

**Obra Aberta: Ensaio para uma aproximação
às narrativas visuais da Cidade Noctívaga no Porto**

Cláudia Rodrigues

2010

*O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica dos Programas de Mestrado e
Doutoramento do CES/ FEUC/ FLUC. N.º 4, 2010*
<http://cabodostrabalhos/ces.uc.pt/n4/ensaios.php>

RESUMO

Com o uso da palavra 'obra' evoca-se aqui a imagem de reconstrução progressiva de um argumento de pesquisa que se erige no terreno e a partir do terreno, buscando intencionalmente uma sintonia com os ritmos de uma Cidade Noctívaga no Porto. É este processo obreiro que aqui se tenta narrar e partilhar, uma jornada onde se elevam e consolidam como pilares metodológicos e epistemológicos: a ritmanálise lefebvriana, as narrativas urbanas e as narrativas visuais. São estes pilares que se articulam na tarefa de traduzir as *ritmicidades* na/da Cidade Noctívaga em narrativas que dizem, por sua vez, da organização da sociedade.

Partindo do projecto ritmanalítico de Henri Lefebvre e do trabalho de terreno e de levantamento focado no Centro Histórico e Baixa da Cidade do Porto (2008-2010), procura-se aqui apresentar a trajectória de construção epistemológica e metodológica na/da exploração da Cidade Noctívaga no onde emerge uma panóplia de narrativas urbanas que podem ser situadas num descontinuo entre o verbal e não verbal, o macro ou micro, destacando-se aqui a componente visual da narratividade urbana, na sua tarefa de traduzir as *ritmicidades* na/da Cidade Noctívaga e de dizer da organização da sociedade.¹

Palavras-chave: cidade noctívaga; ritmos urbanos; ritmanálise; narrativas urbanas; narrativas visuais

"Nada mais certo: a conjugação dos bares é pessoalíssima porque cada bebedor tem o seu mapa e cada mapa os seus portos (...). Cada bebedor tem seu mapa, cada mapa os seus portos, e velas ao largo, vamos seguindo, que ainda a noite é uma criança".

José Cardoso Pires In *Lisboa, Livro de Bordo*

À jornada que aqui tento traduzir, está subjacente um tríptico de questões gerais, os desafios *originais* da pesquisa. Um primeiro desafio, que associa logo à partida os registos geográfico, histórico, sócio-económico, urbanístico e vivencial, respeita à exploração da forma como a Cidade Noctívaga foi e é produzida na Cidade do Porto.

Por outro lado, considera-se, tendo como inspiração a abordagem lefebvriana, que os ritmos urbanos expressam um tempo que materializa o espaço; tornam indissociáveis

¹ O texto tem por base os trabalhos de aproximação ao terreno realizados no âmbito do Projecto de Doutoramento em Sociologia, Cidades e Culturas Urbanas - FEUP-CES, apoiado pela Fundação Ciência e Tecnologia, com o título: *A Cidade Noctívaga: Produções, Expressões e Ritmicidades de um 'Party District' na Cidade do Porto*, e com orientação do Professor Doutor Carlos Fortuna.

A narrativa escrita que aqui se apresenta resulta de uma reflexão e actualização da apresentação de mesmo título efectuada no *Primeiro Colóquio de estudantes de Doutoramento do CES - Coimbra C: Escalas e Transbordos* bem no processo de reflexão efectuada na escrita do artigo "Can the visual be a *next order* to the rhythmanalysis of Henri Lefebvre? An essay through the Nocturnal City of Porto", a submeter à Revista *Space & Culture*, special issue *Henri Lefebvre and the 'next world order'*.

a personagem urbana, lugares e temporalidades. A expressão e/ou vivência destes ritmos urbanos é aqui designada e conceptualizada como ritmicidade urbana, encarada como uma unidade transaccional entre a personagem urbana e ritmo urbano. O quotidiano nocturno, o *everynight life*, as ritmicidades nocturnas e o eventual contributo da sua exploração para a tradução da organização e dinâmica social e cultural da vida na cidade, constituem assim o campo do segundo desafio.

Um terceiro desafio, que pode ser também entendido como o propósito *original* - o *para quê* da pesquisa - tem que ver com a procura e apresentação do modo como as ritmicidades urbanas noctívagas podem, através das narrativas que as traduzem, providenciar pistas para um robustecimento da re-criação e recreação da Cidade (Noctívaga) e do seu espaço público, da produção da noite na cidade como lugar do *urbanautá*². Será a noite, como diz o provérbio, uma boa conselheira?

Apresentados então os desafios, prossegue-se esta narrativa da pesquisa apresentando o seu cenário: a Cidade Noctívaga onde, numa circunstância dialéctica, se esboçam condições de emergência e expansão de uma unidade do lugar que aqui se conceptualiza como *Party District*, localizado na Baixa e Centro Histórico do Porto e que se apresenta quer enquanto unidade de lugar, quer enquanto analisador da Cidade Noctívaga.

Numa primeira aproximação, a Cidade Noctívaga pode, por si só, ser encarada como uma heterotopia. A noite na cidade pode ser apreendida como edificante de uma cidade heterotópica - contrária a um tempo diurno, normativo e hegemónico - onde existe "a sort of absolute break with their traditional time" (Foucault, 1984, *apud* Dehaene & De Cauter, 2008: 92). Porém, introduzindo assim o carácter dialéctico da Cidade Noctívaga - e destacando o carácter anti-económico do tempo heterotópico, o carácter de ruptura e de experiência/vivência alternativa e inesperada dos lugares³ - o que à primeira abordagem pode se assemelhar a uma orientação socialmente construtiva da Cidade Noctívaga, pode vir a revelar-se, na grande maioria das cidades ocidentais, uma ilusão nocturna.

