência;
- 4) fotografias: registros instantâneos de situações observadas em campo;
- 5) Entrevistas informais semiestruturadas: se baseiam num roteiro com temas e perguntas pré-estabelecidos capazes de orientar o pesquisador, que pode alterar ordens, fazer acréscimos ou excluir questões quando preciso;
- 6) Entrevistas estruturadas: ferramenta 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.

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. Foi pelo encantamento (ou estranhamento) por algumas espacialidades, associado, ao apontamento de áreas tidas como “ambiências noturnas notáveis” por alguns moradores do Rio de Janeiro em entrevistas que se chegou aos três seguintes cenários: Rocinha, Cinelândia e orla de Copacabana.

O artigo, que se estrutura basicamente em Introdução, Fundamentação, Metodologia, Análise e Considerações Finais, tem início com a exposição da temática do trabalho e suas direções de pesquisa como objetivo, justificativa, estudo de campo e metodologia. Em sequência, no capítulo dedicado

¹ Este artigo é parte da dissertação de mestrado da autora, defendido no ano de 2013. Cf. CARVALHO, 2013.

à fundamentação teórica, tem-se o aprofundamento dos assuntos associados ao tema, a saber: ambiências noturnas, medo e alteridade. A partir de então são apresentados os cenários (estudos de campo) e a metodologia com suas ferramentas utilizadas ao longo do trabalho, culminando na parte final (Análise e Considerações Finais), onde são discutidas as conclusões obtidas com a pesquisa, que evidenciam que está nas relações de alteridade, associadas aos estímulos lumínicos, sonoros, olfativos e às próprias arquiteturas e espacialidades, a questão chave do tema em questão (medo em ambiências noturnas) e que mais do que aumento de luminosidade, cercamentos ou monitoramento por câmeras, é o contato mais próximo e sadio com o Outro (indivíduo ou espaço) - percebido, identificado e ligado afetivamente - que traz a possibilidade de minimização do sentimento de medo na cidade à noite.

1. A NOITE, O MEDO E O OUTRO.

“A noite é o escuro e o escuro é o vazio.”² Essa frase, dita por uma criança numa das entrevistas realizadas durante o trabalho de campo, representa, de maneira simples (e ao mesmo tempo complexa), o entendimento da noite em essência. E tanto quanto introdutória, poderia ser considerada a conclusão sintetizada deste trabalho.

A noite, apesar de estar fora, é parte importante do interior dos sujeitos, e a escuridão e o vazio são dois elementos comuns e globais marcantes na construção dessa temática (noite). Comumente citados (mesmo que com palavras ou frases análogas) durante a pesquisa de campo em discursos relacionados às ambiências noturnas, os termos noite, escuro e vazio se relacionam intimamente a questões pulsantes no urbanismo contemporâneo: o medo e a alteridade.

O escuro noturno (ainda que constructo individual) se associa à minimização da acuidade visual e gera, como comenta Tuan (2005), alguma sensação de solidão / vazio e desorientação, estimulando a desaceleração do movimento e a libertação do imaginário. Um dos sentimentos que emergem dessa configuração é o medo, que encontra campo aberto e ideal para se fazer presente, como sugere O'Brien quando menciona que “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.” (O'BRIEN apud ALVAREZ, 1996, p.17-18).

Segundo Bauman (2008), quanto mais difuso, indistinto e disperso é esse sentimento (medo), quando aparece sem explicação visível ou sem motivos nítidos ou quando a ameaça nos acompanha por todos os espaços, mais se faz assustador.

Assim, as ambiências³ noturnas, que qualificam espaços, estimulam - ou inibem, entranham e se relacionam dinamicamente com o tempo, vão se (re)fazendo no imaginário coletivo a partir de certo caráter aterrorizante e negativo que entranha no corpo e na mente dos indivíduos e garante a contextualização ideal para narrativas amedrontadoras das mais variadas épocas. Apolo, por exemplo, um dos deuses da mitologia grega, era responsável por conduzir a carruagem do sol. A cada amanhecer o mundo se recriava, e com o cair da noite, o mundo retornava ao caos. Na versão mitológica cristã de Dante Alighieri, 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.” (Gênesis,1).

No início da Idade Média, como comenta Soares (1999), a representação imagética da noite para os ocidentais possuía várias significações vindas de encantamentos mágicos ou religiosos. Para o cristão, a noite seria o tempo do descanso e do amor matrimonial comedido, em contrapartida, para os não cristãos, a noite era vista como um convite ao pecado por meio do desregramento moral, da desordem, do prazer corpóreo e da violência.