A Cidade Noctívaga esteve durante muito tempo escondida e abandonada, 'mal iluminada', podendo considerar-se então, e recorrendo à conceptualização de

² O conceito de urbanauta (Rodrigues, 2002) tem como principal inspiração a abordagem de Henri Lefebvre (1972, 1991, 1996, 2003) à personagem urbana e do seu papel/direito na cidade e perspectiva a personagem urbana como um interventor, co-construtor, um *urban player*, isto é, uma perspectiva da personagem urbana oposta ao *urbanita*.

³ Veja-se, no que se refere à conceptualização de heterotopia os trabalhos de Lefebvre (1996); Foucault (1997a, 1997b); Dehaene & Cauter (2008) e, sobre a relevância da temporalidade e a sua associação com a vivência heterotópica dos lugares e com experiência ritmanalítica destaque-se os conceitos de *intermitência urbana* e de *espaços temporariamente urbanos* introduzidos por Fortuna (2009).

Boaventura Sousa Santos (2009), que existe uma linha abissal (fractal) que, dicotomizando noite e dia, invisibiliza a Cidade Noctívaga já que os referentes diurnos são dominadores e dominantes⁴ relativamente aos nocturnos. É essa mesma cidade que agora se vê iluminar, apropriar e 'colonizar' com 'referentes' *diurnos*⁵, continuando porém a noite a ser, como aponta Gwiazdzinski (2005), uma *Terra Incógnita* a explorar.

Se é verdade que actualmente a noite coloniza o dia, também é verdade que existem referenciais nocturnos, de onde se destaca os predicados de comunidade, estética, expressão e contestação⁶, que podem também contagiar a vida diurna na cidade, já que se elevam e destacam na vida na cidade - o que é, desde logo visível na extensão espaço-temporal actual da Cidade Noctívaga no Porto - havendo assim uma dinâmica na cidade onde a noite coloniza o dia, onde a noite aparece como um exímio palco da vida urbana, da sociedade.

Actualmente a Cidade Noctívaga ganha protagonismo na cidade, realça-se o seu potencial de revitalização económica, cultural e social dos centros das cidades europeias (Brabazon & Mallinder, 2007; Gwiazdzinski, 2005; Chatterton & Hollands, 2002; 2003; Hughes, 1999; Bianchini, 1995; Lovatt & O'Connor, 1995) e o seu potencial para duplicar o uso da cidade que por sua vez requestiona o direito a cidade noctívaga (Cf. Fortuna, 2009; Gwiazdzinski, 2005) nomeadamente através da recuperação e recriação de um imaginário boémio⁷.

Focando agora a cidade do Porto e ao seu Centro Histórico e Baixa, parece ter-se trocado recentemente a retórica da desertificação e da insegurança por uma retórica do retorno à cidade e ao seu uso nocturno, integrando e apropriando-se a cidade formal de uma revitalização espontânea/informal em curso. Acompanhando uma intenção gentrificadora assente na revitalização (Teixeira Lopes, 1998), a cidade do Porto presencia hoje a edificação de um *Party District* que se apresenta e representa num registo (des)contínuo que cruza o uso e apropriação da praça e da rua, a cultura

⁴ O domínio do dia sobre a noite é desde logo ilustrado pelo facto de se significar com a palavra *dia* uma unidade temporal que envolve e representa tanto o dia como a noite.

⁵ Realce-se que o marketing urbano atravessa então a edificação simbólica e material (Cf. Zukin, 1995; Fortuna, 1997; Peixoto, 2000; Fortuna & Peixoto, 2002) da Cidade Noctívaga e dos seus *Party Districts*, sobrepondo-se, desvirtuando e artificializando muitas das vezes os princípios comunais e expressivos da noite.

⁶ Veja-se Santos (1991, 2006) para uma abordagem aos aspectos da comunidade e da racionalidade estético-expressiva que o autor considera esquecidos pelo projecto da modernidade.

⁷ Nomeie-se aqui apenas algumas abordagens que ajudam no esboço da configuração e concepção de uma Cidade Noctívaga: *24 hours City* (Lovatt, O'Connor, Montgomery & Owens, 1994); *City of Quarters* (Bell and Jayne, 2004); *Creative City* (Landry, 2000); *Ludic City* (Stevens, 2007); *Café Culture* (Montgomery, 1997), alertando para o facto destes modelos não serem imunes a uma maior ou menor apropriação por parte da retórica do marketing urbano.

de café e bar, o *clubbing*, a *movida* e a boémia⁸.

No *Party District* pode-se observar e sentir um alargamento do tempo para vida nocturna, muitas vezes contínuo com o tempo de vida diurna, há uma abertura sucessiva, num processo que se assemelha a uma colonização do espaço urbano por parte dos vários lugares para entretenimento nocturno. Cafés, *lojas*, associações culturais, restaurantes, bares, discotecas, clubs, e um grande leque de lugares ou adaptações e refuncionalizações viabilizam e visibilizam - juntamente com os usos e apropriações dos espaços públicos como a rua e a praça - uma vida nocturna, um quotidiano nocturno, um *everynight* life.

Em jeito de ponto de situação e tendo em conta a primeira fase de ritmanálise da Cidade Noctívaga do Porto, já fortemente apoiada em aspectos não verbais (nomeadamente os visuais a abordar mais adiante) que povoam e decoram o *Party District*, bem como em aspectos verbais⁹, e tomando a panorâmica da Cidade Noctívaga já exposta, pausa agora na narrativa para esboçar algumas das condições de emergência e expansão de uma Cidade Noctívaga e de um *Party District*, uma (con)fusão de condições que certamente se vão aclarar, autonomizar, desdobra e afirmar durante o processo.

Num registo mais globalizado, destacam-se as seguintes condições: o retorno e retoma - económica, cultural e socialmente - simbólica e/ou material do centro da cidade; o marketing urbano; a cultura de visibilidade; os bairros culturais; as 'indústrias criativas'; a cultura visual; a cultura do lazer e entretenimento (nocturnos); a cultura de café, de boémia, de *clubbing*, de festa e de rua.

Localmente, apontam-se como condições de emergência e expansão do actual *Party District*: a classificação pela UNESCO do Centro Histórico do Porto como Património Mundial em 1996¹⁰; o vazio noctívago deixado pelo desaparecimento daquele que se pode designar de primeiro *Party District* na cidade: a Ribeira; a resiliência do café

⁸ A respeito da gentrificação, é curioso observar o processo de enobrecimento a nível dos estabelecimentos no Porto, com a deslocação ou *ramificação* de bares e *clubs* da ancestral zona nobre da Cidade do Porto - a Foz do Douro - para o Centro Histórico-Baixa: é a *gentrificação* dentro da cidade nocturna/noctívaga, os estabelecimentos nobres que traduzem também a expansão e apropriação por parte de monopólios na diversão nocturna.

⁹ Refira-se aqui, como exemplo de elementos constitutivos das narrativas verbais da Cidade Noctívaga, a conversa, a entrevista, os documentos escritos, as sonoridades - registos narrativos a expor e aprofundar futuramente, talvez numa 'Obra Aberta "2'.

¹⁰ Esta classificação tem implicações actuais, em 2008 foi elaborado pela Câmara Municipal do Porto o *Plano de Gestão para o Centro Histórico do Porto Património Mundial* que advém de uma obrigatoriedade para com a UNESCO das cidades classificadas, resultando numa actualização das intenções e políticas urbanas, onde, por exemplo, se pode verificar que a animação e o entretenimento nocturnos no centro e baixa da cidade entram, mais directa ou indirectamente, na agenda política de gestão urbana.

Piolho, a emergência e resistência de algumas iniciativas *espontâneas* que vigorizam esta zona da cidade; a requalificação urbana inserida no *Porto 2001, Capital Europeia da Cultura* realizada nos espaços públicos do actual *Party District*; as intervenções urbanísticas no âmbito do Metro do Porto.

Refira-se ainda que, naturalmente, o *urbanauta*, o “*urban player*” e o boémio aparecem também como um protagonistas da emergência e expansão da Cidade Noctívaga e do *Party District*, reclamando o direito à cidade e à cidade noctívaga, adoptando o tema/lema dos Beastie Boys, *you gotta fight for your right to party!*

Após este esquiço da constelação de aspectos, de *sincronizações*, que tornam possíveis uma Cidade Noctívaga e um *Party District* na cidade do Porto, eis chegado o momento narrativo para sublinhar os tópicos da temporalidade e da visualidade na sua associação com os ritmos e narrativas da Cidade Noctívaga.

Apresenta-se então agora mais um importante fragmento deste processo de pesquisa, implícito e transversal às considerações anteriores, e que diz respeito à recriação e tentativa de aplicação do projecto e processo de ritmanálise, encarado aqui tanto como método de pesquisa como uma visão transaccional¹¹ sobre a questão urbana, possuindo assim um significado em termos da heurística e da aplicabilidade especialmente devido ao seu potencial na tradução da vida urbana e, por conseguinte, ajudando também a traduzir a Cidade Noctívaga. Tempo e lugar, público e privado, íntimo e político - questões usualmente abordadas separadamente - são, no *Projecto Ritmanalítico*, apreendidas enquanto unidades indissociáveis, implicando naturalmente uma visão transdisciplinar sobre a cidade e a inerente plasticidade na tomada de perspectiva (Lefebvre, 2008; Lefebvre & Régulier, 2008) ao que se acresce aqui, e também por inerência, a ecologia dos saberes apresentada por Boaventura de Sousa Santos, “onde a ciência ultrapasse a sua fase de monocultura do saber e reconheça como alternativos outros conhecimentos” (Santos, 2006: 100).

A ritmanálise, como a apresenta e introduz Henri Lefebvre (2008), pode ser considerada como uma forma de entrada, de exploração e de vivência das cidades e dos ritmos urbanos e diz tanto respeito à absorção sensorial, sensitiva e subjectiva dos ritmos da cidade, como à sua análise objectiva. Os ritmos, que o autor considera acontecerem sempre que energia, espaço e tempo se conjugam, são apreensíveis e visíveis nos gestos, movimentos, pausas, silêncios, coreografias (Lefebvre, 2008). Na sua abordagem à ritmanálise urbana, Carlos Fortuna (2009) sublinha também que “os

¹¹ Na medida em que considera a unidade personagem urbana, tempo e espaço (Altman & Rogoff, 1987).

ritmos da cidade têm formas, espessuras e cadências diferenciadas. E têm, ou podem ter, também intervalos e interrupções” (Fortuna, 2009: 89).