Durante o renascimento, o medo noturno foi considerado uma espécie de chamariz em obras como “The Terrors of Night”, de Thomas Nashe e “Macbeth” ou “Rei Lear”, de Shakespeare. Havia nos textos, a delimitação espaço-temporal noturna para enfatizar as descrições poéticas trágicas ou horripilantes, algumas vezes associadas à morte.

A própria sociedade europeia dessa época vivia, em relação à noite, o que Lucien Febvre (apud BAUMAN, 2008) colocou como “*Peur toujours, peur partout*” (“medo sempre e em toda parte”). Essa sensação estaria associada, como sustenta o autor, à escuridão que envolvia os espaços externos às casas, uma realidade onde a iluminação escassa dificultava a visualização e preenchia os indivíduos de ansiedade e apreensão. “Na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá. A escuridão não constitui

2
Frase extraída de entrevista realizada no cenário Rocinha com criança de 9 anos.

3
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. Além disso, elas (as ambiências) afetam a ação, estabelecendo, portanto os termos da percepção, ou seja, não percebemos a ambiência e sim de acordo com a mesma.

a causa do perigo, mas é o habitat natural da incerteza – e, portanto, do medo.” (BAUMAN, 2008, p.8).

Paris, em 1667, segundo Novaes (2007), teve suas primeiras ruas iluminadas a partir de uma decisão vinda do tenente da polícia que buscava controlar o medo que rondava a cidade à noite. Passado algum tempo, com cerca de 500 mil habitantes e 2.736 lanternas, o rei Luís XIV mandou cunhar moedas que traziam como legenda a frase “Securitas et nitor” (“Segurança e Luz”).

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 em meio à sensação de insegurança.

Antes de mais, cabe observar que existe uma grande diferença entre segurança / insegurança e sensação de segurança / sensação de 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 a determinadas áreas de sombra, por exemplo, que confundem os olhos. O oposto também acontece, quando lugares perigosos, ditos inseguros, com alto índice de criminalidade diluem o medo através de divertimento ou encanto visual.

Como diz Bauman (2008), o medo seria o nome dado às incertezas, desconhecimento perante a ameaça e àquilo que poderia desfazê-la. Para o autor, 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. Em uma das diversas pesquisas realizadas a respeito do medo, percebeu-

se 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.

De acordo com Melgaço (2010), poderia se dizer que essa subjetividade atrelada ao medo, mais do que relacionada à violência propriamente dita, estaria associada às relações de alteridade⁴, em que o Outro, muitas vezes invisível, pode ser facilmente imaginável.

Para Teixeira (1992 apud TEIXEIRA; PORTO, 1998), 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, que segundo a autora, 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

4

Diante de uma infinidade de conceituações e abordagens vindas de diversas áreas, cabe delimitar que Alteridade corresponde, neste trabalho, 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.

eterno retorno, na ciclicidade, constância que promete uma situação melhor no futuro. (DURAND, 2002)

De acordo com Maria Milagros López (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 numa ambiência noturna.

2. O PROCESSO: OS CENÁRIOS E O MÉTODO

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 pudesse ser moldada e reconstruída a partir das descobertas em campo, que no caso desta pesquisa, teve basicamente dois momentos: a Flanagem e a Etnotopografia.

Anteriormente à definição dos campos de estudo, foram feitas diversas perambulações noturnas em meio à cidade do Rio de Janeiro, realizadas através do olhar curioso e espontâneo do pesquisador, que desfrutou, como um *flâneur*⁵, de ambiências diversas sem amarras direcionais e teórico-conceituais pré-estabelecidas. O contato inicial com a noite carioca, sob um olhar despretenso 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.

Pela multiplicidade inerente às ambiências noturnas vivenciadas, fez-se necessário neste trabalho, ao invés de um espaço específico, eleger e analisar diferentes cenários⁶ 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.

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, juntamente às próprias configurações espaciais e imagéticas dos espaços analisados, que por serem tão diferentes entre si, abririam novas possibilidades de olhar, que se chegou à escolha de três cenários:

O primeiro dos cenários - a favela⁷ da Rocinha - está localizado na encosta de morros num terreno côncavo situado na Zona Sul do Rio de Janeiro (considerada área “nobre” da cidade). Aparentemente contrastante (social, econômica, cultural e urbanisticamente) em relação ao entorno e homogênea quando analisada sob um ponto de vista restrito e aglutinador, a Rocinha não deve ser compreendida como uma massa monolítica, mas um espaço urbano múltiplo.