Henri Lefebvre (2008), ao mesmo tempo que considera o corpo do ritmanalista como um metrónomo, realça o facto da ritmanálise implicar também uma distância que permite uma tradução objectiva dos ritmos urbanos, gera-se então uma dinâmica constante entre análise *interior* e *exterior* à (na) unidade de lugar que se estuda. Tomando as sugestões do autor, assume-se que o ritmanalista usa o seu corpo como ponto de partida, como ferramenta a partir do qual vai redesenhando e se vai reposicionando na pesquisa.

A recriação do *Projecto Ritmanalítico* que aqui se tenta descrever, tem vindo a ser desenhada a partir da experiência de terreno, na tentativa de objectivação da prática ritmanalítica. A tarefa ritmanalítica pode então ser resumidamente definida como a contemplação-análise das ritmicidades urbanas - experiência/expressão dos ritmos urbanos - num esforço da descoberta da natureza e da dinâmica social, cultural e urbana, subjacente, no caso aqui apresentado, a um *Party District* e por conseguinte à Cidade (Noctívaga).

A relevância da temporalidade e da sua inerente experiência - que integra tempos cíclicos e lineares (Lefebvre, 2008; Werner, Altman, & Oxley, 1983) e onde a ritmicamente é permeável a uma tradução narrativa - é avançada como diferencial básico entre a ritmanálise que aqui se recria e a etnografia.

A narrativa envolve uma história/sequência de eventos e um discurso/representação em texto - verbal, pictural, gestual e musical (Barbatsis, 2005; Schirato e Webb, 2004). Tomam-se aqui, numa aproximação genérica às narrativas, duas assumpções como base, por um lado, a narrativa, é inerente à condição do ser humano, ela “envelops us and structures our practice or our experience of practice” (Schirato e Webb, 2004: 98) e, por outro lado, que o atributo de temporalidade é inerente à narrativa “narratives, in the most simple sense, are stories that take place in time” (Berger, *apud* Schirato e Webb, 2004: 96).

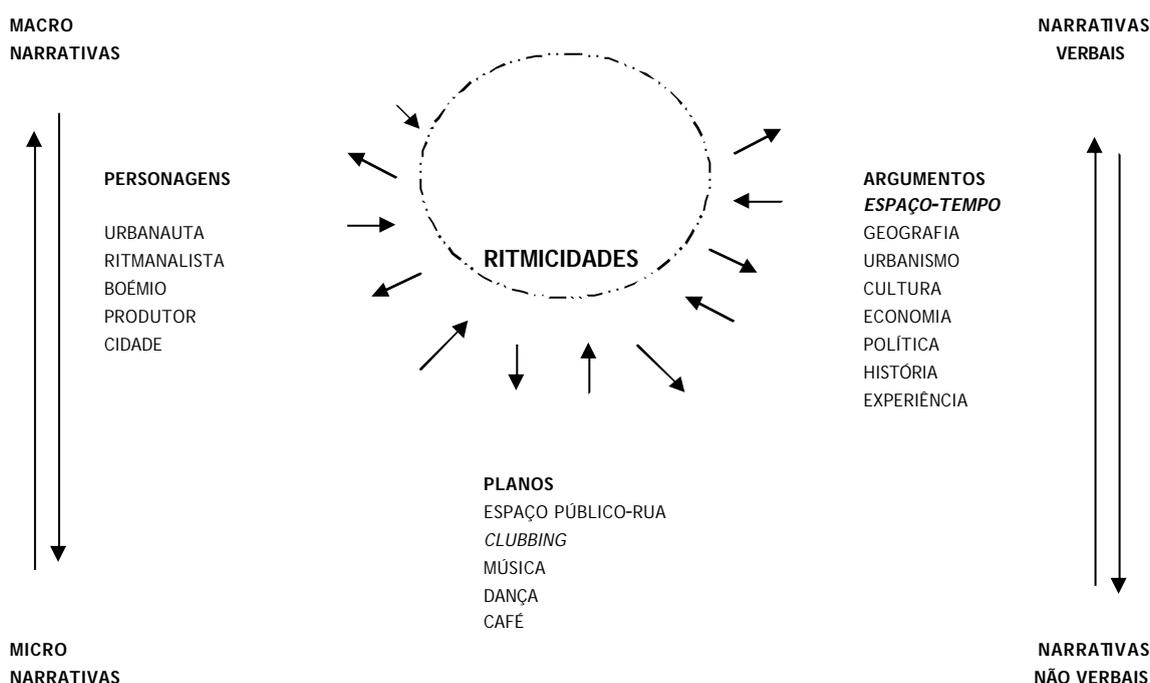
Propõe-se então o uso de narrativas como forma de aceder às ritmicidades, àquilo que os ritmos contam sobre a cidade, na tentativa de objectivar a experiência/expressão subjectiva dos ritmos. Neste cenário, as narrativas são então tanto a procura como o resultado da ritmanálise.

A cidade aparece então ela própria como uma narrativa, ela é um livro (Lefebvre, 1972), uma partitura; um texto escrito, pictórico ou sonoro, que conta várias

narrativas e é *contada* de formas diversas. Assim, assume-se que os ritmos transmitem ritmicidades que se traduzem em narrativas que transmitem a cidade e revelando a organização sociedade. As narrativas - micro e macro; curtas ou longas, verbais ou não verbais afirmam-se assim como o suporte da actual ritmanálise, da navegação nos ritmos urbanos noctívagos. Este é o argumento abreviado, o *storyline* fulcral da pesquisa e em particular do desenho da recriação do projecto e processo de ritmanálise que constitui, por si só, um dos objectivos/desafios da pesquisa, pretende-se contribuir com um desenho, uma proposta metodológica.

Verifica-se uma deslocação descontínuo entre posições macro - onde se atenta, por exemplo, nas narrativas geográficas e históricas, cartografias espacio-temporais da construção da cidade noctívaga no Porto e, resultado de sensitivas aproximações sucessivas, posições micro - onde se atenta, por exemplo, em aspectos de expressividade/ritmicidade cultural no *Party District*; nas modulações nas usos, apropriações dos espaços públicos como a rua e praça. Assim, o projecto e processo da pesquisa conduz um constante movimento ritmanalítico de aproximação/distanciamento (*zoom in-zoom out*) - que se interpenetra com um movimento constante entre dentro/fora - que conecta e cruza as dimensões expressiva, experiencial, cultural, socio-económica e socio-temporal, revelando as narrativas dos ritmos urbanos (Cf. Figura 1).

Figura 1
Narrativas Urbanas



Refira-se que a narrativa visual constitui apenas um *layer* narrativo (que, talvez inesperadamente, se impôs e afirmou neste momento da ritmanálise) de uma unidade narrativa que integra, também narrativas verbais e outras narrativas não verbais que não a visual. A integração destes registos narrativos é um dos desafios do projecto e processo de ritmanálise quer aqui se desenha e recria.

A entrada ritmanalítica no terreno da Cidade Noctívaga, foi dedicada, quase que intuitivamente, ao sentir e ao explorar de formas de captar, analisar e apresentar as narrativas da Cidade Noctívaga e do *Party District*, numa dialéctica constante entre a vivência, a *experimentação* e a análise, a *elaboração*. Pode dizer-se que é neste processo dialéctico que o campo/experiência do visual aparece e se faz notar, conduzindo a uma atenção e valorização dos aspectos visuais na análise social e em particular da vida do dia-a-dia (Cf. Machado Pais; Carvalho; Gusmão, 2008; Schirato e Webb, 2004; Hall; Stimson & Becker, 2005). O campo (do) visual revela-se então, e tendo em conta o *Processo Ritmanalítico* já experienciado, um campo na/da Cidade Noctívaga, faz parte e traduz quer o *everynight life* quer a edificação da Cidade Noctívaga.

As dimensões interactivas de exploração, produção e exposição de narrativas visuais emergiram e engajaram-se no processo de desenho metodológico e epistemológico que acompanhou esta 'entrada' na Cidade Noctívaga e no seu eminente *Party District*.

Tome-se, como exemplo, o Diário da Cidade Noctívaga¹² e o uso da fotografia. O diário é a narrativa desta vivência ritmanalítica onde simultaneamente se dá entrada, se analisa e traduz um tópico narrativo; ele é o *processo* da cidade que se tem actualizado nesta experiência ritmanalítica da cidade. A fotografia que começou por ser um apêndice do diário, passou, pelo menos nesta etapa da pesquisa, a ser talvez o recurso mais usado, enquanto entrada no diário que conta e 'fixa' as modulações desta ritmanálise, enquanto experiência e esboço (ritm)analítico, sendo o texto escrito um momento reflexivo e integrativo, acompanhando as imagens com *insights* reflexivos e narrativos.

Em simultâneo com a abordagem narrativa à cidade noctívaga, emerge então a dimensão do visual e da visualidade: o *visual* da cidade noctívaga conta, narra a cidade noctívaga e usa-se o visual para contar a narrativa da cidade noctívaga¹³.

¹² Iniciado em 2008.

¹³ De resto, a boémia foi sempre acompanhada de uma representação visual (Wilson, 2000) construtora também um imaginário noctívago.

A Narrativa, como já foi apontado, não é então do domínio exclusivo da entidade linguística (Barbatsis, 2005) estando presente em várias formas de expressão simbólica. A dimensão visual invade e é invadida pela Cidade Noctívaga; o *visual* narra, tal como a linguagem escrita ou outra, de forma a traduzir ritmicidades urbanas, como apontam Schirato e Webb (2004), da mesma forma que existe uma qualidade visual ou icónica na linguagem falada e escrita, existe um potencial de comunicação e narrativa em qualquer texto visual. O *everynight life* está inscrito numa narrativa - que, por sua vez, se compõe por várias narrativas - que se pretende captar e traduzir. Assim, a dimensão visual foi-se impondo a partir do terreno enquanto um campo significativo da pesquisa que atravessa as fases descontínuas da exploração, análise e tradução/apresentação da pesquisa.

Tenta-se então captar e traduzir essa complexidade visual da Cidade Noctívaga, aproveitando o carácter de plasticidade da dimensão do visual e da visualidade que permite que os aspectos visuais sejam objecto, método e produto da pesquisa, transformando-se ecologicamente, dependendo do momento e do foco da pesquisa - por exemplo os instrumentos transformam-se em métodos ou formas de traduzir ritmos. Os ritmos urbanos, motores de ritmicidades, expressam-se então em narrativas que podem ser visuais, sendo, desde logo, visível que o *visual* é um campo onde se facilita e impõe a comunicação e partilha de saberes, de perspectiva, de práticas, tornando as ciências sociais e humanas e as abordagens visuais indissociáveis, tendo talvez tenha chegado o momento de afirmação dos estudos visuais em ciências sociais, de uma *ciência social visual*.

Está assim apresentada a dimensão visual da cidade e da sociedade, na sua relação íntima com a narrativa apresentada na sua dupla condição de história e discurso, avançando-se desde já que na imagem tal como na palavra, códigos narrativos, códigos culturais e códigos estéticos cruzam-se. As imagens traduzem também ritmos, ritmos que por sua vez expressam musicalidade. Assim, através das imagens pode compreender-se o processo de composição musical urbana, e, como diria Lefebvre (2008), perceber o que se toca, quem toca, e para quem toca, quem dirige, isto é, a organização social.