O segundo cenário analisado - a Praça Floriano, mais conhecida por Cinelândia - espacialmente radial, localiza-se na região central do Rio de Janeiro e já fora considerado um dos ambientes noturnos mais importantes da cidade, além de arquitetonicamente especial por seus edifícios como o Theatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes e a Biblioteca Nacional do Brasil. Atualmente se dedica, de maneira geral, aos encontros breves possibilitados pelas *happy-hours* e eventos temporários.

Por fim, tem-se o terceiro cenário, a orla de Copacabana. Situada na Zona Sul do Rio de Janeiro, está compreendida numa faixa estreita de terra

5

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.

6

O uso do termo *cenário* para designar os campos de estudo deste trabalho se propõe a delimitar porções da cidade, com cercamentos permeáveis e fluidos, onde o pesquisador-observador também vivencia e experiencia o espaço analisado, sendo coa(u)tor desta mesma ambiência.

7

De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), são consideradas favelas os conjuntos habitacionais com mais de Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com A.F., 54 anos, comerciante. 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.

espremida entre as montanhas do litoral e o oceano Atlântico, se apresentando formalmente como uma estrutura linear na paisagem. Boêmia e turística, é marcada por sua capacidade de garantir o anonimato, a tolerância e o cosmopolitismo, incentivando uma convivência repleta de multiplicidades.

Estabelecidos os locais de análise, iniciou-se a pesquisa apoiada metodologicamente na Etnotopografia, que se trata da 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 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, olfativas, táteis e imaginárias, afetam e são afetadas pelos sujeitos, que se reafirmam como tais a partir da edificação de Lugares. Desse modo, busca-se valorizar as potencialidades efêmeras e frágeis das trocas sociais para, a partir delas, capturar o significado social atribuído por pesquisadores ao meio em que interagem.

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, captando não só o lado objetivo da arquitetura, mas 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, tornando a descrição 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.

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 outros que julgar relevantes.

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 devem 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:

A ferramenta denominada “**Croquis de Campo**”, 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. 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. 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, como diz Duarte (2010), 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. 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.

Complementar aos “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. Segundo Duarte (2010), essa ferramenta consiste em demonstrar, normalmente em planta-baixa, relações, movimentos, manifestações, estímulos e outros dados captados em campo. Apesar de parecer semelhante num primeiro

momento à ferramenta anterior, tem uma proposta conceitual diferente, pelo fato do pesquisador assinalar interações comportamentais do indivíduo perante o meio em um desenho já pronto do espaço. Pode-se dizer que a contribuição dos Mapeamentos de Manifestações para esta pesquisa 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 ou etnografias), os estímulos captados *in loco* e os componentes subjetivos espacializados.

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** 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** 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, sendo capaz de manter o 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.

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 a uma experimentação subjetiva do espaço.

3. RE-DES-COBERTAS: ANÁLISES DO PERCEBIDO

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.”⁸

Como mencionado por 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 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 associada 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 Outros 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.”⁹

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 da inexistência do Outro, como destacado nas frases extraídas das entrevistas em campo: “Na Rua 2 lá em cima. Lá tem traficante, bandido, tudo gente ruim.”¹⁰ / “[...] lá pelas 4 a 5 da manhã, isso aqui fica ‘sinistro’. Esvazia muito”¹¹ / “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...”¹² / “Tem hora que assusta. Aqui tá tendo bastante pivete. São esses estrangeiros que atraem essa molecada pra cá pra roubar a gente.”¹³ / “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.”¹⁴

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 como elementos propiciadores do medo em ambiências noturnas, como “lá no alto. Não vou pro lado de lá.”¹⁵

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

8

Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Cinelândia com A.C.N., 51 anos, garçom.

9

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.

10

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

11

Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com L.T.S., 31 anos, agente comunitária.

12

Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com J.P.S.N., 33 anos, policial militar.