Para terminar, e apenas como ilustração da jornada visual ritmanalítica, apresenta-se alguns fragmentos dispersos sobre os usos do visual na captação e construção de narrativas do *Party District* e na Cidade Noctívaga do Porto¹⁴.

¹⁴ Estas narrativas aqui apenas descritas foram a base para a apresentação efectuada no *Primeiro Colóquio de estudantes de Doutoramento do CES - Coimbra C: Escalas e Transbordos* que teve um cariz fortemente visual. Neste artigo, a ênfase na descrição processual da pesquisa através da narrativa

Começa-se, e relembrando os desafios apontados no início desta narrativa, pelas macro-narrativas situadas num plano geográfico, urbanístico, sócio-económico e histórico e captadores dos espaços-tempos de produção da Cidade Noctívaga. Brevemente, a intenção, neste macro-registo, é construir uma narrativa pictórica dos espaços-tempos da Cidade Noctívaga, nomeadamente dos ritmos de requalificação, de colonização e de apropriação do espaço urbano recorrendo por exemplo a mapas, plantas, diagramas, postais, fotografias e em cartas urbanas noctívagas desenhadas a partir da entrevista a antigos e actuais produtores, reguladores e consumidores da Cidade Noctívaga.

As narrativas visuais mediáticas e hiper-mediáticas também integram a narrativa da Cidade Noctívaga e emergiram também naturalmente no processo de ritmanálise, elas esboçam os novos postais da cidade, edificam uma imagem da cidade. Atenta-se então também nos aspectos visuais de jornais, sites, guias nocturnos e outros tipos de material mediático como seja o audiovisual, como elementos de acesso e desenho de mais um registo narrativo da Cidade Noctívaga¹⁵.

Um outro apontamento sobre o visual e a temática das narrativas visuais (captadas, analisadas e produzidas) tem que ver com, fluxos, ritmos, compassos, marcações subjacentes às trajectórias funcionando o visual como material, instrumento e tradução narrativa. O esforço é o de sentir, apreender e descrever os ritmos em diferentes tempos do dia, do ano; em diferentes tempos da cidade, cruzando assim tempos lineares com cíclicos. As deslocações, fluxos, pausas, paragens, acelerações do ritmanalista, do boémio e/ou do urbanauta no *Party District* bem como as modulações da sua ocupação e uso do espaço público, são apreendidas e traduzidas recorrendo a micro-filmes (material audio-visual material produzido quer pelo ritmanalista, quer pelas outras personagens urbanas), a diagramas-modelos, a esquemas visuais, a esboços e à fotografia. Todos estes suportes são usados, de forma sistemática e adaptada ecologicamente aos ritmos do terreno, em diferentes horas do dia, em diferentes dias da semana, em diferentes épocas do ano e em

escrita foi tanto uma escolha como um esforço, reservando-se o ensaio de cariz visual para outro momento (Cf. primeira nota do texto).

¹⁵ Como exemplos da narrativa visual mediática, refira-se o actual anúncio de uma marca de cervejas onde se apresenta e representa uma narrativa cultural e noctívaga, através da apresentação de um *everynight life* na Cidade do Porto e no *Party District*. Um outro exemplo, talvez mais curioso considerando o visual e a visualidade na Cidade Noctívaga bem como da *visibilidade* do *Party District*, diz respeito a um episódio da popular novela portuguesa 'morangos com açúcar' (com a temática da passagem de ano 2008-2009), onde a Rua Galeria Paris - rua projectada no início do séc. XX com inspiração nas famosas galerias que existiam em Paris na época e cuja *imagem urbana* está fortemente associada a esta relação com Paris - e outros cenários localizados no *Party District* aparecem como enquadramento de fundo de uma viagem que as personagens fazem a Paris, alterando-se no episódio imagens reais e actuais da Rua de Galeria Paris (e dos seus cafés-bares de nome francês), com fotomontagens onde a Torre Eiffel é o fundo!

diferentes percursos pelo *Party District*, tentando-se assim, juntamente com outros métodos como a entrevista e conversação, encontrar pistas significantes na exploração das ritmicidades noctívagas, do compasso da experiência quotidiana da vida noctívaga que ajudam na traduzir da experiência do ritmanalista, do urbanauta, do boémio; isto é, estes métodos assistem o desenho das narrativas urbanas.

A dimensão visual e narrativa do *Party District* pode também se encontrada nas mensagens formais que adornam o *Party District* e que indiciam um uso, ocupação e apropriação do lugar. A apropriação por parte do município está inscrita numa lógica de *marketing urbano* que territorializa o *Party District* nomeadamente por meio de pistas visuais, visando atrair *fluxos*. Refira-se como exemplo o recente slogan da autarquia "O Porto chama por ti", bem como o logótipo do *Porto Lazer* que "contaminam" os espaços públicos e os estabelecimentos/eventos de diversão nocturna do *Party District* - *flyers*, cartazes, faixas, *outdoors* - sendo bons indicadores de que o poder autárquico se 'apropria' da revitalização urbana. Aponte-se também, neste contexto, a apropriação e territorialização do espaço público por parte de marcas de bebidas que ocupam e enfeitam recorrentemente a paisagem do *Party District* bem como um leque de mensagens visuais simbólicas que facilitam e promovem a evocação histórica e realçam a qualidade patrimonial do lugar. Este tipo de mensagens de evidência visual - formas de apropriação do espaço público - revelam quer o poder da indústria de entretenimento nocturno e indústrias afins, quer o poder do marketing urbano e da gestão urbana. Um outro tipo de apropriação formal do espaço público tem que ver com a 'café culture' (Montgomery, 1999) e com toda a panóplia de usos da rua e das praças. Os estabelecimentos de diversão nocturna como os cafés, bares, expandem-se fisicamente para o exterior, ocupando o espaço público com diversos e interessantes tipos de mobiliário urbano. Esta apropriação é simultânea com a povoação que o boémio e/ou o urbanauta faz das ruas, praças, travessas e becos da cidade.

Como conclusão deste *psicadélico* registo descritivo do uso e estudo visual na Cidade Noctívaga, sublinhe-se o facto de, paralelamente às mensagens formais no *Party District*, existem também mensagens informais - por vezes clandestinas e/ou ilegais - cujas narrativas são desenhadas pelo *graffiti*, pelo *stencil*¹⁶, pelo cartaz e por toda uma diversidade de decoração da cidade e que revelam a apropriação da cidade por parte das personagens urbanas e que conduzem à reflexão sobre a importância da expressão (artística, gráfica, etc.), traduzindo uma prática, uma 'obra', um exercício

¹⁶ Neste contexto, é interessante notar e seguir o jogo limpeza-escrita entre os *decoradores* de paredes e a autarquia.

nocturno na/da cidade. Estas mensagens visuais impuseram-se então também nesta aproximação ritmanalítica ao *Party Districts* e, juntamente com o olhar ritmanalítico aos *flyers* e cartazes, configuram uma dimensão da pesquisa; eles emitem os ritmos de uma *everynight life*, traduzem tendências, modos de vida, culturas, modulações, musicalidades, actividades, lugares, identidades, redes, e contestações da cidade.

Finaliza-se esta narrativa com duas notas breves num esboço de uma ritmanálise reflexiva, atendendo a que a ritmanálise é, por si só, reflexiva. O processo pode ser traduzido como uma espécie de *grounded methodology*, metodologicamente, no processo de desenho metodológico, há uma transformação dinâmica e ecológica¹⁷ sincrónica com o *bio-ritmo*, com o desenvolvimento físico, temporal e cultural da Cidade Noctívaga. A postura ritmanalítica é transversal a toda a pesquisa, sendo alimentada quer pela busca, quer pelo esforço de apresentação/tradução de narrativas da/na Cidade Noctívaga. Desta forma, atente-se que todo o tipo de enquadramentos aqui efectuados, resulta já dessa atitude onde simultaneamente se entra e se reflecte sobre as formas de entrada, de captação e tradução, neste caso da Cidade Noctívaga. A entrada ritmanalítica na Cidade Noctívaga, está assim pautada pela sintonia com os ritmos que se pretende captar e narrar, sendo a pesquisa actualizada e reformulada, redefinida e reorientada à medida que se avança na análise rítmica¹⁸. Há então também um ritmo da pesquisa esboçado pelo terreno que se tem de respeitar, sendo necessário uma actualização e redesenho constante, especialmente se a unidade de lugar da pesquisa apresenta um compasso acelerado, hiper estimulante, como é o caso do actual *Party District*. Genericamente, pode dizer-se que durante esta aproximação ritmanalítica (2008-2010) se presencia uma espécie de taquicardia no *Party District*, expressa e narrada de diferentes formas e revelada nas diferentes culturas urbanas, no marketing urbano, no *clubbing*, na boémia, no uso de rua.

Reforce-se por fim que todo o processo de pesquisa é acompanhado por um exercício de tomada de perspectiva disciplinar e experiencial, de uma valorização, integração de saberes, práticas e vivências recorrendo-se, em função novamente das modulações da pesquisa, por exemplo, aos saberes/práticas da psicologia, da sociologia, da semiótica, da antropologia, da arquitectura, do desenho urbano, da geografia, da narratologia, da comunicação, etc; do saber/prática da fotografia, o

¹⁷ Ver, a respeito desta *ecologia da pesquisa*, as considerações de Winkel (1985) relativamente a aspectos de validade ecológica.

¹⁸ Os cronogramas tanto são úteis guias da pesquisa como se revelam por vezes angustiantes por paradoxais aos ritmos da própria pesquisa, necessitando também eles de um constante ajustamento ecológico - eis uma lição do terreno.

cinema, a arte de rua ou a música; do saber/prática do boémio, do urbanauta - encarados como protagonistas e especialistas na produção de saberes e práticas sobre a cidade.

Referências Bibliográficas

Altman, Irwin; Rogoff, Barbara (1987), "World Views in Psychology: Trait, Interactionism, Organismic, and Transactionalist Approaches", in Daniel Stokols and Irwin Altman (Eds.), *The Handbook of Environmental Psychology*. New York: Wiley & Sons, Vol. 1, 5-40.

Barbatsis, Gretchen (2005), "Narrative Theory", in Ken Smith, Sandra Moriarty, Gretchen Barbatsis and Keith Kenney (Eds.), *Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 329-364.

Bell, David; Jayne, Mark (2004), *City of Quarters: Urban Villages in the Contemporary City*. Great Britain: Ashgate.

Bianchini, Franco (1995), "Night Cultures, Night Economies", *Planning Practice and Research*, 10 (2), 121-126.

Borja, Jordi (2003), *La Ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.

Brabazon, Tara; Mallinder, Stephen (2007), "Into the Night-Time Economy: Work, Leisure, Urbanity and the Creative Industries", *Nebula*, 4 (3), 161-178.