13

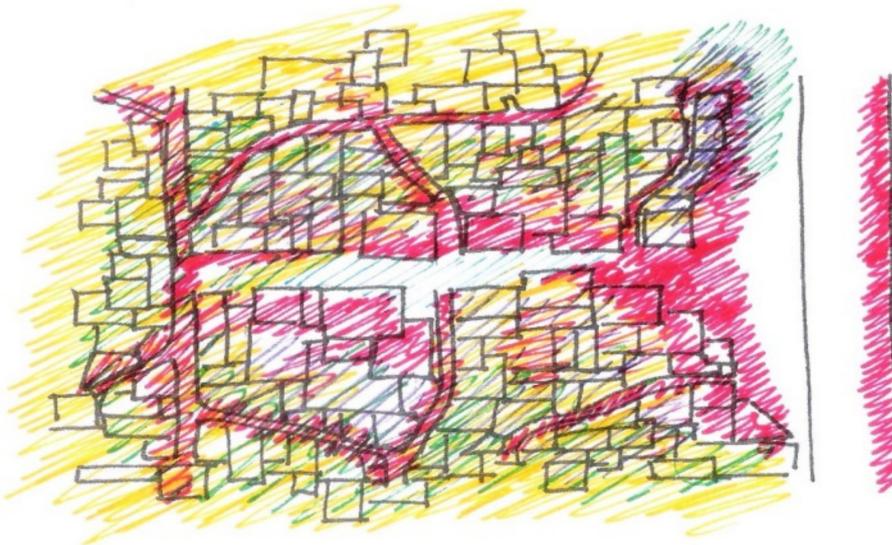
Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com A.F., 54 anos, comerciante.

14

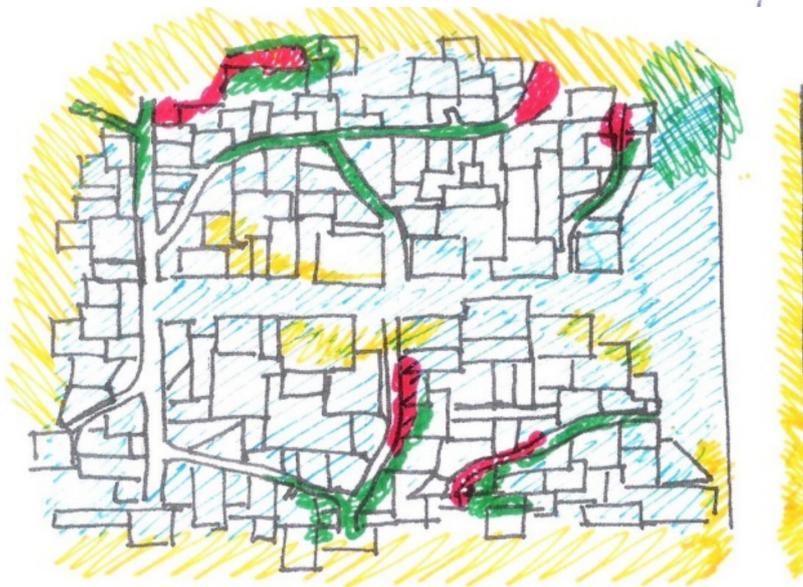
Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Copacabana com E.P.R., 39 anos, administradora.

15

Trecho extraído de entrevista realizada no cenário Rocinha com M.L.S., 45 anos, autônoma.



- medo
- mistério
- intimidade
- liberdade



- medo
- mistério
- intimidade
- liberdade

Figuras 1 e 2
Mapeamentos de Manifestações:
Componentes Subjetivos
(Rocinha- jul. e out./ 2012)

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.

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 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 no capítulo inicial 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.

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 deste artigo 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.

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 invisível, 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.

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 identificáveis, o que 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 ao medo 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 escuro), 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 luminosidade¹⁶ 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 medo,

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 - sobretudo os estímulos sonoros e olfativos - são captados de maneira mais intensa à 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. Compreendeu-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.

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 medo).

Percebeu-se 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.

Nos três cenários analisados, o medo se mostrava associado a situações específicas de incapacidade de reconhecimento ou percepção do Outro, fosse pela

16

Em sintonia com o pensamento de Duarte (2010b), 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.

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.

Com isso, observa-se que a noite 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, portanto pode-se dizer que a noite é cultural, além de biológica.

Desse modo, 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, constatou-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 de componentes subjetivos, como o medo), 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 sua vez, 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 nada, 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, 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” (vinda do senso comum) 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.

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: “A noite é o escuro e o escuro é o vazio.”¹⁷ Vazio grávido de possibilidades!

17

Frase extraída de entrevista realizada no cenário Rocinha com criança de 9 anos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

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.

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

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

CARVALHO, Nathália Moreira. *Ambiências Noturnas: Arquiteturas e Subjetividades em Cenários Urbanos Cariocas*. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura). Programa de Pós graduação em Arquitetura – PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

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>. Acesso em 10 maio 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.

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 b.

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

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

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

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.

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

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.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

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.

SOMMER, Barbara; SOMMER, Robert. *A Practical Guide to Behavioral Research: Tools and Techniques*. New York: Oxford University Press, 1997.

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&id=S0101-32621998000400005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: jan. 2013.

TUAN, Yi-Fu. *Paisagens do medo*. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