Chatterton, Paul; Hollands, Robert (2002), "Theorising Urban Playscapes: Producing, Regulating and Consuming Night Life City Spaces", *Urban Studies*, 39 (1), 95-116.

Chatterton, Paul; Hollands, Robert (2003), *Urban Nightscapes: Youth Cultures, Pleasure spaces and corporate power*. London: Routledge.

Dehaene, Michiel; De Cauter, Lieven (2008), *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil society*. New York: Routledge.

Fortuna, Carlos (1997), "The Show Must Go On: Why are Old Cities Becoming Fashionable?", in Laura Bovone (Org.), *Mode*. Milano: Franco Angeli, 73-81.

Fortuna, Carlos (2009), "Cidade e urbanidade", in Carlos Fortuna e Rogério Proença Leite (Orgs.), *Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos*. Coimbra: Almedina, 83-98.

Fortuna, Carlos; Peixoto, Paulo (2002), "A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas de algumas cidades portuguesas", in Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (Orgs.), *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento, 17-63.

Foucault, Michel (1997a), "Space, Knowledge and Power", in Neal Leach (Org.), *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. London: Routledge, 367-379.

Foucault, Michel (1997b), "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", in Neal Leach, (Org.), *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. London: Routledge, 350-356.

Gwiazdzinski, Luc (2005), *La nuit, dernière frontière de la ville*. Paris: Editions de l'Aube.

Hall, John R. et al. (Eds.) (2005), *Visual Worlds*. New York: Routledge.

Hughes, George (1999), "Urban Revitalization: The Use of Festive Time Strategies",

Leisure Studies, 18, 119-126.

Landry, Charles (2000), *The Creative City: a Toolkit for Urban Innovators*. London: Comedia/Earthscan.

Lefebvre, Henri (1972), *Le droit à la ville (suivi de) Espace et politique*. Paris: Anthropos.

Lefebvre, Henri (1991), *The Production of Space*. London: Blackwell Publishers.

Lefebvre, Henri (1996), *Writings on Cities*. Oxford: Blackwell Publishers.

Lefebvre, Henri (2003) [1970], *The Urban Revolution*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Lefebvre, Henri (2008), "Elements of Rhythmanalysis: An Introduction to the Understanding of Rhythms", in Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum, 1-70.

Lefebvre, Henri; Régulier, Catherine (2008), "The Rhythmanalytical Project", in Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. London: Continuum, 71-84.

Lovatt, Andy et al. (Eds.) (1994), *The Twenty-Four Hour City: Selected Papers from the first National Conference on Night-Time Economy*. Manchester: Manchester Metropolitan University.

Lovatt, Andy; O'Connor, Justin (1995), "Cities and the Night-time Economy", *Planning Practice and Research*, 10 (2), 127-133.

Machado Pais, José; Carvalho, Clara; Gusmão, Neusa Mendes (Orgs.) (2008), *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: ICS.

Mitchell, Don (2003), *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. New York: Guilford Press.

Montgomery, John (1997), "Café Culture and the City: The Role of Pavement Cafés in Urban Public Social Life", *Journal of Urban Design*, 2 (1), 83-102.

Peixoto, Paulo (2000), "Gestão estratégica das imagens das cidades: análise de mensagens promocionais e de estratégias de *marketing* urbano", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 56, 99-122.

Rodrigues, Cláudia (2002), *O Porto Desigual e a Transacção entre Personagens e Lugares: O Centro Histórico, a Ilha e o Bairro Social*. Dissertação de Mestrado em Psicologia e Educação Ambientais. ISPA: Lisboa.

Santos, Boaventura de Sousa (1991), "Subjectividade, Cidadania e Emancipação", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 32, 135-191.

Santos, Boaventura de Sousa (2006), *A Gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento.

Santos, Boaventura de Sousa (2009), "Para Além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes", in Boaventura Sousa Santos e Maria Paula Meneses (Orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 23-72.

Schirato, Tony & Webb, Jen (2004), *Reading the Visual*. NSW: Allen & Unwin.

Stevens, Quentin (2007), *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces*. London: Routledge.

Teixeira Lopes, João (1998), *A Cidade e a Cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Tese de Dissertação de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Werner, Carol M. *et al.* (1983), "Temporal aspects of homes: A transactional perspective", in Irwin Altman & Carol M. Werner (Eds.), *Home environments: Human behaviour and environment: Advances in theory and research*, New York: Plenum Press, vol. 8, 1-32.

Wilson, Elizabeth (2000), *Bohemians: The glamorous outcasts*. New York: I.B. Tauris.

Winkel, Gary H. (1985), "Ecological validity issues in field research settings", in A. Baum & J. E. Singer (Eds.), *Advances in environmental psychology*. London: Lawrence Erlbaum, Associates Publishers.

Zukin, Sharon (1995), *The Culture of Cities*. Oxford: Blackwell.

Nota biográfica

Cláudia Rodrigues é doutoranda no Programa Sociologia - Cidades e Culturas Urbanas - Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (FEUC)/Centro Estudos Sociais (CES) e bolsista da Fundação Ciência e Tecnologia (FCT). É Licenciada em Psicologia pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto e Mestre em Psicologia e Educação Ambientais, pelo Instituto Superior de Psicologia Aplicada. Exerceu actividades profissionais - tanto no âmbito da intervenção, como da pesquisa - nas áreas do Ambiente Urbano, Exclusão Social, Insegurança Urbana, e Contextos Festivos.

Contacto: claudiambrodrigues@gmail.com